Les actions artistiques et culturelles comme outils de transformation socioculturelle en zones vulnérables de Medellín, Colombie (1980-2016)

Liliana Patricia Mejia Betancur

▶ **To cite this version:**

Liliana Patricia Mejia Betancur. Les actions artistiques et culturelles comme outils de transformation socioculturelle en zones vulnérables de Medellín, Colombie (1980-2016). Sciences de l'information et de la communication. Université Sorbonne Paris Cité, 2019. Français. NNT : 2019USPCD050 . tel-03172648

HAL Id: tel-03172648
https://theses.hal.science/tel-03172648

Submitted on 17 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ
UNIVERSITÉ PARIS 13
« U.F.R. des Sciences de la Communication »

N° attribué par la bibliothèque
_/_/_/_/_/_/_/_/_/_/

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS 13

Discipline : **Sciences de l'Information et de la Communication**

Présentée et soutenue publiquement

Par

Liliana Patricia MEJÍA BETANCUR

le 22 mars 2019

Titre :

Les actions artistiques et culturelles comme outils de transformation socio-culturelle en zones vulnérables de Medellín, Colombie (1980-2016).

Directeur de thèse : Philippe BOUQUILLION

JURY

M. Philippe BOUQUILLION	- Professeur Université Paris 13 – Paris Nord.
Mme. Erika JAILLIER-C	- Professeure à l'Universidad Pontificia Bolivarana - UPB- Medellín (Colombie).
M. Bertrand LEGENDRE	- Professeur à l'Université Paris13.
M. Laurent PETIT	- Professeur à l'Université Paris 4.

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ
UNIVERSITÉ PARIS 13
« U.F.R. des Sciences de la Communication »

N° attribué par la bibliothèque
_/_/_/_/_/_/_/_/_/_/

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS 13

Discipline : **Sciences de l'Information et de la Communication**

Présentée et soutenue publiquement

Par

Liliana Patricia MEJÍA BETANCUR

le 22 mars 2019

Titre :

Les actions artistiques et culturelles comme outils de transformation socio-culturelle en zones vulnérables de Medellín, Colombie (1980-2016).

Directeur de thèse : Philippe BOUQUILLION

JURY

M. Philippe BOUQUILLION	- Professeur Université Paris 13 – Paris Nord.
Mme. Erika JAILLIER-C	- Professeure à l'Universidad Pontificia Bolivarana - UPB- Medellín (Colombie).
M. Bertrand LEGENDRE	- Professeur à l'Université Paris13.
M. Laurent PETIT	- Professeur à l'Université Paris 4.

À ma maman parce qu'elle a toujours cru en moi,

et à mon papa pour son soutien constant et sans réserve.

Une grande partie de la réalisation de ce travail de recherche a été rendue possible grâce à un financement du laboratoire **LABEX ICCA** – Laboratoire de Recherche des Industries Culturelles et Création Artistique – dans le cadre d'une bourse de fin de thèse allouée en 2016 par le Conseil Scientifique.

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Monsieur Philippe Bouquillion, mon directeur de thèse, en premier lieu pour avoir cru à mon projet dès le début, pour son soutien régulier tout au long de cette recherche malgré plusieurs soubresauts dus à ma vie personnelle. Je lui suis particulièrement reconnaissante pour la confiance qu'il m'a témoignée, son encadrement, ses critiques constructives et sa disponibilité m'ont servi à chaque étape de cette recherche.

Je remercie également à Monsieur Bertrand Legendre pour m'avoir très bien accueilli aux laboratoires LabSIC ainsi qu'au Labex ICCA, pour leur accompagnement et leur soutien intellectuel et financier sans lesquels je n'aurai pas atteint mes objectifs dans cette recherche. Je remercie également tous les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce travail ainsi que de leurs commentaires pour en améliorer le contenu.

Un remerciement particulier revient aux participants de cette recherche, les groupes artistiques et culturels de la ville de Medellín ainsi qu'aux experts en culture et notamment en gestion culturelle en Colombie. Ils ont accepté, avec tellement de générosité et d'ouverture, de consacrer une partie de leur temps afin de s'entretenir avec moi, malgré leurs engagements multiples, pour parler de leurs expériences, leurs objectifs réussis ainsi que ceux à accomplir. Je leur en suis extrêmement reconnaissante et j'espère faire honneur à cette contribution tout au long de cette thèse.

Je remercie aussi chacune des institutions consultées pour la richesse des échanges lors de mes recherches, notamment à la Facultés d'Arts et à la Faculté de Communications de l'Université d'Antioquia ; je suis aussi reconnaissante au programme Enlazamundos de la Mairie de Medellín pour son soutien financir en 2013.

Un remerciement spécial à Anne-Lise Haenni, mon amie et mon ange gardien en France, pour ses lectures, ses corrections de textes, ses conseils et ses encouragements tellement précieux et qui ont contribué à rendre possible mon séjour en France.

J'adresse un remerciement particulier à ma famille proche en Colombie et à ma seule famille en France, ma cousine et amie Carolina Betancur. Un remerciement spécial à mes amies Pilar Gómez, Lina Henao et Claudia Patiño pour leur soutien inconditionnel dans les moments difficiles. A mes ami(e)s d'Europe et d'Amérique Latine en France et en Colombie, pour leur présence et soutien qui de loin et de près, m'ont toujours apporté tout leur appui et leurs encouragements, notamment à mes « trois mousquetaires » pour leur compagnie virtuelle ; j'aimerais les nommer tous mais cette page n'est pas suffisante pour la longue liste.

Et finalement à mes parents pour leur soutien constant depuis mon enfance, à eux je dois tout ce que je suis aujourd'hui. A ma maman qui maintenant veille sur nous depuis un terrain inconnu de l'homme et à mon courageux papa qui cette dernière année a eu la force de continuer son quotidien malgré l'absence de sa bien aimée ; à eux en particulier je dédie ce travail.

Un grand merci à tous !

RÉSUMÉ

A Medellín (Colombie), l'art sous ses différentes expressions, a été un outil de transformation socioculturelle pour cette ville touchée fortement par la violence dans les années 1980 et 1990 notamment au cœur des quartiers vulnérables, à cause de la guerre menée par les divers groupes armés dont celui du narcotrafic mais aussi par d'autres groupes délinquants. Ainsi, en 1991, des leaders communautaires, des artistes et des citoyens, ont eu l'idée de créer des stratégies de résolution du conflit à travers des expressions artistiques telles que la comparsa avec pour but la réappropriation de leur territoire et le retour au calme de leurs quartiers. A cet effet, plusieurs manifestations artistiques ont eu lieu dans ces quartiers vulnérables, les participants ont réussi à traverser des rues signalées comme des frontières invisibles (Gouëset, 1992) et ont obtenu des résultats favorables pour la communauté. Ces événements ont été gérés par divers groupes artistiques de la ville et ont ouvert la voie au dialogue pour des négociations de paix avec les groupes délinquants.

Aujourd'hui, les groupes artistiques sont toujours présents dans ces quartiers vulnérables et continuent à travailler pour la transformation sociale et culturelle de leur territoire (Gumucio, 2011). Il faut souligner que les gestionnaires culturels en charge de ces organisations sont des amateurs, ils ont appris le métier en le pratiquant. Plusieurs éléments de faiblesse ont été détectés au niveau des actions de la gestion culturelle qu'ils ont implanté. Rappelons ici que la gestion culturelle en Amérique Latine est un sujet relativement nouveau, qui a fait ses débuts dans les années 1990 et ce n'est que dans les années 2000 que l'efficacité de ses démarches commence à être reconnue.

Cependant le but de cette recherche porte sur les analyses scientifiques de l'état des lieux de la gestion culturelle et ses actions dans ces quartiers vulnérables pendant les trois dernières décennies. Ainsi, dans un premier temps nous allons explorer tout le travail effectué en faveur de la transformation sociale des communautés. Par la suite nous centrerons notre recherche sur les actions de la gestion culturelle que ces groupes ont implanté. Cette étude se fait à l'issue des analyses sur les programmes de formation en gestion culturelle offerts. Nous finirons cette étude, avec une caractérisation possible du profil du gestionnaire culturel idéal pour les organisations artistiques et culturelles, visant la transformation sociale des territoires vulnérables.

MOTS CLEFS

Conflit armé à Medellín, transformation sociale, art pour la transformation sociale, gestion culturelle, industries culturelles et créatives dans les pays en voie de développement, frontières invisibles, inclusion et participation citoyenne, bidonvilles et quartiers populaires à Medellín.

ABSTRACT

Title : Art and culture as tools for socio-cultural transformation of sensitive áreas of Medellín (1980-2016).

In Medellín, Colombia, art through its various forms has been a way of socio-cultural transformation of the city badly harmed by violence during the eighties and nineties, in particular in fragile parts of the city, because of the war between groups involved in narco-trafficking and other offending gangs. Due to this in 1991 community leaders, artists and citizens thought of developing strategies to solve violence problems through various ways involving artistic and cultural matters such as *comparsa* so as to regain foot on their territories as well as sowing peace in their sections of the city. Thus several manifestations occurred in fragile sections and the people succeeded in crossing streets reknown for being *invisible boundaries* (Gouëset, 1992) and obtained positive results for the community. These events were organized by various artistic groups of the city and opened the way to dialogue for peace negociations with these offending groups. Today, these art groups are still present in these sensitive areas and still work for the social and cultural transformation of their territory.

Most of the cultural managers responsible for these organisations are amateurs: they learned their job through praxis. Nevertheless, several weak elements were detected at the level of the cultural aspects they introduced. One should note that the problem of culture in Latin America is relatively new: it was initiated in the 1990's and just in the 2000's its function is beginning to be recongnized. Today, these art groups are still present in these fragile sections of the city and still work for the social and cultural transformation of their territory (Gumucio, 2011).

Yet the aim of this research centers on the scientific analysis of the management of culture and how it has acted during the last three decades. Hence, first we shall explore the work carried out in view of social and communal transformations. We then center our research on the means used to implant these new cultural aspects. This study also considers the cultural training required and finally, the ideal cultural profile of the managers who aim at social transformation of vulnerable districts.

KEYWORDS

Armed conflict in Medellín, social transformation, art for social transformation, management of culture, cultural and creative industries in a developing country, invisible boundaries, inclusion and participation of citizens, 'bidonvilles' and popular sections of Medellín.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....5
SOMMAIRE.....8
INTRODUCTION GENERALE. 13

PREMIERE PARTIE : CONTEXTE, CONFLIT ET RESISTANCE A TRAVERS DES ACTIONS ARTISTIQUES A MEDELLIN PENDANT LES ANNÉES 1980 ET 1990.....45
CHAPITRE 1. MEDELLÍN : LE CONTEXTE ET LE CONFLIT DES ANNÉES 1980 ET 1990.....46
1.1 CONTEXTE GÉNÉRAL DE LA VILLE DE MEDELLÍN. 46
1.2 LE CONFLIT ET LA VIOLENCE À MEDELLÍN.....56
1.3CONSÉQUENCE DU CONFLIT. 92
CHAPITRE 2. MESURES DE RESOLUTION DU CONFLIT A TRAVERS DES ACTIONS ARTISTIQUES.....95
2.1TRAITEMENT DU CONFLIT DES ANNÉES 1980 DANS LES QUARTIERS VULNÉRABLES: DES ACTIONS ARTISTIQUES COMME OUTILS DE TRANSFORMATION SOCIO-CULTURELLE À MEDELLÍN.....95
2.2 L'ÉTAT ET LA TRANSFORMATION DE LA VILLE : *« DE LA PEUR À L'ESPOIR »* (ADMINISTRATION DE SERGIO FAJARDO-VALDERRAMA 2004-2007).....103

DEUXIEME PARTIE : ART ET GESTION CULTURELLE EN COLOMBIE : LE DEBUT D'UN CHANGEMENT CULTUREL. 115
CHAPITRE 1. LE DEVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CULTURELLES ET CREATIVES EN COLOMBIE ET LEUR DEVELOPPEMENT A MEDELLIN. 124
1.1LES INDUSTRIES CULTURELLES EN AMÉRIQUE LATINE. 124
1.2 LES INDUSTRIES CULTURELLES EN COLOMBIE.....131
1.3 LES INDUSTRIES CULTURELLES À MEDELLÍN. 146
CHAPITRE 2. LA NOTION DE GESTION CULTURELLE EN AMERIQUE LATINE ET SON IMPLANTATION A MEDELLIN (COLOMBIE).....187
2.1 THÉORIE DE LA GESTION CULTURELLE À PARTIR DE LA PRAXIS. 189
2.2 HISTOIRE ET CHRONOLOGIE DE LA GESTION CULTURELLE EN AMÉRIQUE LATINE. 192
2.3 PROFIL ET FORMATION DU GESTIONNAIRE CULTUREL EN COLOMBIE : LE CAS PARTICULIER DE MEDELLÍN. 223
2.4 LES DÉFIS DE LA GESTION CULTURELLE DANS LES MUNICIPALITÉS OU COMMUNES: LE CAS DE MEDELLÍN. 252
CHAPITRE 3. LA TRANSFORMATION SOCIALE ET CULTURELLE A MEDELLIN A TRAVERS L'ART ET LA CULTURE, TOUT UN DEFI DE LA GESTION CULTURELLE MENÉE PAR DES GESTIONNAIRES CULTURELS AMATEURS DANS LES QUARTIERS VULNÉRABLES DE LA VILLE. 258
3.1 DES ORGANISATIONS ARTISTIQUES ENTRE LA CRÉATION ET LA GESTION. 258
3.2 DES ACTIONS ARTISTIQUES COMME OUTILS DE TRANSFORMATION SOCIALE ET CULTURELLE: LE CAS DE MEDELLÍN. 261

TROISIEME PARTIE : ANALYSES ET RESULTATS. ETUDE DE CAS : LES ACTIONS DE LA GESTION CULTURELLE MENÉES PAR DES GESTIONNAIRES AMATEURS DANS LES QUARTIERS VULNÉRABLES DE MEDELLÍN À TRAVERS DES ORGANISATIONS ARTISTIQUES VISANT LA TRANSFORMATIONS SOCIO-CULTURELLE DE LEUR COMMUNE. 290
CHAPITRE 1. LES RESULTATS ET LES ANALYSES.....291
1.1 DES ENTREVUES.....292
1.2 ENQUÊTE ET SONDAGE D'OPINION. 375
CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS. 423
BIBLIOGRAPHIE. 444
TABLE DE MATIÈRES 466
ANNEXES. 470

LISTE DES ABREVIATIONS

ABRA	Réseau Brésilien d'Art Educateurs
ACCU	Autodefensas Campesinas de Córdoba Urabá
ACI	Agence de coopération internationale et d'investissement
ACR	Agence Colombienne de réintégration
AFACOM	Asociación *Colombiana* de Facultades y Programas Universitarios de Comunicación
ALACP	Réseau Latino-américain de théâtre en communauté
ALER	Association Latino-américain d'Education Radiophonique
ANAPO	Alianza Nacional Popular
APT	Association Réseau Populaire de Théâtre
AUC	Autodefensas Unidas de Colombia
BID	Banco Interaméricano de Desarrollo
BTS	Brevet de technicien supérieur
CAB	Convention Andrés Bello
CEDEZO	Centres de Développement d'Entrepreneuriat Zonal
CEPAL	Commission Economique pour l'Amérique Latine et les Caraïbes
CGLU	Cités et Gouvernements locaux unis
CIA	Central Intelligence Agency
CLACSO	Conseil Latino-Américain des Sciences Sociales
CNCA	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
COLCULTURA	Instituto Colombiano de Cultura
CONPES	Consejo Nacional de Política Económica y Social
CTI	Cuerpo Técnico de Investigación de la Fiscalía
DANE	Départamento Administrativo Nacional de Estadística
DAP	Département de la Planification
DAS	Département administratif de sécurité
DEA	Drug Enforcement Administration
DNP	Département National de la Planification
EDU	Entreprise de Développement Urbain
EHESS	École des hautes études en sciences sociales
ELN	Ejército de Liberación Nacional,
EPL	Ejército Popular de Liberación
EPM	Entreprises publiques de Medellín pour l'eau et l'électricité
ESU	Sécurité Urbaine
EVM	Entreprise de gestion des déchets
FARC	Forces Armées Révolutionnaires de Colombie
FBI	Federal Bureau of investigation
FONVAL	Fonds de valorisation de Medellín
HRW	Human Rights Watch
IDB	Banque de Développement Interaméricaine
IES	Institution d'Education Supérieur
IMCV	Indicateur Multidimensionnel sur la qualité de vie de la ville
INDER	Institut de sports et loisirs
INML	Instituto Nacional de Medicina Legal
INTERARTS	Agence Privée de avec projection International
ISVIMED	Institut du logement
ITM	Institut métropolitain des technologies
JAL	Junta Adminitrativa Local

LAC	Amérique Latine et les Caraïbes
LGBT	Mouvement Des lesbiennes, des gays, des bisexuels et des transsexuels
M-19	Movimiento 19 de Abril
MARACA	Mouvement juvénile d'Art Communautaire
NSA	National Security Agency
NSE	Niveaux socio-économiques
OEA	Organisation des États Américanos
OEI	Organisation d'Etats Ibéro-américains pour l'Education, la Science et la Culture
OMS	Organisation Mondiale de la Santé
ONG	Organisation non gouvernamentale
ONGD	Les organisations non-gouvernementales de développement
ONU	Organisation des Nations Unies
PDCM	Plan de Développement Culturel de Medellín
PDM	Plan de Développement de Medellín
PIB	Produit Intérieur Brut
PL	Planification Locale
PNC	Plan National de Culture
PNUD	Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
POT	Plan d'Ordonnance Territoriale de Medellín
PP	Presupuesto Participativo (Budget Participatif)
RLATS	Réseau Latino-américain d'Art pour la Transformation Sociale
SENA	Servicio Nacional de Aprendizaje (Service National d'Apprentissage)
SIJIN	Sección de Policía Judicial e Investiogación
SISC	Sistema de Información para la Seguridad y la Convivencia
SNCu	Sistema Nacional de Cultura (Système National de la Culture en Colombie)
TIC	Tecnologies de l'information et de la communication
UNCTAD	United Nations Conference on Trade and Development
UNESCO	Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture
USAID	Agence américaine pour le développement international

GLOSSAIRE

Camellador : est un terme familial en espagnol qui signifie *travailleur.*

Comparsa : Il s'agit d'une manifestation culturelle qui ressemble au carnaval, c'est une expression artistique qui a lieu dans la rue, qui traite un sujet précis qui dénonce une action de la société telle que la violence, la douleur, la colère, l'injustice sociale. La comparsa est une des expressions les plus utilisés par les groupes artistiques dans les processus de transformation sociale des quartiers vulnérables à Medellin, le but étant la réappropriation de territoires.

Comuna : le terme *« comuna »* était antérieurement associé aux quartiers populaires ou vulnérables, nous avons le cas de Medellín, on y faisait référence aux *« gens des comunas »* de manière péjorative. Néanmoins, l'insistance sociale des médias et des universités a contribué à une acceptation du terme comme unité administrative de tous les secteurs de la ville. Medellín est formé par 16 communes. Ce terme a été accepté au niveau général dans le pays, à partir de la dernière décennie du XXème siècle.

Evocateurs : nom donné à certaines bandes délinquantes soutenues par le pouvoir civil qui avait pour but d'en finir avec les sicaires et les drogués de Medellín. Ces groupes utilisaient les mêmes méthodes que celles implantées par leurs groupes rivaux. Plusieurs massacres ont eu lieu dans la ville. Au début des années 1990, plusieurs groupes évocateurs sont nés, ils ont porté des noms tels que : « Amour pour Medellín », « La main noire », « Medellín aimable », « Les milices populaires », etc..

Escadron de la mort : nom couramment donné à un groupe armé qui organise, généralement en secret, des exécutions sommaires ou des enlèvements d'activistes, de dissidents, d'opposants politiques ou économiques ou toute personne perçue comme interférant avec un ordre social ou politique établi. Les escadrons de la mort sont souvent associés d'une manière ou d'une autre, aux méthodes de répression orchestrées par les dictatures ou les régimes totalitaires. Ils mettent en œuvre une politique de terrorisme d'État décidée par ou avec l'accord tacite des plus hauts échelons du pouvoir. Les escadrons de la mort peuvent être une police secrète, un groupe paramilitaire ou une unité spéciale d'un gouvernement où ont été détachés des membres de la police ou de l'armée. On distingue en général, les escadrons de la mort des terroristes par le fait que leur violence est utilisée pour maintenir un statu quo plutôt que pour rompre avec l'ordre social existant.

Frontière invisible : Le concept des frontières invisibles fait référence aux limites physiques d'un territoire, imposées par des groupes délinquants dont le but est de contrôler et de marquer leur territoire dans certaines zones de la ville.

Paisa : (de l'espagnol paisano), est le nom donné familièrement aux habitants du département d'Antioquia, et en particulière à ceux de Medellín.

Pepes: est l'acronyme de *Perseguidos Por Pablo Escobar*. Ce fut un groupe paramilitaire formé et financé par des narcotrafiquants (d'ex-partenaires et d'ex-amis de

Pablo Escobar et du Cartel de Medellín). Pablo Escobar avait cumulé tellement d'ennemis qu'en janvier 1993 se créa le groupe de los Pepes, avec pour argument d'être poursuivis par Pablo. Cette organisation criminelle avait été créée avec pour but tuer le baron Pablo Escobar.

Sicaire : est un tueur à gage recruté pour perpétrer un ou plusieurs assassinats contre rémunération.

Silleteros : nom donné aux hommes, femmes et enfants qui portent une silleta, c'est-à-dire une couronne de fleurs. Né du besoin qu'avaient les résidents des montagnes de la région d'Antioquia de transporter leurs fleurs et produits agricoles pour aller les vendre à Medellín. Les silleteros font partie du Patrimoine culturel national.

Traqueto : en Colombie c'est la personne ou individu rattaché directement au trafic de stupéfiants, notamment la cocaïne et la marijuana. Ce nom est attribué particulièrement aux responsables d'échelons intermédiaires. Ce titre n'est pas accordé aux *grands capos de la drogue*, ni à ceux qui préfèrent maintenir un profil bas. Le mot traqueto émerge de l'onomatopée du son d'une mitrailleuse après avoir fait feu.

Trueque : Il s'agit initialement du troc, échange d'un produit contre un autre sans intervention d'argent. Dans cette recherche les groupes artistiques interrogés se font payer en utilisant le troc avec la communauté, c'est-à-dire que le public paye l'entrée en apportant un produit ou objet, le plus souvent à manger.

Vacuna : C'est l'équivalent du racket, l'obligation de donner une certaine somme aux groupes criminels contrôlant le territoire mettant en en danger la vie des gens qui refusent de payer.

Zancos : Nom donné aux échassiers participant avec des personnages géants aux carnavals ou aux comparsas.

INTRODUCTION GENERALE.

INTRODUCTION

CONSTRUCTION DE L'OBJET DE RECHERCHE.

Notre intérêt sur la transformation sociale à travers des actions artistiques et culturelles dans les quartiers vulnérables de Medellín a son origine en 2004 pendant la production d'une vidéo documentaire intitulée « Ritual de vida » (Un rituel de vie), du réalisateur mexicain José Roberto Levy. Comme assistante de production de ce projet, et à travers des entrevues réalisées à cette époque à la Corporation Culturelle Barrio Comparsa ainsi qu'à la Corporation Culturelle Renovación – Groupes artistiques participants aussi de cette recherche - on a eu la possibilité de bien connaître ce contexte des années 1980 à travers les témoignages des artistes amateurs et certains professionnels, leurs manœuvres pour survivre à la guerre du narcotrafic et aux divers groupes criminels installés dans ces zones vulnérables de la ville, et notamment les stratégies implantées comme mesures de résolution à ce conflit qui a touché de nombreuses victimes. Ce documentaire produit en 2004, raconte comme dans les années 1990, à l'intérieur des quartiers vulnérables de Medellín où l'État n'arrivait pas à garantir la sécurité des habitants, des leaders communautaires, des groupes artistiques et des citoyens se sont joints pour manifester pendant plusieurs jours à travers des expressions artistiques. L'impact social de ces manifestations culturelles a donné lieu aux dialogues entre les bandes de criminels et aussi avec le gouvernement, la récupération des espaces publics dans les communes a aussi été une réussite.

En 2004 l'administration de la ville avec un nouveau Maire, a réorganisé sa structure organique et ses plans de développement (PDCM, 2011-2020), dont les sujets de l'art et de la culture sont devenus prioritaires pour l'avancement social et culturel de la ville. Cette administration a trouvé à travers l'art et la culture une manière de s'approcher à toutes les classes socioéconomiques de la ville et notamment à ces quartiers vulnérables où antérieurement le gouvernement ne pouvait pas rentrer à cause de la guerre établie avec les groupes délinquants, particulièrement le narcotrafic. Grâce à l'investissement en culture, le sujet de la gestion culturelle est devenu un sujet de grand intérêt pour Medellín et c'est à ce moment que ces groupes artistiques créés à partir des années 1990 et visant toujours la transformation sociale commencent à occuper une place importante pour l'administration de la ville. Le gouvernement reconnaît et valorise le travail effectué par ces groupes à l'intérieur des communes vulnérables, leurs réussites et leur positionnement dans les

territoires. Cependant, l'administration détecte aussi le manque de connaissance par rapport au métier de la gestion culturelle, car la plupart de ces artistes sont à la tête d'organisations et exercent en tant que gestionnaires culturels amateurs. C'est la raison par laquelle le gouvernement à travers le Secrétariat de la Culture et les lignes directrices établis dans le plan de développement culturel de la ville, cherche à réaliser un travail en équipe avec ces organisations artistiques et culturelles. L'administration à travers leur budget participatif et les diverses convocations publiques, propose à ces groupes artistiques de quartiers vulnérables, l'accès à des formations sur la gestion culturelle afin d'améliorer les actions en tant qu'agents culturels mais aussi de trouver un financement pour les organisations à travers leur participation dans les convocations publiques. De cette manière sera garantie la continuité du travail à l'intérieur des comunes vulnérables.

Cette recherche naît ainsi à la fin 2011, de l'intérêt d'explorer ce processus de développement culturel qui bénéficie aux citoyens de Medellín et notamment les organisations artistiques et culturelles, mais surtout pour connaître quelles sont les actions de la gestion culturelle menées par des gestionnaires amateurs dans les quartiers vulnérables de Medellín à travers des organisations artistiques visant la transformation socio-culturelle de leur commune dont la plupart sont nées entre la fin des années 1980 et le début des années 1990. Pour bien développer cet objet d'étude et avant d'aborder les analyses des résultats de l'étude de cas, il nous parait pertinent de bien contextualiser le lecteur avec le conflit et la violence subie à Medellín pendant les années 1980 et 1990, les dommages et les conséquences désastreuses pesent sur les citoyens, dont plusieurs acteurs du conflit ont participé dans cette guerre, pour ensuite traiter le sujet sur le développement culturel dans la ville en tant que mesure de résolution à cette violence. Ainsi, le sujet des industries culturelles et créatives, et notamment celui de la gestion culturelle comme outil primordial pour réaliser un travail efficace dans les organisations culturelles, en particulier celles installées en zones vulnérables ou de conflit visant la transformation sociale et culturelle de leur territoire será abordé.

La bonne contextualisation et compréhension de ces sujets sur le conflit colombien et le développement culturel en tant qu'outil de transformation à ce contexte de violence, vont permettre au lecteur de mieux comprendre les résultats de l'étude de cas et avoir un regard plus claire sur les analyses.

I. ORIGEN DU SUJET ET CADRE THÉORIQUE.

a. Notion de Base.

L'art en tant qu'outil de transformation sociale est considéré par les gestionnaires et promoteurs culturels comme une stratégie de communication qui envisage de changer la pensée de l'homme qui s'oriente vers des comportements insensibles, violents et affreux, « *L'art qui est construit à partir d'une notion sociale, non pas comme finalité mais comme moyen, c'est l'art qui permet la transformation sociale. C'est l'art qui mobilise la pensée, qui propose le dialogue, qui explore les solutions… »* (García, L. « El Gordo », 2012). En Amérique Latine l'implantation de l'art avec un but social en zones vulnérables est devenu un instrument de changement social mais aussi culturel, dont les résultats ont été considérés par les leaders communautaires comme favorables.

Par rapport au sujet de la transformation sociale, il faut souligner que ce terme a traversé des villes qui ont subi le conflit armé ainsi que les différentes violences existantes. Il faut dire aussi que malgré les conséquences laissées par la criminalité de ces lieux, les communautés ont toujours l'espoir de récupérer un territoire où la convivialité et le calme seraient possibles. Le journaliste bolivien Alfonso Gumucio affirme que *tous les domaines qui visent la transformation sociale des zones vulnérables à travers leurs différentes activités et projets, deviennent des processus de dialogue et de débat, basés sur la tolérance, l'équité, le respect, la justice sociale et la participation active de tous* (Communication for Social Change Consortium, 2003, citée par Gumucio, p. 37, 2011).

Ainsi, le domaine artistique est aujourd'hui dans plusieurs pays de l'Amérique Latine, un des plus utilisés dans les endroits dont l'histoire est marquée par des traces de violence ; c'est le cas de Medellín en Colombie, une ville qui a été reconnue dans le monde entier par la violence subit dans les années 1980 et 1990 ; des statistiques fournies par l'ancien siège de renseignement pour la Paix et la Convivialité de la Mairie de Medellín, révèlent qu'entre 1991 et 1992 le taux d'homicides le plus élevé de la ville a été enregistré: 444 meurtres violents pour 100.000 habitants. Cependant, grâce aux initiatives de leurs propres communautés la ville a commencé à se reconstruire au niveau social mais aussi au niveau culturel, en mettant l'accent dans des projets dont le moteur a été les différentes

expressions artistiques, gérées en principe par des leaders et artistes amateurs des quartiers vulnérables.

Par conséquent, pour bien gérer des projets artistiques et culturels dont le but principal est de réussir la transformation sociale, il faut compter avec des atouts spécifiques mais aussi avec des connaissances en gestion culturelle, même si dans ces zones l'implantation de ces initiatives doit aller plus loin qu'un savoir professionnel comme c'est le cas de la gestion culturelle, car le travail avec la communauté demande de fortes qualités humaines pour bien réussir leurs propos. Il faut souligner que dans le cas de Medellín, le contexte dans lequel nous réalisons notre terrain d'étude, de nombreux groupes artistiques et culturels sont nés entre 1980 et 1990 en vue de la transformation sociale. Aujourd'hui, ces organisations culturelles sont encore vivantes et continuent leur mission dans les quartiers vulnérables de la ville, en utilisant des stratégies ayant pour but d'améliorer la qualité de vie des habitants ; ces groupes artistiques ont réussi à faire avancer leurs projets culturels qui envisagent toujours la transformation sociale : pendant toutes ces années ils ont obtenu des résultats surprenants au niveau de la transformation sociale et culturel des quartiers. Par contre les actions de la gestion culturelle telles que la recherche de financement pour leurs organisations, l'utilisation des médias, les stratégies de promotion et de diffusion, le positionnement de leur travail à l'intérieur mais aussi hors du territoire local, a été limitée en raison de leurs connaissances limitées de ce métier.

Ainsi, dans le cadre de cette recherche nous aborderons le sujet de la gestion culturelle avec pour but d'accomplir la transformation sociale des territoires vulnérables ou des zones en conflit, en sachant d'avance qu'en Amérique Latine le développement du terme « gestion culturelle » est relativement nouveau, même si depuis longtemps il a été utilisé par des artistes et des promoteurs culturels dans la pratique, *« Le sujet de la gestion culturelle dans une ville comme Medellín peut provoquer diverses interrogations car ce métier est relativement nouveau, même sa formation. Alors, on peut déduire que la gestion culturelle exercée par les organismes et les institutions culturelles depuis une trentaine d'années a été gérée d'une manière amateur plus que professionnelle avec des résultats optimistes mais en même temps faibles »* (Melguizo, 2007).

De cette manière, nous centrerons nos recherches dans les quartiers vulnérables de Medellín en explorant l'histoire de leurs communes pendant les années 1980 et 1990 afin de

situer au lecteur dans la réalité contextuelles de ces communautés. Ainsi une étude de cas sera comprise dans cette recherche dont l'objectif est également de faire connaître ces résultats réussis par des groupes artistiques qui ont été fondées durant ces périodes comme une stratégie de résistance contre ces violences subies à l'époque en utilisant des expressions artistiques à l'intérieur de leurs communes.

Cependant il nous semble important de donner quelques repères historiques des années 1980 et 1990, et de mettre en évidence certains faits qui ont marqué l'histoire de Medellín, la deuxième ville la plus importante de Colombie au niveau politique, social et culturel. Par la suite aborder des domaines de la culture et leur développement, et leur implantation dans la ville ; de cette manière nous allons explorer les industries culturelles et créatives en Colombie et notamment le processus de développement de la gestion culturelle afin de bien comprendre à la fin de cette recherche les résultats et les analyses de nos données. Ces deux sujets sont de grande importance car le gouvernement a trouvé à travers l'art et la culture un outil de transformation sociale et culturelle de la ville, dont plusieurs projets artistiques et culturels ont donné des résultats favorables, mettant en évidence que l'art et la culture sont des éléments efficaces pour les processus de résolution aux conflits.

i. Approche du contexte politique et social des années 1980 et 1990 à Medellín, Colombie.

La Colombie est un pays dont l'histoire a été marquée par divers conflits violents. Plusieurs causes telles que la pauvreté mais aussi l'envie de pouvoir ont été responsables des disputes, et également plusieurs acteurs ont participé à ces violences qui de différentes manières ont laissé des traces inoubliables dans toutes les villes. Ces acteurs ont été représentés par des membres de la guérilla, les forces paramilitaires et notamment les cartels de la drogue à la tête de narcotrafiquants. Ces groupes armés ont donné vie, à différents moments à d'autres groupes délinquants qui se sont emparés des territoires en laissant un grand nombre de victimes.

A Medellín, les zones qui ont subi fortement ces guerres menées entre l'Etat et les groupes armés, ont été les quartiers populaires ou vulnérables de la ville. Au niveau social et politique, les années 1980 et 1990 représentent l'époque médiatique de Pablo Escobar qui avec le cartel de Medellín, a provoqué la peur et de la douleur entre les habitants de la ville

et de toute la Colombie. Ces acteurs de conflits n'ont pas seulement développé le narcotrafic en Colombie d'une manière organisée et autour de la production, de la distribution, de la circulation et de la protection des trafiquants de la drogue, mais ils ont été également les protagonistes de multiples massacres qui ont coûté la vie à de nombreux innocents. *A cette époque, à l'intérieur des quartiers populaires de Medellín, les habitants ont reçu des propositions visant à la création de groupes délinquants avec pour but différentes tâches : surveiller les affaires liées au trafic de la drogue, régler les comptes et aboutir à des vengeances* (Vincent Gouëset, 1992). Ainsi, le narcotrafic a poussé des jeunes à faire des choix négatifs dans leur vie, car en voulant sortir de la pauvreté, ces personnes, la plupart des adolescents, se sont initiés en tant que *sicaires*[1], et ont tué des individus sous l'ordre du cartel et de leur « *Patron* »[2] de la drogue, afin d'obtenir un peu d'argent. La fragilité de ces personnes a été la raison principale pour laquelle Pablo Escobar et le cartel de Medellín ont envahi ces zones qui, aujourd'hui après plus de trente ans, ont encore besoin d'être récupérées. Ces jeunes *« sicaires »* sont finalement devenus les principales victimes de tout ce conflit.

Il faut souligner que le narcotrafic a été transformé à partir de 1997, avec la désintégration des cartels de Medellín et de Cali ; par contre il ne disparaît pas. De nouveaux groupes et des structures délinquantes ont été formés. Aujourd'hui, le trafic de la drogue sert de soutien tant à la guérilla qu'à plus de 400 bandes délictueuses de la ville. Comme produit de ces événements ont trouve encore aujourd'hui dans ces quartiers vulnérables des traces de vandalisme, de insécurité, de peur des citoyens, et de violence intrafamiliale, entre autres.

ii. L'art comme stratégie de résolution au conflit.

La violence subie par la Colombie entre les années 1980 et 1990, a fait réagir de différentes façons la population, particulièrement celles et ceux qui habitaient dans les quartiers vulnérables. Dans les années 1990, des leaders communautaires, des citoyens et des artistes ont essayé de trouver des stratégies orientées vers la résolution aux conflits de leurs quartiers. Plusieurs de ces propositions ont été mobilisées à travers l'art et la culture.

Ces manifestations ont été organisées et conduites par divers groupes artistiques appartenant aux six zones qui divisent Medellín; peu à peu, avec ces initiatives, chaque quartier a commencé à se reconstruire au niveau social, politique et urbain. Ces événements

[1] Homme de main, tueur à gage.
[2] Les sicaires et les adeptes de la Colombie appelaient Pablo Escobar, « Le Patron ».

ont ouvert la voie du dialogue entre les groupes délinquants existants dans les bidonvilles et puis entre ces groupes délinquants et le gouvernement. L'art à travers ses diverses disciplines a joué un rôle éducatif permettant de montrer aux habitants de ces quartiers difficiles qu'il existe d'autres moyens d'expression tous aussi forts que la violence, mais inoffensifs pour autrui.

Luis Fernando García, leader communautaire de la commune 3 dans le quartier de Manrique et fondateur de la Corporation Culturelle *Barrio Comparsa*, a exprimé dans un interview réalisé en 2012 que *« Le développement culturel dans ces quartiers populaires ou bidonvilles, fût la réponse pacifique à cette violence entre les années 80 et 90, même si on la subit encore aujourd'hui de manière différente ».*

Les groupes artistiques et culturels qui ont participé à ces manifestations des années 1990 existent encore aujourd'hui, grâce aux résultats réussis de l'époque ils ont fait répliquer leur travail à travers d'autres groupes nés dans diverses zones de la ville mais aussi dans d'autres pays de l'Amérique Latine. Ils continuent encore à travailler par le biais de l'art, leurs buts de transformation sociale comme réponse de résolution à ces conflits à l'intérieur des communes présentés toujours dans ces endroits mais avec des buts et des acteurs différents.

A partir de 2004 le gouvernement de la ville commence à reconnaître et à valoriser le travail effectué par ces groupes artistiques à l'intérieur des communes, une des raisons pour lesquelles il décide d'investir un budget plus représentatif dans la culture. L'administration commence également à soutenir financièrement à travers des convocations et des programmes ces groupes installés dans les quartiers vulnérables afin de permettre de continuer de leur travail avec les habitants de ces zones. Le gouvernement a trouvé aussi dans l'art et la culture des stratégies pour s'approcher des communes et réussir les négociations avec les groupes criminels mais aussi pour récupérer des espaces publics à travers la création de centres de culture afin de promouvoir entre les enfants et les adolescents un mode de vie différent avec un avenir prometteur.

iii. Approche à l'état de lieux de la gestión culturelle à Medellín

En Colombie, même si l'intérêt pour le déploiement de la gestion culturelle est récent, la notion commence à se développer depuis environ les années 1980. Aujourd'hui la gestion culturelle dans toute l'Amérique Latine, semble commencer à être un domaine d'intervention ainsi que de recherche dans le milieu social et culturel. On peut trouver des expériences et des projets culturels qui ont été développés par des promoteurs, agents et gestionnaires culturels, en principe fondés sur un discours et des pratiques de l'action culturelle. A partir des années 1990 et grâce aux créations et transformations des politiques culturelles en Amérique Latine, la culture commence à acquérir une force dans la praxis (Zemelman, 2002) mais aussi dans les discours politiques des pays.

Concernant le développement des industries culturelles et créatives et notamment de la gestion culturelle en Colombie, il faut souligner que l'évolution de ce domaine culturel a été marqué par la promulgation de la Constitution de 1991, l'approbation de la Loi Générale de la Culture, la création du Ministère de la Culture et la formulation du Plan National de la Culture 2001-2010, entre autres événements qui à ce jour représentent et conduisent les diverses formes à envisager et faire gestion culturelle en Colombie. Nous étudierons tout au longue de cette recherche quelles ont été ces formes ainsi que le cadre légal et les institutions qui ont influencé le développement de ce sujet. Dans le cas de Medellín il y a eu aussi des institutions et des documentations légales, plus notamment à partir de 2004 qui se sont intéressé au développement culturel et artistique de la ville, il faut souligner que la formulation de politiques culturelles au niveau régional a été un référent pour d'autres régions du pays.

Le profil du gestionnaire culturel de Medellín, notamment dans les quartiers vulnérables, est un sujet de grande valeur pour ce métier qu'il faudra bien analyser, objectif qu'on développera pendant cette recherche. Ainsi, on peut affirmer que la plupart des gestionnaires culturels des organisations artistiques des quartiers vulnérables sont des amateurs qui à partir de la praxis et du travail avec la communauté ont appris à gérer ces entités culturelles très représentatives pour les communautés. Même si les résultats obtenus au niveau du travail effectué par les groupes sont positifs, au niveau de la gestion il existe des points faibles qu'on abordera plus tard avec les résultats et les analyses de données.

La formation en gestion culturelle, les universités formatrices de ce métier et l'accès aux programmes offerts sont aussi des éléments à traiter dans cette étude, car il faut savoir

que la formation en gestion culturelle est aussi nouvelle pour la ville. De plus, le gouvernement a dans ses propos des Plans de Culture, la professionnalisation des gestionnaires culturels amateurs. Par contre, basés sur les observations et pendant le travail sur le terrain, nous mettrons en question ces formations offertes à ce type des gestionnaires de la ville qui travaillent ce métier depuis plus de trente ans ainsi que comment ces formations sont offertes aux organisations culturelles des zones vulnérables. Ce qui est vrai est que mener la culture, implique de gérer les processus culturels qui sont configurés et qui en même temps, nous configurent.

Cependant, par rapport au développement de la gestion culturelle dans la ville, nous pouvons affirmer qu'il existe aujourd'hui un intérêt scientifique, qui repose sur la nécessité de formaliser et d'institutionnaliser la pratique de la gestion culturelle et la connaissance acquise à partir de son exercice, de la viser et la réaliser à partir du regard disciplinaire du gestionnaire culturel ce qui implique un regard du monde différent de celui de l'anthropologue, le sociologue, l'économiste, l'éducateur, l'administrateur, etc. Par conséquent, mettre l'accent sur l'analyse des formes implique d'identifier ce qui est fait, pour qui il est fait et comment il est fait.

Dans cette recherche, qui sera focalisée sur la conduite de la gestion culturelle à Medellín et son implantation durant ces trois dernières décennies, particulièrement dans les quartiers vulnérables où est visée la transformation sociale et culturelle des communautés, nous analyserons ses limites au niveau des actions culturelles par rapport à la gestion menée mais aussi le processus de formation professionnelle et ses empêchements d'accès aux programmes. L'analyse des compétences du bon profil du gestionnaire culturel qui doit intégrer ces entités situées en zones de grande vulnérabilité sera un élément de plus qu'on espère trouver à partir des résultats de cette thèse (l'Observatoire Interart de Barcelone, projet FORMAT, 2000).

b. Définition du sujet à étudier et cadre théorique.

Cette recherche porte sur des actions de la gestion culturelle visant la transformation sociale et culturelle dans les quartiers vulnérables de Medellín, lesquels sont menés depuis les années 1980 et 1990 par des gestionnaires culturels amateurs. Un de nos buts est d'analyser le profil de ces gestionnaires formés à travers la praxis de ce métier qui est fondé

à partir des besoins de la communauté, dont la plupart des activités et des projets sont réalisés en tant qu'éléments de résistance aux violences subies dans ces régions.

Pour bien réussir les résultats de ce sujet à étudier, nous aborderons un cadre théorique visant trois sujets d'étude, nécessaires pour la bonne compréhension des données récoltées pendant le travail sur le terrain ; à la fin, l'étude approfondie de ces trois sujets abordés tout au longue de la recherche, accorderont des analyses précises par rapport aux informations obtenues. Ainsi, ces trois sujets sont : ***Le premier sujet d'étude*** est centré sur le contexte et le conflit de Medellín dans les années 1980 et 1990 ; explorer l'histoire et les acteurs du conflit de cette période, nous conduit à situer le lecteur dans la réalité d'un endroit où il faut bien comprendre ce qui s'est passé là-bas, par exemple l'absence du gouvernement à l'époque dans ces territoires de violence, les conséquences subies par les habitants, nottament les plus jeunes ; la création de nouveaux groupes de délinquance, l'imposition de frontières invisibles dans les zones les plus vulnérables de la ville, entre autres. Ainsi nous pourrons aussi mettre l'accent sur le ***deuxième sujet d'étude*** qui porte sur les mesures de résolutions aux conflits dans ces territoires vulnérables à travers des initiatives artistiques et culturelles gérées par la communauté afin de réussir le début des transformations sociales, dont les résultats ont été favorables aux habitants de ces communes, par exemple par le biais de manifestations culturelles, les citoyens ont réussi des dialogues entre les groupes criminels et le gouvernement afin de faire des négociations de paix, aussi ont été créés des groupes artistiques intallés à l'intérieur de ces territoires vulnérables avec pour but la transformation sociale et culturelle de ces communes ; également l'administration de la ville a reconnu ce travail effectué par ces groupes artistiques dont la plupart sont des amateurs, et à partir de 2004 a commencé à investir en culture et à soutenir à travers le budget participatif de la ville le travail de ces organisations. Le sujet de la culture et notamment de la gestion culturelle commence à occuper une place de grande valeur dans les années 2000 car le gouvernement a trouvé dans l'art et la culture, un outil de sensibilisation aux citoyens ainsi que de résolution aux conflits, fait qui nous conduit finalement au ***troisième sujet d'étude,*** lequel sera focalisé sur les domaines des industries culturelles et plus particulièrement dans le champ de la gestion culturelle et leur développement et implantation à Medellín. Ce sujet va nous permettre d'analyser les actions culturelles effectuées par les groupes artistiques des quartiers vulnérables par rapport au développement culturel de Medellín. Egalement, nous allons explorer les compétences de base qui doit avoir le gestionnaire culturel professionnel mais aussi la formation en gestion

culturelle offerte à Medellín, notamment celle proposée aux gestionnaires amateurs en sachant que leur travail est réalisé en zones de conflit.

De cette manière, nous compterons avec les compétences requises pour bien comprendre les conséquences que le conflit a laissé à Medellín, aussi ce que les groupes artistiques visant la transformation sociale ont réussi à faire dans leur communauté, le soutien que l'État leur a assuré mais surtout, nos analyses de donnés vont nous permettre d'avoir les éléments nécessaires pour approfondir nos résultats et nos analyses sur les actions de la gestion culturelle implantées par ces gestionnaires amateurs dans ces territoires de conflit.

Il faut noter que la gestion culturelle est un sujet d'étude nouveau dans le contexte Colombien, raison par laquelle cette recherche envisage de contribuer à travers des théories mais aussi des expériences dans ce champ d'étude pas assez exploré antérieurement dans le pays afin d'impulser dans l'avenir, des futures actions dont les bénéficiaires seront les communautés notamment vulnérables et les individus qui s'intéressent à ce sujet. Egalement, étant un champ peu étudié dans le secteur culturel de la nation, plus particulièrement quand ce métier est appliqué en zones de conflit ou dans des territoires d'une grande vulnérabilité, nous cherchons à construire les caractéristiques et compétences qui doivent avoir un gestionnaire culturel qui travaille pour une organisation visant la transformation sociale d'une communauté.

De cette manière, par ordre de sujet d'étude à explorer, nous aborderons en principe des documents qui traite l'historie du conflit en Colombie et ses principaux acteurs (Vincent Gouëset, 1992 ; Ramírez-López, 2000. Uribe Maria-Teresa, 1990 ; Pecaut Daniel, 1991 ; Carlos Herranz, 2013 ; l'écrivain colombien Fernando Vallejo, 1994. Pablo Llano, Federico Rios, Ivan-Darío Ramírez, 2012 et Ruíz-Restrepo, entre autres). Aussi, l'art en tant que fonction sociale mais également comme élément médiateur pour réussir la transformation sociale est aussi un sujet d'étude où des auteurs jouent un rôle important comme le journaliste bolivien Alfonso Gumucio, 2011 ; les chercheurs Ana-María Guash et Ana Longoni ; les travaux de d'Aprill A, Hollyday E et Jeffers F, 2011 ; Paulo Fréire, 2006. Et par rapport au sujet de la culture, sur laquelle nous allons focaliser nos recherches sur les industries culturelles et créatives ainsi que sur la gestion culturelle, quelques documents légaux et administratifs seront consultés tels que des articles concernant la culture et publiés

dans la Constitution Politique de Colombie de1991, la Loi Générale de Culture 397 de 1997, le Plan National de la Culture 2001-2010 et au niveau local, le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020. Certains autres auteurs et des publications serviront pour enrichir ce cadre théorique comme les documents de la publication Agenda 21, les théoriciens Taylor et Fuentes (2011), Canclini (1990), Najmanovich (2008), Zemelman (2002), Bustamante, Mariscal, Yáñez (2016), entre autres. Concernant le sujet de la gestion culturelle dans la ville, nous avons eu la possibilité d'interviewer cinq experts sur ce sujet et de consulter à travers des entrevues publiées par les médias d'autres experts.

De cette manière nous délimiterons en premier lieux (dans le cadre théorique) les trois sujets à étudier nommés antérieurement, et par la suite nous nous centrerons sur l'étude de cas à travers des données récoltées pendant le travail sur le terrain afin de bien analyser le matériel ramassé et obtenir les résultats attendus. L'importance théorique de cette thèse, porte sur sa contribution à analyser l'état des lieux de la gestion culturelle à Medellín, mais aussi à la possible caractérisation du profil du gestionnaire culturel idéal pour les organisations artistiques et culturelles visant la transformation sociale des territoires vulnérables.

II. PROBLEMATIQUE.

a. La problématique centrale.

En Amérique Latine, la gestion culturelle est au cœur des processus de transformation socioculturelle des villes ; on dirait, que les gestionnaires culturels sont les dirigeants et nouent des stratégies dans le travail avec la communauté. Á Medellín, l'investissement budgétaire du gouvernement à partir de 2004 avec 5% en culture à la place de 0,64% comme des années précédentes ainsi que l'élaboration et l'implantation du Plan de Développement Culturel de la ville 2011-2020 a donné une nouvelle image à la ville, particulièrement, au niveau social et culturel. Ainsi, la profession artistique et culturelle a été une pièce fondamentale dans les méthodes de sensibilisation utilisées avec les citoyens afin de travailler le sujet de la participation citoyenne et de l'inclusion sociale à la vie. D'après des experts, si la gestion culturelle en vue de la transformation sociale ne répond pas aux attentes des organisations telles que les groupes artistiques de chaque commune, mais aussi des organismes culturels de l'état comme c'est le cas des Parcs Bibliothèques, les musées de

la ville, les théâtres et les centres culturels, entre autres. Ce ne sera pas réaliste de compter avec la participation du public ciblé, dans ce cas, les habitants de chaque commune et quartier. Ainsi, attendre un changement social, sera peu envisageable. Cependant, le gestionnaire culturel doit avoir une connaissance minimale du métier, afin d'accomplir les objectifs visés et obtenir des résultats satisfaisants pour l'organisation et la société.

Un rapport sur la gestion culturelle à Medellín, réalisé en 2011 par « *Medellín Digital »*[3], avec le soutien de « *Cultura Viva Comunitaria »*[4], de certains gestionnaires culturels de la ville ainsi que de l'État, a mis en évidence que, grâce au développement de la culture à Medellín et de la qualité diversifiée du talent artistique, représenté à travers les différentes classes sociales, la gestion culturelle devient un thème très populaire et souvent abordé mais pas très connue dans le contexte local; elle est devenue plus forte ces derniers temps, et elle a du traverser différents états afin d'être valorisée. Cette activité a commencé à trouver une place ces dernières décennies, et les nouvelles générations s'intéressent à la formation d'un nouveau profil dans l'académie. Selon les experts dans ce sujet, la gestion culturelle est devenue une composante indispensable pour le mouvement artistique de la ville, dont les artistes se sont rendus de compte que ce n'est pas qu'un besoin mais une opportunité d'intermédiation sociale.

> *Le conseilleur du Plan de Développement Culturel de la ville 2011-2020, José Antonio MacGregor Campuzano* définit la gestion culturelle *comme une activité qui permet le lien entre les communautés, les services artistiques, culturels et les possibilités de développement de la ville et de la nation*. « *Le gestionnaire culturel est plus qu'un administrateur ; il nous propose comme objet fondamental, la pédagogie sociale. Jusqu'à il n'y a pas si longtemps à Medellín, la gestion culturelle adoptait le concept de divertissement. Le progrès et la réussite de la ville au niveau culturel, ont permis aux citoyens de comprendre la vraie signification de cette profession. Les gestionnaires et professionnels de la culture, doivent envisager d'obtenir des résultats de qualité au niveau de la consommation culturelle (services et produits) à travers l'inclusion et la participation sociale afin de réussir la transformation sociale et culturelle et de vivre dans une société plus ouverte, cultivée et tolérante » (Medellín digital, 2011).*

[3] Medellín digital est un programme de la Mairie de Medellín qui travaille en partenariat avec le Ministère de Communication de Colombie et UNE Communications. Le programme promeuve et facilite la bonne utilisation des technologies de l'information et de la communication dans les différentes communautés de la ville et comporte quatre composants : connectivité, appropriation, contenus et communication publique. C'est un programme de ville, focalisé sur la projection sociale avec pour but l'intégration régionale et globale à partir de TIC.

[4] Cultura Viva Comunitaria est le collectif formé par un ensemble d'acteurs de la société qui travaillent pour la création d'un tissu culturel communautaire avec le but de promouvoir les transformations sociales dans le continent. Il est formé par des organismes culturels, des organismes de communication communautaire, des organismes de développement et de politiques publiques, des gestionnaires culturels, des universités, des artistes indépendants, des mouvements culturels urbains, des employés de l'Etat en art et culture, et des ONG's, entre autres.

i. La gestion culturelle et les groupes artistiques pour la transfrmation sociale à Medellín.

La mémoire historique des quartiers vulnérables de Medellín, à travers leurs leaders communautaires, leurs citoyens, leurs artistes et leurs gestionnaires culturels amateurs des divers organisations appartenant à chaque zone et *commune*[5], mettent en évidence dans leurs histoires de quartier, les faits violents qu'ils ont subi dans les années 1980 et 1990, mais ils racontent aussi les différentes stratégies de résolution au conflit qu'ils ont créées à travers des expressions artistiques avec pour but la récupération de leur territoire et retrouver le calme de leurs quartiers. De cette manière, s'est créée l'art de la rue ou l'art urbain en vue de la transformation sociale, intégrant les jeunes de ces quartiers vivant dans l'insécurité et la barbarie permanente. À l'époque, plusieurs manifestations artistiques et culturelles ont eu lieu dans ces quartiers vulnérables, envahis par la drogue, le vandalisme et la criminalité, dont les résultats obtenus ont été favorables pour la ville. A partir de ce moment, plusieurs groupes artistiques ont été fondés et aujourd'hui, ils sont encore présents et travaillent avec les mêmes objectifs, la transformation sociale et culturelle de leur territoire. Or trente ans après que ce métier ait été crée, et qu'ils font de manière amateur, est devenu une profession et ils se rendent compte que la gestion culturelle est un élément indispensable pour la réussite des objectifs artistiques mais aussi des objectifs de l'organisation, car même si leurs résultats au niveau des projets artistiques sont satisfaisants, les actions de la gestion culturelle implantées par ces entités sont faibles.

L'administration a reconnu aussi le travail réalisé par ces artistes et surtout a valorisé le travail pour transformation socio-culturelle qu'ils ont effectué, donc à partir de 2004 elle soutien à travers des convocations publiques et du budget participatif de la ville ce que ces organisations font à l'intérieur des quartiers vulnérables, fait qui lui a permis à l'administration de s'approcher dans ces territoires antérieurement oubliés par l'État et implanter des projets culturels à travers ces groupes artistiques. La récupération des espaces publics dans ces endroits a été l'une des plus grandes réussites du gouvernement à travers la constructions d'infrastructure culturelle telles que des bibliothèques, centres de culture, parcs thématiques, entre autres.

[5] Medellín est divisée par 6 zones ou arrondissements, en même temps, chaque zone est subdivisée par comunas (16 en total) et chaque commune est composée par un nombre de quartiers.

Cependant, quand nous interrogeons le profil et la formation des gestionnaires qui travaillent depuis les années 1980 et 1990 dans ces organisations, leur manière de faire et de gérer les actions culturelles ainsi que les résultats obtenus, nous trouvons un groupe de personnes qui n'ont pas de formation professionnelle, c'est-à-dire, ils sont des amateurs qui ont appris à implanter leurs méthodes à partir de la praxis. Certains de ces gestionnaires amateurs refusent d'apprendre de nouvelles techniques et d'utiliser des outils particuliers à ce métier, pendant que d'autres ont exprimé leur envie de se former à l'académie, mais plusieurs de ces derniers ne comptent pas avec le temps car pour survivre, ils doivent travailler dans un deuxième métiers différent de celui fait dans l'organisation artistique. En plus, concernant les formations, il n'y a pas assez d'établissements éducatifs qui proposent ces formations, et celles qui existent ne sont pas focalisées sur la gestion culturelle en vue de la transformation sociale.

Alors, en vue de la faiblesse détectée au niveau du travail réalisé par ces gestionnaires amateurs, notre problématique s'intéresse aux analyses du développement et d'implantation de la gestion culturelle à Medellín dans un premier temps. Et dans un second temps nous nous intéresseron aux divers profils et formations dans la gestion culturelle de la ville, notamment le profil du gestionnaire des organisations artistiques et culturelles des zones de conflit ou des territoires vulnérables.

Cette problématique, nous permettra d'analyser scientifiquement l'état des lieux de la gestion culturelle à Medellín, principalement ses actions dans les quartiers vulnérables durant ces trois dernières décennies : les groupes artistiques existants qui travaillent pour la transformation sociale et leur philosophie du travail. Également, les analyses de la formation offerte dans cette discipline tant pour les professionnels que pour les amateurs est dans l'intérêt de cette thèse. La participation de la citoyenneté dans les programmes et activités artistiques et culturelles proposées par l'administration et par chaque quartier seront indispensables, afin d'étudier les résultats concernant à la qualité et l'amélioration de vie des habitants ainsi que leur environnement et leur évolution au niveau social. Au niveau du gouvernement, l'étude sera focalisée sur le soutien et la distribution budgétaire artistique et culturel de l'État aux bidonvilles, le modèle culturel implanté, la consultation et les conseils des experts culturels nationaux et internationaux, ainsi que sur l'offre artistique et culturelle proposée aux citoyens et leur participation.

ii. La question et les sous-questons.

> *"Dans la réflexion sur les rapports entre l'art et la société, c'est-à-dire dans l'examen du phénomène de communication qui se développe à partir de la pratique artistique, deux questions apparaissent: celle de l'influence de l'art sur la vie collective, celle de l'art comme forme expressive déterminée par la société" (Caune, 1995).*

Par rapport à la problématique que nous venons de traiter, la **Question principale de cette recherche** se résume donc ainsi **:** comment l'art et la culture menés par des gestionnaires culturels amateurs a-t-il réussi à occuper une place importante au niveau social et culturel dans les quartiers vulnérables de Medellín ?

Des **Sous-questions** découlent de cette question principale, comme par exemple **:**

- Comment l'art a-t-il réussi à transformer le style de vie urbain, social et culturel des habitants de quartiers vulnérables de Medellín ?
- Comment identifier un projet social en vue de la transformation et quelles sont ses caractéristiques ?
- Concernant le processus de transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables, et quels ont été les résultats obtenus grâce aux activités et projets réalisés par les organisations artistiques du quartier ?
- Quelles ont été les actions propres de la gestion culturelle de la ville dans ces trois dernières décennies et quelles ont été leur mode d'évolution ?
- Quels sont les avantages et les inconvénients du travail effectué par un gestionnaire culturel amateur et un gestionnaire culturel professionnel ?
- Quelle a été la contribution de l'administration dans le processus de développement de la gestion culturelle à Medellín, notamment dans les quartiers les plus vulnérables ?

A travers le cadre théorique abordé tout au long de cette recherche mais aussi par le biais des objectifs général et spécifiques nous donnerons réponses à la question principale ainsi qu'aux sous-questions. Le travail sur le terrain sera aussi centré sur ces interrogations.

b. Objectifs : général et spécifiques.

Le **but** de cette thèse est d'examiner les actions de la gestion culturelle menées par des gestionnaires amateurs dans les quartiers vulnérables de Medellín à travers des organisations artistiques visant la transformation socio-culturelle de leur commune.

Le propos est de mettre en évidence l'impact social produit par des groupes artistiques et culturels, qui travaillent en faveur de la transformation sociale et culturelle des quartiers les plus vulnérables de la ville ; la plupart de ces groupes artistiques ont été crées entre les années 1980 et 1990, période marquée par la violence du narcotrafic, la guérilla, les paramilitaires et les groupes de criminels. Aujourd'hui, ces groupes artistiques qui ont eu leur origine pendant la période la plus violente de la ville comme une stratégie de résolution au conflit, continuent à travailler et à renforcer leurs objectifs vers la transformation sociale et culturelle.

En qualité d'organisations artistiques, ils mènent leur propre gestion culturelle en tant qu'amateurs, par rapport aux besoins de leurs communautés et de la réalité de leurs contextes. C'est la raison par laquelle à travers cette recherche, nous analyserons les actions de la gestion culturelle qui ont été implantées par eux dans ces quartiers vulnérables pendant les trois dernières décennies. Ainsi, nous essayerons de nous approcher d'une réponse à la question principale de cette recherche :

> *Comment l'art et la culture menés par des gestionnaires culturels amateurs a-t-elle réussi à occuper une place importante au niveau social et culturel dans les quartiers vulnérables de Medellín ?*

Ainsi, **l'objectif Général de cette recherche** est d'analyser scientifiquement l'état des lieux de la gestion culturelle à Medellín, et ses actions dans les quartiers vulnérables pendant ces trois dernières décennies.

Donc, **des objectifs spécifiques** sont également proposés afin de répondre à la question mais aussi aux sous-questions de cette recherche. Pour cela, cinq objectifs on été conçus, les deux premiers visent plutôt le travail que ces groupes artistiques effectuent pour réussir la transformation sociale dans ces zones vulnérables de la ville, puis les objectifs trois et quatre sont orientés vers la gestion culturelle, le troisième cherchant à analyser le profil et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans ces entités culturelles,

alors que le quatrième vise à identifier les actions et les stratégies de la gestion culturelle qui sont implantées par ces organismes ; ces derniers objectifs nous aideront des informations qui nous aideront à analyser l'état des lieux de la gestion culturelle notamment dans ces contextes vulnérables de Medellín. Pour les analyses des résultats de l'étude des cas, nous avons pris comme base de départ les quatre premiers objectifs spécifiques de cette recherche, et ainsi nous avons assuré la réponse à chacun des objectifs. Le cinquième objectif sera traité tout au long de cette enquête. Ainsi les objectifs spécifiques sont :

1. Réaliser une compilation historique sur les groupes artistiques qui mènent des projets sociaux et qui ont pour but de contribuer à la transformation sociale de la ville afin de connaître leurs politiques institutionnelles, leurs motifs de création et leur structure administrative.
2. Analyser l'influence de l'art dans le processus de la transformation sociale et culturelle de la ville à travers le travail effectué par les groupes artistiques en vue de la transformation sociale dans les quartiers vulnérables à Medellín pendant les trente dernières années.
3. Analyser les profils et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la ville.
4. Identifier les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantée dans les quartiers vulnérables de Medellín ainsi que la façon comme elles sont menées (Promotion et diffusion, médias, financement, participation à des concours publiques, registre et systématisation des participants).
5. Analyser des études de cas internationaux, nationaux et locaux, dont la transformation sociale a été possible grâce aux méthodes artistiques appliquées.

c. Hypothèses.

H1. Les groupes artistiques affirment que le travail effectué par ces organisations artistiques et culturelles visant la transformation sociale de leurs quartiers, présente des résultats favorables à la communauté grâce à l'utilisation de l'art en tant qu'outil dans le processus de transformation sociale des territoires vulnérables.

H2. Le travail du gestionnaire culturel à la tête de ces organisations artistiques situées dans des territoires vulnérables ou zones de conflit, est primordial pour savoir guider les processus de transformation sociale et réussir les objectifs.

III. METHODOLOGIE ET TRAVAIL DU TERRAIN.

a. Echantillonage et publics ciblés.

Certaines entités publiques et des entreprises privées ont contribué par le biais d'informations précieuses dans le développement de cette recherche : la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia, le bureau des services sociaux de l'Université Nationale de Colombie, le Secrétariat de la Culture de Medellín, l'Institution Educatif Juan Bautista de la Salle située au quartier de Manrique, des groupes artistiques et culturels installés dans diverses communes de la ville et des experts en gestion culturelle. Cette étude comporte avec divers publics ciblés de Medellín composés par des groupes artistiques qui travaillent pour la transformation sociale, des gestionnaires culturels amateurs et professionnels, des universités publiques, une institution éducative publique du quartier de Manrique, des habitants des quartiers vulnérables (enfants, adolescents et des adultes) et des fonctionnaires du gouvernement.

En effet, l'analyse porte particulièrement sur les groupes artistiques qui sont reconnues à Medellín grâce à leur travail au service des transformations socio-culturelles à l'intérieur de chaque *commune*. L'échantillonnage recueilli tout au long de cette recherche est composé d'artistes qui en même temps sont en charge de la gestion culturelle de leurs organismes. Il semblait également nécessaire de connaître le travail et l'appréciation des experts en gestion culturelle, en sachant que la plupart des artistes, ont mené cette profession en tant qu'amateurs. Egalement, nous avons aussi sélectionné un public ciblé et primordial dans cette recherche, des enfants et des adolescents participants dans les événements et activités programmés par les groupes, leur opinion concerne les stratégies de promotions des événements ainsi que les résultats observés au niveau de la transformation sociale et culturelle de leur quartier et sont fondamentaux pour nos analyses et nos résultats.

Ainsi, nous avons interviewés huit groupes artistiques visant la transformation sociale de la ville et cinq experts en gestion culturelle de Colombie et de Medellín. Nous avons également enquêté à travers un formulaire écrit, 365 étudiants âgés entre 10 et 18 ans. Finalement, nous avons fait un sondage d'opinion de 50 personnes de différents âges. Ces méthodes sont décrites à continuation.

b. Délimitation du terrain.

Medellín est une ville divisée en 6 zones, ces dernières sont subdivisées en « *comunas* » ou arrondissements pour un total de 16 communes et à la fois, chaque commune est subdivisée en quartiers, ainsi, la ville compte 249 quartiers (Mairie de Medellín, 2013). Pour réaliser cette étude, nous avons choisi un groupe artistique par zone, sauf dans la zone 2, où nous avons eu la possibilité d'interviewer deux groupes artistiques représentatifs de cette commune et renommés à Medellín. Nous avons également enquêté sur un groupe appartenant au district d'Altavista. Ainsi, huit groupes ont été observés, enregistrés (photos et vidéos), interviewés et analysés. Ils travaillent différentes disciplines artistiques telles que *la comparsa*[6], la peinture, le théâtre de rue et de table, la musique et la danse.

c. Démarche et technique.

Notre démarche principale est celle de l'observation ainsi que l'analyse des pratiques artistiques et leurs actions de gestion culturelle sur le terrain d'étude. Grâce à cette technique d'observation, nous visons d'analyser scientifiquement à travers diverses méthodes l'état de lieux de la gestion culturelle dans les quartiers vulnérables de Medellín, notamment des groupes visant la transformation socio-culturelle de la ville. Toutefois, nous jugeons nécessaire de confronter cette observation aux représentations des acteurs et à leur contexte. Cette confrontation est réalisée grâce aux entrevues approfondies des huit groupes artistiques choisis, ainsi qu'aux entretiens réalisés auprès des experts en gestion culturelle, à l'enquête administrée auprès des enfants et des adolescents à l'Institution éducative Juan Bautista de la Salle et au sondage d'opinion auprès de la population participant aux événements artistiques et manifestations culturelles. ***(Voir Annexe 1 : Tableaux A et B avec les caractéristiques des entrevues).***

[6] Il s'agit d'une manifestation culturelle qui ressemble au carnaval, cette expression artistique qui est menée dans la rue dans les espaces publics, qui traite un sujet précis qui dénonce une action de la société telle que la violence, la douleur, la colère, l'injustice sociale, etc.

Enfin le choix de thèmes abordés par la technique de l'entretien semi-directif (versus directif) nous a permis de relever des analogies dans les représentations recueillies, des tendances communes aux différentes catégories représentées dans notre échantillon, mais aussi de relever des spécificités très enrichissantes pour notre analyse, soit parce qu'elles ouvraient sur de nouvelles pistes de réflexion, soit parce qu'elles confirmaient certains postulats. Il faut noter que la participation et engagement des artistes dans cette recherche a été remarquable, leur motivation a été guidée par le fait de vouloir faire connaître le travail réalisé et les résultats obtenus pendant une trentaine d'années. A ce jour il n'existe pas encore de publications avec le recueil de leurs histoires et leurs rôles dans la société. Concernant les interviews menées auprès des experts en gestion culturelle, des entretiens directifs ont eu lieux, puisque les questions demandaient des réponses plus précises.

Notre parcours de recherche a également été ponctué par l'utilisation d'informations secondaires, telles que des articles, des dossiers, des rapports, des lois et des publications sur le sujet ***(Voir Annexe 2A : Des indications quantitatives sur la documentation consultée)***. Ainsi, les points de vue de divers chercheurs appartenant aux différentes disciplines ont été consultés afin de partager nos hypothèses et nos connaissances. Nous avons entrepris par la suite de présenter nos travaux et nos avancements lors de manifestations scientifiques, en participant autant que possible à divers conférences et colloques, et en soumettant nos réflexions aux experts participant à ces événements ; de cette manière, nous avons recueilli des recommandations et des commentaires qui nous ont aidé à faire avancer cette recherche avec succès ***(Voir Annexe 2B : Participation dans des manifestations scientifiques)***.

i. Sources et méthodes de recueil des données.

Afin de bien approfondir les sujets traités tout au long de la thèse et de bien analyser les cas d'étude, nous avons appliqué quatre techniques pour le recueil des données. En principe nous allons utiliser pour les analyses des résultats la méthode qualitative à travers des entrevues et un sondage d'opinion. Egalement la méthode quantitative sera appliquée à travers une enquête. Suivra une légère description des techniques appliquées. Il faut souligner que ces techniques seront abordées en détail dans la **troisième partie** de cette recherche pendant l'analyse des résultats.

⇒ **Des entrevues.**

D'abord, des entrevues semi-directives ont été réalisées avec les huit groupes artistiques des quartiers vulnérables choisis pour cette étude. Ces rencontres ont eu lieu avec des gestionnaires culturels amateurs et professionnels. Ces entretiens prenant la forme de récits sur les origines du groupe, leurs objectifs, leurs projets et leurs activités artistiques en vue de la transformation socio-culturelle, les méthodologies appliquées, leurs messages transmis et la connaissance de quelques cas ponctuels de transformation sociale accomplis par chaque groupe. Nous avons réalisé cinq interviews directives aux expertises en gestion culturelle de Medellín.

Nous avons construit deux guides d'entretiens tant pour les groupes artistiques que pour les experts en gestion culturelle (***Voir Annexe 3A : Guide des entrevues avec des groupes artistiques, et Annexe 3B : Guide des entrevues avec des gestionnaires culturels et directeurs des programmes de formation en gestion culturelle***). Egalement, une lettre de consentement a été signée par chaque interviewé avec le propos d'autoriser la publication de l'information récoltée ainsi que le registre des photos qui a été fait (***Voir Annexe 4 : Consentement libre et éclairé pour les entretiens***).

Il faut savoir que cette technique, se positionne particulièrement bien dans une perspective des *« logiques d'acteurs »*[7] (Bordieu, 1994), concept théorique qui permet l'identification des différentes *« stratégies »* qui sont mises en œuvre par les individus dans leur travail quotidien parallèlement aux stratégies organisationnelles et managériales au niveau de la gestion culturelle. Ces entretiens ont réellement permis d'enrichir les différents thèmes abordés dans cette étude, notamment ceux de la recherche théorique, dont nous analysons l'état des lieux de la gestion culturelle et leur implantation dans les quartiers populaires de Medellín.

⇒ **Fiche technique d'information.**

D'abord, il faut dire que cette technique est un complément aux informations recueillies avec les entrevues. Ce document a été créé et distribué avant la rencontre pour les entrevues, entre les groupes artistiques participants à cette recherche. Composé de 20 questions, ce document a constitué un bon point de départ pour la récolte des éléments de base des entités

[7] Concept initialement développé par Pierre Bourdieu et qui s'est largement diffusé dans la sphère des sciences sociales.

culturelles, telles que l'origine de l'entité, le motif de sa création, la philosophie, les disciplines artistiques pratiquées, le nombre d'employés, les ressources financières, et l'utilisation des médias de communication entre autres (***Voir Annexe 5 : Fiche technique d'information***).

⇒ **L'enquête.**

Cette technique présente la description de l'enquête écrite que nous avons réalisée auprès d'enfants et d'adolescents, étudiants de l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle. L'objectif de cette enquête était de valider sur le terrain des indicateurs prévus à l'avance et qui seront décrits suite à la catégorisation de départ au ***Tableau 1***. Ce sondage a compté 14 questions ouvertes, fermées, et d'approfondissement, qui ont permis des analyses qualitatives et quantitatives. **(*Voir Annexe 6 Enquête appliquée à l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle)***.

⇒ **Le sondage d'opinion.**

Deux sondages d'opinion ont été appliqués, le premier a eu lieu pendant le déroulement d'une activité de Mandalas réalisée par un des groupes artistiques interviewés. Le deuxième sondage a été réalisé auprès de publics de divers âges et participant à une *comparsa* au district d'Altavista où de nombreux groupes artistiques du département d'Antioquia étaient présents. Le mode de recueil utilisé a été la face à face. L'idée c'était juste d'enquêter les habitants de la ville qui participent dans des activités et des événements artistiques, réalisées dans les quartiers vulnérables. Raison par laquelle nous avons choisi deux événements de ville pour interroger les gens participants. **(*Voir Annexe 7 : Des informations pour le sondage d'opinion)***. Le but de ce sondage d'opinion était de répondre juste à ces deux questions :

a. Quelles sont vos motivations pour participer à cet événement?
b. Quel est le plus grand apport de cet événement à la transformation sociale de la ville ?

Il faut noter que le sondage d'opinion est un complément à l'enquête, car il vise à contribuer aux analyses d'un des indicateurs qui sera traité et analysé dans les résultats.

ii. Classification, description et interprétation des données.

Le but de l'analyse des données est de concilier l'interprétation de l'action par les

sujets (objet vécu) et par le chercheur (objet analysé) (Deslauriers et Kérisit, 1997). Ainsi, les données sont organisées et classées en étant interprétées. Une codification sous le programme Modalisa 7 a été effectuée, afin que les données puissent être mieux interprétées.

Modalisa a été créé en 1987. C'est un logiciel qui s'adapte à tous les dispositifs d'interrogation et d'observation d'une très large palette de secteurs d'activités. Modalisa est le seul logiciel intégrant l'ensemble des fonctionnalités indispensables à la conduite d'enquêtes au sein d'un module unique et cohérent. Pour cette recherche nous avons utilisé Modalisa afin de traiter les données recueillies à travers l'enquête, ainsi nous avons pu analyser des éléments quantitatifs.

Comme le disent Miles et Huberman (1994), coder ou classer c'est déjà analyser. Il s'agit généralement de faire des regroupements, pour assigner un sens aux informations recueillies grâce aux diverses méthodes utilisées. Suivant les classifications de Tesh (1990) ***(Voir l'Annexe 8 : Stratégies de recherche qualitative de Tesh (1990) à la Figure A)*** dont l'intérêt de la recherche réside dans les caractéristiques du langage, la découverte de régularités, la compréhension d'un texte ou d'une action et dans la réflexion, une partie de la présente recherche s'inscrit dans une visée de description et de compréhension de l'action, notamment à l'intérieur des quartiers vulnérables de la ville, dont nous avons constaté divers conflits et en même temps identifié un processus de résolution à travers les différents disciplines artistiques.

Une autre partie de la recherche, particulièrement celle des actions de la gestion culturelle repose essentiellement sur les méthodes de recueil de données proposées dans la classification de Wolcott (2001) ***(Voir l'Annexe 8B : Stratégies de recherche qualitative de Wolcott (2001) à la Figure B)*** dont trois techniques d'assemblage de données sont recommandées pour la recherche qualitative : l'observation du participant (expérimenter), les entretiens (enquêter), et l'analyse documentaire (examiner). Ceci implique que la recherche de données, de même que la classification doivent rendre compte de cette quête.

Wolcott cherchait une manière de représenter la recherche qualitative comme un tout sur le terrain, ces techniques prennent la forme d'activités particulières pratiquées par le chercheur telles que l'action d'expérimenter lorsqu'il pratique l'observation participante, l'action d'enquêter lorsqu'il fait des entretiens et l'action d'examiner lorsqu'il procède à des analyses documentaires. Ces trois activités du chercheur sont illustrées par les racines de

l'arbre pénétrant l'empire, la réalité de la vie ordinaire. Wolcott explique que la structure centrale de l'arbre, de laquelle émane une multitude de branches, représente l'activité centrale en recherche qualitative à savoir l'observation participante. Les branches, grosses et petites, représentent des variations majeures ou mineures de la recherche qualitative. Collectivement elles constituent un tout qui correspond à ce que nous appelons recherche qualitative (Wolcott, 2001, p. 88).

1. Catégorisation de départ.

D'après Miles et Huberman (1994), certaines catégories sont créées avant le travail sur le terrain. Elles découlent de la question de la recherche, de suppositions, ainsi que de la réflexion sur l'état des lieux du sujet étudié, effectué au préalable et issu de la littérature. Ces catégorisations sont identifiées et présentées dans le plan construit à l'avance pour chaque technique. Ainsi on trouve des variables de type :

A. Individuelles (éducation, expérience de travail réalisé, projets de vie, entre autres),
B. Contextuelles (pour les groupes artistiques la contextualisation est focalisée plutôt sur la philosophie de l'entité. Pour les formateurs en gestion culturelle c'est l'apprentissage à l'université qui donnera les bases et les expériences dans ce sujet),
C. La profession (des gestionnaires amateurs et des gestionnaires professionnels),
D. La formation des artistes (focalisée plutôt sur la formation en gestion culturelle pour les amateurs),
E. Les stratégies de communication (les médias utilisés, le niveau de réception, la créativité par rapport au public visé).

Des indicateurs ont été classifiés par public ciblé, avec pour but une meilleure analyse et interprétation des enquêtes, des sondages et des interviews qui ont été appliqués.

Tableau 1. **Des indicateurs prévus pour les analyses et l'interprétation de données.**

PUBLIC CIBLE	INDICATEUR	OBSERVATIONS
1. Enfants et adolescents : La plupart de ce public, sont des jeunes qui habitent dans les quartiers choisis pour cette étude. Plusieurs d'entre eux appartiennent à des organisations culturelles et artistiques qui travaillent pour la transformation sociale de Medellín.	Participation des citoyens aux activités, événements et projets artistiques et culturels proposés par des organisations des différentes zones et communes de Medellín.	Cet indicateur envisage d'analyser le niveau de participation des enfants et des adolescents aux activités, événements et projets artistiques et culturels des quartiers. Trouver les motivations du public participant ainsi que les raisons de refus pour les non participants. Qu'est-ce que ces propositions apportent à leur vie personnelle ?

	Stratégies de promotion et diffusion des activités, événements et projets artistiques et culturels organisés par les entités artistiques et culturelles dans les quartiers populaires.	Analyser la perception que les enquêtés ont sur les stratégies de promotion et de diffusion qui sont implantées par les organisations artistiques et culturelles dans les quartiers vulnérables, afin de motiver la communauté à la participation et l'inclusion sociale.
	Satisfaction dans l'offre artistique et culturelle des quartiers.	La satisfaction de citoyens est primordiale dans cette étude car la population peut exprimer son niveau de conformité par rapport à l'offre culturelle et artistique de son quartier. Cet indicateur sera décomposé par expression artistique proposée, afin de connaître les préférences des habitants et l'utilisation du temps de loisir.
	Contribution des activités à la transformation sociale et culturelle de la ville.	Cet indicateur envisage d'analyser la contribution des activités, événements et projets dans la vie de ce jeune public : style de vie, qualité de vie, divertissement, entre autres.
2. Gestionnaires culturels amateurs et professionnels, artistes et fonctionnaires des entités culturelles.	Œuvres artistiques, projets et activités focalisés sur la transformation sociale dans les communes de Medellín.	Cet indicateur envisage d'explorer la discipline artistique visant la transformation sociale qui a été implantée. Est–ce que pour chaque groupe artistique, la totalité des œuvres, projets et activités sont centrées sur la transformation sociale ou y a-t-il aussi un intérêt commercial ? Est-ce que ces produits donnent des revenus financiers ? Est-ce que les entités artistiques des quartiers, ont été créées pour répondre particulièrement aux problèmes sociaux ?
	Profil et formation des gestionnaires culturels des entités artistiques des quartiers populaires choisis pour cette étude.	Cet indicateur vise à connaître le profil et la formation professionnelle des responsables artistiques et culturels de ces entités dans les quartiers populaires de la ville. Egalement, il convient d'identifier les avantages et les inconvénients d'être un gestionnaire amateur ou un gestionnaire professionnelle dans une ville qui est en plein développement culturel.

	Œuvres, projets et activités en vue de la transformation sociale classifiées par public.	Cet indicateur permettra de connaître et d'analyser comment ils ont planifié ces programmes ainsi que la création de leurs œuvres. En même temps, l'indicateur vise à identifier le public ciblé et à définir quels sont les éléments de construction des œuvres pour chaque public.
	Stratégies de promotion et diffusion dans les événements de type social.	Quelles sont les stratégies de promotion et de diffusion utilisées pour les événements, projets et activités artistiques. Est-ce que ces stratégies misent en place sont conformes au public ciblé ? Quels sont les médias utilisés pour la promotion et la diffusion des événements ?
	Participation des habitants aux événements, projets, et activités de la zone pendant les trois derniers années ou/et la dernière décennie.	Cet indicateur envisage de trouver une approche au nombre de participants dans les activités proposées, également le niveau de satisfaction de la part des artistes. Il sera de grande valeur de connaître la méthode utilisée par les groupes artistiques afin de mesurer la participation aux événements, projets et activités.
3. Habitants des quartiers choisis : ce public est formé par des adultes (parents, enseignants, intégrants des groupes et public participant) qui ont un lien directe avec les groupes artistiques.	Contribution de l'activité artistique et culturelle à la transformation sociale du quartier.	Cet indicateur analyse l'avis des adultes qui connaissent l'histoire du quartier et qui ont vécu la transformation sociale de son environnement. De ce fait, ils exprimeront leur niveau de satisfaction dans les activités proposées, la contribution de celles-ci dans la vie de la communauté, la participation des enfants et de la famille dans des activités artistiques et culturelles.
4. Fonctionnaires de l'administration de Medellín.	Participation des groupes artistiques des 16 communes de Medellín, dans les différents projets et programmes artistiques et culturels proposés par le Secrétariat de la Culture.	Cet indicateur envisage connaître la totalité des projets, activités, événements et programmes culturels et artistiques proposés par l'administration, les conditions de participation, les stratégies utilisées dans le processus de promotion et diffusion, le niveau de participation et la satisfaction de résultats.
	Distributions du budget dans les différents quartiers de la	Comme le budget est-il distribué ? Qui en sont les bénéficiaires ?

	ville.	Comment le processus de participation dans les convocations et concours est-il planifié ?
5. Tous les publics.	Facteurs représentatifs de la transformation sociale en tant que résultats de l'influence de l'art dans les quartiers choisis.	Cet indicateur envisage d'analyser les caractéristiques et les points qui ont favorisé la qualité de vie des quartiers.

Source : Création propre par rapport à la préparation sur le terrain en 2014.

Concernant les résultats escomptés, il faut dire que cette recherche envisage d'analyser les stratégies ainsi que les méthodes utilisées par les groupes artistiques qui ont été choisis et suivis pendant le déroulement de cette étude et notamment de faire connaître les résultats obtenus; ces stratégies sont focalisées sur la promotion de valeurs comme la reconnaissance de l'identité culturelle, l'insertion sociale et l'implication des citoyens dans les projets à travers la participation, la protection des idées et des personnes, et l'innovation. Il faut remarquer que chaque groupe utilise des méthodes de participation qui visent un changement social. En même temps, ces groupes et la communauté attendent des résultats positifs au niveau de l'amélioration de la qualité de vie des habitants de chaque quartier.

En bref, ces résultats vont nous permettre d'analyser les actions de la gestion culturelle dans les quartiers vulnérables de Medellín et leur évolution durant ces trois dernières décennies, et de même nous pourrons analyser et identifier l'état des lieux, en sachant que la plupart des gestionnaires culturels de la ville sont des amateurs. De même, le profil du gestionnaire culturel sera questionné ainsi que les formations dans ce métier.

IV. STRUCTURE DE LA THÉSE.

Nous initions cette structure avec **la construction de l'objet de recherche** ; à travers l'origine du sujet et le cadre théorique, nous cherchons à situer le lecteur dans trois sujets qui seront abordés tout au long de cette recherche : l'approche du contexte politique et social des années 1980 et 1990 à Medellín, l'art comme stratégie de résolution au conflit dans les quartiers vulnérables de la ville et l'approche à l'état de lieux de la gestion culturelle à Medellín. Ensuite, une définition du sujet à étudier et du cadre théorique est abordée. Après, **la problématique** est centrée sur le sujet d'étude que nous avons choisi, plutôt focalisée sur les analyses scientifiques sur l'état des lieux de la gestion culturelle à Medellín, principalement ses actions dans les quartiers vulnérables durant ces trois dernières décennies : les groupes artistiques existants qui travaillent pour la transformation sociale et

leur philosophie du travail. Une question principale et des sous-questions seront développées ainsi que des objectifs et des hypothèses. Finalement la **méthodologie** et le travail du terrain seront définis. Ici nous présentons l'échantillonnage, les publics ciblés, le terrain et la démarche technique avec les sources et méthodes de recueil des données.

Puis, nous avons organisé ce travail de recherche en trois parties, ***la première partie*** intitulée « Contexte, conflit et résistance à travers des actions artistiques à Medellín pendant les années 1980 et 1990 », cherche à situer le lecteur dans une période de l'histoire où cette ville a été perpétrée par la violence de divers groupes armés, notamment ceux du narcotrafic. Deux chapitres ont été consacrés à cette partie, dont **le chapitre 1** aborde le contexte général de la ville mais surtout le conflit et la violence avec ses principaux acteurs ainsi que les conséquences dont aujourd'hui ils en restent encore certains. Ainsi nous conduisons le lecteur dans la réalité d'un pays et notamment de Medellín afin qu'il puisse mieux apprécier les résultats obtenus de l'étude de cas. **Le chapitre 2** est centré sur les mesures de résolution à ces conflits à travers des actions artistiques et culturelles implantées par la communauté des quartiers vulnérables. Dans ce chapitre nous racontons en détail, ces initiatives de résistance contre la violence de leur territoire que les citoyens de ces zones ont géré dans les années 1990 et que continuent encore aujourd'hui à avoir lieu avec toujours pour but la transformation sociale et culturelle des territoires. Egalement nous traitons le sujet du développement artistique et culturel dans ces quartiers vulnérables ainsi que le début des tentatives du gouvernement pour s'investir dans des projets artistiques et culturels dans la ville et leur soutien aux groupes artistiques de ces zones de conflit. Ce chapitre est le connecteur principal pour la deuxième partie de cette recherche car il va permettre au lecteur d'explorer tout le processus de développement culturel à Medellín à partir des années 1990, élément qui est devenu également pour l'administration de la ville un outil pour s'approcher des communautés vulnérables et une stratégie de résolution à la violence subie dans certains quartiers de la ville.

La deuxième partie est nommée « Art et gestion culturelle en Colombie : le début d'un changement culturel ». Trois chapitres ont été construits pour développer ce grand sujet, avec un cadre théorique qui porte en principe, à travers **le chapitre 1** sur le développement des industries culturelles et créatives en Colombie et leur influence à Medellín ; c'est un chapitre plutôt descriptif avec un cadre légal de grande importance, il traitera les plans de la Culture, la Loi et les décrets culturels qui se sont établis, la création du Ministère de la

Culture, ainsi que la structure administrative locale à la tête du sujet culturel. Ensuite, **Le chapitres 2**, est centré sur le développement, l'évolution et l'implantation de la gestion culturelle en Colombie ainsi que les profils et la formation de ce métier à Medellín ; nous aborderons notamment le profil du gestionnaire culturel amateur des organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la ville. Finalement, le sujet de la transformation sociale à Medellín à travers l'art et la culture est traité dans le **chapitre 3**, lequel est centré sur la fonction sociale de l'art ainsi que le travail effectué par des organisations artistiques et culturelles installées dans les quartiers vulnérables de Medellín. Après d'avoir bien analysé les conséquences que le conflit des années 1980 et 1990 a laissé dans la ville ainsi que le développement culturel à Medellín visant le processus de transformation sociale et culturelle dans les diverses zones de la ville, le chapitre 3 de la deuxième partie de la thèse, va permettre au lecteur de mieux comprendre ce que les actions artistiques et culturelles implantées par ces groupes d'artistes ont apporté aux communautés.

Il faut souligner que les deux premières parties de cette recherche présentent à la fin de chaque partie, des conclusions partielles, par rapport aux sujets principaux qui ont été abordés dans les différents chapitres.

Enfin, ***la troisième partie*** porte le titre « Analyses et résultats. Etude de cas : les actions de la gestion culturelle menées par des gestionnaires amateurs dans les quartiers vulnérables de Medellín à travers des organisations artistiques visant la transformation socio-culturelle de leurs communes ». Cette partie est d'une grande valeur dans cette recherche car l'ensemble des résultats sont ici traités. Ils vont nous permettre de bien répondre aux questions de recherche qui ont été posées ainsi qu'à la réussite des objectifs de cette étude. Cette dernière partie est composée par **le chapitre 1** qui est consacré aux résultats et à leurs analyses ; il faut souligner que pour les analyses nous avons pris comme base de départ les objectifs spécifiques de cette recherche, ainsi nous avons assuré la réponse à chacun des objectifs. Ces analyses et résultats comptent avec des discussions et des synthèses à la fin de chaque technique traitée (des entrevues, des enquêtes, des sondage d'opinion) ce qui facilite l'analyse des conclusions immédiates des données.

Finalement, nous présentons les **conclusions et les recommandations** ; par rapport aux conclusions elles ont été divisées en trois parties : conclusions de la révision théorique qui sont centrées finalement sur les théoriciens et la documentation du cadre légal que nous

avons consulté, qui a été distribuée par sujet abordé tout au long de la recherche. Ensuite, nous avons conçu les conclusions du travail effectué sur le terrain, c'est-à-dire, les conclusions propres du terrain et tous ces éléments qui nous ont aidé a bien analyser les donnés et les résultats. Nous finirons cet ensemble de conclusions avec des conclusions générales, où sont assemblés tous les sujets principaux qui encadrent cette recherche. Un élément de grande valeur dans cette recherche est présenté dans la *Conclusion Générale I*, que nous avons construit grâce aux analyses et résultats : la caractérisation du bon profil du gestionnaire culturel qui travaille pour les organisations artistiques et culturelles des zones de conflits ou des territoires vulnérables. Nous décrivons ici les compétences, que nous considérons doit avoir cette personne pour bien réussir les objectifs artistiques de l'organisation mais aussi les objectifs propres d'une organisation culturelle à travers les diverses actions de la gestion culturelle.

Des recommandations par rapport à la gestion culturelle (profils et formations), le traitement culturel de la part de l'administration locale, du travail des groupes artistiques visant la transformation sociale et même des recommandations pour la valorisation de cette recherche sont présentés ici dans la thèse. Nous avons également inclus des limitations de cette étude ainsi que des futures axes de recherches. Les *annexes* constituent aussi une partie primordiale dans cette recherche.

PREMIERE PARTIE :

CONTEXTE, CONFLIT ET RESISTANCE A TRAVERS DES ACTIONS ARTISTIQUES A MEDELLIN PENDANT LES ANNÉES 1980 ET 1990.

CHAPITRE 1. MEDELLÍN : LE CONTEXTE ET LE CONFLIT DES ANNÉES 1980 ET 1990.

Dans ce chapitre, nous trouvons pertinent et nécessaire de contextualiser le lecteur dans la période du conflit et la violence pendant les années 1980 et 1990, en évoquant des moments et des caractéristiques remarquables, subis par la population de ces quartiers. Il est également important de comprendre les divisions et les limites au niveau géographique, ainsi que la composition administrative de Medellín. De même, ce chapitre nous révèlera des détailles qui ont fait de Medellín *« une ville violente »* terminologie associée à la pauvreté de la majorité des citoyens, dont le salaire basic de ceux qui ont un travail, ne représente pas la qualité de vie souhaitée.

Ces révélations nous aiderons surtout à interpréter avec un autre regard, les résultats recueillis ; de même, on pourra mieux analyser et appréhender la transformation sociale et les changements culturels accomplis par les groupes artistiques qui travaillent en vue de la transformation sociale de la ville. Ces informations, ainsi que les analyses des données, vont nous permettre de répondre avec cohérence aux questions qui ont orienté cette recherche.

1.1 Contexte général de la ville de Medellín.

A. Localisation géographique.

Figure 1. **Localisation géographique de la ville de Medellín dans le département d'Antioquia en Colombie.**

Sources : A gauche : Localisation de la Colombie en Amérique du sud – Source : Intercarto.A droite : Localisation du département d'Antioquia et de Medellín en Colombie – Source : IGAC 2003 (www.zonu.com).

Medellín est située au nord-ouest de la Colombie. Elle est la capitale du Département d'Antioquia qui se limite au nord par le département de Córdoba et la mer des Caraïbes, au sud par les départements de Caldas et Risaralda, à l'est par les départements de Bolívar, Santander et Boyacá, à l'ouest enfin par le département de Chocó. Seconde ville du Pays en termes de population et d'économie, Medellín se trouve à 250 km à vol d'oiseau au Nord-Ouest de la Capitale colombienne, Bogotá.

Par sa position géographique et son environnement physique, la ville de Medellín est considérée comme *« La capitale des montagnes »* avec de nombreux sommets qui culminent à plus de 2500 mètres dans son environnement direct. Elle se situe en effet dans ce que les colombiens appellent la *Cordillera Central*, partie centrale des trois ramifications qui limitent la Cordillère des Andes au Nord. La ville de Medellín occupe la Vallée d'Aburrá à l'endroit le plus large (10 km) sur un plan incliné d'une altitude passant de 1800 à 1500 mètres du sud vers le nord. La ville a donné son nom à l'ancien *Río de Aburrá* qui prend sa source à 3 100 mètres d'altitude (Alto de San Miguel) pour un parcours de 70 kilomètres du sud vers le nord. Tout au long de son parcours, le Río Medellín est alimenté par de très nombreux ruisseaux qui traversent la ville pour rejoindre la rivière au fond de la vallée.

La *« capitale des montagnes »* est également connue pour son climat. Son altitude associée à sa présence en zone tropicale lui fait bénéficier d'une température moyenne annuelle de 24C° et de nombreuses précipitations (215 jours de pluie par an, répartis en deux principales saisons des pluies). La combinaison de ces facteurs géographiques et météorologiques lui vaut également le surnom de *« Ville du printemps éternel »*[8].

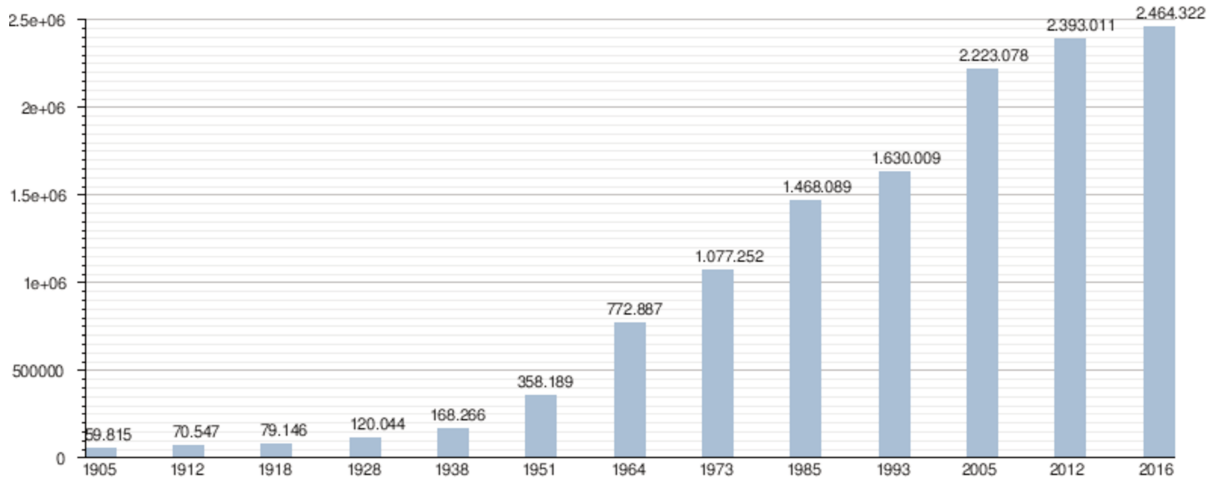
B. Généralités

Medellín, deuxième ville de Colombie par sa population ***(Figure 2)*** et son économie nous montre des caractéristiques communes aux grandes métropoles d'Amérique Latine, forte ségrégation socio-spatiale et marginalisation des populations les plus pauvres en périphérie. Capitale industrielle régionale, Medellín a vécu un accroissement considérable de sa population au cours du XXème siècle, faisant le constat de son étalement urbain sur les municipalités voisines ou sur des flancs de montagnes difficiles d'accès, privilégiés par des populations précaires pour une installation informelle, venus en ville à la recherche de

[8] Rubén Vélez le mentionne en 1956 dans l'un de ses poèmes. Medellín en la poesía: Siglo XIX y XX, Jaime Jamarillo Escobar, 2006. Le qualificatif de *"Ciudad de la Eterna Primavera"* répond plus à un imaginaire collectif auquel le Festival annuel des fleurs et le programme de développement durable de la ville (2006) font clairement référence.

travail et pour l'amélioration de leurs conditions de vie. La ségrégation est d'autant plus prononcée que la ville est enclavée en fond de vallée, rendant encore plus complexe la mobilité des habitants vivant en périphérie.

Figure 2. **Evolution de la population de Medellín de 1905 à 2016.**



Source : des données de 1905 à 1931 aux statistiques *Historia de Antioquia (Suramericana, 1988)*, et des données de 1951 à 2016 au recensement estimé par le Département Administratif National des Statistiques (DANE).

En parallèle, Medellín doit faire face à sa réputation de *« ville violente »*, qu'elle hérite de son propre passé mais également des conflits en cours dans l'ensemble du territoire colombien. La violence urbaine associée à la pauvreté traduit une société et un territoire morcelé que l'absence de réelles politiques publiques pour tous a fortement motivé.

Ville de paradoxe, Medellín est également connue comme étant une ville entreprenante. Les *paisas*[9] jouent un rôle important dans le développement économique de leur ville, la recherche d'innovations et la communication, exprimant de cette façon leur fierté d'être *medellinense*[10]. A continuation le ***Tableau 2*** présente les généralités de Medellín en chiffres :

[9] *Paisa* (de l'espagnol paisano), est le nom donné familièrement aux habitants du département d'Antioquia, et en particulière à ceux de Medellín.
[10] Qui est né(e) à Medellín.

Tableau 2. Des généralités de Medellín en chiffres.

Elément	Chiffre	Observation et Source
Population	• 486 723 Dans la ville de Medellín • 3 821 797 Avec la région métropolitaine.	« Estimation et projection de la population nationale, départementale et locale par région de 1985 à 2020 » Source: Département Administratif National des Statistiques (DANE). Consulté le 27 février 2013.
Taux de fécondité.	93 335 (2015) 45 855 (garçons) et 56 497 (filles)	« Naissance par région et sexe par rapport au département et district considéré ». Source : DANE.
Taux de mortalité.	15 430 (2015) 8 191 (hommes) et 7 236 (femmes)	« Décès par groupe d'âge et de sexe par rapport au département, municipalité et région où a eu lieu le décès ». Source : DANE. * **Observation :** Par rapport aux médias et la Mairie de Medellín, en 2015 plus de 99 femmes ont été assassinées, 88 d'entre elles ont été tuées à cause de leur intégration aux bandes criminelles. En 2010 la Mairie de Medellín a enregistré 182 homicides d'enfants et d'adolescents (entre 0 et 17 ans), pour chaque 100 victimes de morts violentes, 9 étaient des enfants et des adolescents. Cependant, le bureau du procureur municipal dans son rapport de droits humains de la ville a conclu que durant l'année 2012 une réduction du 28% d'homicides a été enregistrée, ainsi que 8% en moins de violence intrafamiliale et 7% en moins d'agression sexuelle.
Espérance de vie.	70 ans	Dans certains quartiers populaires de la ville, l'espérance de vie ne dépasse pas les 15 ans, notamment pour les hommes. Voir les recherches de : Vincent Gouëset. L'impact du "narcotrafic" à Medellín. Cahiers des Amériques Latines, Université Paris 3, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique

		Latine (IHEAL / Université Paris 3), 1992, p. 36-37.
Revenu moyen (SMIC).	• 2013 : 589 000 pesos colombiens avec un taux de change effectif du dollar : $1869 • 2014 : 616 000 pesos colombiens avec un taux de change effectif du dollar : $2412 • 2015 : 644 550 pesos colombiens avec un taux de change effectif du dollar : $2550 • 2016 : 689 455 pesos colombiens avec un taux de change effectif du dollar : $2995	Source : Des statistiques monétaires et financières Banque de la République.
Taux de chômage.	• 2012 : 12,4% ; • 2013 : 11,2% ; • 2014 : 10,2% ; • 2015 :10,6%.	Source : DANE, trimestre mobil. Dessaisonnalisé en utilisant Census X-12
Taux de criminalité.	• 2009 : 94,4% pour cent mille habitants. • 2010 : 86,3% pour cent mille habitants. • 2011 : 69,6% pour cent mille habitants. • 2012 : 52,3% pour cent mille habitants	Source : INML, SIJIN, CTI, Secrétariat de Sécurité de Medellín.

Source. Création propre de l'auteur de la recherche.

C. La culture *paisa.*

L'imaginaire collectif reconnait le département d'Antioquia comme le berceau de *« La raza paisa »* (contraction de la traduction espagnole du mot paysan). Les *paisas* sont des personnes originaires des régions cafetières d'Antioquia à qui est attribuée l'image d'une population blanche, empreinte de courage, d'esprit d'entreprise, de sens des affaires, d'esprit d'initiatives et d'attachement aux valeurs fondamentales de la famille, du travail et de la religion (Dureau, Barbary, Gouëset, Pissoat, 2004). Si pendant la présence des activités du *Cartel de Medellín*[11], une partie de la classe moyenne s'est accommodée de la richesse que pouvait lui apporter le trafic de drogue, certains habitants ont prôné un retour aux vraies

[11] Le cartel de Medellín était le plus grand réseau de narcotrafiquants du monde, soupçonné d'avoir commandité et exécuté des milliers d'assassinats de juges, politiciens, journalistes et d'autres. La principale période d'activité se situe dans les années 1980. Le cartel de Medellín a été désintégré avec la mort de Pablo Escobar, celle de José Gonzalo Rodríguez Gacha, ainsi que la plupart de leurs hommes de main, abattus par les forces de police, ou emprisonnés à perpétuité.

valeurs pour essayer de faire oublier la place qu'a prise Medellín dans le trafic mondial de cocaïne, mais les valeurs traditionnelles d'Antioquia étaient aussi celles que revendiquaient les narcotrafiquants :

> *« Les valeurs de la culture d'Antioquia sont aussi celles que revendiquent les narcotrafiquants (le goût du travail, l'esprit d'entreprise, l'attachement à la famille et à la religion), et surtout le mythe paisa est un mythe très exclusif, il est l'expression d'une minorité blanche, dominante, fermée et intolérante. Il a longtemps servi d'instrument de propagande à la bourgeoisie de Medellín, et il est porteur du projet social qui justement à échoué avec l'irruption des classes populaires brusquement enrichies par le trafic de drogue et du sicariato, exigeantes et revanchardes à l'égard de la bonne société de la ville »* (Uribe, 1990).

1.1.1 Medellín et ses « comunas »[12].

Medellín est la deuxième plus grande ville de Colombie, avec environ 2 486 723 habitants ; ce chiffre monte à 3 821 797 habitants (estimation 2016) en incluant la région métropolitaine de la ville; capitale du département d'Antioquia, la municipalité de Medellín, d'une surface totale de 380.64 km², est composée de 6 cantons : un canton central (zone urbaine) et cinq cantons ruraux, répartis de part et d'autre. La zone urbaine de Medellín, à la fois divisée en 6 cantons ou zones, occupe 110,22 km² du territoire municipal. Les territoires ruraux se divisent en deux avec : à l'est 185,24 km² occupés par les districts de San Sebastián de Palmitas, San Antonio de Prado, San Cristobal et Altavista, les deux derniers étant limitrophes de la partie urbanisée ; à l'ouest, le district de Santa Elena d'une superficie de 70,46 km², avec plus de trente mille habitants ; à la fois, ces districts sont subdivisés en petits villages. En même temps, les cantons ou zones, sont subdivisées en 68 « *comunas »* ou arrondissement*s*, elles ont l'objectif de grouper les communes en accord avec leur emplacement dans la ville, dont 52 sont établies dans les cantons ruraux. La zone urbaine de la municipalité est composée de 16 (Mairie de Medellín, 2013) communes. Il faut noter que le concept du terme *« comuna »* a été accepté au niveau général dans le pays, à partir de la dernière décennie du XXème siècle, car en principe, il était associé aux quartiers populaires ou vulnérables, nous avons le cas de Medellín, dont on faisait référence aux *« gens des comunas »* d'une manière péjorative. Néanmoins, l'insistance sociale des médias et des

[12] *La Comuna* est un terme utilisé en Colombie pour désigner une unité administrative des zones urbaines d'une ville principale du pays, la comuna réunit des secteurs ou de quartiers ou des arrondissements déterminés. Quelques

universités a contribué à une acceptation du terme comme unité administrative de tous les secteurs de la ville.

Les 16 communes ou arrondissements sont réparties en 6 zones géographiques urbaines qui permettent de mieux les localiser, avec du nord au sud :

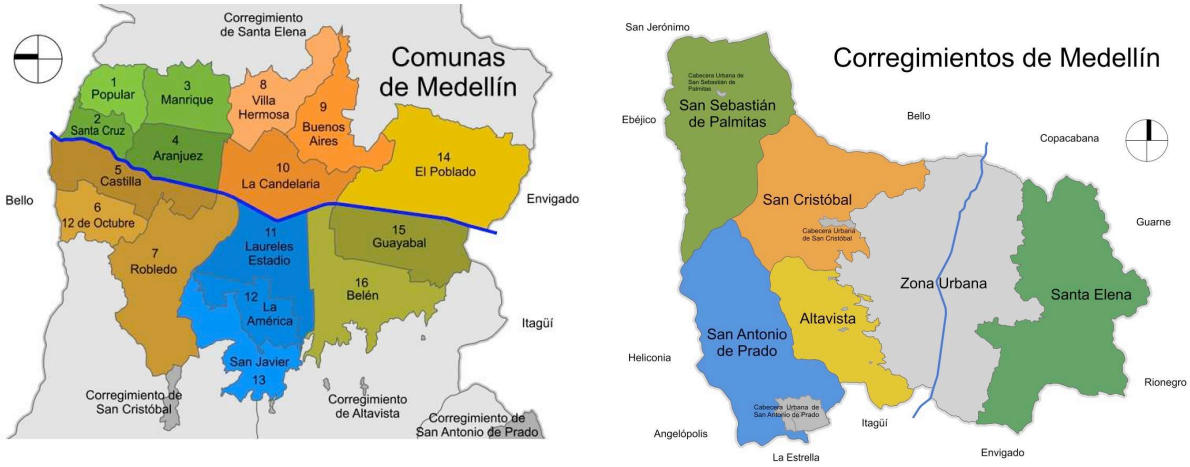
***Tableau 3*. Distribution des zones et communes de Medellín.**

ZONE	COMMUNE OU ARRONDISEMENT
Zone 1 - Nord-est	Popular (1), Santa Cruz (2), Manrique (3) et Aranjuez (4)
Zone 2 – Nord-ouest	Castilla (5), Doce de Octubre (6) et Robledo (7)
Zone 3 – Centre-est	Villa Hermosa (8), Buenos Aires (9) et La Candelaria (10)
Zone 4 – Centre-ouest	Laureles - Estadio (11), La América (12) et San Javier (12)
Zone 5 – Sud-Est	El Poblado (14)
Zone 6 – Sud-Ouest	Guayabal (15) et Belén (16)

Source. Création propre par rapport à la préparation au terrain fait en 2014.

Les communes urbaines sont elles même fractionnées en quartiers et en zones institutionnelles. On compte à Medellín 249 quartiers et 20 zones institutionnelles. Les zones institutionnelles sont des zones dépourvues d'habitants comme par exemple les zones industrielles, les parcs ou l'université.

***Figure 3*. Localisation des zones avec leurs *communes* et Des districts ou corregimientos de Medellín.**



Source : A gauche, localisation des zones et communes dans une carte de Medellín.

A droite, localisation des districts de Medellín. Carte fournie par la Mairie de la ville.

Chaque commune et district contient un Conseil de Gestion Locale (Junta Administrativa Local) –JAL-, composé de cinq à neuf intégrants, ni plus ni moins, qui sont choisis par vote populaire pour une période de quatre ans, la même durée d'exécution du Conseil Municipale (Loi 136 de 1994)[13] et (Acte Législative 02 de 2002)[14]. Une JAL doit mener les plans et programmes municipaux de développement économique et social de travaux publics, surveillance et control à la prestation des services municipaux dans sa *comuna* et district ainsi que pour les investissements effectués avec les ressources publiques et la distribution du budget municipal. Au niveau général, une JAL, doit assurer le fonctionnement correct dans la prise des décisions, recommander l'adoption des quelques mesures de la part des autorités municipales, et promouvoir la participation citoyenne.

A Medellín il existe un zonage[15] par classes sociales qui est classifié par strates socioéconomiques *« Estratos 1, 2, 3, 4, 5 et 6, dont 1 appartient à la classe sociale la plus pauvre et 6 à la plus haut ou riche[16] »*. Medellín compte avec une population de 2.441.123 habitants (2014)[17], elle est la deuxième ville la plus peuplée de Colombie, après Bogota. Le 49% de la population habite en conditions précaires, le 59% des jeunes et le 61% des enfants habitent en conditions de pauvreté et vulnérabilité (2011).

Les habitants les plus pauvres de la ville habitent dans des zones ou assentiments surpeuplées et entassées, et ces endroits sont marqués par de graves conflits sociaux, ce qui implique notamment la présence de la violence. *« En 2002, le taux d'homicide dans la zone 1, un des lieux les plus pauvres de la ville et fortement surpeuplé, a été de 220 pour chaque*

[13] « Loi 136 de 1994 (début général sur l'organisation et l'opération des municipalités). Congrès de Colombie (2007). « Remarque : Cette loi a été modifié plusieurs fois, en 2003 pendant la période du Maire Sergio Fajardo-Valderrama, le Conseil et les JAL, ont été étendus à quatre ans ». http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley/1994/ley_0136_1994.html).

[14] «Acte Législative 02 de 2002. Pour laquelle est modifiée le période de gouvernance des Maires, gouverneurs, députés, conseillés et édiles. Congrès de Colombie (2002). Décret pour lequel est élargi la période des gouverneurs, députés, Maires, Conseillés et d'édiles à quatre ans. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/cp/acto_legislativo_02_2002.html.

[15] «Estratos de Medellín (http://agora.unalmed.edu.co/galeria/displayimage.php?pid=1882&fullsize=1)». Universidad Nacional de Medellín (1997).

[16] Strates socio-économiques en Colombie, La stratification socio-économique est la classification des immeubles résidentiels qui doivent recevoir les services publiques (Eau, Edf, Téléphone), afin de facturer les frais d'accord aux conditions économiques de la personne (par strates). Ainsi, le gouvernement peut procurer des aides et en même temps demander une contribution. Les strates socio-économiques sont réparties en 6. Selon l'information fournie par CONPES en 2012, les strates et pourcentages à Medellin sont :

1: Pauvre (Basse-Basse) : 23,3%
2: Populaire (Basse): 41,2%
3: Moyenne-inferieur (Moyenne-Basse): 27,1%
4: Moyenne : 6,4%
5: Moyenne-supérieure (Moyenne–Haute): 1,9%
6: Riche et aisée (La plus haut) : 1,2%

[17] Estimación y proyección de población nacional, departamental y municipal total por área 1985-2020» (XLS). DANE. Consultado el 02 noviembre de 20.

100 000 habitants, alors que dans la zone 5, le lieu le plus riche de la ville et faiblement peuplé, a présenté un taux d'homicides de 85 pour chaque 100 000 habitants »[18]. De même, les zones les plus densément peuplées, ayant le plus grand nombre d'enfants et d'adolescents, ne profitent pas de la meilleure qualité de vie, pas seulement sur le plan spatial et architectonique, sinon dans les relations familiales, communautaires et de cohabitation. En effet, les niveaux de confidentialité sont cassés, et un sujet qui doit être privé, devient public.

Au mode d'information pour cette étude, et par rapport aux quartiers choisis comme terrain d'étude. Nous avons sélectionné un groupe artistique par zone, à la zone 2, nous avons eu la possibilité de nous rencontrer avec deux groupes artistiques et culturels. Un groupe du district d'Altavista a été aussi intégré dans cette expérience. Au total, huit groupes artistiques qui travaillent à faveur de la transformation sociale font partie de cette recherche.

De cette manière, le chercheur a inclus des représentants des 6 zones de la ville pour l'étude de cas afin d'élaborer des conclusions sur l'état général de la ville par rapport aux sujets traités : La gestion culturelle et les cas pour transformation sociale. La troisième partie de cette recherche décrit dans le détail les informations concernant aux groupes. Le **Tableau 4** fait une compilation générale des quartiers qui ont été compris dans cette étude ainsi que quelques informations concernant le terrain et le style de vie.

Tableau 4. **Description des Zones, communes et quartiers choisis pour participer de cette recherche.**

ZONE – COMMUNE QUARTIER	OBSERVATIONS DU TERRAIN A ETUDIER.	GROUPE ARTISTIQUE CONTACTÉ (Année de création)
Quartier de Santa Cruz – Commune 2 - Zone 1	Dans cette zone, la plupart des habitants appartiennent à la classe socio-économique pauvre, populaire et moyenne. Par rapport aux journaux et les habitants du quarter, est un terrain témoin des plusieurs cas de violence tels que le déplacement forcé, la vente de drogue et violence intrafamiliale.	Corporación Cultural Nuestra Gente (1987)
Quartier Doce de Octubre – Commune 6 - Zone 2	la plupart des habitants de cette zone, appartiennent à la classe socio-économique moyenne, populaire et	Corporación Cultural Renovación (1998)

[18] Gouvernement d'Antioquia. Planification départementale. Statistiques de l'année 2002.

	pauvre. Ce quartier Doce de Octubre est déclaré par l'Administration comme zone de risque élevé au niveau géologique à cause des conditions du terrain. On trouve des diverses problèmes à l'intérieur tels que des groupes armés, de la violence intrafamiliale, des vols dans le secteur et la vente de drogue.	
Quartier de Castilla – Commune 5 - Zone 2	Ce quartier de Castilla est aussi situé à la zone 2. C'est un secteur de la ville caractérisé notamment la présence d'habitants entrepreneurs car plusieurs d'entre eux possèdent leurs propres entreprises, telles que : restaurants, ateliers, etc. Fait qui amène aussi au vandalisme car plusieurs de ces entrepreneurs doivent payer aux groupes criminels une mensualité imposé, ce type de fraude est appelé dans la ville « *Vacuna* », les gens qui refusent de payer mettent en danger leur vie. Cette commune appartient à la classe moyenne et moyenne-inférieur (c'est-à-dire aux Estrato 3 et 4).	Comparsa Luna Sol (1996)
Quartier de Villa Hermosa (San Miguel) - Zone 3	Dans cette zone, la plupart de leurs habitants appartiennent à la classe socio-économique moyenne, populaire et pauvre. Ce quartier présente des problématiques de vols, fraudes, vente de drogue et violence intrafamiliale.	Corporación Artística y Cultural Barrio Comparsa (1990)
Quartier de San Javier – Commune 13 - Zona 4	Dans cette zone, la plupart des habitants appartiennent à la classe socio-économique moyenne, moyenne supérieur et inférieure, mais la classe populaire est aussi présente ici. C'est une des communes les plus éloignées de Medellín. Elle présente un taux très élevé de pauvreté, ainsi que de désorganisation territoriale, d'insécurité civile, etc. Les quartiers les plus hauts habitent dans la marginalité et ont été le scénario d'un conflit militaire urbain en 2002.	Corporación Cultural Recreando (1996)
Quartier de El Poblado – Commune 14 - Zone 5	Dans cette zone, les habitants appartiennent à la classe socio-économique riche et aisée, c'est-à-dire à l'Estrato 6. Ce quartier est devenue le territoire le plus cher et exclusif de la ville. Nous avons choisi aussi ce secteur car le concept de vulnérabilité dans ce territoire, qui n'est pas catégorisé comme zone de conflit ou	Corporación Artística y Cultural Alas de Mariposa (2008)

	quartier populaire, abrite aussi des problématiques sociales de ville, la criminalité est aussi présente et il y a certains groupes artistiques que visent la transformation sociale.	
Quartier de Belén – Commune 16 - Zone 6	Belén appartient à la classe moyenne inférieure, moyenne et moyenne-supérieure. Cette commune présente dans certaines quartiers un niveau haut de criminalité et vandalisme. Plusieurs groupes armés et des jeunes sicaires habitent dans ce terrain. La violence intrafamiliale et la pauvreté sont des éléments présents dans la plupart des habitants de ces quartiers.	Fundación La Barca (2000)
District Altavista	Plusieurs groupes criminels se sont formés dans ces terrains situés à la zone rurale. Des cas de vandalisme, vente de drogue, violence intrafamiliale, des tortures et des enlèvements ont lieu dans cet endroit.	Corporation Altavista (2001)
Quartier de Manrique – Commune 3 – Zone 1	Même si aujourd'hui est une commune reconnue par les manifestations artistiques et culturelles qui se réalisent depuis les années 1990, leurs quartiers ont été une zone de conflit qui a subi fortement la violence. La vente de drogue, le vandalisme, la criminalité, des histoires des vols, de torture et des enlèvements abritent dans l'histoire de ce contexte.	Des enquêtes appliqués aux jeunes de l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle.

Source **:** Création propre avec des informations ont été fournis par la Mairie de Medellín à travers des enquêtes, des statistiques et des rapports sur la qualité de vie de chaque quartier.

Une description détaillée des 6 zones urbaines avec leurs 16 communes peut être consultée dans les annexes de la première partie de cette recherche, avec pour but de mieux comprendre l'emplacement et la classe socio-économique dominante des habitants de chaque zone. Ainsi au moment d'aborder l'étude de cas de cette recherche et d'analyser les donnés, le lecteur aura mieux aperçu l'image mentale du contexte où aura lieux cette recherche. ***(Voir Annexe 8 : Description des 6 zones urbaines avec leurs 16 communes correspondants à la ville de Medellín)***.

Pour mieux comprendre le conflit et la violence du pays et notamment aux divers quartiers de Medellín, à continuation quelques repères historiques des conflits et les acteurs responsables de ces événements.

1.2 Le conflit et la violence à Medellín.

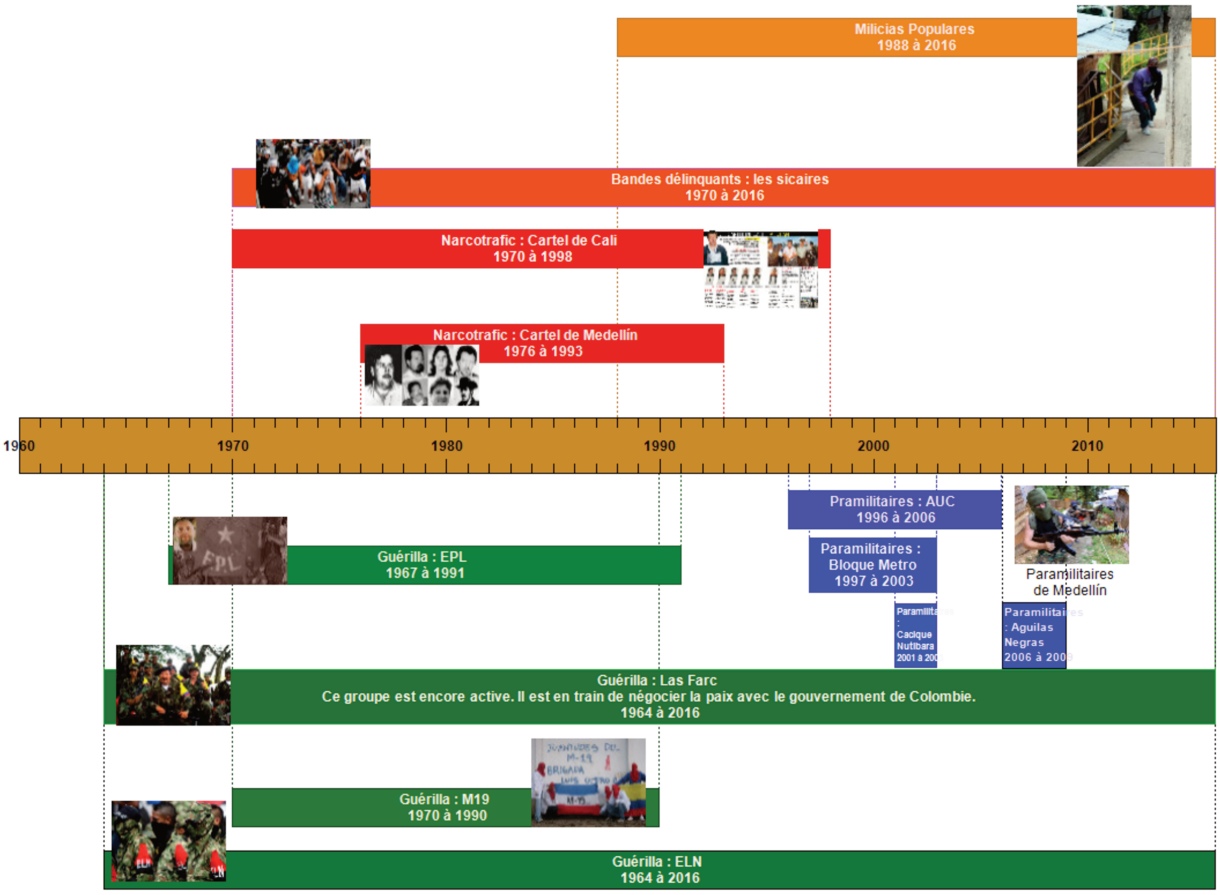
La Colombie est un pays qui a subi divers conflits de type sociaux, urbains, politiques, culturels et économiques, conflits menés par différents groupes d'acteurs qui ont voulu effacer la tranquillité et déstabiliser la qualité de vie de leur population. L'histoire de ce pays, a été marquée par des épisodes de barbarie qui vont rester dans la mémoire historique des colombiens. Ceux-ci ont subi la violence de la guérilla depuis 60 ans, des forces paramilitaires depuis 30 ans et du narcotrafic depuis 45 ans, ce dernier, notamment entre les années 1980 et 1990. En conséquence, ces diverses formes de violence ont laissé comme résultat, un grand nombre de victimes, à cause de l'exclusion sociale, la corruption publique, et l'injustice. De même, la population a souffert la douleur de milliers de morts, victimes des agressions et des attentats qui se sont produits dans tout le pays et particulièrement à Medellín. Le conflit, la violence et l'impact négatif qui a provoqué le narcotrafic avec ses divers acteurs armés ont également volé l'innocence aux enfants et adolescents qui sont devenus les principaux martyres dans cette guerre.

Medellín est encore reconnue aujourd'hui, pour ses histoires de « violence urbaine » et de « criminalité », des événements associés directement au Cartel de Medellín qui monopolisa l'attention internationale dans les années 1980 et 1990. Les crimes, les attentats, les séquestrations, le recrutement des enfants et des adolescents pour les transformer en sicaires, étaient alors monnaie courante dans cette ville placée sous contrôle des narcotrafiquants dont le chef le plus emblématique fut Pablo Escobar (1949 - 1993).

> *« La ville de Medellín souffre aujourd'hui d'un grave problème : les « années glorieuses » du Cartel ont contribué à banaliser à un tel point la violence, et elles ont permis le développement de bandes armées tellement nombreuses et offensives, qu'il faudra sans doute un long moment avant que la tendance ne parvienne à s'inverser »* (Gouëset, 1992).

Cependant, il faut noter que les conflits et la guerre qu'a vécu le pays en général, a passé par de nombreux acteurs, chacun engagé avec des buts spécifiques par rapport à leurs intérêts. Voici une frise chronologique qui nous rappelle ce parcours, sujet qui sera développé en détail plus tard dans la section suivante.

***Frise Chronologique 1*. Des acteurs du conflit en Colombie.**



***Source* :** cette frise chronologique a été élaborée par Liliana Patricia Mejía Betancur, l'auteur de cette thèse à travers le programme en ligne frisechrono : http://www.frisechrono.fr/DojoMain.htm

Ces acteurs, ont donné naissance à plusieurs groupes délinquants dans les six zones de la ville. Ces malfaiteurs habitent notamment les quartiers vulnérables ou populaires de la ville, dont ils ont la possibilité de gérer les affaires liées au trafic de la drogue ainsi que d'autres activités illicites telles que : des séquestrations, vols, meurtres, entre autres.

Afin de compléter la frise chronologique, l'***Annexe 10: Description des principaux acteurs du conflit en Colombie et notamment à Medellín*,** présente une compilation de ces groupes malfaiteurs, qui ont provoqué des nombreux dégâts en Colombie et notamment à Medellín, ainsi au moment du traitement du cas d'étude le lecteur aura les informations concernant les groupes armés existantes dans ces territoires vulnérables de la ville et qu'ont été les causants des faits violents subis depuis les années 1980.

1.2.1 Le conflit.

Le conflit peut présenter diverses définitions, tout dépend du contexte. Ce mot est souvent utilisé par rapport à la définition proposée par Hocker et Wilmant (1985), qui exposent que le conflit est une interaction de personnes interdépendantes, qui voient des objectifs incompatibles et des difficultés entre les uns et les autres pour réussir ces objectifs. D'après l'académicien britannique Adam Curle (1971), artisan de la paix radicale et pionnier des Études sur la Paix, a assuré qu'il existe un conflit quand un individu, une communauté, une nation ou même un bloc international désire quelque chose qui ne peut pas être obtenu, à moins que ce soit aux dépens d'autres individus ou de groupe qui le désire aussi.

Enfin, on peut dire que le conflit est une situation sociale où des acteurs en interdépendance, soit poursuivent des buts différents, défendent des valeurs contradictoires, ont des intérêts divergents ou opposés, soit poursuivent simultanément et compétitivement un même but. Ainsi, les acteurs du conflit peuvent être représentés par plusieurs groupes armés qui vont essayer d'obtenir leurs buts sans en mesurer les conséquences, même si cela implique déclarer une guerre, dont les populations civiles sont les premières atteintes et en deviennent les principales victimes.

Dans le cas de la Colombie, le conflit armé qui a laissé autour de sept millions de victimes, est une responsabilité partagée entre la guérilla, le narcotrafic, les paramilitaires, les divers groupes délinquants existants et même l'État.

Auprès des experts du sujet du conflit en Colombie, de nombreuses causes expliquent la longue durée de cette guerre :

- Le narcotrafic et « l'économie de la guerre », dont les ressources renforçaient divers groupes armés et criminels, en facilitant le développement de problématiques telles que les cultures illicites et l'association d'acteurs politiques avec ces groupes.
- Le kidnapping et l'extorsion, qui a donné des ressources aux groupes des guérilleros ainsi que des narcotrafiquants et a augmenté leur capacité de recrutement.

- La précarité institutionnelle ou la faiblesse de l'État par rapport à l'obtention de ressources pour les entités publics, l'infrastructure du territoire, la satisfaction des besoins fondamentaux de la population (éducation, santé, justice, etc.) et la dimension et la qualité de la force publique.
- La naissance des paramilitaires, qui ont été soutenus par l'insubordination d'élites rurales légales, qui se sont sentis délaissés par l'État, les structures illégales, notamment par les mafias, la participation des secteurs de la classe politique et la participation des agents de l'État.
- L'incidence des groupes armés et des ressources illégales dans les processus électoraux du pays.
- L'inégalité et les irrégularités dans la distribution de la terre et les droits de propriété.

1.2.1.1 Bref Résumé historique de la situation: conflit armé et Social à Medellín

Nous vous rappelons que pour le bon développement de cette recherche, il est primordiale de bien contextualiser l'histoire sur le conflit qui a subi la ville à cette époque, car les groupes artistiques que nous allons interrogés plus loin, vont mettre en évidence comment à travers des différentes méthodes artistiques et culturelles, ils ont trouvé une forme de résistance à la violence des années 1980 et ont réussi à calmer un peu ce conflit et surtout à changer l'avenir et les envies professionnels des jeunes de ces territoires vulnérables.

Les premières organisations de la guérilla dans le territoire d'Antioquia, sont apparues entre la fin des années 1960 et le début des années 1970. Elles se sont emparées de zones ayant un potentiel économique élevé ainsi que de bonnes ressources naturelles ; tel est le cas d'Urabá, située au Nord-est et Sud-ouest du département. La guérilla a passé d'être essentiellement rurale à une présence urbaine importante, grâce aux changements au niveau de l'évaluation monétaire et stratégique du territoire, et de ce fait, une lecture différente de la dynamique interactive entre ces régions et les zones urbaines. A cette époque, la guérilla analysait la ville en tant que centre d'approvisionnement logistique pour ces groupes installés dans les zonez rurales. Dans les années 1980, le Mouvement M-19, apparaît avec une optique plus urbaine que rurale, une approche qui va permettre à ce mouvement,

d'accomplir ses objectifs d'élargir et de généraliser cette guerre contre l'Etat. Les dynamiques ainsi que les processus d'interventions de ces groupes dans l'urbain, commence à se modifier sensiblement. Le mouvement de guérilla développe de nouvelles structures, des réseaux de soutien, et également, des moyens de promouvoir leur présence dans des secteurs importants et marginaux de la localité, même, en coordonnant de divers groupes ainsi qu'une forte présence politique et militaire dans la ville.

Durant le gouvernement Betancur (1982-1986), une partie représentative du mouvement de guérillas a établi des processus de dialogues et de paix avec le gouvernement (FARC, M-19 et EPL). Dans le cas de M-19, dont sa présence est fondamentalement urbaine, ils ont établi les Camps de Paix dans plusieurs villes du pays et particulièrement à Medellín, afin de promouvoir leur projet de Dialogue National, dont ce projet a servi de scénario de formation politique et militaire.

Les Camps de Paix se sont arrêté en 1985, avec la rupture du dialogue pour la paix. Or à cette époque ce mouvement avait déjà établi une forte relation avec d'importants secteurs de la population ; plus tard ces contacts et leurs pratiques ont donné naissance aux « Milices Populaires ». Les milices apparaissent à Medellín dans les années 1988 en tant qu'extension de la guérilla dans la ville. Il faut toutefois remarquer que certains groupes de milices se sont séparés de la guérilla. Cette nouvelle méthode a fait partie d'une stratégie qui envisageait la croissance dans le contexte social et militaire, avec pour but de s'approprier des territoires. Parallèlement, ces événements avec leur essor et autonomisation, ont eu lieu durant la même période que l'offensive du narcotrafic dans le territoire militaire, raison par laquelle pendant plusieurs des années, Medellín a présenté les indices les plus hauts d'homicide dans tout le pays et dans tout le monde, avec un taux de 400 meurtres violents pour 100 000 habitants. Ces statistiques ont été fournies par l'ancien siège de renseignement pour la Paix et la Convivialité de la Mairie de Medellín.

Les groupes de milices qui se sont séparés des organisations de la guérilla, se sont fragmentés afin d'acquérir leur propre structure et leur territoire. Certains de ces groupes ont établis des accords avec le gouvernement municipal et national et finalement se sont démobilisés en 1994. Il faut noter qu'un de ces groupes a décidé de créer une coopérative de vigilance, initiative qui a permis de tenir ces acteurs du conflit légalisés et armés, sous la responsabilité de l'État. Les organisations de la guérilla qui ne se sont pas rendues dans les

années 1990, ont reconsidéré leurs stratégies concernant le projet avec les milices. Cependant, est remarquable de constater l'impossibilité qu'il y a de transformer l'émancipation militaire et la sympathie dans un ferme soutien et mouvement social, en raison de l'incapacité qu'il y a à contrôler la force, aux abus commis avec la population ; plusieurs de ces groupes se sont convertis en bandes délinquantes. Au milieu des années 1990, le pays a vécu la croissance accélérée du phénomène des groupes paramilitaires, « *ces faits ont fait des villes du pays un scénario de dispute, de contention et de prévention* » (Ramírez, 2004).

Dans les années 1970, début des années 1980, les bandes délinquantes présentaient un concept distinct de celui qu'on connaît aujourd'hui concernant la criminalité et la violence, leurs différences étant basées sur les types de délits commis comme les types d'armes utilisé. La délinquance de cette époque avait ses propres régles et comportements. La période violente du narcotrafic a fait transformer la façon d'opérer de ces bandes délinquantes, également appelées en langage familial *« combos » « bandas »* ou *« groupes criminelles »*. Un des facteurs caractéristiques de ces nouvelles bandes a été marqué dans des pratiques telles que : séquestration, assauts aux banques et vol de voitures. *« Le narcotrafic lui a donné un autre « statut » aux bandes délinquantes, en leur apportant des ressources financières, de la fourniture d'armes d'une meilleure qualité, et des conditions pour le contrôle territorial des quartiers marginaux de la ville » (Ramírez, 2004)*. Toutefois, le contrôle du narcotrafic sur ces groupes délinquants n'est pas absolu, car ils conservent certains niveaux d'autonomie afin de pouvoir réaliser des actions pour leur profit.

Dans une analyse de la violence à Medellín en 1991, la revue Semana parle des « trois guerres de Medellín » : celle des bandes entre elles, celle de la vengeance des policiers et des militaires à leur encontre, et celle des milices d'auto-défense et de « nettoyage » organisées par la population civile contre les sicaires (Semana, 1991).

Selon des informations fournies par l'ancien siège de Renseignement pour la Paix et la Convivialité de la Mairie de Medellín, la participation des enfants et des adolescents dans ces groupes de délinquantes ainsi que dans des organisations armées est assez fréquent, car les chefs de ces groupes visent ces jeunes personnages et profitent de leur faiblesse pour les engager dans la criminalité.

Il faut souligner que plusieurs des habitants des zones vulnérables de la ville, notamment des quartiers qui font partie du terrain pour cette recherche, ont été recrutés par ces acteurs du conflit, les jeunes des quartiers qui refusaient d'intégrer ces unités visant la criminalité des territoires, pouvaient être assassinés, torturés ou menacés de perdre leurs proches. Raison pour laquelle ces groupes ont réussi à manipuler des jeunes des six zones de la ville, dont finalement ont été obligés de s'incorporer dans ces cellules criminelles. Les plus affectés ont été les jeunes habitants des quartiers vulnérables.

1.2.1.1.1 Structure de commandement.

Le contrôle d'un territoire est un des buts fondamentaux des groupes armés et de criminalité, on dirait que cette caractéristique est primordiale pour que ces groupes existent. Également, le contrôle sur des organisations de moindre envergure ainsi que le processus de recrutement fait partie de leurs tâches principales. Il existe dans chaque territoire, un ou deux dirigeants de bandes à la fois, en certaines occasions ces chefs sont en charge des groupes de paramilitaires, et ils ont 35 à 50 personnes sous leur commandement, la plupart composés d'enfants et d'adolescents. Ces dirigeants constituent les liens avec les délégués des secteurs du narcotrafic ou des paramilitaires. Ils reçoivent des ordres mais, sont aussi en charge de construire les accords d'exécution ; tel est le cas de l'accord qui permet l'accès au le marché de marihuana et de cocaïne mais non d'autres drogues. La majorité des dirigeants des bandes ont entre 26 à 35 ans, dont la plupart ont commencé ce trajet de corrupteurs depuis leur enfance. Il est normal de trouver des dirigeants et des membres de ces *« combos »* incarcérés, mais ce fait ne les empêche pas de continuer leurs activités, car depuis la prison des réseaux criminels sont tissées ainsi que le contrôle des territoires (Mairie de Medellín, 1999).

1.2.1.1.2 Des acteurs du conflit à Medellín.

Dans la section précédente nous avons contextualisé la situation du conflit armé et de la violence en Colombie, avec le but d'indiquer que le conflit social en Colombie et notamment à Medellín n'a pas été provoqué par un seul acteur. Au contraire, plusieurs acteurs sont responsables de la violence dans ce pays. Le narcotrafic a intensifié cette violence ainsi que la guerre qui s'est prolongée tout au long de la ville. Nous pouvons

signaler quatre acteurs-clés qui se sont approprié certaines zones de Medellín afin de prendre le contrôle des territoires et commencer un conflit social, dont les plus affectés sont les citoyens :

a. Les groupes d'insurgés composé par des groupes de la milice et de la guérilla urbaine (Forces Armées Révolutionnaires de Colombie-FARC- L'Armée de libération nationale-ELN- et les Commandos Armés du Peuple, une milice fondée dans les années 1990 et basée dans la commune 13). ***(l'Annexe 10 présente une description détallée de ce groupe).***
b. Des organisations paramilitaires : les plus répresentatifs à Medellín ont été les Autodéfenses unies de Colombie (AUC), les Águilas Negras, le Bloque Cacique Nutibara et le Bloque Metro. ***(l'Annexe 10 présente une description détallée de ce groupe).***
c. Des narcotrafiquants : les deux groupes de narcotrafiquants le Cartel de Cali et celui de Medellín sont devenus les plus puissants du pays. Ce groupe délinquant a été notamment dévelopé pendant les années 1980 et 1990, période dont les habitants des quartiers vulnérables ont été victimes des plusieurs faits de violence. ***(l'Annexe 10 présente une description détallée de ce groupe).***
d. Des bandes délinquantes : Ces bandes, sont subordonnées à d'autres groupes de narcotrafiquants et de paramilitaires. Dans les années 1980 et 1990 elles sont plutôt associées aux groupes de narcotrafics, alors que dans les années 2000, la plupart de ces bandes criminelles sont associées structurellement au paramilitarisme, aujourd'hui, ces groupes malfaiteurs sont encore installés dans les quartiers vulnérables de la ville.

Nous nous concentrerons davantage sur ces acteurs du conflit car est le groupe le plus présent dans le terrain d'étude de notre recherche. Par rapport au chercheur Ramírez (2004), Chaque bande délinquante intègre entre 35 et 50 participants, la majorité est des mineurs et des adolescents, et dans certains cas, les chefs des gangs sont âgés de plus de 26 ans. Il existe aussi, des bandes de délinquants, comportant moins des membres, qui ne sont pas attachées à des structures d'autres acteurs, mais qui sont également immergées dans des actions telles que le narcotrafic, les assauts aux banques, vols dans la rue, ou qui vendent leurs services aux autres.

D'après le chercheur social Yarce (2007), dans chaque zone qu'intègre la ville au moins une bande criminelle est installée dans le territoire, les zones 1, 3 et 4 concentrent des nombreux groupes du conflit que se disputent des territoires entre eux. Le **Tableau 5** présente une liste de ces groupes de délinquants les plus connus dans la ville jusqu'à 2007 (Yarce, 2004).

Il faut souligner que par rapport à notre problématique, cette liste représente les acteurs du conflit de ces quartiers vulnérables, dont nous centrons notre étude. La plupart des membres sont des enfants et des adolescents. D'après les témoignages des groupes artistiques et culturels installés dans ces territoires et interrogés pendant le travail du terrain, certains des intégrants de ces bandes criminelles ont réussi à abandonner ces groupes délinquants grâce au travail pour transformation sociale qui se réalise dans les communes. Le **Tableau 5** montre en gras les Milices urbaines, les autres bandes exercent de la délinquance commune : enlèvement, vol, fournisseurs de drogue.

***Tableau* 5. Liste de quelques bandes délinquantes à Medellín.**

Zone 1 - Nord-Est		
Commune	**Quartier**	**Groupes délinquantes**
Commune 3	Manrique Oriental	La 30 ou La Oficina, Los Marines, La 41, Los Píldoras, Los Tobis, Los Chiches, La Terraza y La Montañita.
Commune 3	Manrique Transmayo	La Batea y La 30.
Commune 1	Santo Domingo	**La Torre**, La 29, La Silla, **El Trébol**
Commune 1	Popular	**Los Costales**, Cañada Negra
Commune 1	Nuevo Horizonte	Los joyeros
Commune 2	Villa del Socorro	Los champús
Commune 2	Andalucía La Francia	La 49
Commune 1	Granizal	La Cancha, La 38, El Plan
Municipalité de Bello	Santa Rita Zamora	Los Triana
Commune 4	Aranjuez	Los Tubos, La Terminal, La Arboleda
Commune 2	Santa Cruz	El Hueco, La 103
Zone 3 - Centre-Est		
Commune 8	Caicedo La sierra	Bloque Metro, El Morro, La Libertad
Commune 9	Caicedo	Los Mexicanos
Commune 8	Enciso Boston	Los Concejos, De Praga, Las Castas
Commune 9	La Milagrosa	Marquetalia, El Alacrán, El Nacional, Pablo Escobar
Commune 9	Buenos Aires	Los cerros, El Mayey ou Caunces, El Plan, Del Gordo ou David.
Commune 9	El Salvador	El Salvador
Commune 10	San Diego	El Buda
Zone 4 - Centre-Ouest		
Commune 7	Aures	Depósito, El Chispero
Commune 7	Robledo	Los Búcaros, La Oficina, Los Gómez, Matallana, El Hueco, La Cuchilla.
Commune 9	La Iguaná	**La Iguaná**

Commune 13	Antonio Nariño	Los Cuquitas
Commune 13	El Pesebre	Los Paras
Commune 13	San Javier	Los Cobres, Los Zaros, Los colchoneros, El Socorro.
Commune 13	Vallejuelos - Blanquizal	**Los Cap**
Commune 13	Belencito Corazón	**Los Cap**
Municipalité de Bello	París	La banda de Frank, Los Tintos Fríos, Los Ranchos.
Commune 6	Santander	Beto, Los Ranchos, La 115
Commune 6	Picachito	**Picachito**, Los Rieles
Commune 6	Doce de octubre	Los Sotos, De Guisao, Los Caretrapos, La 30 del Doce.
Commune 5	Castilla	Los Machacos, Los Mondongueros, El Carrusel, Los Lecheros, La 98 ou Sancochos, La 70, La Imperial.
Commune 5	Alfonso López	Los Cola y Pola.
Commune 6	Kennedy	La Oficina.
District Altavista		
Corregimiento ou District	Altavista	Los Chivos, Autodefensas, Los Mister ou Sabor Latino, Los Piñeros.
Zone 6 - Sud-Ouest		
Commune 15	Barrio Antioquia	Los Ranchos, Los Coquitos, La 24, La Estefanía, La Cueva.
Commune 15	La Raya	La Raya, El Bolo, San Rafael, Combo de Tavo.
Commune 16	Las Violetas	Las Violetas, Los Magníficos, Las Mercedes, Belén Zafra.
District San Cristóbal		
Corregimiento ou District	San Cristóbal	San Cristóbal, De Piru.
District San Antonio de Prado		
Corregimiento ou District	San Antonio de Prado	Limonar I y II.

Source: Yarce, Elizabeth (2007), Medellín: 20 años de llanto en las calles, 2007. http://www.elcolombiano.com/proyectos/serieselcolombiano/textos/conflicto_urbano/bandas.htm

A l'époque, le gouvernement municipal a enregistré l'existance de plus de 200 groupes armés entre les milices, les groupes paramilitaires et les bandes délinquantes, dans ce dernier groupe la plupart étant engagés notamment dans le narcotrafic. Il faut noter que durant la même période, la police métropolitaine a enregistré plutôt l'existence de 400 bandes délinquantes, comprenant les zones urbaines et rurales, raison par laquelle le chiffre de la police a doublé celui du gouvernement.

1.2.2 Le narcotrafic en Colombie.

Avant de rentrer dans les détails dans cette section, il faut noter que les travaux de l'enseignant-chercheur Vincent Gouëset, du Département de Géographie de l'Université Rennes 2, ont beaucoup apporté dans ce chapitre, compte tenu de ses expériences dans le sujet des conflits dans les Amériques, notamment en Colombie.

La période de violence subi par Medellín dans les années 1980 a été accompagnée du

processus de consolidation du narcotrafic. Cette époque a mis en place la vague de violence, dont l'objectif était d'assurer l'efficacité des diverses opérations illicites ainsi que l'élaboration d'une normativité propre, spécificité de toute structure mafieuse. Ainsi, la naissance du *sicariato*[19] a eu lieu, aussi que la prolifération des bandes délinquantes, le développement de *Escuadrones de la muerte*[20] (escadrons de la mort), la création de commandos pour des tâches hautement spécialisées au narco terrorisme, la conformation du groupe « *Perseguidos por Pablo Escobar » (Pepes)*[21] , et la réorganisation de la mafia. L'effet de toutes ces modalités de maffia a été l'émergence de structures plus souples, qui agissaient à travers des réseaux moins hiérarchiques et visibles, avec pour but de garantir l'efficacité de l'action commerciale et violente en se constituant dans des organisations armées disposées à vendre leurs services au plus offrant.

Medellín, siège du fameux « cartel », a été la ville la plus touchée, et a joué constamment comme caisse de résonance du conflit entre les trafiquants de drogue et de l'Etat colombien.

1.2.2.1 Les principaux acteurs du narcotrafic en Colombie dans les années 1980.

Dans les années 1980, les principaux acteurs du narcotrafic en Colombie furent les intégrants du cartel de Medellín et ceux du Cartel de Cali. Le Cartel de Medellín était basé dans cette ville, et dirigé par Pablo Escobar, l'un des plus célèbres trafiquants de la drogue. Il fut démantelé à la suite de la mort d'Escobar le 2 décembre 1993. Le Cartel de Cali était basé dans la ville qui porte ce nom, dans le département de Valle del Cauca, et dirigé par les frères Gilberto et Miguel Rodriguez Orejuela. Moins visible que le cartel de Medellín mais tout aussi puissant, il fut démantelé en 1995.

À la suite du démantèlement des deux cartels principaux, d'autres acteurs reprennent le trafic dans les années 1990, le cartel *del Valle* ainsi que d'autres groupes plus nombreux et moins centralisés que les deux cartels originaux. Alors que les cartels de Cali et de Medellín

[19] Sicariato: activité criminelle dégagée par des sicaires.
[20] Un escadron de la mort est le nom couramment donné à un groupe armé qui organise, généralement en secret, des exécutions sommaires ou des enlèvements d'activistes, de dissidents, d'opposants politiques ou économiques ou toute personne perçue comme interférant avec un ordre social ou politique établi. Les escadrons de la mort sont souvent associés, d'une manière ou d'une autre, aux méthodes de répression orchestrées par les dictatures ou les régimes totalitaires. Ils mettent en œuvre une politique de terrorisme d'État décidée par ou avec l'accord tacite des plus hauts échelons du pouvoir. Les escadrons de la mort peuvent être une police secrète, un groupe paramilitaire ou une unité spéciale d'un gouvernement où ont été détachés des membres de la police ou de l'armée. On distingue en général, les escadrons de la mort des terroristes dans le fait que leur violence est utilisée pour maintenir un *statu quo* plutôt que pour rompre avec l'ordre social existant.
[21] *Pepes* est l'acronyme de *Perseguidos Por Pablo Escobar.* Ce fut un groupe paramilitaire formé et financé par des narcotrafiquants (d'ex-partenaires et d'ex-amis de Pablo Escobar et du Cartel de Medellín). Pablo Escobar avait cumulé tellement d'ennemis que en janvier 1993 se créa le groupe de *los Pepes,* avec pour argument d'être poursuivis par Pablo. Cette organisation criminelle a été créée avec pour but tuer le baron le plus puissent de la drogue.

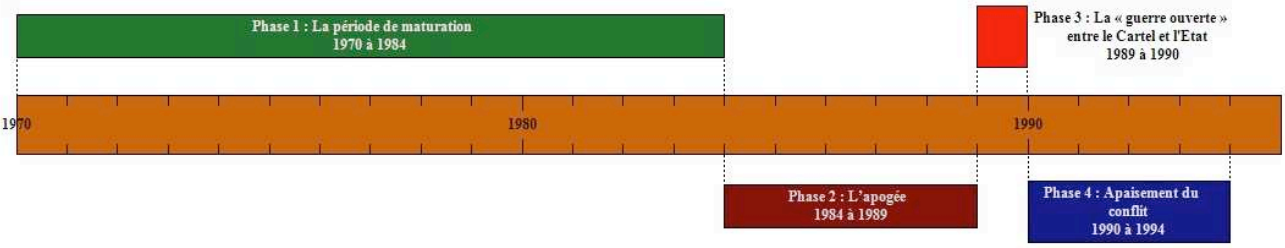
étaient totalement intégrés, contrôlant tout depuis la production jusqu'à la vente aux États-Unis ou en Europe et formant donc un quasi-duopole, ces nouveaux groupes contrôlent chacun une partie de la chaîne sans qu'il y ait de commandement commun, ce qui rend la lutte pour faire cesser le narcotrafic plus difficile (Atehortúa, 2006).

La ville et ses communes ont été profondément transformées par le Cartel de Medellín, et de manière durable. Le narcotrafic s'est fait sentir à tous les niveaux ; il a largement pénétré la population en recrutant des enfants et adolescents de ces quartiers vulnérables en tant que sicaires et expéditeurs de la drogue. L'économie a aussi été touchée, car plusieurs se sont enrichis grâce à cette affaire de la drogue mais certains autres ont perdu beaucoup d'argent, la guerre avec le narcotrafique a demandé un investissement énorme au niveau du personnel, des équipes de recherche et d'armes ; la vie politique a été fortement pénétrée et plusieurs personnalités ont perdu la vie dans cette guerre. Celle-ci a également transformé les mentalités collectives, tant par le modèle attractif/répulsif (Gouëset, 1992) qu'il offrait que par la banalisation de la violence qu'il a provoquée dans la ville.

Aujourd'hui, même si la violence et les affaires liés au trafic de la drogue ne sont pas les mêmes, le gouvernement et la population doivent encore lutter, avec divers projets, contre cet héritage qui a laissé de graves conséquences, car dans les quartiers vulnérables il y a encore des enfants et des adolescents qui ne trouvant pas un avenir différent s'ils travaillent dans des activés illégales, et ont l'intention de s'enrichir de façon illicite.

D'après Gouëset (1992), la pression exercée par le Cartel de Medellín reflète assez fidèlement les aléas du conflit entre le « narcotrafic » et l'Etat. Il parle de quatre phases du Cartel qui ont influé notamment dans l'histoire de la ville. Une frise chronologique a été conçue afin de mieux comprendre ces quatre phases de Gouëset, qui sont le résultat direct de l'évolution de leur stratégie à l'échelle nationale. La **Frise Chronologique 2**, va nous permettre de mieux visualiser ces quatres phases proposées par Gouëset.

***Frise Chronologique 2*. Phases d'évolution et stratégies du narcotrafic.**



***Source* :** cette frise chronologique a été élaborée par Liliana Patricia Mejía Betancur par rapport aux recherches sur le narcotrafic à Medellín de Gouëset (1992). L'auteur de cette recherche a crée cette frise à travers le programme en ligne frisechrono : http://www.frisechrono.fr/DojoMain.htm

Phase 1 : La période de maturation, de la fin des années 1970 à 1984. C'est la phase de transition entre la Marimba (le trafic de marihuana, localisé principalement sur la côte Caraïbe) et la cocaïne, un trafic de beaucoup plus grande envergure, étendu à toutes les Andes du nord, et rapidement contrôlé, après une période de confusion sanglante, par le Cartel de Medellín.

Phase 2 : L'apogée, C'est la période de la toute puissance du Cartel, où il agit au vu et au su de tout le monde, et dans la plus complète impunité (surtout jusqu'à l'extradition vers les Etats-Unis de Carlos Ledher en 1987, un peu moins ensuite). Des nombreux assassinats se sont commis à cette époque.

Phase 3 : La « guerre ouverte » s'est déroulée entre le Cartel et l'État depuis l'assassinat de Galán en août 1989 organisé par Pablo Escobar, et jusqu'à la trêve déclarée unilatéralement par les « extradables » à la veille de l'investiture du nouveau Président César Gaviria en août 1990. Cette guerre a eu le mérite indirect de montrer davantage les faiblesses des narcotrafiquants que leur puissance qu'on croyait pourtant sans limite. En revanche, le cartel a reçu des coups très durs avec la mort de Gonzálo Rodríguez-Gacha en décembre 1989, événement qui l'a affaibli. Ces victoires ont provoqué une image positive auprès du gouvernement : le mythe de l'invulnérabilité des narcotrafiquants a été rompu et les autorités ont repris confiance en elles-mêmes, en se donnant le but de finir avec le cartel.

Phase 4 : Apaisement du conflit, phase ouverte à partir de l'entrée en fonction du Président César Gaviria, en août 1990. Une année de lutte ouverte avait suffi à convaincre les deux camps qu'ils ne pourraient soutenir indéfiniment un tel effort de guerre. Au terme d'une période d'hésitations méfiantes et de tension, les principaux « capos » se sont rendus aux autorités. La guerre entre l'État et le Cartel de Medellín semblait terminée mais des grandes actions terroristes ont recommencée. En Juillet 1992, Pablo Escobar s'est évadé de la prison,

après s'être rendu en juin 1991 ; de nombreux groupes et personnages étaient sur ses traces. Début 1993, un nouveau groupe paramilitaire terroriste « Los Pepes » apparaît, décidé à éliminer Pablo Escobar et le cartel de Medellín, ainsi, les actes de terrorisme ont eu lieu sur la ville. Le 2 décembre 1993, le Pablo Escobar a été finalement abattu par les services fédéraux de sécurité américains et quelques mois après le cartel a été désintégré.

L'***Annexe 11 : Le Cartel de Medellín : création, processus de reddition des barons du cartel et la fin de Pablo Escobar et du Cartel.*** Présente une compilation du développement ainsi que les dégâts produits par le Cartel à Medellín, afin de bien comprendre la manière d'opérer de ce groupe de malfaiteurs ainsi que les conséquences qu'a dû assumer Medellín face à la violence de ces acteurs. La frise chronologique 2 élargira également ses analyses dans cette annexe.

1.2.3 Des actions de terrorisme pendant les années 1980 et 1990 à Medellín.

Dans cette section nous aborderons dans les détails, les divers événements qu'a subi la population de Medellín, la victimisation qu'elle a dû assumer et dans les pires des conditions, accepter, à cause du conflit armé, social et urbain qui a pris possession des territoires et de la qualité de vie des habitants. En premier, nous traiterons de la violence des années 1980 et 1990, notamment la période de la « guerre ouverte » (1989-1990) ; une deuxième partie, sera consacrée aux conséquences de cette guerre, particulièrement à partir de la mort de Pablo Escobar (fin 1993), dont le décès a provoqué la conformation des nouveaux groupes de délinquants à partir des anciens criminels qui travaillaient sous son mandat.

> *« D'auprés les académiciens, le conflit en Colombie, développé dans ses différentes formes a conduit à la sensation de peur constante de la population civile. Pour illustrer cette affirmation, nous présentons une liste de faits divers qui ont laissé une quantité impressionnante de victimes : déplacements de populations, confiscations de terres, prises d'otages, extorsions, recrutements illégaux d'enfants et d'adolescents, tortures, homicides de personnes protégées, assassinats ciblés et massacres, menaces, délits contre la liberté et l'intégrité sexuelle, disparitions forcées, mines antipersonnelles, munitions non explosées et munitions explosives classiques, attaques et pertes de biens privés et attentats aux biens publics »* (Tamayo, 2015).

Il faut noter que chaque groupe armé compte avec son propre modus operandi, ceux-ci comportant de grandes différences,

« ...dans le cas des agents de l'État, ils ont été les responsables d'assassinats ciblés, torture, exécutions extrajudiciaires et disparitions forcées. La guérilla, est imputée surtout de l'emploi de mines antipersonnelles et de munitions explosives classiques, d'attaques et de perte s des biens privés et publics et de disparition forcée, prises d'otages, extorsions, des recrutements illégaux et des dommages environnementaux. Finalement, les groupes de paramilitaires ont été reconnus coupables d'infractions telles que des assassinats ciblés, des menaces, des massacres, des disparitions forcées, des confiscations de terres, des tortures et des délits sexuels » (Tamayo, 2015).

Tout au long des années 1980, Medellín a obtenu le statut de capitale mondiale du trafic de la cocaïne, une caractéristique qui a endommagé son image de *capitale du montage et de l'éternel printemps*[22] face au monde entiere. C'est la ville la plus anciennement touchée par ce fléau, et celle où il a fait le plus de ravages. Les statistiques des homicides et des actes de violence présentés par l'administration, ont été dévastateurs. Medellín concentrait en 1990 presque le quart des assassinats de tout le pays, et son Aire Métropolitaine, avec 7403 homicides, en représentait le tiers.

***Tableau 6*. Les homicides en Colombie et à Medellin entre 1980 et 1990.**

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Medellín	431	905	948	909	1193	1700	2035	2393	3350	4141	5434
Colombie	9122	10713	10580	9721	10694	12899	15672	17419	21100	23312	24267
%	4,7	8,4	9,0	9,4	11,2	13,2	13,0	13,7	15,9	17,8	22.4

***Source* :** Daniel Pécaut (pour la Colombie), revue *Semana* N° 461 (pour Medellín), et Police Nationale / DIJIN (pour les chiffres de 1990).

Les chiffres d'homicides pendant la période de la *« guerre ouverte »* (1989-1990), rendent compte de la situation grave qui vit la ville à cette époque. En 1991, la situation s'est encore aggravée, avec un bilan provisoire de plus de 7000 homicides à Medellín. La violence est depuis toujours une pratique inhérente au trafic de drogues. D'après le chercheur français à l'EHESS, Daniel Pécaut, spécialiste reconnu de la Colombie, a souligné dans ses travaux *ce qui distingue la contrebande de drogue du « narcotrafic » ; c'est l'existence d'un projet politique offensif, clairement affiché, et la volonté de jouer un rôle actif dans la vie publique* (Pécaut, 1991).

Les divers documents sur l'histoire du narcotrafic en Colombie, racontent comment le Cartel de Medellín a cherché très tôt à pénétrer les sphères du pouvoir (tant local que national), et à influencer la politique de la nation. Carlos Ledher avait de bonne heure créé

[22] Sont des noms donnés à la ville de Medellin. Capitale de la montagne car la ville occupe la vallée encaissée de l'Aburrá, entre les cordillères Occidentale et Centrale, à une altitude de 1 538 mètres. Elle est traversée par le río Medellín qui poursuit son cours vers le nord. Elle est également surnommée la ville de l'éternelle printemps grâce à son agréable climat, avec des températures entre 18 et 25 degrés durant tout l'année.

un journal, le « Quindío Libre », tribune de son « Mouvement Latin », et Pablo Escobar qui avait été élu député (suppléant) d'Antioquia en 1982 à l'issue d'une campagne populiste dont le slogan était « Medellín sin tugurios » (Medellín sans bidonvilles), fit construire des maisons, des routes, des hôpitaux, terrains de football, très grassement financés par ses « narco-dollars », ce qui lui a fait gagner de nombreux soutiens dans la population. Sa mort en 1993 laissa dans les consciences des populations pauvres le souvenir d'un « Robin des bois » grâce à ses « carités ».

Après l'échec de ces incursions trop voyantes dans la vie politique, la mafia n'a pas cessé de faire pression sur la vie publique, contrôlant autant qu'elle le pouvait les élections des sénateurs, des députés et des maires.

« Longtemps, les narcotrafiquants se sont limités à deux catégories de cibles :

- *La sphère du pouvoir, c'est-à-dire la classe politique, les forces de l'ordre, la justice, et l'administration publique locale. Les « extradables » ont laissé à leurs victimes le choix entre « le plomb ou l'argent », préférant essayer de les corrompre (et les utiliser pour infiltrer les institutions) plutôt que les tuer.*
- *Les milieux intellectuels, culturels, et de la presse. Il était logique que les narcotrafiquants s'en prennent aux « mass media », qui les ont souvent dénoncés de front. Un grand nombre de journalistes et d'hommes de presse ont été victimes d'attentats, enlevés ou tués, les journalistes étant une des catégories professionnelles les plus persécutées en Colombie. En revanche, la persécution des intellectuels n'était pas « indispensable », ni même « nécessaire » dans la stratégie des narcotrafiquants, car leur poids dans la vie politique nationale et les institutions locales était relativement limité. Elle est le résultat de velléités politiques du Cartel de Medellín, très hostile à la gauche colombienne (influente chez les intellectuels) et aux « penseurs » en général, qui condamnaient moralement et politiquement le trafic de drogues » (Gouëset, 1992).*

La seconde moitié des années 1980, a été marquée par les vagues des assassinats qui ont eu lieu à Medellín. Dans les milieux artistiques, de nombreux intégrants des groupes de théâtre ont été massacrés en 1987. Dans les milieux humanistes, tous les membres du comité local de la ligue des Droits de l'Homme ont été tués, sauf un. Dans les milieux universitaires, une campagne de terreur dont le partage des responsabilités entre narcotrafiquants et militaires reste flou, a frappé l'Université d'Antioquia entre 1987 et 1988 ; elle a fait plusieurs dizaines de morts parmi les professeurs et les étudiants. Le gouvernement rapporte dans ses registres qu'en 1989, ont éte déposés dans l'amphithéâtre municipal 7.357 cadavres, dont 958 appartenaient à des personnes non identifiées. De 19,6 % d'entre eux, ils n'ont pas pu établir le nom.

Medellín a donc été fortement secouée au cours des années 1980, mais jusqu'à la guerre ouverte de 1989, le Cartel avait su limiter la persécution aux élites politiques, culturelles et intellectuelles, sans frapper les classes moyennes et populaires, en général peu politisées et peu organisées. Ce fait a ralenti la prise de conscience de la population pour se rendre de compte des événements produits par les narcotrafiquants.

Le 18 août 1989, le Cartel a tué le candidat présidentiel Luis Carlos Galán (favorable aux élections et bien aimé par la population). Cet événement a fait réagir l'opinion publique et a fait comprendre aux colombiens que le pays, et notamment Medellín était en guerre. Le Cartel de Medellín s'est trouvé engagé dans une lutte à mort contre l'État, dont les principales victimes ont été les citoyens.

Les narcotrafiquants ont commencé une campagne avec des actions de terrorisme dans tout le pays, notamment à Medellín, en montrant qu'ils ne se limitaient plus à leur conflit contre l'État et la gauche ; ils ont semé la panique dans la population civile. ***Le Tableau 7*** affiche les diverses actions de terrorisme menées par le Cartel entre 1989 et 1990, période connue comme la « guerre ouverte » en Colombie, dont la ville de Medellín a été la plus touchée.

***Tableau 7*. Des actions de terrorisme entre 1989 et 1990.**

ACTION TERRORISTE	OBSERVATIONS ET/OU RESULTATS	PERIODE OU DATE DE L'EVENEMENT	LIEU DE L'ACTION
Des bombes.	315 attentats à la bombe.	Premier semestre 1990.	Dans toute la Colombie.
Des voitures piégées.	600 morts	Entre août 1989 et juillet 1990 .	Dans toute la Colombie.
Des tueries collectives.	Regarder l'évolution d'homicides en Colombie et à Medellín entre 1980 et 1990 au **Tableau 6**. Les homicides en Colombie.	Entre août 1989 et juillet 1990.	Dans toute la Colombie.
Des assassinats individuels.	Regarder l'évolution d'homicides à Medellín entre 1980 et 1990 au **Tableau 6.** Les homicides en Colombie.	Entre 1989 et 1990.	A Medellín.
« Campagne » d'assassinats de policiers.	Plus de 200 victimes.	Entre février et juillet 1990.	A Medellín.

***Source* :** Tableau descriptif élaboré par Liliana Patricia Mejía Betancur, l'auteur de cette recherche par rapport aux insformations fournies par la police locale et la Mairie de Medellín.

Avec la trêve décrétée unilatéralement par les narcotrafiquants en 1990, le climat de terreur qui avait régné sur la ville pendant « l'année folle » ou la « guerre ouverte » (août

1989 – août 1990) est retombé, et la ville n'a connu que deux attentats de grande envergure depuis cette date (la bombe des arènes en février 1991, et l'explosion d'une voiture piégée, en décembre*)*. D'après Vincent Gouëset (1992) *« On pouvait espérer que la reddition des « capos » allait sinon enrayer, du moins sérieusement endiguer la violence qui affligeait la ville depuis plusieurs d'années. Mais il n'en a rien été, puisque le taux d'homicide a continué à augmenter ».*

Medellín souffre encore aujourd'hui d'un grave problème : la violence que nous a laissé la période du Cartel de Medellín. Ces années et leurs actes ont contribué à banaliser la violence, et ces faits ont permis le développement de bandes armées tellement nombreuses et offensives, qu'il faudra longtemps avant que leurs actes ne s'arrêtent. Après la mort de Pablo Escobar et la désintégration du Cartel, la criminalité et la violence à Medellín n'ont pas été interrompues ; elles perdurent encore, la seule différence étant dirigée sur les actes de violence, lesquels sont plus proche de la délinquance commune telle que vol, vente et consommation de drogue, enlèvements, etc.

1.2.3.1 Les sicaires.

« Là, chaque jour, les sicaires assassinent sur l'ordre des narcotrafiquants et la haine engendrant la haine, les meurtres ne cessent jamais »
(Fernando Vallejo, 1994)

Nous trouvons pertinente d'aborder le sujet des sicaires et de faire connaître certains des témoignages récoltés par des chercheurs et des journalistes de la presse nationale et internationale, car plusieurs de ces acteurs du conflit de Medellín, habitent dans les quartiers dont nous ciblons notre recherche. D'après les leaders communautaires et les directeurs des groupes artistiques visant la transformation sociale de ces territoires, plusieurs de ces jeunes ont été rénovés et ne pratiquent plus des activités illégales et de criminalité.

Les sicaires sont des tueurs à gage recrutés dans le but de perpétrer un ou plusieurs assassinats contre une rémunération une fois le contrat accompli. Á Medellín, ces acteurs du conflit sont des enfants ou de jeunes garçons de douze, quinze ou dix-sept ans, qui ont été engagés afin de commettre des actes délictueux. Dans les années 1980 et 1990, le Cartel de Medellín a mis en place un système opérationnel redoutablement offensif afin de mener les opérations liées au trafic de drogue et pour lutter contre les forces de l'ordre ; ce système perdure encore aujourd'hui et les acteurs sont connus sous le nom de sicaires.

D'après l'Administration de Medellín, de nombreux jeunes ont été recrutés massivement dans les bidonvilles de la « Commune nord-est » de Medellín. Cet endroit était célèbre dans tout le pays sous le nom de la *comuna*[23], et le narcotrafic a donné un *statu* plus fort et bien marqué à ces jeunes délinquants. Il faut noter que la plupart des sicaires sont des mineurs ; dans leurs caractéristiques particulières, ils présentent un profil d'extrême violence et leur espérance de vie n'est pas très longue, la plupart de ces jeunes sont conscients de cette dernière remarque.

> *« Ils sont tués très rapidement soit par la police, soit par des bandes rivales, soit par ceux-là même qui les ont chargés de crimes compromettants. Ils sont très nombreux, puisqu'au plus fort de la guerre, en juin 1990, la police de Medellín estimait leur nombre à 6000, répartis en 500 bandes, qui quadrillaient toute la ville (…) La plupart des sicaires qui ont été interrogés avouent avoir fait, plus ou moins consciemment, le « choix d'Achille », préférant mener une vie brève mais trépidante, plutôt qu'une existence laborieuse et sans attrait. Et comment se résigner à une vie difficile, avec des revenus ne dépassant guère les 500 F par mois (le salaire minimum dans les années 80 et 90), quand on a pris l'habitude de gagner des milliers de francs (et beaucoup plus pour les assassinats des personnes reconnues) d'un simple coup de gâchette ? » (Gouëset, 1992).*

Même aujourd'hui, si les actes violents sont différents par rapport à ceux subis pendant les décennies des années 1980 et 1990, il faut noter que la pensée ainsi que les expectatives de vie de ces personnages n'ont pas beaucoup évolué. Un article publié en 2012 par *El País* d'Espagne a partagé les témoignages de ces acteurs du conflit. Le journaliste espagnol Pablo Llano et son accompagnant, le photographe Federico Ríos ont enregistré les déclarations de certains sicaires de Medellín avec lesquels ils ont partagé quelques jours afin de connaître leurs expériences et leur entourage.

> *« Dans l'une de ses conversations avec les sicaires, Ríos a demandé à un sicaire de 16 ans qu'est-ce qui lui plairait d'être dans la vie. Le sicaire a répondu : « Camellador*[24] *de busero » [assistant d'un conducteur d'autobus]. « C'est mon rêve ». Mais le garçon, vu ce qu'il a dit à Ríos, avait bien conscience qu'il n'arriverait jamais à accomplir ce rêve, que son avenir était de terminer sa vie en s'acquittant de ses obligations: « Jusqu'à la fin », après il ajouta froidement,*

[23] Le mot *Comuna* à la ville de Medellín était antérieurment attribué à la zone Nord-Est de la ville, dont la criminalité était quotidienne. Aujourd'hui, l'administration a réussi à faire comprendre à la population que le nom *Comuna* est également accordé aux divisions de la ville. Il ne faut pas oublier que chaque commune (*Comuna*) est composée d'une quantité des quartiers ; il y a au total 16 *Comunas* dans la ville.

[24] Camellador : est un terme familial en espagnol qui signifie *travailleur*.

« jusqu'à ce qu'ils me tuent. Simplement, ou je tue, ou je suis tué ». Finalement il conclut avec une idée vide : « Comme dit le proverbe, celui qui meurt reste tel » (...) « Pour les jeunes sicaires, tuer ou être tué n'a aucune importance, ce n'est qu'un fait, quelque chose qu'on fait par nécessité, une fonction technique et un destin obligé. « C'est la perte du concept de l'humain », réfléchit Carlos Ángel Arboleda, prêtre de 61 ans et professeur de doctrine sociale à l'église de l'Université Pontificia de Medellín » (Llano, P et Ríos , F ; 2012).

Pour le Cartel de Medellín, ces milices urbaines n'occupaient pas une place importante au niveau de la hiérarchie, ils n'étaient pas non plus en charge des opérations de trafic de drogue, excepté pour le marché local, qui ne représentait qu'une petite partie des affaires du Cartel. Les sicaires n'étaient que des mercenaires qui travaillaient pour les narcotrafiquants et les déchargeaient de l'exécution de nombreuses opérations militaires et terroristes. Ces jeunes acteurs n'avaient pas une relation exclusive avec le Cartel de Medellín, ils avaient pour but de recevoir les « commandes » de quiconque qui était prêt à payer pour faire disparaître un importun.

Les tâches accomplies par ces personnages ont été répliquées dans d'autres villes de Colombie. C'était un mode de vie « facile », où l'on trouve encore aujourd'hui un problème d'identification auprès des adolescents des quartiers vulnérables de tout le pays qui visent à faire partie d'une bande criminelle et devenir des sicaires.

Au niveau historique, les sicaires se sont développés par et pour le Cartel de Medellín, mais auparavant il a eu d'autres coupables ; une partie de responsabilité de ce phénomène revient au M-19 (Guérilla réintégrée à la vie civile en 1990), ce groupe de la guérilla qui, à la faveur d'un bref intermède de paix sous le gouvernement du président Belisario Betancur, avait organisé auprès des jeunes des bidonvilles des cours d'instruction militaire (Gouëset, 1992). Un grand nombre de ces guérilleros d'un jour se sont reconvertis, forts de leur expérience militaire, au *sicariato* (Devenir sicaire).

D'après les travaux de Vincent Gouëset (L'impact du narcotrafic à Medellín, 1992), *« Dans toutes les confessions des sicaires, on aperçoit, que les narcotrafiquants ont rapidement été débordés par l'appareil militaire et terroriste qu'ils avaient développé. Relativement peu nombreuses au départ, les bandes se sont multipliées à mesure que la mafia augmentait ses actions offensives, et déléguait en « sous-traitance » ses opérations à des seconds puis des troisièmes couteaux, qui eux-mêmes recouraient de plus à des têtes brulées prêtes à tout pour faire leurs preuves »*.

En 1989, pendant la période de la guerre ouverte, on aperçoit une perte progressive du contrôle des sicaires par le Cartel. Trois raisons ont été analyses par Gouëset (1992) dans leurs travaux sur le narcotrafic :

- Pour les besoins de la guerre, les bandes juvéniles ont été surarmées, avec pour mission de semer la terreur dans la ville, et de décimer les policiers. Une fois lancées, il était difficile de les freiner.
- Le Cartel de Medellín a reçu une série de graves coups de la part des forces de l'ordre, qui l'ont affaibli et ont obligé les « capos » à se terrer, souvent hors de la ville. Pour cette raison, ils ont eu à un moment donné du mal à les contrôler et à les financer. Les conséquences ne se sont pas fait attendre : la délinquance commune a connu une recrudescence (vols de voitures, vols à l'arraché, attaques de banques, cambriolages, etc), les sicaires se trouvant dans l'obligation de chercher d'autres sources de financement pour maintenir leur niveau de vie. Ces débordements ont été aggravés du fait de l'emprisonnement ou l'assassinat d'hommes-clés dans le dispositif militaire du Cartel, dont la bande des *Priscos*, qui avait autorité sur les autres bandes, et qui se chargeait de la répartition des « contrats ». Son démantèlement a déclenché au début de l'année 1991 une lutte féroce entre les autres bandes pour le contrôle de la situation, qui a fait plusieurs centaines de morts.
- Le conflit par sicaires interposés, entre la mafia et les forces de l'ordre a rapidement dégénéré en un conflit généralisé à Medellín. Dans une analyse de la violence à Medellín en 1991, la revue *Semana* parle des « trois guerres de Medellín » : celle des bandes entre elles, celle de la vengeance des policiers et des militaires à leur encontre, et celle des milices d'auto-défense et de « nettoyage » organisées par la population civile contre les sicaires (Semana N°461, 1991).

De nombreux groupes de sicaires ainsi que des « *évocateurs* »[25] se sont multipliés tout au long de ces années. Plusieurs raisons motivent l'existence de ces bandes de malfaiteurs : lutter contre une bande rivale, s'emparer d'un territoire et quand même, délivrer la ville de la délinquance, dont les méthodes utilisées sont les mêmes que celles des bandes contre lesquelles ils luttent. Ces derniers reconnus par les assassinats

[25] Evocateurs est le nom donné à certaines bandes délinquantes mais soutenues par l'ordre civile qui avait pour but de finir avec les sicaires et les drogués de Medellín. Ces groupes utilisaient les mêmes méthodes que celles implantées par leurs groupes rivaux. Plusieurs massacres ont eu lieu dans la ville. Au début des années 1990, plusieurs groupes évocateurs sont nés, ils ont porté des noms tels que : « Amour pour Medellín », « La main noire », « Medellín aimable », « Les milices populaires », etc.

systématiques des adolescents de la commune, visent en priorité les sicaires et les drogués ; en 1991, de nombreux massacres collectifs ont eu lieu.

> *« Les milices d'auto-défense, comme les actions des représailles réalisées par les forces de l'ordre, ne font évidemment que renforcer le cercle vicieux de la violence, qui est devenu un problème endémique. Mais les victimes ne sont plus tout-à-fait les mêmes qu'en 1989-1990 : la population civile n'est plus frappée aveuglement, et les victimes sont essentiellement des jeunes de milieux défavorisés, sicaires ou supposés tels, raison pour laquelle l'opinion publique est moins indignée que pendant la « guerre ouverte ». Cette situation n'est pourtant pas tenable, et l'obsession des autorités, tant nationales que locales, est de sortir du cercle vicieux de la violence, pour établir une paix durable »* (Gouëset, 1992).

1.2.3.1.1 Délinquants et victimes.

Dans cette section nous parlerons de deux types de victimes qui sont apparus pendant et après la période de la violence, notamment à partir de la guerre menée par l'État contre le narcotrafic. Parmi ceux du premier groupe de victimes qui ont subi des agressions et des attentats, on trouve ceux représentés directement par des politiciens, des journalistes, des policiers, des universitaires, ainsi que la population civile en général, ils comprennent également leurs familles.

A cette époque, les pouvoirs publics n'étaient pas en mesure d'offrir une protection suffisante aux personnes visées, ni de lutter contre l'impunité des criminels. Les secteurs les plus touchés ont été ceux de la justice (nombreux sont les juges et les avocats qui ont été assassinés ou qui ont dû fuir, il y a eu aussi plusieurs d'entre eux qui se sont laissés attirer par l'appât du gain, vu les salaires très bas de l'administration), l'administration municipale et départementale, les services publics, le corps des douanes, et surtout les forces de l'ordre : police, armée et le Département Administratif de Sécurité (DAS).

> *« Des centaines de policiers et des militaires ont été assassinés. Il faut noter que plusieurs de ces victimes habitaient dans des conditions modestes, dans les mêmes quartiers que les sicaires, d'après la Secrétariat de la Sécurité de Medellín, et pendant la campagne anti-policiers du premier semestre 1990, la plupart des policiers assassinés l'ont été après leur travail, en rentrant chez eux. Le problème a pris de telles proportions que près de 1500 policiers ont dû être mutés, afin de limiter le massacre. Des effectifs supplémentaires ont été mobilisés, portant en 1990 à environ 7000 appartenant aux forces de l'ordre dans la ville. Il s'agissait non seulement de renforcer les troupes, mais aussi de compter avec des hommes dont on pouvait être sûr qu'ils n'étaient pas encore infiltrés. Car le Cartel de Medellín a*

réussi à pénétrer les forces de l'ordre autant que celles-ci ont réussi la mission inverse. La classe politique a bien sûr été une autre cible permanente de la mafia, dont ils ont financé sans choix de refuse, leurs campagnes. Le Cartel n'a pas hésité à enlever et/ou assassiner des hommes importants et représentatifs des deux seuls partis politiques existants à l'époque, les partis Libéraux et Conservateurs » (Gouëset, 1992).

Le deuxième groupe de victimes présente une grande particularité : ils sont des victimes et en même temps ils sont des délinquants. Ce groupe est représenté par des enfants et des adolescents (garçons et filles) qui se sont intégrés à la vie criminelle, la plupart de ces acteurs sont des habitants des quartiers vulnérables, dont la pauvreté, l'analphabétisme, l'entourage, les inégalités sociales et la décomposition familiale, fortement marqué par l'absence permanente d'un des parents, ne favorise pas la qualité de vie de ces acteurs, mais au contraire les transforme en cibles faciles à corrompre.

Avant d'entrer dans les détails de ce deuxième groupe de victimes, nous trouvons pertinent d'effectuer une brève description des caractéristiques les plus remarquables qu'on peut trouver dans les quartiers vulnérables de la ville de Medellín, notamment dans ceux qui ont été les plus touchés par la violence, dans le but de se construire une image précise de ce contexte et de mieux comprendre l'environnement et les besoins de leurs habitants, ainsi que la fragilité de ces citoyens dont l'entourage devient un point ciblé par les acteurs du conflit armé et social. Il faut noter que le ***Tableau 8***, a été établi d'après des caractéristiques des années 1980 qui encore aujourd'hui sont une colonne avec des références des travaux scientifiques de recherche et chiffrés est ajoutés afin de justifier les observations et les commentaires de l'auteur de cette étude élaborée pendant la réalisation des travaux sur le terrain.

***Tableau 8*. Caractéristiques propres d'un quartier populaire ou vulnérable à Medellín.**

Caractéristique	Observation	Références des travaux scientifiques et chiffrés
La violence.	La violence en tant que concept, aborde toutes les problématiques présentes dans les quartiers vulnérables et les bidonvilles. Elle réunit toutes les caractéristiques nommés ici, telles que la pauvreté, le vol, la drogue, les viols et plus gravement les homicides, entre autres. Malheureusement la création des groupes armés, particulièrement formés par d'adolescentes entre les 12 et 20 ans et gérés dans la plupart des cas, par des trafiquants de la drogue, n'ont pas permis l'évolution de ces	Depuis les années 1980, Medellín a fait partie de la liste de villes les plus violentes au niveau mondial, par rapport à l'information comparative fournie annuellement par le Conseil Citoyen pour la Sécurité Publique et la Justice Pénale. En 2011, Medellín occupait la place 14 en violence alors qu'en 2012 elle est passée à la place 24. Les indicateurs se sont fondés sur les homicides commis et enregistrés dans

	quartiers au niveau de la convivialité.	chaque commune. *** *Tableau* 5. Liste de quelques bandes délinquantes à Medellín :** Rapport d'intelligence réalisé dans les années 2000 par la police de Medellín et consulté comme source d'information pour la presse *El Colombiano* afin de publier un article en 2007. *** Voir Annexe 12 : Des indicateurs et des analyses sur le taux d'homicides annuel 2008 – 2012 à la Figure A, et le taux d'homicides dans les communes de Medellín, 2011-2012 à la Figure B.**
La pauvreté et les inégalités sociales, économiques et de l'emploi.	La ville est entourée de quartiers pauvres, sur les collines périphériques. Nombre de ces quartiers manquent d'équipements publics, comme l'eau, l'électricité ou les infrastructures sanitaires. La pauvreté et les inégalités sociales, et économiques sont des facteurs distinctifs dans ces secteurs de la ville. Le soutien de l'administration au niveau économique et financier, ce n'est pas très notable. Le taux de chômage est haut et la plupart des gens exercent des emplois peu rémunérés, une particularité qui pousse les jeunes à commettre des vols dans leur entourage ainsi que dans des quartiers ailleurs. L'inégalité sociale et économique et le manque de possibilités pour obtenir un emploi stable et bien rémunéré, est un des motifs qui amène à la violence dans la ville.	*** Voir Annexe 13 : Des indicateurs et des analyses sur Medellín : Auto perception de la pauvreté par zone et niveau socio-économique, 2012 – 2013 à la Figure A, et Medellín : Taux de chômage, 2007-2012 à la Figure B.** Il faut noter que le SMIC en Colombie a été revalorisé de 4,5% le 1 janvier 2014. Sur la base de 48 heures hebdomadaires, le montant mensuel du salaire minimum atteint, de son côté, $616.027 pesos colombiens bruts, chiffre qui correspond en 2016 à 171,396 € en France.
Consommation de la drogue et propagation des trafiquants de drogue.	Comme réponse à la pauvreté et au manque d'emploi, les gens trouvent dans la vente de drogue un moyen d'obtenir de l'argent. Dans la plupart des cas, les consommateurs n'envisagent pas d'avoir des projets de vie, l'addiction les entraîne à voler aux gens, avec le but d'avoir les moyens financiers pour se procurer leurs doses de stupéfiants.	• Consulter les travaux de recherche de : Zapata MA, et Segura AM. Consumo de drogas y riesgos asociados en jóvenes escolarizados de la ciudad de Medellín, 2007. Revista Salud Pública de Medellín 2008. • Londoño Uribe, Silvia; Patiño, Carlos D; Cano Bedoya, Victor; Arias Zapata, Francisco. Representaciones sociales de los jóvenes de la ciudad de Medellín sobre el consumo de sustancias psicoactivas en relación con sus escenarios, (2007). • **Voir Annexe 14 : Des indicateurs et des analyses sur la Perception de Sécurité dans la ville et le quartier, 2013 à la Figure A.**

Désertion scolaire et carence des projets de vie des enfants et des adolescents.	Il y a des indicateurs de la *Personería de Medellín*[26], qui mettent en évidence que les enfants et les adolescents qui habitent dans ces quartiers, présentent un taux élevé au niveau de la désertion scolaire, dont les principales causes sont : l'absence d'offre institutionnelle, le manque de motivation de la part de la famille et du gouvernement à l'enfant, le faible statut économique des familles dont les étudiants sont la plupart du temps, forcés à abandonner leurs études pour travailler dans un métier peu rémunéré ou parfois illégal. La conformation des bandes de délinquants dans les quartiers vulnérables, est une autre cause qui amène à la désertion scolaire et à la dégradation de la qualité de vie de chaque enfant et de son entourage.	Une étude réalisée en 2013 par la *Personería de Medellín*, montre qu'Antioquia occupe la place 10 en désertion scolaire (4,4%), laquelle correspond au 45% des écolières qui abandonnent les salles de classes, particulièrement dans les quartiers vulnérables : communes 8, 13, 9 et 16, ainsi que dans les districts d'Altavista et San Antonio de Prado. Les causes principales de ces événements sont : l'absence d'offre institutionnelle ; la situation économique des familles, dont les étudiants sont obligés à changer leurs études pour un travail mal rémunéré. Le conflit armé des quartiers est une autre cause, dont les habitants sont souvent victimes des affrontements entres les bandes criminelles.
Pessimisme de la population face à la possible transformation vers une meilleure qualité de vie dans les quartiers vulnérables.	Les populations se sont habituées à vivre dans la pauvreté et la violence. Dans la plupart de cas, ils ne visent pas un avenir favorable ou construire sa vie dans un environnement différent.	*** Voir Annexe 15 : Des indicateurs et des analyses sur Medellín : Indicateur Multidimensionnel Qualité de Vie, 2010-2012 à la Figure A.**
L'insécurité et la peur.	Les gens ne peuvent pas se promener tranquillement dans leur territoire, les maisons deviennent plus qu'un espace de convivialité, une prison. Le concept de foyer est loin de sa vraie signification.	*** Voir encore une fois les Annexe 14 Figure A et Annexe 15 Figure A.**
L'intolérance.	Cette particularité correspond à la personnalité de la majorité des gens, au point de mettre fin à la vie des autres. Les enfants sont exposés à ces expériences depuis qu'ils sont petits. Selon les professionnels en sciences sociales et humaines (*Ten Bensel RW, Rheinberger MM, Radbill SX, 1997*), la plupart de ces enfants, à l'âge adulte peuvent devenir des délinquants ; ainsi l'histoire se répète et l'intolérance s'impose comme une marque.	*** Egalement sont évoqués l'Annexe 12 Figure B. Taux d'homicides dans les communes et l'Annexe 15 Figure A. Medellín : Indicateur Multidimensionnel Qualité de Vie, 2010-2012.** Il faut noter qu'en dehors des homicides, il existe d'autres exemples d'intolérance à Medellín : les disparitions forcées et les déplacements intra-urbains. Le délégué pour les Droits Humains de Medellín a remarqué que ces phénomènes ont augmenté et ont été mis en évidence en 2012 dans le rapport sur la situation des Droits Humains à Medellín. Les résultats ont montré que 521 citoyens ont été portés disparus, dont 320 sont toujours disparus, 116 ont été libérés vivants et 17 ont été trouvés morts. (Pineda, Saavedra, Restrepo, 2013).

[26] La Personería de Medellín est un établissement public, dont la mission est de promouvoir et défendre les droits des citoyens, la surveillance de la conduite officielle et de la gestion publique, et la protection de l'intérêt public et de l'habitat, afin de contribuer à une vie saine et à la réalisation des objectifs de l'État. Il faut noter qu'en Colombie, l'institution de Personero Municipal, a été héritée du régime espagnol pendant la période coloniale du siècle XIV, agissant en tant que défenseur des droits des citoyens.

Le manque de surveillance de la part des autorités dans ces quartiers.	La police et les autorités de la ville n'assurent ni la surveillance ni la sécurité des habitants. Les quartiers sont manipulés par les dirigeants des groupes armés et délinquants.	*** Voir à nouveau l'Annexe 14 Figure A. Perception de Sécurité dans la ville et le quartier, 2013.**
Le vocabulaire et les expressions familières utilisés par les gens.	La manière de parler est particulière : Les mots utilisés, l'accent, l'intonation et les expressions font partie du *Parlache* (terme développé dans les quartiers vulnérables de Medellín afin d'identifier la manière propre de parler de leurs habitants, cela se rapproche au langage du gens de la cité en France) Ces particularités dénotent également, le niveau d'éducation des citoyens.	Nombreux des travaux de recherche se sont développés dans la ville sur le vocabulaire, le lexique et les expressions utilisées dans les zones vulnérables, plus notamment sur le « *Parlache* » lequel est une manière propre de parler dans ces secteurs. Consulter les travaux de Luz Stella Castañeda Naranjo et José Ignacio Henao Salazar, des enseignants et des chercheurs à l'Université d'Antioquia, réputés par leurs travaux avec son groupe sur le « parlache » et la culture à Medellín et dans le département d'Antioquia. Certains de ses travaux sont : • IV Cultura popular - El parlache: historias de una ciudad (avril 2000). • Caracterización lexicológica y lexicográfica del parlache para la elaboración de un diccionario (2005). • Procedimientos morfológicos en la creación y transformación léxica del parlache (Enero – diciembre 2005). Voir aussi le travail de recherche : Montoya, Ramiro (mars 2005) (pdf). El parlache, jerga de marginados.
Conformation de *combos* ou bandes de délinquants qui s'installent dans un coin du quartier.	Les *combos* sont des petits groupes clairement territoriaux (par rues et par quartiers), qui peuvent comprendre 30 membres ; normalement ils sont tous reconnus dans la zone où ils sont imposés. Leurs activités font partie des affaires illégales, telles que : le trafic de drogue, des cambriolages, prestations de services à un troisième (être payé pour y aller tuer quelqu'un). Un rapport présenté par la Mairie de Medellín en décembre 2004, a mis en évidence l'existence de 201 groupes de *combos* avec un total de 6030 intégrants. Il faut noter que la plupart du temps, ces groupes de jeunes délinquants restent dans un ou plusieurs coin(s) de leur territoire afin de bien surveiller tous les événements de leur zone ainsi que ses habitants.	Une étude menée par le chercheur social Ivan Darío Ramírez en 2004, pour laquelle il a interviewé des jeunes *sicaires* des quartiers populaires de Medellín, fait connaître à travers le discours de ces jeunes acteurs, comment le *coin* de chaque quartier est transformé en lieu de rencontre et parfois d'affaires entre ces personnages. *« Les combos étaient installés dans tous les coins…si tu parlais avec un individu, quelqu'un placé dans un autre coin, pouvait imaginer que tu étais leur ennemi et ainsi il pouvait tirer sur toi, et à ce moment la seule possibilité qui te restait pour te sauver, c'était de partir en courant. J'ai pris la décision d'abandonner l'école et de me joindre à la bande… j'avais besoin d'argent, pour moi et pour ma famille. J'avais 14 ans quand je me suis lié au groupe, je l'ai fait de manière volontaire, car je l'ai voulu et aussi je me sentais menacé, car si je décidais de ne pas me joindre à cette bande, j'aurais risqué ma vie et celle de ma famille »*

		Ce témoignage a été intitulé par son auteur : Interview 7 (15 ans, sexe masculin).

Source : Création propre du tableau descriptif pour la réalisation de cette recherche par rapport aux observations et documentation consulté pour cette étude.

Après ces observations et des analyses sur les caractéristiques les plus remarquables dans les quartiers vulnérables à Medellín, nous allons développer le deuxième groupe de victimes qui en même temps sont devenus des « délinquants » en se transformant en jeunes sicaires. Leur principal objectif était de sortir de la pauvreté.

Ce groupe de victimes a la particularité d'être formé par des enfants et des adolescents (garçons et filles). En 2004, le chercheur Ivan Darío Ramírez a mené une recherche dans laquelle il a prouvé la participation des mineurs dans les groupes de délinquants à l'intérieur des quartiers populaires de la ville. Dans ses travaux, le chercheur affirme qu'il existe diverses façons de faire adhérer les enfants au conflit armé : dans une première situation on trouve ceux ayant un lien direct et dans une deuxième situation on trouve ceux ayant un lien indirect, ces derniers adhérents peuvent être regroupés en tant que victimes. L'auteur de cette recherche a identifié plusieurs motifs qui amènent les enfants à rejoindre de manière « volontaire » les bandes de délinquantes : la pauvreté, la classe sociale et le pouvoir. Différents rapports de recherche ont montré qu'entre 60% et 70% des membres de *« combos »* armés sont des enfants (Rapport de l'ancien siège pour la paix et la convivialité, Mairie de Medellín, 1998), c'est-à-dire, entre 6000 et 7000 enfants liés aux groupes armés. Au niveau national, ce chiffre correspond à 65% de participation des enfants dans des groupes de la guérilla et groupes de paramilitaires. Un rapport présenté en 2003 par *Human Rights Watch (2013)*, a estimé 11000 participants ; ils sont placés principalement dans des zones rurales. Les enfants, garçons et filles, sont utilisés dans des activités comme le transport ou garde d'armes, lesquelles sont rendues par les dirigeants des groupes, et quelquefois ils ont l'autorisation d'acheter leurs propres armes. Dans leurs tâches, ils ont la mission de surveiller et de contrôler les territoires dont ils se sont imposés, et de transporter et de vendre de la drogue, entre autres. Il est aussi normal, que ces enfants participent à la délinquance commune telle que des assauts d'autres bandes, des homicides, des vols, etc. Dans leurs compensations financières, ils trouvent des bénéfices matériels : des basquets, de l'argent pour faire des courses, parfois ils ont un salaire fixe.

Ivan Darío Ramírez a mis en évidence dans ses recherches, que les enfants qu'il a interviewés ont plusieurs points en commun, et a remarqué qu'ils habitaient dans un

contexte entouré d'une extrême violence et d'inégalités sociales. La plupart de ces enfants, sont en train de grandir dans des foyers avec l'absence d'un père, ou d'une mère ou même sans aucun de ces deux. Dans la plupart des cas, ce sont les grands parents ou les enfants aînés qui s'occupent d'eux. Ils ont exprimé les actes de violence vécus à l'intérieur de leurs familles, dont le conflit et les difficultés de communication sont une constante. Les enfants interviewés habitent dans des quartiers pauvres de Medellín. La plupart de leurs parents et de leurs frères, travaillent pour les services de transport public et dans les services ménagers, des professions que ces enfants ne souhaitent dans l'avenir, raison pour laquelle ils prennent un autre chemin « plus facile » pour gagner de l'argent et ainsi, ils commencent à se transformer précocement en adultes en prennant en charge des responsabilités familiales (Ramirez, 2004).

Nous avons voulu partager quelques expériences de ces enfants à travers leurs témoignages, afin de contextualiser un peu leur réalité. Il faut noter que les déclarations récoltées ici ont été enregistrées et partagées par le chercheur social Ivan Darío Ramírez dans son rapport : *Medellín: los niños invisibles del conflicto social y armado (2004).*

> *« Ma mère est décédé il y a 7 ans, elle a eu une maladie qui l'a amenée à la mort. Mon père, n'habite pas avec nous depuis 9 ans, des fois il nous rend visite, j'habite avec mes frères, l'aîné est en charge économiquement de la famille, mais je dois vous dire que mon soutien est ma grand-mère : elle n'habite pas avec moi, mais elle reste attentive à tout ce qui peut m'arriver, elle me rend visite… » (Interview 3, 16 ans, sexe masculin),* (Ramírez, 2004).

Le chercheur de cette étude a également observé, que les amis de ces enfants, sont ceux qui généralement les accompagnent pour faire la transition de l'enfance à l'adolescence et en même temps, sont ces amis qui vont captiver l'attention des jeunes enfants pour les insérer dans les groupes de délinquants. Il faut noter que la plupart de ces acteurs sont tués à cause des affrontements entre les bandes, fait qui peut amener à un sentiment de vengeance.

> *« J'avais 14 ans. Ce qui m'a conduit à faire partie d'une bande de délinquants a été le fait de voir comment ont tué des gens que je connaissais et que j'aimais. Je me sentais en colère et j'avais envie de faire la même chose à ceux qui ont tué mes amis. J'étais témoin quand on a tué un de mes meilleurs amis, ce qui était horrible. En fait, plusieurs de mes amis, à peu près de sept ou huit de mes amis, ont été tués pendant le conflit. Je me suis volontairement lié au combo où j'étais, personne était obligé de rester... J'étais également motivé car je pouvais voler et ainsi avoir toujours de l'argent » (Interview 3, 16 ans, sexe masculin),* (Ramírez, 2004).

Plusieurs causes motivent ces enfants à former ces groupes délictueux, comme on l'a

déjà dit, et la pauvreté est une des raisons les plus fréquentes. Or, la consommation de la drogue et de l'alcool les rend dépendents et les pousse à commettre des activités illégales afin de trouver les moyens de financer leurs addictions. Dans son rapport, Ivan Darío Ramírez affirme que la plupart des enfants interviewés ont accepté que le fait de consommer de la drogue ou de l'alcool les aide à se relaxer et à les éloigner de la réalité.

> *« Ce que j'aime faire le plus est de fumer de la marijuana et consommer de la cocaïne et de l'alcool. Et ce qui me plaît le moins c'est de travailler » (Interview 1, 17 ans, sexe masculin),* (Ramírez, 2004).

La désertion scolaire est un autre motif qui conduit les enfants à se joindre dans des groupes criminels, la majorité quitte l'école car financièrement leurs familles n'ont pas les moyens de payer leur scolarité ; en Colombie, même s'il y a des écoles publiques, les parents doivent prendre en charge les frais d'inscription, les fournitures scolaires, les tenues pour y aller étudier et les repas ; dans quelque cas, il faut prévoir également le transport. L'abandon de l'école est une des causes qui permet aux enfants et adolescents de se retrouver avec beaucop de temps libre, cherchent des activités, la plupart du temps pas illégales, pour occuper leur vie. L'école est un lieu de transition entre le foyer et la rue, pour la plupart des élèves, l'étude n'est pas significative dans une société qui n'offre pas d'avantages et d'alternatives d'emploi pour les jeunes. Les étudiants et les professeurs des institutions éducatives présentent des problèmes de communication ; dans ce témoignage, l'interviewer met en évidence ce fait :

> *« Maintenant je n'étudie pas, je n'ai fait que l'école primaire. J'ai abandonné l'école car j'avais plein de soucis avec mes ennemis à l'intérieur de l'établissement. Mes relations avec certains étaient bonnes mais avec d'autres les choses ne marchaient pas bien. Je me suis disputé avec plusieurs d'entre eux. J'ai également agressé le professeur de mathématique, il s'en prenait toujours à moi, et chaque fois j'étais exclu de sa classe. Un jour, je lui ai écrasé la tête devant tout le monde, dans la salle de classe, il fallait lui apprendre à me respecter » (Interview 2, 17 ans, sexe masculin),* (Ramírez, 2004).

1.2.3.1.2 Processus d'implication dans les bandes de délinquants.

L'âge d'implication de ces jeunes acteurs est un processus lié à l'entourage du quartier, la présence des groupes armés, les relations avec les parents et la famille et le matériel. En accord avec les recherches et rapports de la Mairie de Medellín, nous pouvons dire que la tranche d'âge d'implication d'un enfant varie entre 11 et 14 ans, et quelques fois le contacte commence à partir de 7 ans. Ce premier moment peut être considéré comme un

approchement au groupe avec le but d'être fonctionnel, groupe dont les activités conçues sont en tant que messager afin de transporter les armes ou travailler comme informateur. Quant aux enfants de 14 ans, ils sont impliqués à temps plein avec des tâches opérationnelles ou avec leurs propres initiatives ; ils peuvent également devenir membres et propriétaires d'au moins, une arme.

> *« Je suis entré en liaison avec la bande quand j'avais 15 ans. J'ai eu un contact quand j'avais 14 ans, j'avais des amis plus âgés que moi. Le lien avec les armes, la drogue et la vie facile était fait pour moi. Je n'ai pas été obligé de faire partie du groupe. Chacun faisait ce qu'il voulait » » (Interview 1, 17 ans, sexe masculin),* (Ramírez, 2004).

> *« Je me suis joint car je ne suis plus jamais retourné à l'école, je n'avais pas d'argent et avec les gens du groupe je m'amusais sur les motos et dans tout ; j'avais 12 ans, à l'époque je connaissais tous les garçons du combo (...), j'étais avec eux toute la journée. J'aimai toutes les choses qui se passaient avec eux : les motos, l'argent, tout ça me motivais. On appartient au groupe pour des choses comme celles-ci ; si c'était le contraire, je n'en ferais pas partie. On aime bien s'amuser tout le temps et faire la fête avec les filles… » (Interview 2, 17 ans, sexe masculin),* (Ramírez, 2004).

Au niveau de la méthode et des formes de recrutements ainsi que des motifs d'implications dans les groupes de délinquants, divers chercheurs sociaux (Restrepo, 2004 ; Ruiz, 2002) ont observé que la tension dans ces quartiers populaires est liée aux gens et à l'environnement. Dans son étude, Ivan Darío Ramírez a conclu que tous les enfants (garçons et filles) ont accepté leur participation dans ces combos de manière volontaire et non obligatoire. Ils ont exprimé leurs motivations auprès de la drogue, l'alcool, l'argent rapide, les armes, et en général la vie facile, éléments qu'ils trouvent aisément à l'intérieur du groupe. Il n'existe pas vraiment une stratégie d'intégration du côté des groupes armés, ce qui existe sont des conditions qui permettent et facilitent le recrutement.

> *« Pour vivre dans un contexte de violence sociale, en faisant de fréquents essais d'affrontements en étant témoin de l'assassinat d'un ami ou d'un familier, et sans oublier que la dynamique de la présence des groupes armées et de confrontations obligeait à prendre parti ; chercher de la protection et parfois, être agressé juste pour habiter dans le quartier et pas nécessairement pour faire part d'un groupe armé »* (Ramírez, 2004).

Un autre facteur dans ce processus est entouré par les difficultés économiques de leurs familles. La plupart sont des enfants qui ont grandi en absence d'un parent et qu'on dû prendre en charge leur famille au niveau financier. Les membres de la famille qui comptent sur un travail, ne sont pas bien rémunérés, et donc le salaire d'une seule personne n'est pas

suffisant. Il faut noter que quelques fois, tous les parents ne sont pas d'accord avec les activités que font leurs enfants. Plusieurs de ces jeunes délinquants dépensent leur argent selon leurs propres envies, en excluant leurs familles, afin de cacher leurs activités de leurs proches.

> *« Les circonstances m'ont amené à faire partie du groupe, car plusieurs fois, le salaire de ma maman n'était pas suffisant pour les besoins du mois, donc, j'ai décidé de l'aider. Pendant une période, je ne suis pas allé à l'école, j'ai passé mon temps à voler des gens avec mes amis, à trouver de l'argent. (…) J'ai intégré le groupe quand j'avais 13 ans, mais avant, je connaissais bien leurs affaires, car un bon ami à moi, qui a été tué, me racontait tout ce qu'ils faisaient, il me parlait toujours de comment ils trouvaient facilement de l'argent… » (Interview 4, 17 ans, sexe masculin),* (Ramírez, 2004).

Au niveau de l'entourage social et de la violence de ces jeunes acteurs, il faut noter l'importance que prend le fait de porter une arme, ainsi que quelques autres facteurs tels que la drogue et l'argent. Avec les armes, ils ressentent la puissance, les armes produisent de l'adrénaline et de nouvelles sensations qu'ils aiment bien.

> *« J'ai toujours aimé les armes, car dans mon quartier il y avait beaucoup d'affrontements entre bandes. (…). J'ai commencé avec la drogue, ensuite je me suis lié au groupe parce qu'avec eux je pouvais fumer de la marijuana. Ils m'ont demandé si j'aimais bien les armes et je leurs ai dit oui. J'avais 12 ans, j'ai intégré le groupe car je voulais (…) ils avaient besoin des nouveaux membres et ils cherchaient des mineurs et acceptaient tous ceux qui voulaient les rejoindre… » (Interview 6, 15 ans, sexe masculin,* (Ramírez, 2004).

Dans le cas de filles, leur relation avec un groupe armé ainsi que leur intégration, se fait non seulement à cause de l'environnement mais aussi pour des raisons affectives afin de suivre leurs compagnons, par loyauté et aussi par popularité entre leur groupe d'amies. La Mairie de Medellín affirme qu'il y a des cas connus où les filles qui ont intégré les groupes armés, ont subi des violences physiques, morales et sexuelles ; quelques fois leurs familles les empêchent de sortir de la maison, raison pour laquelle elles trouvent dans le groupe une sortie vers la « liberté ».

> *« La participation de la femme est plus visible et est calculée entre 7 % et 9 %. Pendant l'année 2002, leur participation était montée à 12% ; il faut noter que dans ce pourcentage, 90-95% sont âgées de moins de 18 ans »* (Ramírez, 2004).

Les filles sont recrutées pour des diverses tâches. Leur participation n'est pas directement liée à des actions d'attaque ou des attentats, mais elles peuvent voler, ou devenir informatrices et mêmes messagers.

« Ma mission était de garder et de charger les armes ; je devais aussi acheter et procurer la drogue, informer tout ce que faisaient les gens du quartier, si quelqu'un était en train de voler je devais surveiller (...) Je m'occupais du courrier, c'est à dire que je devais faire tout ce que les autres du groupe me demandaient, comme changer de l'argent, aller tuer quelqu'un, charger les armes, procurer la drogue, faire des menaces aux gens, surveiller les habitantes de notre zone… » (Interview 5, sexe féminin, (Ramírez, 2004).

Concernant la structure, les tâches et la hiérarchie dans le groupe, il faut dire que les bandes de délinquants sont basées sur le contrôle du territoire, d'un nombre important de personnes et du contrôle du trafic de la drogue.

« Quelques fois je devais surveiller et tuer, facturer de l'argent aux commerçants et transporteurs de la zone : cette fonction, on devait tous la faire. Les gens du groupe volaient et défendaient le territoire. Dans le quartier il y avait plusieurs combos qui se distribuaient la vente de la drogue entre eux (...). Notre groupe était une bande de sicaires. On vivait dans un endroit dont le territoire a été gagné par une autre bande, et à cause de cela on a dû se séparer et partir, et le combo a été désintégré. Le territoire a été gagné pour une autre bande plus grande qui était soutenue par les AUC. Par rapport à nos missions on gagnait de l'argent. Par semaine on pouvait gagner 100 000 pesos colombiens – à peu près 30 euros-. L'argent qu'on facturait aux commerçants, on l'utilisait pour fabriquer des munitions et l'argent qu'on volait, on la distribuait entre les membres du groupe. On pouvait faire d'autres actions de délinquance, de manière indépendante, mais on devait respecter les limites. (...) Personnellement, je volais à l'intérieur et à l'extérieur du quartier. Quand j'effectuais le vol à l'intérieur, je devais informer les autres, mais si le vol était à l'extérieur, je n'étais pas dans l'obligation d'informer, l'argent restait que pour moi ». (Interview 3, 16 ans, sexe masculin), (Ramírez, 2004).

Le témoignage de ce jeune garçon, montre comment marche cette affaire dans les quartiers. Nous pouvons voir, que « *las vacunas* » ou les factures aux commerçants et transporteurs, ainsi que la vente de la drogue sont les principales sources de financement. Egalement les vols à l'extérieur du quartier et certaines fois, les enlèvements.

Au niveau du règlement entre les groupes et les sanctions imposées, il faut remarquer qu'il existe des accords concernant la délimitation des groupes, à l'intérieur, c'est-à-dire entre pairs, comme avec l'infraction des règles établis à partir des plus hautes structures. Les sanctions sont établies par rapport à la violation de la norme, elle peut varier entre un appel de prévention jusqu'à la mort.

« Tout dépend du problème. Le supérieur ne les frappe pas sinon il permet qu'entre eux ils se frappent, ils peuvent également être punis par de dures exercices, ou

par le doublement les heures de surveillance (…). Le plus grave manque est de raconter les affaires du groupe à un autre groupe, dans ces cas, la punition peut amener à la mort ou à l'interdiction de sortir de la maison pendant deux mois… » (Interview 7, 15 ans, sexe masculin) (Ramírez, 2004).

La Secrétariat du Gouvernement de la Mairie de Medellín, a présenté un rapport en 2002, sur les homicides et les morts violentes. Ces statistiques ont montré qu'un enfant mineur de 13 ans a été tué chaque 4,8 jour, et deux mineurs de 18 ans ont été tués chaque jour. Les risques que ces enfants assument sont l'abandon et l'orphelinat, mourir ou être blessé, être utilisé par des groupes armés afin de transporter ou charger les armes, la drogue et autres, être forcé de se déplacer.

Il est clair que le contrôle de territoires est la raison d'être du groupe, peu importe leurs caractéristiques. Dans ces disputes les enfants, des garçons et des filles, sont confrontés quotidiennement à la mort. Ils deviennent les plus grandes victimes et en même temps ils assument le rôle de jeunes délinquants, transformés en sicaires, qui n'ont pas de respect pour la vie d'autrui et de soi-même.

1.2.4 Medellín et les frontières invisibles.

Le concept des frontières invisibles fait référence aux délimitations arbitraires désignées par les groupes de délinquants, avec pour but de contrôler et marquer en tant que propre, un territoire de la ville. Ce phénomène touche l'ensemble de la population, en limitant la mobilité et l'occupation de l'espace public, et en même temps en adaptant les citoyens à vivre entre la peur et le désespoir. Dans le cas de Medellín, plusieurs « règles » qui sont imposées par les délinquants doivent être respectées : ne pas sortir de la maison à partir de certaines heures –Auprès « Wilson », un habitant du quartier *12 de Octubre*, affirme que la plupart du temps nous ne pouvons pas sortir dans la rue à partir de 18h00, quelque fois c'est à partir de 19h00 –, cette « règle » est imposée notamment aux hommes ; ne pas circuler dans certaines rues qui sont délimitées d'une manière invisible mais que les citoyens apprennent à distinguer comme zone interdite. Il ne faut pas accepter des visites d'autres zones, puisque s'ils sont inconnus, ils risquent d'être assassinés. Dans certains cas, il faut obligatoirement intégrer les groupes délictueux pour empêcher la mort d'un proche ou de soi-même. Malgré ces précautions, les habitants *« apprennent à vivre ensemble »* sous ces règles qui font partie de leur quotidien et de leur propre culture.

D'après le sociologue Jaime Ruíz-Restrepo du groupe CEO (Centre des Études d'Opinion) de la Faculté de Sciences Sociales et Humaines de l'Université d'Antioquia,

> *« Le concept de frontières invisibles n'entend pas simplement les limites, puisque ceux-ci concernent seulement des territoires, c'est-à-dire, ce sont quelques lignes qui déterminent le point final de la portée territoriale et administrative d'un système et, naturellement, supposent le commencement de l'autre territoire. Donc, en plus de l'espace physique, le centre de réflexion est situé dans l'enchevêtrement de valeurs et de relations qui se sont établies avec cet espace (...) Les frontières sont constituées dans un ordre pour être appréhendées par le citoyen, par l'habitant, qui lui indique ce qui doit être regardé et comment le regarder. Il est évident, que les criminels renforcent ce sens de frontière », (Restrepo, CEO, Pages 7 et 8, 2008).*

Dans ce sens, les frontières sont toujours, plus qu'une entité physique - territoriale, des frontières de mémoire, depuis lesquelles le sujet social identifie les lieux et les non lieux, comme l'ethnologue Marc Augè les a définis dans son *Non-lieux Introduction à une anthropologie de la sur-modernité.*

> *« Les non-lieux sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voie rapides, échangeurs, aéroports), que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux (...) »* (Augé, 1992).

La traversée anonyme de ces non-lieux semble a priori dénuée de frontières,

> *« Le passager ne conquiert donc son anonymat qu'après avoir fourni la preuve de son identité » La visibilité et l'invisibilité de la frontière se conjuguent de fait comme les notions d'identité et d'anonymat. En suivant cette dualité, il s'agira de se pencher ici sur une particularité de la frontière traitant de la visibilité et de l'invisibilité du corps dans le camouflage contemporain »* (Augé, 1992).

Avec l'implantation des frontières invisibles à l'intérieur des villes, nous nous trouvons face à un processus qui est constamment autoalimenté et qui devient cyclique puisque le tissu social s'annule, la violence augmente en fortifiant cette frontière invisible de plus en plus, et ainsi la zone de conflit s'éloigne de plus en plus de la ville et de leur vrai concept. Il faut dire que même si la commune d'El Poblado (14) n'est pas reconnu comme une zone de conflit est marquée par des frontières invisibles, cette zone est devenue exclusive pour les narcotraficants ; également, la commune de Laureles Estadio (11), que plusieurs habitants de El Poblado ont décidé d'aménager dans les années 1990, s'est valorisée financièrement, renforçant à son tour l'enchérissement du parc immobilier de la ville.

La **Figure 4** présente la distribution des frontières invisibles dans les communes, quartiers et districts de Medellín. Par rapport à la carte, nous pouvons observer comme de 16 communes appartenant à la zone urbaine, il y en a 14 (en orange) qui sont signalées d'avoir dans leurs quartiers des frontières invisibles. Seulement les communes 11 et 14 ne sont pas divisées par ces lignes. Au mode de rappel, les habitants de ces secteurs appartiennent à la classe socio-économique riche et aisée, élément qui les exclu d'être catégorisés en tant que quartiers vulnérables car même si il existe aussi de la violence dans ce territoire, leurs habitants ne comptent pas avec les mêmes conflits subis dans les quartiers vulnérables de la ville.

***Figure 4*. Distribution des frontières invisibles dans les communes, quartiers et districts de Medellín.**

Note : en orange sont marqués les communes traversées par des frontières invisibles
Source : *Etudiantes de communication Université de Medellín, 2013. Photographie capturée d'une vidéo sur les frontières invisibles. Consulter link en : https://www.youtube.com/watch?v=Y_J4ZHmYDHc*

En suit, la **Figure 5** présente aussi la distribution des frontières invisibles dans les communes, les quartiers et districts de Medellín mais dans cette figure nous pouvons apprécier ceux qui sont les plus affectés. Dans ce cas les quartiers et les districts les plus affectés par des frontières invisibles sont : Villahermosa (8), Buenos Aires (9), Belén (16), San Javier (13) ainsi que les districts de San Cristobal, Altavista et San Antonio de Prado **(voir le rayon sur ces lieux du conflit)**.

***Figure 5*. Distribution des frontières invisibles dans les communes, quartiers et districts de Medellín les plus affectés.**

Source : *Etudiantes de communication Université de Medellín, 2013. Photographie capturée d'une vidéo sur les frontières invisibles. Consulter link en : https://www.youtube.com/watch?v=Y_J4ZHmYDHc*

Au début des années 1990, une dispute s'est enclenchée dans des territoires de quartiers vulnérables de la ville entre les groupes armés au service de la délinquance et les groupes de la guérilla. Ces événements ainsi que la recrudescence du narcotrafic, a conduit au plus haut taux d'homicides entre 1991 et 1992, soit 444 pour chaques 100 000 habitants ; ces statistiques ont été fournies par l'ancien siège de Renseignements de la Paix et la Convivialité de Medellín.

Le narcotrafic a été transformé à partir de 1997 avec l'absence du Cartel de Medellín et du Cartel de Cali, il n'a pas disparu mais ses structures et méthodes ont changé avec la conformation de nouveaux groupes. Actuellement, cette activité est un soutien de revenus de la guérilla et de plus de 400 bandes délictueuses de la ville. Auprès les experts en disciplines sociales et humaines, ces zones de conflit, rurales et urbaines, ont besoin d'être récupérées, afin de soigner la douleur de leurs citoyens et d'améliorer la qualité de vie de leurs habitants.

1.3 Conséquence du conflit.

Après ces analyses de la situation contextuelle de Medellín ainsi que l'évolution des luers conflits et de leurs divers acteurs, il faut dire que de nombreuses conséquences sont encore subies aujourd'hui. Les différentes communautés sont affectées à plusieurs nivaux : leurs droits fondamentaux, civils, politiques, économiques, sociaux et culturels, sont réduits

et annulées. Dans certains cas, en se basant sur la peur de la population ainsi que sur la garantie de l'État aux citoyens, nous pouvons évoquer une « acceptation » présumée de la part de ces habitants des quartiers vulnérables, et pourquoi pas, de la ville en général. Il ne faut pas oublier que les bandes de délinquants se sont investis dans des projets sociaux et politiques ainsi que dans des services communautaires tels que la sécurité de la zone ; ceci implique que ces acteurs qui ont détruit antérieurement la tranquillité des gens dans leur entourage, commencent à représenter l'État dans leur territoire, car ils deviennent le pouvoir et la loi à l'intérieur de ces quartiers. Donc en vue de cette situation, les relations avec les habitants peuvent passer par l'indifférence, l'acceptation, la coopération et la tolérance, puis, dans très peu de cas, entre la confrontation et la mise en question.

Le déplacement urbain est aussi une de conséquences du conflit. Des nombreuses familles et groupes de personnes ont été obligés d'abandonner leurs foyers, lieux de résidences et/ou de leurs emplois afin de recommencer une nouvelle vie dans un autre quartier et même, dans une autre ville. Parmi les principaux motifs qu'il y a eu pour quitter ces endroits et renoncer à leur vie, sont des menaces de mort à leur propre vie ou à celles d'un membre de leurs familles, ou simplement parce qu'un groupe armé a besoin de la maison pour la transformer en siège pour des affaires délictueuses. Le déplacement préventif est aussi dû à la peur que leurs enfants soient assassinés ou recrutés dans des groupes de délinquants.

Le déplacement présente également des aboutissements au niveau social, familial, culturel et économique. Les liens familiaux se détériorent, la sécurité et l'estime de soi des enfants peuvent être cassés, les ressources financières ne sont pas suffisantes car il faut commencer par payer un loyer, le lien scolaire peut être interrompu. D'après des professeurs des écoles, les enfants qui ont été victimes du déplacement urbain deviennent plus agressifs avec leurs camarades.

Peu de possibilités d'accès ou de suspension dans les services publics font également partie de ces conséquences. Diminution de l'accès à la récréation, les services de santé, les services éducatifs et aux projets spécialisés pour le bien-être de la population à cause de la limitation pour entrer dans le quartier ou sortir de celui-ci. Egalement, les entreprises privées ainsi que l'État interrompent la prestation de leurs services en raison des problèmes d'ordre public dans la zone.

Une autre conséquence est la relation conflit-école, dont divers faits tels que la violence dans le quartier, la présence des groupes armés et de délinquance, la manipulation des territoires, entre autres ; conduisent à la désertion scolaire, à l'absence constante d'enfants dans les salles de classes, à la difficulté de concentration qu'ont des élèves aux activités académiques, à la manifestation de la peur dans leur entourage, et à l'accroissement accéléré des enfants déplacés et dans quelques cas, recrutés dans des groupes de délinquance.

Le conflit des années 1980 et 1990, notamment celui géré par les narcotrafiquants a laissé des conséquences mais aussi des dégâts matériels causés par les attentats, tant pour les pouvoirs publics que pour l'économie en général. Les gens ont déserté les centres commerciaux, les restaurants, les théâtres, les cinémas, les discothèques, entre autres. D'après une estimation de la Chambre de Commerce de Medellín, en août 1990 les établissements nocturnes avaient vu leurs activités s'effondrer de 48% en moyenne, ce qui les a obligés à réduire les salaires de leurs employés de 27%. De même, on estime que le nombre de taxis exerçant de nuit s'est effondré de 1200 en temps normal à 300. Toute l'activité de la ville a eu, peu ou prou, à souffrir de la guerre lancée par les narcotrafiquants.

D'après Vincent Gouëset, dans leur rapport « L'impact du « narcotrafic » à Medellín » (1992),

> *« Il est claire que les « capos » se sont laissés déborder par les bandes de sicaires, qu'ils n'ont pas toujours été en mesure de payer, ce qui explique le bon nombre de vols et d'enlèvements contre des petits entrepreneurs et commerçants peu fortunés, en particulier dans les quartiers populaires »* (Gouëset, 1992).

Il est important de dire que la période d'apogée du Cartel de Medellín a coïncidé avec une grave crise industrielle et une détérioration des termes de l'emploi, situation qui a amené plusieurs jeunes à résoudre ce grave problème par leur participation en tant que sicaires dans les activités criminelles. Ce contexte lié à toutes les situations de guerre avec les groupes armés, a finalement laissé de graves conséquences, qui encore aujourd'hui n'ont pas pu être résolues.

CHAPITRE 2. MESURES DE RESOLUTION DU CONFLIT A TRAVERS DES ACTIONS ARTISTIQUES.

La culture et les arts jouent un rôle fondamental dans le développement d'un pays, d'une ville, d'un quartier, lequel peut être particulièrement centré au niveau de la transformation sociale et culturelle dans les différents contextes de la société. Il faut remarquer que la plupart de ces pratiques artistiques en vue de la transformation sociale datent des années 1960, certaines même avant, dans les différentes pays de l'occident. Des nombreux mouvements artistiques en vue de la transformation et le changement social sont nés dans cette période. Il est important de faire référence au phénomène de la *Contre-culture* des années 1960, débutant aux Etats-Unis et dans le Royaume-Unis et leur développement dans des différents pays occidentaux, dont l'un des sujets abordés était la liberté développée dans des divers contextes. Il est important de souligner que de nouvelles formes culturelles ont émergé à cette époque, telles que la musique du groupe britannique *The Beatles* ; au niveau du cinéma, les productions avec un niveau minimum de censure sont remarquables ainsi que l'arrivée de nouvelles formes de vie alternatives, telle que la culture hippie. En même temps, pendant le développement de cette époque, une sous-culture dynamique émergeait, laquelle soutenait la créativité, l'expérimentation et l'incarnation moderne du style bohème ; ainsi, de nombreux artistes créatifs, des auteurs et des penseurs de diverses disciplines ont contribué au mouvement *contre-culture*. En Amérique Latine, ce phénomène a duré longtemps, même aujourd'hui les activistes et la société civile utilisent la créativité et les expressions artistiques pour transmettre leurs messages, exprimer leurs besoins et réussir leurs objectifs. A travers l'art, la peuple dénonce ou défend une cause. Dans ce chapitre nous analyserons comme les expressions artistiques sont devenues des outils de pouvoir pour la population des quartiers vulnérables de Medellín, dont les gens se sont servi depuis les années 1990, afin de dénoncer et d'exprimer ce qui se passait dans leur environnement et ce qu'ils souhaitaient obtenir avec leurs manifestations artistiques.

2.1 Traitement du conflit des années 1980 dans les quartiers vulnérables: des actions artistiques comme outils de transformation socio-culturelle à Medellín.

> *« En Amérique Latine, l'art de la rue est d'une grande importance culturelle. Les traditions régionales de mouvements sociaux et de révolution ont permis à cet art de donner une voix à des parties de la population qui autrement, ne sont pas entendues. Bien sûr, tout l'art de la rue n'est pas orienté politiquement ou socialement de par son contenu, mais il donne souvent un aperçu d'objectifs spécifiques et d'idéaux » (*MacWilliam, 2013*).*

Á Medellín, l'influence de l'art sous ses diverses expressions a été un outil de transformation socio-culturelle de la ville fortement touchée par la violence[27] durant les années 1980 et 1990, particulièrement dans les bidonvilles, à cause de la guerre menée par l'Etat contre le narcotrafic et ses groupes délinquants (Ramírez -López , 2000).

Comme on l'a déjà vu dans les chapitres précédents, Medellín est une ville qui a concentré le plus d'actions liées au narcotrafic. Des statistiques fournies par l'ancien siège de renseignement pour la Paix en la Convivialité de la Mairie de Medellín ont documentée 70.000 morts en 20 ans. C'est aussi une ville qui a reçu une partie des populations déplacées dues aux violences (doublement de la population depuis 50 ans). Il ne faut pas oublier qu'à cette époque le gouvernement avait comme but principal de capturer les barons de la drogue et les groupes armés tels que la guérilla, les paramilitaires, les milices populaires, et les bandes délinquantes. La protection de la communauté n'était pas garantie par la police. Ces événements ont donné lieu à la violence, l'insécurité et la peur des citoyens dans les quartiers nottament vulnérables. Pendant les années 1990, les citoyens encouragés par les leaders communautaires de chaque commune ainsi que des artistes de la ville (des artistes avec ou sans formation professionnelle), ont eu l'initiative de faire des manifestations à travers l'art de protestation et social. Ils ont exprimé leurs envies de récupérer le calme et la tranquillité de leur territoire à travers des manifestations artistiques et culturelles réalisées dans les rues de Medellín, particulièrement celles envahies et divisées par les *« frontières invisibles »*[28]. Dans ce contexte, la culture et les arts sont devenus un moyen de reconstruction sociale, de construction d'une nouvelle citoyenneté et de transformation des conditions de vie de la population. De cette manière, Medellín s'est transformée en référence pour d'autres villes du continent, grâce à son travail sur la culture : *« la ville ne se considère pas comme un modèle mais plutôt un laboratoire qui expérimente tous les jours »* (Melguizo, 2007)[29]. Ces initiatives ont apporté des résultats positifs pour la ville, qui à travers le dialogue et la participation citoyenne, s'est investie dans un processus de

[27] Entre 1991 et 1992, le taux d'homicides le plus élevé de la ville a été enregistré: 444 meurtres violents pour 100.000 habitants. Ces statistiques sont fournies par l'ancien siège de renseignement pour la Paix et la Convivialité de la Mairie de Medellin.

[28] Le concept des frontières invisibles fait référence aux limites physiques d'un territoire, imposées par des groupes délinquants avec pour but de contrôler et de marquer leur territoire dans certaines zones de la ville.

[29] Jorge Melguizo est consultant sur les questions de culture, de culture citoyenne et d'insertion sociale dans les quartiers pauvres et violents d'Amérique Latine. Il a été en charge du programme de réhabilitation sociale et urbaine du centre de Medellin (2004-2005), secrétaire à la culture citoyenne (2005-2009) et secrétaire au développement social (2009-2010). Actuellement, en plus de conférences et d'aide auprès de diverses structures, il travaille notamment à Buenos Aires sur l'inclusion sociale dans certains quartiers à forte précarité

transformation sociale, en utilisant l'art comme un dispositif de médiation entre les différents acteurs de la ville.

A cet effet en 1991, les leaders communautaires, les artistes et les citoyens, ont exprimés leur envie de retrouver la tranquillité de leurs quartiers par le biais de manifestations artistiques réalisées dans les rues de Medellín, notamment dans la rue 45 du quartier de Manrique, où Luis Fernando García surnommé « El Gordo », leader communautaire et fondateur de la « Corporación Cultural *Barrio Comparsa* »[30], a organisé *« El festival de la vida »*. Il a réuni 56 groupes d'artistes et a encouragé les habitants à sortir de chez eux pour manifester contre la peur et la violence. On a vu alors, défiler dans les rues de Manrique, l'un des quartiers les plus dangereux, les « *zanqueros* » personnages déguisés et colorés, montés sur des échasses et traverser les rues jusqu'alors interdites par les groupes armés. Dans ce cas, l'expression artistique qui a mobilisé cet événement a été la *comparsa*. Pendant dix jours, les artistes ont traversé ces rues envahies par les criminels, dont les *« frontières invisibles »* sont imposées aux habitants afin d'exercer un contrôle sur le territoire et sur la société, en les empêchant de se déplacer avec tranquillité dans les endroits qu'ils habitent.

Ces manifestations ont réuni divers groupes artistiques appartenant aux six zones qui divisent la ville ; ces événements ont ouvert la voie du dialogue entre les groupes délinquants des différents quartiers dans un premier temps, puis entre ces groupes et le gouvernement dans les mois qui suivirent. Grâce à ces initiatives réalisées entre 1991 et 1993 les habitants ont commencé sortir de leur isolement en repoussant petit à petit la violence. Chaque quartier a commencé à se reconstruire au niveau social, politique, culturel et urbain. La peur a notamment été réduite dans ces quartiers, un constat interprété grâce à la participation des habitants dans les différentes activités sociales, artistiques et politiques proposés dans leurs quartiers. Luis Fernando García *« El Gordo »*, leader communautaire et responsable d'avoir motivé les habitants à participer dans ce projet, afin de s'exprimer contre la violence et la peur, a raconté dans un interview réalisée en 2012, comment la Corporation Culturelle Barrio Comparsa est née le jour où les habitants ont décidé de lutter contre la violence de leurs communes, avec le seul but de sauver la vie des habitants et

[30] Barrio Comparsa : Corporation culturelle, écologique, de loisirs et de théâtre urbain, spécialisée dans le carnaval. C'est un espace pour la convivialité, l'amour et les manifestations culturelles comme voie de la transformation.

promouvoir la vie plus que la guerre. Aujourd'hui Barrio Comparsa est l'un des groupes artistiques leaders dans le processus de transformation sociale de la ville.

> *« Barrio Comparsa est née le jour où l'amour et la gaité, la danse et le rêve, la solitude et la douleur, les individus et les groupes, les musiciens et les créateurs se sont mélangés, afin de recréer la vie » (El Gordo, 2012)*
>
> *« Je suis un acteur de fête et de la rue… j'ai créé 'Barrio Comparsa' pour la zone Nord-orientale dans laquelle j'avais convoqué 56 groupes d'artistes. Durant la guerre du narcotrafic, nous avons marché pendant dix jours à travers différents quartiers populaires et parmi les groupes délinquants de ces quartiers. Tous les habitants nous regardaient par la fenêtre parce qu'ils avaient peur de sortir de leurs maisons. On s'est fait connaître en huit jours, nous avons réussi à traverser devant les groupes armés les plus dangereux de la ville à l'époque. Quelques jours après, nous les avons approché en vue d'un dialogue afin de retrouver le calme dans ces quartiers. L'État s'est également intéressé au dialogue avec ces groupes et les négociations se sont données plusieurs rendez-vous. Le développement culturel dans ces quartiers populaires fût la réponse pacifique à la violence des années 80 et 90, même si on subit encore aujourd'hui cette violence de manière différente. Prendre ce risque représentait un pas important pour les communautés qui dorénavant pouvaient traverser les rues de leur propre quartier sans craindre de se faire tuer»*[31] *(El Gordo, 2012).*

Voir l'Annexe 16 : Dossiers de presse par rapport aux événements artistiques et culturels de 1991, dans les quartiers vulnérables de la ville. (Voir Dossier A et B).

Voir l'Annexe 17 : Sept photos, sur les interventions des artistes dans les quartiers vulnérables de Medellín en 1991.

2.1.1 Développement culturel et artistique à partir des années 1990 dans les quartiers vulnérables de Medellín.

A la suite des événements vécus depuis 1991 et notamment pendant *« El festival de la vida » en mai 1993*, plusieurs groupes artistiques et culturels qui œuvrent pour la transformation sociale face à la violence ont été fondés, et certains autres ont renforcé leur mission. Aujourd'hui, ces stratégies artistiques et culturelles sont encore vivantes dans ces quartiers vulnérables de la ville, avec pour but d'améliorer la qualité de vie; ces groupes artistiques ont réussis à faire avancer leurs projets culturels qui envisagent toujours la transformation sociale de leur entourage.

C'est le cas de *la Corporation Culturelle Nuestra Gente*, située à Santa Cruz, autre quartier vulnérable de Medellín qui garde dans sa mémoire des histoires terrifiantes. Ce

[31] García, Luis Fernando « El Gordo », créateur, Directeur, acteur de théâtre et créateur de la Corporation Culturelle Barrio Comparsa à Medellin en Colombie. Entretien réalisé par Liliana Mejía, en août 2012.

groupe artistique est un autre exemple de gens qui travaillent pour la transformation de la ville depuis 1980 et qui avec les événements de mai 1993 ont renforcé leur mission. Alba Irene Gil, gestionnaire culturelle de la corporation et professeur de théâtre, a raconté dans une entrevue réalisée en août 2012, comment ils ont trouvé dans l'art une stratégie culturelle et créative pour lutter contre la violence et la mort qui s'étaient appropriés leur territoire.

> « *L'année 1987 a été une année décisive pour ce quartier, car la Corporation Culturelle Nuestra Gente, malgré la guerre entre les milices urbaines et la terreur qui en découlait, et avec un modeste budget a réussi à créer le « Premier Festival de la Culture et de la Joie »*[32]*, « dont le but était de promouvoir les valeurs sociales et humaines de solidarité, d'entraide et de travail collectif au sein des populations locales »* (Alba, 2012)[33].

Plus tard, la corporation proposera dans sa philosophie, de développer une culture artistique en vue de la transformation sociale dans son territoire, d'après la prise de conscience de leur particularité sociale et territoriale afin de construire une identité propre à partir de la reconnaissance malgré leurs différences avec l'autre. De cette manière ils ont ouvert les portes de leur corporation à la société, notamment de leur quartier, dont le publique ciblé a toujours été les enfants mais la participation des adultes dans leurs activités et services sont aussi primordiales pour réussir leurs objectifs et l'accompagnement des plus petits.

Les gestionnaires culturels Luis Fernando García et Alba Irene Gíl, partagent la même philosophie concernant l'importance de la reconnaissance de l'histoire, le territoire, l'identité entre autres valeurs avec le but de travailler activement et flexiblement la transformation sociale :

> *« C'est seulement quand les personnes reconnaissent leur environnement avec ses forces et ses faiblesses, qu'ils participent activement à la vie collective de leur territoire, qu'ils travaillent en équipe au sein de leurs communautés qu'un changement est possible, et qu'une meilleure qualité de vie est envisageable. Lutter contre la peur est primordial car cet élément est un facteur essentiel pour faire face aux conflits sociaux »* (El Gordo, 2012).

Il existe maintenant à Medellín environ une centenaire de groupes artistiques orientés vers diverses disciplines, qui utilisent l'art comme dispositif de médiation entre les citoyens, dont le but est de faire de l'art un outil de transformation sociale en vue de sensibiliser la

[32] *Primer Festival de la Cultura y de la Alegría.*
[33] Entrevue réalisée par Liliana Mejía à la gestionnaire culturelle Alba Irene Gil de la Corporation Culturelle Nuestra Gente. Le 22 Août 2012.

mentalité des nouvelles générations. Les stratégies utilisées par ces groupes, comme eux-même l'ont exprimé visent la promotion de valeurs telles que la reconnaissance de l'identité culturelle et l'implication des habitants dans les projets proposés à travers la participation, la protection des idées et des personnes, et l'innovation.

> *« Par le biais de l'art nous pouvons préserver la mémoire historique d'un peuple et la faire évoluer »* (El Gordo, 2012).

Plusieurs autres expressions artistiques se sont jointes à cette initiative de faire de l'art un outil de transformation sociale, la musique en général (hip-hop, rap, rock, entre autres) ainsi que le théâtre, la danse, les graffitis, les arts plastique, le dessin. Ces initiatives ont pour objectif de changer la mentalité des nouvelles générations à travers la sensibilisation afin de leur faire percevoir le monde d'une nouvelle manière. Le travail réalisé par les médiateurs, agents ou gestionnaires culturels est primordial pour la réussite de chaque projet, particulièrement quand ceux-ci travaillent en vue de la transformation sociale. A travers l'implantation des stratégies pour convoquer à l'insertion sociale et leur contact direct et indirect avec les divers publiques, ils ont suscité la réflexion du passé, du présent et du futur, en vue de créer un dialogue avant d'agir.

Les habitants de ces quartiers reconnaissent que leur contexte artistique et culturel est devenu plus fort pendant ces trois dernières décennies, les nouvelles générations se sont intéressées de plus en plus à participer dans les activités proposées par ces groupes. Egalement le public est ouvert dans les étapes d'intégration et de création de nouveaux groupes, dont le divertissement et surtout l'occupation durant leur temps libre devient une nouvelle forme de vie, ces activités plus que former des artistes les motivent à prendre part à la création d'un nouveau contexte et d'une nouvelle histoire de quartier, dont la violence commence à perdre sa place.

Le Secrétariat de la Culture Citoyen de Medellín, a reconnu en 2004 que les activités artistiques dans toutes leurs expressions, peuvent aider à la transformation sociale d'une ville. Il a pris conscience également que l'investissement dans la culture et la gestion culturelle était d'une grande valeur et une priorité, notamment dans ces quartiers dont les groupes artistiques agissent en tant que médiateurs du conflit, même si la plupart d'entre eux n'ont pas eu formations professionnelles à l'Université ou dans des écoles d'art.

> *« La culture nous a aidé à nous découvrir en tant que ville, à nous comprendre dans différents contextes, à nous reconnaître face au conflit armé et à trouver*

plusieurs solutions culturelles face aux grandes problématiques sectorielles » (Melguizo, 2007).

Aujourd'hui, le développement artistique et culturel de ces quartiers continue à se cultiver grâce à la persévérance de ces groupes artistiques, dont leur principal objectif est de faire évoluer leurs histoires de vie jusqu'à retrouver un nouveau contexte face à la société. Durant ces trente dernières années ils ont créé des stratégies afin de se subventionner et ainsi pouvoir conserver les groupes artistiques ; le soutien financier du gouvernement n'a pas été présent jusqu'au 2004. Les années précédentes leurs leaders et gestionnaires culturels ont fait leur possible pour conserver les groupes avec leurs divers projets, à certaines occasions ils ont risqué de disparaître car la partie financière n'a pas été facile. Le soutien de la communauté a été très important, les habitants ont également créé des stratégies pour empêcher la disparition définitive de ces organismes de la culture qui chaque jour envisagent de faire sortir de la violence les nouvelles générations.

2.1.2 L'administration de Medellín et son soutien à l'art et à la culture.

L'histoire de Medellín a beaucoup évolué ces dernières décennies, les différentes administrations se sont intéressées à divers contextes qui avaient besoin d'être transformés tels que l'éducation, l'architecture, la culture. Chacune a investi en accord avec son projet politique. Au niveau de la communauté, les habitants des quartiers vulnérables, les leaders communautaires, les organisations artistiques et culturelles, trouvent dans la Medellín d'aujourd'hui une ville tellement différente de celle d'il y a trente ans, tant au niveau urbain que social et culturel. Certains de ces changements sociaux se sont fait remarquer à partir des années 1990, notamment, de 1991 à 1993, grâce aux dialogues réalisés entre les groupes délinquants et l'État, incitation qui a eu lieu après les mobilisations et manifestations artistiques de la citoyenneté et les 56 groupes artistiques participants.

A partir de 2004, l'administration a décidé de travailler dans les quartiers où l'Etat n'était précédemment pas présent. L'évolution au niveau urbain a été mise en évidence à travers la construction d'équipements culturels à l'intérieur des zones les plus vulnérables de la ville. Egalement, l'offre culturelle et artistique locale et de chaque commune a suscité de nouveaux espace d'apprentissage, de divertissement, de participation et de convivialité, ainsi que le soutien de l'administration avec un budget de 3% à 5% en faveur de la culture. Le soutien du gouvernement concernant l'art et la culture a été long, mais finalement ils se sont

rendus compte que l'art est plus qu'un simple espace de divertissement. L'administration a trouvé dans les industries culturelles et créatives un instrument de développement durable et de transformation de la société.

Les épisodes de violence de cette ville, ainsi que la dure réalité des quartiers de Medellín sont depuis longtemps un sujet de discussion et de débat entre les académiciens des sciences sociales et humaines, les politiciens, les artistes, et les experts en différentes disciplines. L'ancien Secrétaire de la Culture de la ville, Jorge Melguizo a exprimé au cours de nombreux interviews et articles de presse que :

> *« Pour faire face à cette violence, il ne s'agit pas de vivre dans une insécurité constante mais plutôt de favoriser le savoir vivre ensemble. Cela se construit avec des projets sociaux, éducatifs et culturels, notamment avec les jeunes et les enfants qui mèneront ces actions dans le futur »* (Melguizo).

Des études, des activités, des projets et des programmes sur l'art et la culture, réalisés à Medellín, tels que le « Proyecto Coyote »[34] « Cátedra Medellín-Barcelona »[35] « Vivenciarte » (Angel, 2007), Projet « Espacios de Memoria/Espaces de Mémoire »[36] « Nodos de Desarrollo Cultural/Nœuds de développement culturel »[37] « Proyectando Sueños/Projection rêves»[38] entre autres, ont prouvé qu'un des buts principaux est sensibiliser les êtres humains. De ce fait, la mentalité de l'homme peut se transformer face aux épisodes de violence, notamment dans la manière de répondre, verbale et physique, quand il y a un incident d'agression. Egalement ces projets, motivent la communauté à la promotion de l'art en vue de la transformation sociale et à la participation, à l'inclusion sociale et à l'investissement civil.

Le scénario politique et culturel actuel de la ville semble être un contexte plus ouvert et flexible face aux changements sociaux menés à partir de l'art. Pour arriver à ce point, la

[34] Le « Proyecto Coyote » est un programme développé en partenariat entre les groupes « Estación Tijuana » (Méxique » et « Taller 7 » (Medellín, Colombie). Ce projet transforme la maison de « Taller 7» dans l'étude de cas de « Estación Tijuana », avec pour but d'apprendre de Medellín et ses processus de régénération civique à travers l'art et l'activité socioculturelle, en tant que réponse à la décomposition sociale et physique de la ville à cause de la violence du narcotrafic pendant les années 1980.

[35] La Cátedra Medellín-Barcelona est une initiative créée en 2009 par la Fondation Kreanta, dans son programme de coopération internationale au développement et le fruit du travail depuis 2007 en Colombie.

[36] Est un projet qui réalise des « interventions artistiques dans l'espace public du quartier de Moravia afin d'expliquer aux habitants et à la population en général l'importance du développement et de la transformation urbaine et sociale du quartier pendant ces dernières années ».

[37] Est un projet qui cherche suppléer la carence d'espaces culturels dans un quartier fortement peuplé et marginal. Il cherche également à travailler avec un budget réduit -avec des matériaux recyclés- et avec des conditions lourdes et très contrôlées pour l'utilisation de l'espace public.

[38] L´ASBL PROYECTARTE développe actuellement le projet PROYECTANDO SUEÑOS, qui s´adresse à 400 enfants et jeunes de zones marginales de Medellín, caractérisés par des situations d´exclusion, de violence et de déplacement forcées.

communauté a dû persister dans ses projets et encore plus dans les résultats obtenus pendant ces années « d'expérimentation » à travers les activités et projets artistiques. Afin de mieux comprendre le processus de transformation, les derniers sous-chapitres de cette partie vont aborder rapidement l'administration de Sergio Fajardo-Valderrama, qui en 2004 a décidé d'investir un pourcentage plus représentatif à l'art et la culture comme stratégie envisageant la transformation sociale de la ville.

2.2 L'État et la transformation de la ville : *« De la peur à l'espoir »* (Administration de Sergio Fajardo-Valderrama 2004-2007).

En 2004, un candidat indépendant à la Mairie de Medellín, Sergio Fajardo-Valderrama, représentant d'un réseau de leaders entrepreneurs et d'organisations communautaires et sous la devise « *Compromis Citoyen* » a été élu Maire de la ville. Fajardo, journaliste de profession et docteur en mathématiques, a mobilisé Medellín autour d'une plateforme d'intégration sociale et d'investissement éducatif, artistique et culturel. Son administration a augmenté de 40% le financement de l'éducation à partir du budget annuel de la ville. Son apport pour l'art et la culture a été significatif, et a reconnecté les habitants de la commune extra-muros avec ceux intra-muros de la ville, au travers du transport public. Ce dernier a revitalisé les espaces publics par le biais d'une architecture ambitieuse et a stimulé la croissance de projets de micro-crédits pour la création des petites entreprises, (OEA, 2011).

Auprès des habitants de la ville, l'administration de Fajardo est mémorable car lui et son équipe de travail a su s'approcher de la population afin d'écouter leurs demandes et les exposés de leurs projets et ainsi travailler l'inclusion sociale et la participation à partir des besoins exprimés par la même communauté. Dans une interview réalisée en novembre 2008 par le journaliste et écrivain Boris Muñoz et publiée dans la revue Exxito, « Los vientos que soplan » Sergio Fajardo a déclaré :

> *« La difficulté la plus grande au cours de la campagne électorale était le manque de ressources financières. En plus, à l'époque, nous n'avions pas d'adeptes parce que nous ne connaissions personne, mais on avait une proposition pour transformer la société. C'est là qu'on a décidé de s'approcher directement des endroits où étaient les gens de la ville, dans les bus, dans les quartiers, au stade, dans les églises, dans les parcs, même aux feux rouges tandis que cela changeait. Chaque fois on présentait notre proposition politique. Et c'est là qu'on a trouvé la clé, en maintenant la relation avec les personnes et la cohérence entre le discours et l'action. C'est comme ça qu'on a gagné la confiance des citoyens » (Fajardo, 2008).*

Par ailleurs, cette administration commence à réinstaurer la confiance dans l'action publique. Au niveau des programmes s'enclenche un d'urbanisme social avec pour priorité absolue les quartiers défavorisés. L'équipe municipale recrute les meilleurs architectes du pays pour construire ou rénover des bibliothèques, des écoles, des espaces culturels, des infrastructures sportives et médicales, entre autres. L'objectif est de rendre peu à peu l'espace public à la population. ***(Voir Annexe 18 Photos A : A1 et A2)***

A Medellín, la plupart des quartiers vulnérables ont la particularité d'être accrochés au flanc de la montagne ***(Voir Annexe 18 Photo B)***. Ces quartiers sont isolés du cœur historique dans la vallée, et l'administration de Fajardo a créé plusieurs projets urbains et de transport qui ont contribué à la cohésion sociale. Tel est le cas des escaliers mécaniques dans la commune 13, l'une des communes les plus dangereuses de la ville, la finalisation du téléphérique et le prolongement des lignes de métro ***(Voir Annexe 18 Photos C : C1, C2 et C3)***. Il faut noter que ces outils de transport qui ont réussi l'interaction de ces quartiers avec toute la ville, a conduit à une diminution de 66% dans le taux d'homicides, notamment dans les zones où passe le métro câble.

Les citoyens de Medellín subissent encore la violence, qui a évolué en trente ans. Il persiste plutôt une forte violence urbaine qui n'a certes plus de filiation directe avec le narcotrafic d'envergure connu par le passé mais qui exprime néanmoins une importante polarisation de la société : c'est une population précaire et stigmatisée par la criminalité d'un côté, élites politiques et économiques de l'autre qui tentent de s'en protéger. D'autres modes de délinquance commune qui déstabilisent la tranquillité des gens sont présents, tels que l'enlèvement, le vol, l'agression sexuelle, fournisseurs de drogue, entre autres. Malgré cette délinquance, à l'époque actuelle, les bidonvilles, qui ont été fortement touchées par le vandalisme du narcotrafic des années 1980 et 1990, sont en faveur des projets proposés par les leaders de la commune.

> *« Depuis le début des années 1980 nous avons une violence qui s'est agrandie plus qu'attendu… Quelle solution à cette violence ? Voici la formule que nous avons choisie : il faut diminuer la violence. Mais chaque fois que le violence baisse il faudra la transformer en intervention sociale, car cette décroissance doit être perçue par la population comme une augmentation de la richesse au niveau de la qualité de vie de la ville. Cette formule est importante car il est clair, que la violence détruit les opportunités de ceux qui n'ont pas de voix, raison par laquelle nous avons décidé que notre formule politique part de la peur et arrive à l'espoir. La peur et la violence, et*

l'espoir sont les nouvelles opportunités…Nous pouvons faire de grands investissements, mais sans la création d'un projet ou d'un programme de transformation de la violence qui promeut une autre forme de socialisation, elle ne va pas diminuer » (Fajardo, 2008).

2.2.1 L'investissement artistique et culturel à Medellín : « De la violence à la transformation sociale ».

Une étude menée en 2007 par la Mairie de Medellín, a montré qu'en 1991, la ville a été la plus violente au niveau mondial, avec un taux d'homicides de 381 morts violentes pour chaque 100 000 habitants qui se traduisait en chiffres particulièrement durs de près de 20 morts par jour, tous les jours de l'année. Auprès de l'administration (Sondage du Secretariat de la Culture Citoyen, 2007) .

> *« Aujourd'hui, Medellín n'est pas la ville la plus violente du monde, pas plus qu'elle n'est la ville la plus violente d'Amérique Latine. Elle n'est même plus la ville la plus violente de la Colombie » « La violence est toujours présente à Medellín mais le taux de morts violentes est seulement de 9% de ce qu'il était il y a 10 ans (violence davantage présente au Mexique ou encore à Honduras). Ces territoires soumis à la violence ne sont pourtant pas « violents » mais plutôt « violentés ». Face à la violence, il ne faut pas laisser seuls ces pays, ces territoires et ces populations qui souffrent ; il s'agit de les aider et de les accompagner. Cela constitue un impératif éthique et politique pour accompagner par différentes actions ses communautés violentées »* (Melguizo, 2014).

En 2007, la ville a eu le taux le plus bas de morts violentes de ces 20 dernières années : 26 homicides pour 100 000 habitants. Cependant, depuis 2008, il y a une recrudescence du phénomène de violence à main armée des mafias du micro trafic de drogues et des nouvelles bandes criminelles, lesquelles se sont formées en vue de rejoindre les groupes paramilitaires tels que l'AUC (Autodéfenses Unies de Colombie). Plus tard, ces derniers se joindront au « *Processus de démobilisation »*[39], programme créé par l'Etat Colombien, dont le gouvernement national négocie et établit des mécanismes de justice de transition depuis 2003, en vue d'atteindre une paix durable. Ces mécanismes comprennent des dispositions pour le désarmement, la démobilisation et la réintégration de différents groupes armés illégaux.

Dans son élan pour faire face à ce phénomène, l'administration municipale a continué à accroître sa politique d'investissement social et a destiné une grande partie de ses efforts à

[39] Entre 2003 et 2006, 31.671 combattants ont participé au processus de démobilisation des AUC. La Colombie compte actuellement [56] 171 anciens combattants démobilisés, dont 28 418 participent activement au processus de réintégration du gouvernement, mené à bien par l'Agence colombienne de réintégration (ACR). Avec le soutien financier de l'Agence américaine pour le développement international (USAID), l'OIM soutient le processus depuis 2006 par le biais du Programme de réintégration communautaire des anciens combattants.

l'amélioration de l'indice de développement humain, plus spécialement dans les zones les plus pauvres et qui présentent les indicateurs de violence les plus élevés.

> *« ...à Medellín après toutes ces histoires de violence que nous avons vécu dans les années 1980, nous devons nous rencontrer avec le but de nous reconstruire, donc, notre relation avec les autres est de les inviter à construire ensemble, sans réfléchir et utiliser le mot « ennemis »...Nous sommes en train de changer la peau de la ville en construisant de nouveaux espaces pour créer de nouveaux types de rencontre entre les citoyens »* (Fajardo, 2008).

Concernant la partie culturelle, à partir de 2004 le développement culturel et artistique commence à occuper une place prioritaire dans les projets et les plans du travail des administrateurs de Medellín avec un versement de 5% du budget à la culture au lieu de 0,64%, chiffre habituelle rapporté les années précédentes[40], et 40% du budget local dédié à des projets éducatifs au lieu de 12% antérieurement. Ainsi, les administrateurs ont investi dans le processus de réhabilitation de certains espaces culturels fondés dans les années 1990, également dans la création de centres culturels et de parcs-bibliothèques, avec pour but de stimuler et de développer le talent humain et artistique des enfants et des jeunes de quartiers populaires ; *ces efforts ont eu comme résultats, la diminution de la criminalité, des homicides et du trafic de la drogue (Nations Unies, Unesco, 2010)*.

Le ***Tableau 9*** présente une description générale de l'investissement que l'Administration de Fajardo a fait au niveau culturel à savoir en ingéniérie, infrastructure, éducation, financement social entre autres. Il faut souligner que certains espaces culturels qui ont été construits pendant le mandat d'autres administrateurs, ont été réhabilités avec l'équipe de Sergio Fajardo. Ainsi, les apports à la transformation de la ville ont été marquants au niveau social, culturel, urbain, politique et économique. Dans ce contexte de transformation, la gestion culturelle devient un domaine d'intervention et de recherche dans le milieu social et culturel de la ville et du pays en général. L'administration s'est appuyée sur des consultants et des experts-conseils internationaux pour aborder le sujet de l'art et de la culture en tant qu'axe transformateur du territoire, dont le sujet de la gestion culturelle et le profil des gestionnaires est fondamental pour la réussite des objectifs.

[40] Dans une conférence sur la gestion culturelle de Medellín, l'ancien Secrétaire de la Culture de la ville, Jorge Melguizo, a affirmé : « *Medellín investit plus dans la culture que le Ministère Culturel dans le pays entier ».*

***Tableau 9*. Investissement de l'administration Fajardo (2004) au niveau artistique et culturel (Réhabilitation d'espaces culturels, ingénierie, infrastructure, éducation, financement social).**

INVESTISSEMENT	SERVICE ET/OU PRODUIT	DATE DE CREATION ET DES OBSERVATIONS
« INGENIERIE » CULTURELLE.	1. Création du Plan de développement culturel à dix ans (2011-2020).	Implantée à partir d'avril 2011. En ligne : *bibliotecasmedellin.gov.co/.../Plan_de_Desarrollo_Cultural_de_Medellin_2011-2020....*
	2. Création du Système Municipale de Culture : c'est l'ensemble des organismes, espaces publics et processus de participation citoyen. Ces entités travaillent à faveur de la concertation, renseignements et de la conception des politiques culturelles, également de l'accompagnement et la surveillance dans la formulation et l'exécution des plans, programmes, projets et actions, lesquelles favorisent la promotion de l'encouragement pour le développement artistique et culturel de la ville.	Processus d'implantation à partir de l'année 2008 dans le Plan de Développement de Medellín 2008-2011. En ligne: *https://www.medellin.gov.co/irj/go/.../compromiso33lowres.pdf*
	3. Approvisionnement des équipements et des matériels dans les quartiers vulnérables, où sont situés les neuf Parcs-Bibliothèques ainsi que le Centre Culturel Moravia, le Jardin Botanique, le Parc Explora, des collèges et les écoles publiques, entre autres (livres, cd-room pour enseigner différents disciplines, vidéos éducatives, des ordinateurs, etc).	Une première partie a été accomplie dans le Plan de développement 2008 – 2011 et une deuxième depuis 2011 avec le Plan de Développement Culturel 2011- 2020.
INFRASTRUCTURE	1. Construction de neuf parcs-bibliothèques renommés dans le monde entier. Dans le concept d'un parc-bibliothèque, il faut noter que plus qu'un endroit rempli de livres, c'est la création d'un centre culturel en tant que stratégie de la zone ou arrondissement. Un tel centre est lié à la réalité sociale, en offrant de nouvelles opportunités de développement à la communauté et ainsi améliorer la qualité de vie de leurs habitants. Les espaces principaux de chaque parc-bibliothèque sont caractérisés par : salles de lecture, salles de navigation virtuelle, salle « *Mi Barrio* » (c'est une salle dédiée à la mémoire historique des quartiers de la zone à travers la photographie, les écrits et la filmographie) salle des expositions (expositions d'art de la zone, la ville et le pays), ludothèque, des amphis (pour des conférences, théâtre, concerts, et des manifestations artistiques) et le Centre de Développement d'Entreprise Zonal (CEDEZO) lequel a pour objectif le	Pendant la construction du Plan de Développement de Medellín 2004 – 2007, la Mairie a commencé à développer le projet stratégique *« Parques-Biblioteca »,* dont l'objectif était de créer des espaces publics de qualité avec des buts culturels, de divertissements, éducatifs, formation, et soutien aux communautés moins favorisées. En principe l'administration avait pensé créer cinq parcs bibliothèques, mais aujourd'hui ils sont neuf. • Neuf parcs dans la ville qui accueillent 120 mille personnes chaque semaine (ouverture quasiment toute l'année avec des horaires prolongées le matin et le

	soutient, l'esprit d'entreprise, le développement et la consolidation de micro-entreprises dans les quartiers de la ville. Les parcs par ordre de construction sont : • *Parque Biblioteca Presbítero José Luis Arroyave-San Javier* : Inauguré en 2006. • *Parque Biblioteca León de Greiff-la Ladera* : Inauguré en 2007. • *Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla-La Quintana* : Inauguré en 2007. • *Parque Biblioteca España-Santo Domingo Savio* : est le plus reconnu au niveau mondial. Inauguré en 2007. • *Parque Biblioteca Belén :* Inauguré en 2007. • *Parque Biblioteca Fernando Botero*-San Cristóbal : Inauguré en octobre 2011 dans le district de San Cristóbal. • *Parque Biblioteca José Horacio Betancur-San Antonio de Prado* : Inauguré en décembre 2011 dans le district de San Antonio de Prado. • *Parque Biblioteca Manuel Mejía-Vallejo Guayabal* : Inauguré en juillet 2012. • *Parque Biblioteca Doce de Octubre* : Inauguré en août 2013.	soir). • Lorsque ces équipements ont été créés, un travail préalable a été effectué avec les habitants, au travers d'une programmation sociale, avec pour but d'en faire un véritable lieu de vie.
	2. Bibliothèque publique « Piloto ».	Fondé en 1952 par l'UNESCO et le gouvernement de Colombie. En 2006 a été accueilli par l'administration de Medellín (sous le Gouvernement de Sergio Fajardo-Valderrama) en tant qu'entité décentralisée avec autonomie administrative, budgétaire et financière. La Bibliothèque Publique Piloto, est actuellement le siège coordinateur du Systèmes de Bibliothèques Publiques de Medellín, et comprennent les parcs-bibliothèques.
	3. Parcs écologiques, thématiques et interactifs de Medellín : Parque Ecológico ARVÍ (2009), Pueblito Paisa (1978), Parque Explora (2007), Museo Interactivo (2000), Parque de los Deseos (2005), Parque de los Pies Descalzos (2000).	Le « *Pueblito Paisa* » a été construit en 1978 sur une colline de la ville. Depuis 2000 la Mairie a investi en sa réhabilitation. Les autres parcs thématiques et interactifs ont été créés pendant les années 2000 à nos jours.
	4. Constructions de nouvelles écoles et réhabilitation des écoles et des institutions éducatives existantes dans les quartiers les plus vulnérables.	Depuis 2008 le gouvernement de la ville a construit et inauguré 19 collèges et rénové 63 collèges. Également 406 institutions éducatives ont profité d'améliorations au niveau des infrastructures.
	5. Huit Maisons de la Culture : • **Maison de la Culture Manrique**	Depuis 2013 les Maisons de la Culture de Medellín se sont

	(située dans la zone 1 de la commune 3) (Inaugurée en 1994), • **Maison de la Culture Pedregal** (située dans la zone 2 de la commune 6) (Inaugurée en 1998), • **Maison de la Culture Ávila** (située dans la zone 3 de la commune 9) (Inaugurée en 2000), • **Maison de la Culture Alcázares** (située dans la zone 4 de la commune 13) (Inaugurée en 1993), • **Maison de la Culture Doce de Octubre** (située dans la zone 2 de la commune 6) (Inaugurée en juillet 2011), • **Maison de la Culture Los Colores.** (située dans la zone 6 de la commune 16) (Inaugurée en 2011), • **Maison de la Culture San Antonio de Prado** (District), • **Maison de la Culture Luis Eduardo Maya Maya - San Cristóbal** (District).	transformées en Centres de Développement Culturel, grâce à l'initiative du Secrétariat de la Culture Citoyenne de la ville qui a trouvé dans ces espaces une manière de promouvoir de façon intégrale, les avancements des communautés à travers l'art. * La zone 5 contient avec La Maison de La Culture El Poblado, fondée en 1989 par la communauté. Ses ressources financières sont privées.
	6. Planétarium Municipal Jesús Emilio Ramírez González.	Fondé en 1987, et depuis 2011 avec le soutient de la Mairie de Medellín, Bancolombia et divers communautés astronomiques de la ville, le Parc Explora développe le projet de réhabilitation du Planétarium.
	7. 84 librairies.	En 2003 seulement 10 librairies restaient sur le territoire (librairies aussi victimes de la guerre). Aujourd'hui, la ville compte 84 librairies.
EDUCATION	Jardin culturel : entrée gratuite aux musées (Musée d'Antioquia reconnu comme le Musée de Botero et le Musée d'Art Moderne) et aux événements, bourses à la création, formation artistique pour les enfants. 1. Festivals et foires culturels auxquelles peuvent participer toutes les disciplines artistiques. 2. Projets académiques dans les écoles et universités de la ville.	Plusieurs événements traditionnels de la ville sont célébrés depuis les années 50. Les dernières décennies ont été améliorées au niveau de la diffusion, organisation et participation citoyenne. Les projets académiques tels que concours, convocations artistiques, programmes scientifiques sont proposés depuis 2004 avec pour but d'améliorer l'éducation dans la ville.
	3. Création de vingt-sept Écoles de musique localisées dans différents quartiers de la ville et groupés à travers du Réseau des Ecoles de Musique de Medellín. Les cours sont offerts par des musiciens professionnels dans les parcs-bibliothèques, centres de développement culturel et dans les institutions éducatives de la ville. Le programme présente autour de 5600 élèves de toute la ville et districts. Les inscriptions sont	Le Réseau des Ecoles de Musique de Medellín est un programme créé par la Mairie de Medellín en 1997 avec le but de construire et renforcer à travers la musique, un processus de convivialité chez les enfants, les jeunes et leurs familles. A partir de 2004 se sont fondés 10 écoles de plus.

	gratuites.	
	8. Le Réseau de Danse de Medellín : est composé de 14 laboratoires dans différents quartiers de la ville. Les cours sont offerts par des danseurs professionnels dans les parcs-bibliothèques, centres de développement culturel et dans les institutions éducatives de la ville. Les inscriptions sont gratuites. Le réseau cherche la participation de 650 enfants et adolescents.	C'est un projet de la Mairie de Medellín, créé en 2008. C'est l'accompagnateur des processus de convivialité et culturels de la ville afin d'améliorer la qualité de vie des enfants, des jeunes et des adultes.
	4. Réseau d'Arts Scéniques : programme offert aux enfants entre 9 et 13 ans et aux adolescents entre 14 et 20 ans, dans 35 sièges des différents communes et districts de la ville. Entre 2010 et 2012 ont été bénéficies de ce programme 1175 enfants et jeunes.	Programme créé en 2010 par *« Medellín en Escéna »* (Association de salles d'arts de la ville) en partenariat avec le Secrétariat Culturelle de Medellín.
	5. Réseau d'Ecrivains de Medellín : Programme offert aux enfants entre 9 et 13 ans et aux adolescents entre 14 et 18 ans. Dès le début ont participé 15000 personnes et ont bénéficié 110 institutions éducatives et 6 bibliothèques de la ville.	Programme créé en 2002 par la Mairie de Medellín en partenariat avec le « *Grupo Didáctica y Nuevas Tecnologías de Antioquia* ». Le but est de promouvoir le développement cognitif, affectif, éthique, civique, social et culturel de la ville à travers la communication écrite.
	6. Réseau d'Arts Visuels : Offert aux enfants et jeunes entre 7 et 16 ans ; il compte actuellement avec la participation de 630 personnes.	Programme créé en 2004 par l'Administration de la ville et coordonné par l'École de Bellas Artes. Le but principal est de former à partir de l'art visuel, une conception différente de la vie, afin de promouvoir la constitution d'un être humain avec une vie pacifiste.
BUDGET PARTICIPATIF.	Medellín a mis en place un budget participatif, accordant un bonus aux quartiers plus vulnérables afin de favoriser le développement éducatif, artistique, culturel et urbain.	Action développée à partir du Plan de Développement de Medellín 2004-2007.

TRANSPORT PUBLIQUE.	1. **Le Métro de Medellín :** est un des systèmes de transport en commun desservant Medellín en Colombie (Le seul métro existant dans le pays) et son agglomération. Il comporte 2 lignes terrestres (A et B) et 3 lignes aériennes appelées **Métro-cable** (L, J et K) lequel est un téléphérique qui relie une station du métro aux bidonvilles situées en zones de circulation routière difficile, et sont construits aux hauteurs de la ville. Ce système de transport facilite les déplacements des habitants qui travaillent dans le centre-ville. Également, la construction d'un **escalator mécanique géant** à l'air libre qui a été installé en 2011 au cœur du bidonville de la commune 13. Le **Métro Plús** : est un système de transport massif que favorisé la ville de Medellín et les municipalités d'Itagüí et d'Envigado.	Le métro de Medellín est entré en service en 1995. Le Métro-Cable a inauguré la ligne « K » en 2004, la ligne « J » en 2008 et la ligne « L » en 2010. L'escalator mécanique géant dans la « commune *13* » a été construit en 2011. Le Metroplús a été inauguré en novembre 2011. ***(Voir l'Annexe 10, Photos C1, C2 et C3).***
	2. Implantation du nouveau système de transport des véhicules publique et leur système de payement. Organisation de « *buses* » et « *busetas* » de la ville. Le but est de créer de nouvelles voies exclusives pour les bus et réduire la quantité de véhicules. À partir 2013, la ville commence à implanter le payement du transport à travers un passe rechargeable appelé « *Tarjeta Unica* ».	Implantation du Passe rechargeable « Tarjeta Unica » en mai 2013.

Source : Création propre de ce tableau descriptif par rapport aux informations fournies par l'Administration de Medellín.

« …Dans les espaces où il y a eu une plus grande destruction, nous sommes en train de construire les espaces les plus beaux du monde, par exemple les parcs-bibliothèques. Nous avons décidé de faire des parcs-bibliothèques à la place de terrains de football, car un parc peut être visité par des hommes et des femmes de tout âge. Dans les bibliothèques il n'y a pas seulement des livres, mais aussi l'internet, et c'est gratuit pour tous. Il y a aussi la salle du quartier, la salle des conférences, la maternelle pour les enfants de moins de 6 ans et le Centre de Développement Patronal Zonal…Nous avons choisi de faire ce type de constructions dans les quartiers vulnérables car nous sommes conscients que la diminution d'inégalités, en plus de passer par la reconstruction de l'espace public et de la citoyenneté, est aussi touchée par la connaissance. Un espace pour la cohabitation est associé à la connaissance. Et voici un point important à notre gestion, la résolution à ces deux problématiques doit toujours être liée... » (Fajardo, 2008).

En 2004 avec l'administration du Maire Sergio Fajardo Valderrama et toutes les actions mises en marche dans leur plan du travail, les experts culturels ont conclu que *Medellín a été*

réinventée à partir de l'éducation et de la culture. « *Elle a passé d'être la ville la plus violente du monde à être un laboratoire social* [41] *de référence mondial* » (Melguizo, 2012).

L'administration avait dans ses objectifs de faire de la culture une marque internationale de la ville. En février 2013 Medellín a reçu le prix de la ville la plus innovatrice du monde, décerné par *Citigroup et The Wall Street Journal* ; la ville était en effet en lice avec *Tel Aviv* ainsi qu'avec « *la capitale du monde* » *New York*.

Cette reconnaissance[42] a été possible grâce au progrès obtenu par la capitale « *paisa* »[43] en termes d'innovation et de transformation sociale (Granada, 2013). Ce dernier point, est positif pour le rayonnement de la ville à travers le monde et transforme Medellín en capitale touristique attractive et aussi en centre d'affaires au niveau national et surtout international.

Cependant, une question a émergé sur la reconnaissance tant sociale que financière qu'ont reçue les artistes urbains, principaux protagonistes de la transformation des quartiers les plus vulnérables de la ville et responsables d'une frontière plus souple entre quartiers dits « *infranchissables* » et d'autres moins favorisés.

> *« Les industries culturelles ont également un besoin urgent d'innovation constante et une structure économique particulière ; le noyau incontournable de son affaire a pour objectif de transformer les contenus culturels, alors valeurs symboliques en valeurs économiques » (Ministerio de Cultura, Compendio, 2010, pag. 555).*

[41] Laboratoire social est une xpression utilisée par l'administration afin de remplacer le mot modèle car l'administration préfère parler de la ville comme un ensemble d'éléments pour la recherche, la transformation et l'innovation de la ville.

[42] Les organisateurs du concours ont valorisé de Medellín divers processus de développement dans ces dernières années, comme la diminution du CO_2, la création d'espaces culturels et la diminution de la criminalité. Voir l'article de presse : Medellín, la ciudad la más innovadora del mundo. El Tiempo le 1 mars 2013. http://www.eltiempo.com/colombia/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-12627468.html

[43] Paisa est un terme donné comme gentilice de la population de la ville de Medellín. On peut aussi utiliser le terme « Medellinense ».

Conclusions partielles première partie.

A. Conclusions au niveau du conflit.

- Le sujet du conflit armé en Colombie est un sujet de débat car il ne finit jamais, il change d'acteurs. Il y a eu des périodes durnat lesquelles le taux de criminalité a été plus remarquable en raison du nombre croissant de victimes par rapport à d'autres époques. Les causes des actes de violence et de criminalité sont toujours les mêmes, la pauvreté, le chômage, la violence intrafamiliale.
- Les frontières invisibles qui divisent les quartiers, sont toujours présentes. Grâce aux négociations avec les groupes délinquants, certaines frontières ont disparu, par contre, elles traversent toujours ces quartiers vulnérables car les groupes criminels marquent leur pouvoir dans le territoire à travers de ces lignes invisibles à l'œil mais non à l'état d'esprit des habitants.

B. Conclusions par rapport à l'art pour transformation sociale.

- Le sujet de la violence à Medellín a été un des éléments qui a donné voie à la naissance de plusieurs groupes artistiques et culturels dans ces territoires vulnérables. La récolte des données a permis de bien comprendre ce qu'ils ont subi pendant les années 1980 et 1990. En même temps, l'histoire sur les origines des groupes est d'une grande valeur pour cette recherche, le discours, la motivation et surtout la manière de recréer le contexte ont fait valoriser le travail qu'ils effectuent en vue de la transformation sociale de leur territoire. Nous aborderons plusieurs de ces témoignages la IIIème partie de cette recherche.
- Même si le mot vulnérabilité est plutôt focalisé sur certaines communes de la ville, il faut noter que la violence et la douleur a été aussi présent dans les autres zones de la ville, même si elles sont situées géographiquement dans des zones non signalées comme vulnérables. Dans les analyses des résultats nous étudierons deux cas de groupes artistiques qui ne sont pas installés dans des quartiers catégorisés comme vulnérables, mais qui travaillent aussi pour la transformation sociale afin de soigner la douleur et de récupérer des espaces.
- Dans la première partie de la thèse nous commençons à constater des résultats positifs par rapport aux activités réalisés par les groupes artistiques et culturels de ces

zones de conflit. Ces groupes ont réussi à mener des débats et des dialogues de paix entre les groupes délinquants à une époque où la parole n'avait aucune valeur dans ces territoires.

C. Conclusions par rapport l'administration de la ville.

- Depuis 2004, l'administration de la ville a investi énormément en art et en culture, avec 5% de ses dépenses consacrées à la culture au lieu de 0,64% comme les années précédentes. Ce budget ainsi que l'implantation des plans et des projets culturels vont permettre le développement culturel de la ville, élément qui va permettre que les arts et la culture progresse et en même temps sensibilisent les citoyens.
- Nous pouvons dire que le travail effectué par les groupes artistiques des quartiers vulnérables dont les résultats ont été favorables pour la communauté, est un des motifs qui a impulsé le gouvernement de Medellín a trouver à travers l'art et la culture une manière de créer et d'implanter des stratégies visant la transformation de la ville dans des diverses contextes.
- L'administration de la ville a reconnu et valorisé le travail effectué par les groupes artistiques dans les quartiers vulnérables de Medellín. Il est de leur intérêt travailler en équipe avec ces organisations qui sont installées à l'intérieur des communes vulnérables car les processus culturels proposés par le gouvernement, seront mieux accueillis par la population si sont gérés par ces groupes qui font partie de la communauté.
- L'investissement dans l'architecture culturelle est une autre réussite qui va permettre au gouvernement local de faire avancer des projets mais aussi de créer des postes de travail artistiques et culturels.

DEUXIEME PARTIE :

ART ET GESTION CULTURELLE EN COLOMBIE : LE DEBUT D'UN CHANGEMENT CULTUREL.

Afin d'aborder le sujet des industries culturelles et créatives en Colombie, leurs développements, leurs évolutions, leurs classifications, il nous semble important, de donner tout d'abord quelques repères historiques sur les pouvoirs publics en Colombie, notamment à partir des années 1990 avec la réforme de la constitution politique de 1991, l'approbation de la Loi Générale de Culture 397 de 1997 et finalement avec la création du Ministère de la Culture en 1997.

C'est à partir des années 1990 que la Colombie a assumé une responsabilité directe avec la culture, dont elle a compris les besoins d'une action déterminée face à la production, l'accès et l'appropriation de la part des citoyens. L'État Colombien a commencé à introduire dans son discours politique le sujet de la culture ainsi que la responsabilité de l'Etat à ce sujet, en donnant aux citoyens, la possibilité d'exiger leur accomplissement comme un droit constitutionnel.

Ainsi, la Constitution de la Colombie de 1991 dit que[44] :

> « **Article 70.** L'Etat a le droit de promouvoir et encourager l'accès à la culture de tous les colombiens à l'égalité des opportunités, à travers l'éducation continue et l'enseignement scientifique, technique, artistique et professionnel dans toutes les étapes du processus de création d'identité nationale. La culture dans ses diverses manifestations est un fondement de la nationalité. L'Etat reconnaît l'égalité et la dignité de tous ceux qui vivent ensemble dans le pays. L'Etat favorisera la recherche, la science, le développement et la diffusion des valeurs culturels de la nation».
>
> « **Article 71**. La quête du savoir et de l'expression artistique est libre. Les plans du développement économique et social incluront la promotion des sciences et, au niveau général, à la culture. L'Etat créera des incitations pour des personnes et des institutions qui développent et encouragent la science, la technologie ainsi que les autres manifestations culturelles ; également, l'Etat offrira des incitations particulières pour des personnes et des institutions qui se consacrent à ces activités ».

Dans ce parcours historique il faut souligner qu'avant la création du Ministère de la Culture l'entité en charge de la culture en Colombie était l'Institut Colombien de la Culture, plus connu comme COLCULTURA, qui avait été créé en 1968 sous le gouvernement de l'ancien président Carlos LLeras-Restrepo. Cet Institut a fonctionné comme entité décentralisée assignée au Ministère d'Education Nationale jusqu'à sa liquidation en 1997.

[44] Les articles de la constitution de Colombie qui abordent le sujet de la culture les articles 2, 7, 8, 10, 13, 16, 26, 44, 61, 63, 67, 68, 70, 71, 72, 76, 77, 95, 171, 176, 311, 313, 328, 330, 333, sont parmi les plus explicites. En plus, d'autres législations ont été reformulées par rapport aux livres, l'industrie cinématographique, la propriété intellectuelle, l'espace publique, le statut de la télévision, les peuples indigènes, les communautés noires, entre autres.

Colcultura était responsable de *« l'élaboration, le développement et l'exécution des plans d'étude et de promotion des arts et des lettres, la culture du folklore national ; la création et la conservation des bibliothèques, des musées et des centres culturels, ainsi que d'autres activités se rapprochant de la culture ».* C'était un institut qui a consacré son action institutionnelle à la protection du patrimoine, à la promotion des arts et des communications, à la promotion de la lecture, à la diffusion des cultures populaires et à la recherche. En bref, Colcultura était l'entité directrice de la gestion culturelle dans le pays et en même temps, c'était l'agent intermédiaire entre la société civile et l'Etat. Colcultura a assumé la responsabilité de défendre, récupérer, préserver et diffuser le patrimoine culturel archéologique, historique et artistique colombien.

A travers Colcultura, la nation a favorisé un raffermissement progressif de la culture comme d'institution au niveau territorial, dont le résultat a été mis en évidence par la création des maisons de la culture, des bibliothèques publiques, des musées ainsi que dans la création des secrétariats ou des instituts de culture de caractère municipal et départemental, lesquels ont ouvert la porte à la formulation et au développement des politiques culturelles dans les diverses régions du pays. Le président Ernesto Samper a impulsé la Loi Générale de la Culture qui a été approuvée le 7 août 1997, et ainsi l'Institut Colombien de la Culture, Colcultura, a été clôturé et le Ministère de la Culture a été créé. Parmi les fonctions menées par Colcultura et exécutées à partir de ce moment par le Ministère de la Culture se sont ajoutées celles de cinématographie, ethnoculturel et la jeunesse.

La Loi Générale de la Culture 397 de 1997 dit :

> *« Dans laquelle on définit le concept de culture comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et émotionnels qui sont caractéristiques des groupes d'humains et qui comprennent, au-delà des arts et des lettres, des modes de vie, des droits humains, des systèmes de valeurs, des traditions et de croyance. Réintroduit la culture en plus, comme partie fondamentale du développement, reconnaît la diversité et valide la participation et la décentralisation comme un sujet prioritaire pour la culture dans tout le pays »* (Titre 1, Article1).

Qu'est-ce que le Ministère de la Culture ?

Fondé sous l'article 66 de la loi 397 de 1997 a été créé le Ministère de la Culture de Colombie. Cette entité est en charge de formuler des droits humains, des systèmes de valeurs, des traditions et de croyance. Il convient de réintroduire la culture en plus, comme partie fondamentale du développement, gérer, exécuter, contrôler et émettre les dispositions

référentes à la préservation et la promotion de différentes expressions de la culture colombienne au niveau culturel, sportif, récréative et du profit du temps libre en concordance avec les plans et programmes de développement par rapport aux principes de participation prévus dans la même loi. Le Ministère de la Culture travaillera pour un pays créatif et responsable de sa mémoire, où tous les citoyens sont en mesure d'interagir et de coopérer avec des opportunités de création, et de jouissance des expressions culturelles, dans des conditions d'équité et de respect par la diversité.

> « **Article 66**. Ministère de la Culture. Créer le Ministère de la Culture en tant qu'organisme responsable de la culture, en charge de formuler, gérer, exécuter et contrôler la politique de l'Etat dans la matière, en accord avec les plans et les programmes de développement, par rapport aux principes de participation prévus par la loi.
>
> Le Ministère de la Culture aura en charge, en plus des fonctions prévues dans la loi présente l'exercice de pouvoir correspondant à chaque Ministère, conformément au décret 1050 de 1968.
>
> Le Ministère de la Culture sera membre, avec le droit de parole et de vote, du Conseil National de Politique Economique et Sociale, CONPES ».

Concernant la structure organique du Ministère, les paragraphes 1° et 2° de la Loi Générale de la Culture 397, article 67 de 1997 stipulent que :

> **Paragraphe 1°.** Le Gouvernement National adoptera les mesures nécessaires pour faire que cette structure basique du Ministère de la Culture marche correctement. A cet effet, il créera les emplois demandés par l'administration. Il indiquera leurs fonctions, fixera ses dotations et émoluments et développera cette structure sous réserve de la présente loi, dans le respect des politiques de la modernisation et la rationalisation des dépenses publiques et en établissant pour son accomplissement les mécanismes de contrôle qui assurent sa productivité maximale.
>
> **Paragraphe 2°.** Après avoir établi et après avoir réglementé la structure organique du Ministère de la Culture, le gouvernement créera la Direction Nationale d'Ethno-Culture avec les sections respectives dans les collectivités territoriales » (Loi Générale de la Culture 397, article 67, 1997).

(Voir Annexe 19A : Structure Organisationnelle Ministère de la Culture de Colombie et la définition de leurs fonctions et lignes stratégiques).

D'autre part, en 1998 a été créé le Système National de la Culture (SNCu), afin de déterminer et fixer les linéaments ou directives dans les relations entre l'État, la société civile et la Culture, réglementé par le décret 1589 de 1998. Il a été créé comme un système destiné

à l'organisation, le financement et la prestation des services afin de rendre efficace l'utilisation des ressources visant le développement de la culture. Ce système est mené sous la Direction d'Ethno-Culture et la Promotion Régionale du Ministère de la Culture.

Depuis sa création, le SNCu a facilité l'appropriation de la gestion des politiques culturelles dans les territoires, de la production des capacités institutionnelles locales, la création des espaces de participation citoyenne, jusqu'à l'articulation des actions entre le Ministère de la Culture et les entités territoriales. Le SNCu permet la production d'opportunités pour la mobilisation sociale autour de la culture et pour l'articulation entre les acteurs sociaux, les initiatives privées et les institutions étatiques autour de la construction collective du public.

La loi 397 de 1997, Loi Générale de la Culture, l'a défini dans les termes suivants :

> « **Article 57.** *Système National de la Culture.* Ensemble d'instances et de processus de développement institutionnel, de planification et d'information articulés entre eux, permettant le développement culturel et l'accès de la communauté aux biens et services culturels par rapport aux principes de décentralisation, de participation et d'autonomie.
>
> Le Système National de la Culture sera soutenu par le Ministère de la Culture, les conseils municipaux, de district et départementaux de la culture, les fonds mixtes de promotion de la culture et les arts et, en général, par les entités publiques et privées qui développent, financent, promeuvent et exécutent les activités culturelles.
>
> Le Système National de la Culture sera coordonné par le Ministère de la Culture, pour lequel seront fixées les politiques générales, édictées des normes techniques et administratives à qui devront s'accrocher les entités du dit système ».

Un des objectifs du Système National de la Culture (SNCu) et établi dans le « Système National de la Culture et la Loi 397 de 1997 » dit :

> *« Le principe de décentralisation et la création de conditions pour faire de la gestion culturelle une responsabilité partagée entre les divers niveaux de gouvernement et à son tour de ceux-ci avec les particuliers, préconisant le développement culturel et l'accès aux biens et services culturels de toute la population colombienne »* (Ministerio de Cultura, 2000).

Ainsi, le SNCu doit garantir l'accès à la culture[45], en partant des liens entre différentes instances dans les divers niveaux du gouvernement, entre les espaces de

[45] L'accès aux biens et services culturels a été traité par la Cour Constitutionnelle, Sentence C-671 1999. MP. Alfredo Beltrán Sierra, de la manière suivante: « L'un des aspects nouveaux de la Constitution de 1991, a été de consacrer aux droits fondamentaux l 'accès à la culture à tous les colombiens à l'égalité de chances', norme dans laquelle, en plus, sous forme précise et de manière indiscutable, a exprimé que le constituant que 'la culture dans ses diverses manifestations est le fondement de la nationalité'. C'est pour quoi la Constitution Politique

participation nationale et territoriales et entre les mêmes entités territoriales. La Structure Générale du Système National de Culture SNCu ainsi que ses composants (Instances, processus et les espaces de participation) figurent dans l'***Annexe 19B.***

En conclusion, nous pouvons dire que la création du Ministère de la Colombie a facilité le processus de développement culturel du pays. A travers le Plan National de la Culture, le Ministère à donné lieu au renforcement culturel dans différentes villes, dont l'art et la culture sont devenues des outils pédagogiques visant les changements sociaux notamment dans les zones vulnérables, la récupération des espaces publics, et la création de nouveaux espaces culturels. L'implantation des projets et des programmes artistiques et culturels dans toutes les régions du pays, ont permis des échanges culturels dans des territoires antérieurement inconnus par les colombiens ; ainsi se sont renforcées les identités culturelles existantes et se sont promues les richesses culturelles et artistiques de la Colombie.

Le Ministère de la Culture a également réussi à occuper une place de grande valeur au niveau politique, affirmation constatée dans le plan de développement national du gouvernement colombien, lequel inclut dans ses programmes la culture comme élément important d'intervention dans les processus de résolution aux conflits (Plan National de Développement, 2014-2018). Pareillement, le Ministère a véhiculé l'approbation des lois et des associations en faveur de l'art et la culture. Tel est le cas de la Loi des spectacles publics (Loi 1493 de 2011), la Loi de production des films en territoire colombien (Loi 1556 de 2012), et la Loi des langues autochtones (Loi 1381 de 2010), entre autres. Nous pouvons affirmer que la création du Ministère de la Culture de Colombie a été une réussite pour le développement culturel et artistique du pays dont les résultats mettent en évidence le bon fonctionnement de cette entité de l'État.

Le pouvoir public culturel au niveau municipal : Medellín

Depuis les années 2000, l'Administration de Medellín a modifiée sa structure administrative afin de favoriser le fonctionnement artistique et culturel de la ville. Les gouverneurs ont reconnu qu'à travers les différentes expressions artistiques les changements

ordonne aux autorités de l'État de promouvoir 'la recherche, la science, le développement et la diffusion des valeurs culturelles de la Nation'. C'est-à-dire, uniquement, et à partir de la Constitution de 1991, la culture ce n'est pas un sujet secondaire, et ne peut pas constituer un privilège dont profite seulement certains colombiens ; ce profit doit être répandu à tous, étant entendu que pour constituer un des fondements de la nationalité, leur promotion, développement et diffusion est un sujet qui doit bénéficier de l'attention spéciale de l'État».

sociaux et de convivialité sont possibles. C'est pour quoi à partir de 2004, le soutien budgétaire de l'administration est passé de 0,64% à 5% en faveur de la culture. L'administration a trouvé dans les industries culturelles et créatives un instrument de développement durable et de transformation de la société.

Au niveau de la structure de l'administration, la municipalité de Medellín est divisée en deux administrations : l'administration centrale et les services décentralisés (Mairie de Medellín). L'administration centrale dépend directement du Maire. Elle est composée de 15 secrétariats où une est en charge de l'art et la culture. A la fois, ces secrétariats sont sous-divisés en sous-secrétariats. Les secrétariats sont des entités administratives dont le principal objectif est la prestation de services à la communauté. En 2012 l'administration du Maire Anibal Gaviria (2012-2015) a décidé de transformer la structure de l'administration municipale à travers l'Accord 02 de 2012 avec pour but de l'améliorer et la moderniser ***(Voir Annexe 20A : Structure Municipale de Medellín avec Vice-Mairies*** *par rapport à l'Accord 02 de 2012 et publié dans La Gaceta Oficial N° 408****)***. Dans cette nouvelle structure, se sont créés des nouveaux postes nommés Secrétariats de bureau des Vice-Mairies (Secretarias de Despacho de Vicealcaldías) dans lesquelles une des Vice-Maries était en charge d'orienter toute la partie concernant l'éducation et la culture. Les fonctions ont été décrites dans le Décret N° 1364 de 2012 Chapitre VI Articles 23, 24 et 25 ; celui a été modifié dans le Décret 883 de 2015 avec les nouvelles fonctions décrites dans le Chapitre VI Articles 22, 23 et 23.

L'***Annexe 20B****,* présente une description de la Vice-Mairie qui était en charge de suivre tout le processus concernant les fonctions du Secrétariat de la Culture de Medellín entre 2012 et 2015.

Il convient de préciser qu'en 2016 avec la nouvelle administration du Maire Federico Gutiérrez, à travers l'Accord 1 de 2016 de la Gaceta Oficial 4362, il a été décidé de supprimer de la structure organique les six Secrétariats du bureau des Vice-Mairies.

(Voir Annexe 20C : Structure Municipale de Medellín sans Vice-Mairies *par rapport à l'Accord 01 de 2016 et publié dans La Gaceta Oficial N° 4362****).***

Le Secrétariat de la Culture Citoyenne de Medellín :

Le Secrétariat de la Culture Citoyenne créé en 2002, est un service du niveau central de la Mairie de Medellín. Il a la responsabilité de garantir les bonnes conditions pour l'exercice effectif, progressif et durable des droits à la culture des habitants de Medellín, ainsi que le raffermissement dans les domaines de la culture, artistiques et du patrimoine. Dans les domaines thématiques d'intérêt général, ce secrétariat est focalisé sur les arts, la culture et les sciences humaines. Leur structure administrative comprend trois Sous-Secrétariats, lesquels vont soutenir les processus de développement artistique, culturel et humain :

- Le Sous-Secrétariat pour la citoyenneté culturelle,
- Le Sous-Secrétariat de l'art et de la culture,
- Le Sous-Secrétariat de bibliothèques, de lecture et de patrimoine.

*L'**Annexe 21*** à travers les Articles 131, 132, 133 et 134 du Décret 1364 du 9 septembre 2012 annonce les fonctions du Secréterait de la Culture Citoyenne ainsi que ses trois Sous-Secrétariats.

A travers le Secrétariat de la Culture Citoyenne et le soutien de chaque Sous-Secrétariat, divers projets tels que 'Cultura al parque' ont été créés, lesquels visent la récupération des espaces publics à travers l'implantation de projets artistiques et culturels ; 'Laboratorio de cultura ciudadana', est un autre projet mené par ce Secrétariat qui cherche à travers des expériences sociales, récolter des propositions artistiques et culturelles fournies par les citoyens avec pour but la construction de la citoyenneté comme élément d'appropriation de la ville. Egalement des projets visant la lecture et l'écriture tels que La foire du livre, 'La novena Parada Juvenil de la lectura' sont réalisés dans la ville. A travers le Secrétariat de la Culture sont aussi programmés des événements de ville telles que La fête de fleurs, le festival international de tango, la festivité de Noël, entre autres projets et activités de la ville.

Le secrétariat est aussi en charge de promouvoir les convocations et les formations pour les artistes de la ville ; les quatre grands réseaux de formation en musique, danse, arts de spectacle et arts visuels sont aussi gérés par cette entité administrative. L'administration envisage d'ouvrir des espaces de dialogue entre les citoyens autour de la culture, et aussi de fortifier le secteur artistique de la ville à travers un accompagnement financier mais aussi de

formation, afin de faire de Medellín un lieu de rencontre avec l'art et la culture entre les citoyens mais aussi entre les visiteurs.

Lina Botero-Villa, actuelle Secrétaire de la Culture Citoyenne a affirmé dans une entrevue réalisée en 2017 par le journal El Tiempo, que la responsabilité du secrétariat est centrée sur la construction de citoyenneté culturelle, travail effectué à travers l'art et la culture.

Le Secrétariat de la Culture Citoyenne et l'intervention de chaque sous-secrétariat ont permis l'avancement culturel de la ville et notamment la transformation de Medellín dans leurs diverses communes. La continuité des programmes et des projets artistiques et culturels de la part de gouverneurs arrivants, ont favorisé les processus de transformation sociale et culturelle de la ville. Pouvoir compter avec une entité de l'Etat focalisée dans le développement artistique et culturel a facilité certaines démarches administratives ainsi que l'organisation d'activités de participation de la citoyenneté.

CHAPITRE 1. LE DEVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CULTURELLES ET CREATIVES EN COLOMBIE ET LEUR DEVELOPPEMENT A MEDELLIN.

1.1 Les industries culturelles en Amérique Latine.

Les dernières décennies, le concept et la perception des industries culturelles et créatives en Amérique Latine, ont expérimenté des changements radicaux et positifs, dérivés de leur développement et en même temps, de leur influence sur sa croissance. Dans les années 1980, les pays latino-américains se sont surtout préoccupés des menaces « d'envahissement des industries culturelles » étrangères en luttant avec un discours manifestant, mais sans engager d'actions concrètes comme la création de contenus et les médias de propre circulation.

A nôtre époque, la tendance régionale trouve que promouvoir et renforcer les industries culturelles et créatives propres, fondées sur l'évaluation et la valorisation des actifs culturels locaux, et variés dans leurs manifestations, est une opportunité pour parvenir au développement durable de la population de chaque pays. Ainsi, on peut dire qu'on fait partie d'un village global dont l'économie a migré vers la production intellectuelle. Ce changement de perspective apporte de nouvelles opportunités et défis pour le secteur culturel et économique.

Le processus de transformation économique qui a vécu l'Amérique Latine à partir des années 1980, comme le résultat de l'application des principes du marché libre, a produit des changements radicaux dans les structures économiques, politiques, sociales, technologiques, juridiques et culturelles de la région. Au niveau culturel, les pays de l'Amérique Latine ont dû faire face à une série des défis qui les obligeaient à tracer ses processus de construction nationale, à restructurer leurs scénarios culturels et à la déterritorialisation de leurs identités culturelles (García Canclini, 1990).

Ce nouveau contexte, caractérisé par la globalisation de l'économie, des communications et de la culture, est orienté vers la création de la société de l'information et de la connaissance dans lesquelles les industries culturelles jouent un rôle fondamental. C'est une situation qu'obligent les experts dans le sujet à analyser l'état particulier des industries culturelles et créatives de l'Amérique Latine à l'intérieur du contexte ; Martín Hopenhayn (1994) a souligné, que ce secteur est devenu *« le secteur stratégique de la*

compétitivité, l'emploie, la construction de consensus, le mode de faire la politique et la circulation de l'information et des connaissances ».

Malgré le rôle prépondérant qui ont eu les industries culturelles dans ce processus, celui-ci a été rarement reconnu par les gouvernements latino-américains qui n'ont pas donné l'importance dûe au moment d'élaborer leurs politiques culturelles et commerciaux. Cette attitude de la part des gouvernements latino-américains est le résultat de la vision du patrimoine avec laquelle est observée le phénomène culturel, le même qu'identifié à la culture avec la simple expression artistique qui ressemble plus aux beaux-arts, à la protection du patrimoine historique - archéologique et à ce que nous connaissons comme la *"haute culture"*[46].

Pendant la décennie de 1980 et comme conséquence d'un rapport élaboré par la Commission Mc-Bride autour de l'asymétrie importante existante entre les pays développés et en train de développement au niveau de la production et de la distribution des produits médiatiques, un comité d'experts réunis sous l'auspice de l'UNESCO a élaboré un point de vue équilibré par rapport à la vraie fonction des industries culturelles dans les sociétés contemporaines. Ce comité a défini les industries culturelles comme *« ces industries dont les biens et les services culturels sont produits, reproduits, conservés et répandus selon des critères industriels et commerciaux, c'est à dire, en continu et en appliquant des stratégies de caractère économique »*(Zubiría, 1998), par rapport à ce nouveau concept réalisé par ce comité d'experts, la définition des industries culturelles a commencé à attirer leur attention dans la conjonction d'éléments si variés comme les processus industriels - lesquels étaient nécessaires pour l'élaboration de tels biens et services culturels- et l'activité créative qui produit les biens et les services culturels.

Dans les années 1990, le sujet des industries culturelles a été analysé par la Commission Economique pour l'Amérique Latine et les Caraïbes (CEPAL) dans le cadre d'études réalisées autour des stratégies que les pays de l'Amérique Latine devaient adopter pour se développer. En juin 1994, les experts de la Division du Développement Social de la CEPAL ont indiqué, dans un document intitulé *« L'industrie culturelle dans la dynamique*

[46] *La Haute Culture* ou *High Culture* est un concept utilisé sous diverses formes et contextes académiques, dont l'usage plus commun est l'évaluation de certains produits artistiques et culturels (notamment dans des œuvres d'art, des œuvres littéraires et des œuvres musicales) pour les peser comme ceux de plus haute estime. Il désigne aussi à la culture sophistiquée des élites (aristocratie ou intelligentsia) par opposition à la culture des masses (tant à la culture des masses qu'à la culture populaire), ainsi qu'à tous les concepts comme le kitsch, le philistin, le barbare, le rustique ou le primitif (des cultures primitives); tous des termes identifiables qu'on peut nommer la basse culture.

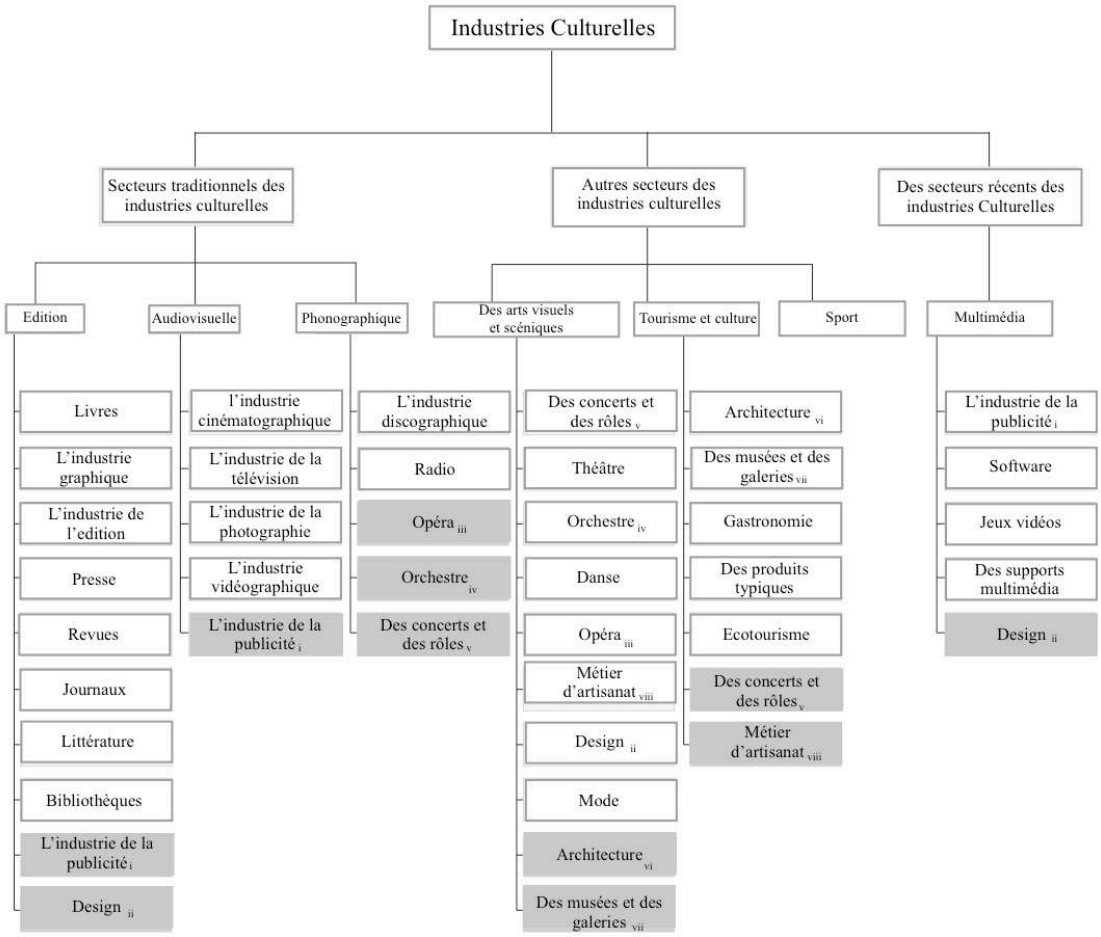
du développement et la modernité : de nouvelles lectures pour l'Amérique Latine et les Caraïbes », que la notion d'industrie culturel devait *« ...être envisagé dans une perspective qui permet leur corrélation avec un ample univers de la culture »* (Nations Unies, 1994) afin de bien comprendre la problématique du développement dans toute sa complexité. Ainsi, les spécialistes de la CEPAL on laissé claire que toute réflexion autour de l'avenir de l'Amérique Latine et les Caraïbes devait considérer le rôle important que les industries culturelles pouvaient avoir dans l'amélioration de la compétitivité, l'emploi et la démocratisation des échanges culturels.

Egalement, les experts de CEPAL ont indiqué, par rapport à la classification faite par José-Joaquín Brunner, que les industries culturelles pouvaient être divisés en deux catégories. La première, qualifiée comme industrie culturelle légère, laquelle faisait référence à la télévision, divulgation, lecture rapide, à la photographie instantanée, le dictionnaire de citations, le ready made, l'écriture en continu, l'art occasionnel, les religions thérapeutiques, etc, pendant que la deuxième catégorie, dénommée industrie culturelle lourde, c'était celle qui faisait référence aux idéologies de longue durée telles que les religions millénaires, les œuvres classiques, l'éducation formelle, les tabous, l'autorité, la beauté, le savoir accumulé, etc (Brunner, 1988).

Bien que cette classification semblait un peu imprécise, permettait d'observer que l'élaboration d'une définition autour des industries culturelles, c'était un processus long et assez problématique vu les caractéristiques particulières de ce secteur d'activités. Par conséquent, c'était compréhensible que les tentatives avancées en vue d'établir un cadre juridique approprié pour ce secteur d'activités était complexe et controversé. En effet, pour établir les principes et les règles qui doivent être en vigueur aux industries culturelles, il est nécessaire d'avoir une idée claire de ces activités qui seront comprises dans la définition même des industries culturelles.

La **Figure 6** illustre les secteurs et sous-secteurs qui sont compris dans la structure de l'industrie culturelle. Certains sous-secteurs sont inclus dans un secteur, et certains autres sont distribués dans divers secteurs. Dans la Figure 6, les sous-secteurs sont notés dans un carré blanc quand ils sont enregistrés ou attachés par leur secteur principal, et dans un carré gris, quand ils sont enregistrés ou attachés sous les autres secteurs relatifs.

Figure 6. Classification de l'Industrie Culturelle.



i L'industrie de la publicité appartient en premier lieu au secteur multimédia et en deuxième lieu aux secteurs d'édition et de l'audiovisuelle.
ii Le design appartient en premier lieu au secteur des arts visuels et scéniques et en deuxième lieu aux secteurs d'édition et de multimédia.
iii L'opéra appartient en premier lieu au secteur des arts visuels et scéniques et en deuxième lieu au secteur phonographique.
iv Les orchestres appartiennent en premier lieu au secteur des arts visuels et scéniques et en deuxième lieu au secteur phonographique.
v Les concerts et les rôles appartiennent en premier lieu au secteur des arts visuels et scéniques et en deuxième lieu au secteur phonographique.
vi L'architecture appartient en premier lieu au secteur du tourisme et culture et en deuxième lieu au secteur des arts visuels et scéniques.
vii Les musées et les galeries appartiennent en premier lieu au secteur du tourisme et culture et en deuxième lieu au secteur des arts visuels et scéniques.
viii Le métier d'artisanat appartient en premier lieu au secteur des arts visuels et scéniques et en deuxième lieu au secteur de tourisme et culture.

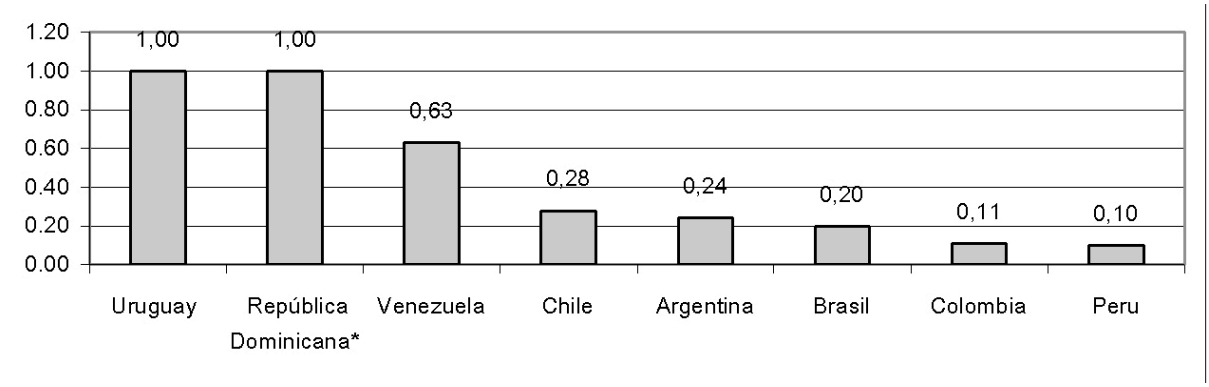
Source : Classification cité en plusieurs documents sur les industries culturelles en Amérique Latine. Mónica Romis et Francesco Lanzafame. Las Industrias Culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades, Septiembre 2007. Traduction propre.

1.1.1 Contribution économique des industries culturelles en Amérique Latine.

Il faut remarquer qu'il existe des problèmes sérieux de mesure pour évaluer l'importance quantitative des industries culturelles, malgré les efforts réalisés dans des divers pays de l'Amérique Latine et les Caraïbes (LAC). Vu la nature multisectorielle des industries culturelles, les données de ces industries sont dispersées dans une quantité de secteurs économiques (par exemple, en termes de postes de travail et contribution au PIB - Produit Intérieur Brut). D'une autre part, et dans la même voie de l'évaluation quantitative, la plupart des pays de l'Amérique Latine n'ont pas de comptes satellites pour les industries

culturelles dans leurs systèmes de comptes nationaux[47]. Le manque de données unifiées complique les efforts pour : i) obtenir un contexte général et réel de la dynamique économique des industries culturelles ; ii) faire des comparaisons entre ses divers sous-secteurs ; iii) les comparer à d'autres secteurs économiques. De plus, chaque pays a une définition différente sur les industries culturelles, en incluant ou en excluant des secteurs ou des sous-secteurs spécifiques, ce qui rend difficile la comparaison entre les pays. Finalement, même s'il y a un accord dans la définition des dites industries, les pays analysent chaque secteur de différente manière. Le manque de données et d'indicateurs économiques empêche beaucoup aux gouvernements de reconnaître leur importance et de donner une priorité à ces industries. Comme résultat, celles-ci n'occupent pas de position éminente entre les priorités qui concourent par des fonds publics à l'intérieur des budgets gouvernementaux. La **Figure 7** montre le budget national de 2005 dans des activités culturelles de certains pays de LAC, comme pourcentage du budget national.

***Figura 7*. Budget pour les activités culturelles en 2005 - % du Budget National.**



Source: Élaboration des auteurs sur des données de la Banque centrale dans Tavares (2006) et le laboratoire des Industries Culturelles d'Argentine (2005). * Les données se rapportent à 2002.

Malgré leur rareté, les données disponibles suggèrent fortement que les industries culturelles constituent un élément important des systèmes économiques contemporains. On estime que ces industries culturelles constituent le 7% du PIB mondial. En LAC, les statistiques disponibles indiquent que la contribution moyenne de ce secteur au PIB (sans inclure le secteur du tourisme culturel) est d'environ 3,5 à 4%. Cela est à comparer avec le 5 à 6% en Europe et du 7 à 8% aux Etats-Unis, leader dans ce domaine (De Falco, 2006).

[47] Auprès de *Statistiques Canada* (statiques au Canada), l'Agence Nationale des statistiques du pays, « Les comptes satellites sont des référentiel comptable séparés qui étendent la capacité analytique des comptes nationaux en domaines d'intérêts spécifiques sans perturber ou surcharger le référentiel central du SCN. Gardent des fortes connections avec le cadre central et permettent la flexibilité d'introduire des concepts alternatifs ou des systèmes de classification plus adaptés pour un champ en particulier. Afin de conserver un lien solide avec le cadre central, les estimés du compte satellite sont entièrement comparables aux attachés économiques standard tel que le PIB » Aujourd'hui, les comptes satellites sont utilisés de plus en plus pour le tourisme et l'environnement et pourraient être appliquées de la même manière aux industries culturelles.

Le **Tableau 10** montre la contribution des industries culturelles au PIB de plusieurs pays de LAC et des États-Unis pendant la période 1993-2005. Comme on peut voir dans ce tableau, les données disponibles ne permettent pas de couvrir la période entière pour tous les pays.

***Tableau 10*. Contribution des industries culturelles au PIB en LAC, 1993-2005 (%).**

	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Argentine	6,6	…	…	…	…	…	…	2,32	2,40	2,47	2,63	2,85	3
Brésil		…	…	…	…	…	…	1,64	1,57	1,5	1,57	1,46	1,36
Chili	2,3	2,50	2,7	2,2	2	2,8	…	2	1,8	1,9	1,9	1,8	…
Colombie	…	…	2,1	2,1	2,1	2	2	1,83	1,83	1,81	1,77	…	…
Equateur	…	…	…	…	…	0,8	…				…	…	…
Mexique	5,4	…	…	…	…	5,7	…	…	…	…	…	…	…
Pérou	…	…	…	…	…	…	…	0,4	0,4	0,5	0,6	0,6	0,6
Paraguay	…	…	1	1	1	1	1	…	…	…	…	…	…
Uruguay	…	…	…	2,82	3,1	3,3	…	3,05	2,92	2,97	3,15	3,36	3,43
Venezuela	…	…	…			2,3	…	1,4	1,4	1,4	1,6	…	…
Etats-Unis	5,3	5,65	5,95	6,1	6,35	7	7	7,6	7,75	…	…	…	…

Source: Élaboration des auteurs concernant les données au niveau du pays et des données du Ministère de la Culture d'Argentine, Convention Andrés Bello (CAB) et l'Unité d'Intelligence de Compétitivité.

Si d'un côté les industries culturelles constituent juste une petite partie du budget national, en même temps elles procurent des contributions significatives en termes d'emploi. Par exemple, en 1991, au Royaume-Uni (UK), presque un million de travailleurs (4,5% du total la force de travail) étaient des employés dans des industries culturelles et, en 1992, aux États-Unis. Ces industries étaient responsables pour 2,4% de la force de travail total, en totalisant un peu plus de trois millions de travailleurs (Scott, 2000). En considérant que la génération d'emplois se concentre principalement sur les grandes villes, la connexion semble aussi évidente entre les industries culturelles et le développement urbain.

En UK, Londres est le responsable du 26,9% d'emploi dans les industries culturelles

britanniques, pendant qu'aux États-Unis, plus de 50 pour cent de tous les travailleurs dans des industries culturelles sont concentrés dans des aires métropolitaines avec un million d'habitants ou plus. Dans la plupart des villes britanniques, les industries culturelles emploient entre les 2 et 8% de la force de travail, et arrivent à presque 10% à Londres (Leadbeater et Oakley, 1999). O'Connor (1999) a trouvé qu'à Manchester 6% de la population était employé dans des industries culturelles ; ce pourcentage est plus élevé de celui qui se trouve dans le secteur de la construction et il est tout près des secteurs bien établis de transport et de communications. À Buenos Aires (Argentine), les industries culturelles en 2004 (sans inclure les secteurs de tourisme culturel et d'artisanat), ont procuré US$ 2,6 milliards (À un taux de change de 1 USD = 3,07 Peso des argentins en 05/09/07), en représentant 8,4% de l'économie de la ville ; la même année, ces industries culturelles ont aussi créé plus de 128.000 nouveaux emplois ou 5% du total des emplois de la ville (Observatoire des Industries Culturelles de la ville de Buenos Aires, 2005). Le **Tableau 11** montre la contribution des industries culturelles à l'emploi dans quelques pays de LAC et cette contribution est comparée à celle des Etats-Unis. Comme indiqué dans le **Tableau 11**, Brésil et Uruguay ont des pourcentages proches de celui des Etats-Unis, tandis que les pays restants ont un pourcentage moyen de 3%. Il faut noter que ce tableau n'inclut pas de données pour de plus petits pays où il est fort probable que la contribution à l'emploi est toujours mineure.

Pour les industries culturelles, plus que pour d'autres secteurs, il est impératif de commencer par travailler avec les ressources disponibles et construire le futur développement autour des opportunités existantes tant au développement économique comme à la création des valeurs. Ainsi, on peut déduire que les industries culturelles sont importantes non seulement par leur contribution à l'économie mais aussi comme un véhicule d'identité culturelle.

Tableau 11. Contribution des Industries Culturelles à l'Emploi.

Pays	Contribution à l'emploi	Année
Argentine	3,2%	2004
Brésil	5%	1998

Colombie	27.724 employés	Des données différentes entre 1999-2002
Chili	2,7%	Moyen 1990-1998
Mexique	3,65%	1998
Paraguay	3,3%	1992
Uruguay	4,9%	1997
Etats-Unis	5,9%	2001

***Source*:** Élaboration des auteurs sur OEA (2004) et Piedras (2004).

1.2 Les industries culturelles en Colombie.

Les politiques pour les industries culturelles et créatives en Colombie ont eu un processus relativement récent dans son histoire. Ce n'est qu'en 1997 avec la création de la Loi Générale de Culture 397, que l'État a commencé à proposer des formations concernant le patrimoine, la promotion et la reconnaissance à la culture. À la fois, a été créé le Ministère de la culture, mais il faut remarquer qu'avant la loi de 1997, de nombreuses institutions culturelles et artistiques du pays, notamment dans le département d'Antioquia, telles que *El Instituto de Bellas Artes*, *La Casa de la Cultura, El Instituto de Artes Plasticas*, entre autres, avaient déjà commencé à travailler dans de diverses formations à faveur de la préservation, conservation, promotion et diffusion des espaces et des activités culturelles et artistiques avec le but de récupérer des espaces culturels mais aussi de favoriser cette discipline comme outil de convivialité entre les différents communautés. Concernant l'État, il a trouvé à travers les industries culturelles un moyen de financement à la culture mais aussi une ressource pour bénéficier et monter l'économie du pays. Le recueil des politiques culturelles de Colombie, rédigé par le Ministère de la Culture en 2010 affirme que « L'économie de la culture est envisagée comme un sujet prioritaire dans les politiques culturelles en Colombie, l'ex-ministre de la Culture (1999-2000) Juan-Luis Mejía-Arango a dit dans son ouvrage '*Economía y cultura entre la realidad y los sueños*' : *nous avons besoin des entreprises qui inaugurent de nouveaux circuits de distribution et de commercialisation, qui contribuent à la démocratisation des biens culturels* » (Mejía-Arango, 2000).

Dans les secteurs académiques, le sujet sur les industries culturelles et créatives est proposé dans des projets pour la recherche ainsi que dans des formations pour divers publics. Au niveau du budget, en 2007 il était de 58 millions dollars, selon le Bureau de Planification du Ministère de la Culture de Colombie, pour 2017 ce budget est monté à 104 millions de dollars. Par contre, même s'il y a eu une augmentation dans les dernières années, il est considéré encore bas. Dans la dépendance départementale et municipales de grands efforts ont été faits afin d'appuyer l'exécution des politiques culturelles : le Secrétariat du District de la Culture de Bogotá, le Département d'Antioquia et le Secrétariat de la Culture Citoyenne de Medellín, dans l'ordre du district, départemental et municipal, sont des entités territoriales qu'ont augmentées l'appui financier[48].

Tant dans la Loi Générale de Culture 397 que dans le Plan National de la Culture se sont déterminés plusieurs manières de financement, les principales sont les suivantes :

a) Les fonds mixtes de promotion de la culture et les arts, existants dans de plusieurs départements.
b) Le timbre de *Procultura*, considéré déjà dans la Loi Générale de Culture, dont elle autorise les assemblées départementales, les Conseils de district et municipaux pour qu'ils ordonnent leur émission, et dont les ressources sont administrés par l'entité territoriale à destination de la promotion de la culture.
c) Le Programme Nationale de Concertation, mené par le Ministère depuis 1993 et qui a permis d'allouer des ressources importantes pour les projets culturels des départements. Cet outil efficace, clair et équitable d'assignation et de distribution des ressources, entre les années 2003 et 2006 a appuyé en moyenne de 1076 projets annuels. Le Ministère a aussi eu une ligne de financement de projets artistiques et culturels qui ont promu la création, la recherche et la diffusion, dans un nombre significatif : 4974 projets dans plus de 730 municipalités du pays pour l'année 2006 (Ministère de la Culture de Colombie, 2017).

Différents entités de l'État, à travers d'organisations qui ne sont pas adjointes au Ministère, destinent des ressources au développement culturel, entre celles-ci les Artisanats de Colombie, la Radiotelevisora Nationale et les chaines régionaux de télévision. D'autres

[48] Le Département d'Antioquia a élaboré leur Plan de Culture, « Antioquia dans ses diverses voix », avec une grande participation de toutes les sous-régions. C'est le plan stratégique culturel de plus longue portée (2006 – 2020) qui a été proposé dans le pays. L'un de ses champs est celui de la durabilité, qui nous passe seulement pour l'appropriation faite sur les processus culturels et pour l'organisation institutionnel mais aussi par des propositions financières, permettant de concrétiser les politiques. (Gouvernorat d'Antioquia, Plan Départemental de la Culture 2006 – 2020 », « Antioquia dans ses diverses voix », Medellín, Gouvernorat d'Antioquia, Université d'Antioquia, 2006).

organismes destinent des ressources considérables à la culture, un exemple est le cas de la Sous-direction Culturelle de la Banque de la République, dont la couverture nationale est très large et son apport économique vraiment significatif.

Des nombreuses fondations et des entreprises du secteur privé se sont liées à la culture. Les universités se sont également jointes à l'investissement et la promotion à la culture, elles se sont rendues de compte de la nécessité de soutenir les politiques culturelles universitaires ainsi que de se joindre à celles qui se déroulent dans les entités territoriales. Un exemple est le cas de l'Université d'Antioquia et son Plan de Développement Culturel 2006.

L'équipe d'Économie et de Culture de Colombie – l'un des leaders de la recherche sur ce champ – a réussi à ouvrir une « compte satellite » pour la culture dans le Système Statistique National. Laquelle est un outil d'information découlant du Système de Comptes Nationaux des Nations Unies pour identifier et pour ordonner des données correspondantes à un secteur qui, selon son importance, ne se trouve pas défini et différencié. Ce qui permet constituer un système d'information continu, de confiance et comparable, utile pour l'analyse et l'évaluation économique des activités culturelles et la prise de décisions publiques et privées. Pour l'année 2002, et avec les recommandations du Conseil National de la Politique Économique et Sociale –Conpes-, et de la Banque de Développement Interaméricaine –IDB-, le Ministère a commencé en partenariat avec le Département Administratif National de statistique –DANE-, la Direction Nationale des Droits d'Auteur et l'accompagnement de la Convention Andrés Bello –CAB- au compte satellite de la culture. Les résultats préliminaires de ce compte considèrent l'apport au PIB des activités directes et typiques de la culture et avec une participation au PIB qui varie entre le 1,9 et le 2,1% (Ministère de la Culture de Colombie, 2007).

Dans les principaux projets et programmes culturels du Ministère, ils sont remarquables :

a) Plan National de Lecture et Bibliothèques : Jusqu'à l'année 2010 s'étaient crée et renforcé 583 bibliothèques dans tout le pays, et également se sont réalisées des formations aux bibliothécaires, des maîtres, des leaders communautaires et des agents culturels.

b) Plan National de Musique pour la Convivialité : C'est un projet qui a favorisé

plusieurs municipalités du pays, dont 247 bandes musicales ont été créées et renforcées. Grâce à ce projet, une restructuration de l'Orchestre Symphonique de Colombie a été faite.

c) Plan National de Culture et de Cohabitation : Il s'agit d'un projet prioritaire qu'envisage la formation de promoteurs et de gestionnaires culturels dans ce champ de la politique culturelle. Pour cela ont été promu la création et la consolidation de franges d'opinion. 2300 programmes de radio ont été produits qui constituent des espaces pour la rencontre, le débat, la cohabitation et la construction du public.

d) Plan National pour les Arts 2006-2010 : Cherche favoriser les conditions d'accès aux pratiques artistiques pour toute la population.

e) Systèmes d'information : La formulation des politiques culturelles au niveau national, régional et local montre la nécessité de créer et de consolider les systèmes d'information culturelle. Le Ministère a mis en place le Système National d'Information Culturelle (Sinic) avec les modules l'Agenda Culturel et la Colombie Culturelle.

Il existe aussi, les programmes de réhabilitation du Patrimoine pour les centres historiques, le Programme National d'Inventaire et le Système National du Patrimoine ; également le Programme de Médias Communautaires en vue de leur large dimension et importance dans tout le pays.

1.2.1 La culture dans la législation Colombienne.

A partir des années 1990 et avec la reforme de la constitution politique de 1991, l'Etat Colombien a assumé une responsabilité directe avec la culture, plusieurs de ses articles sont contondants dans la reconnaissance donnée à la culture. Ainsi, la Constitution de 1991 est le document de base des politiques culturelles nationales. La constitution est traversée par la culture comme un élément structurant du nouvel ordre juridique de la nation en étant une avance précieuse pour les droits culturels.

(Voir Annexe 22 Principales législations de la culture en Colombie).

1.2.2 Les politiques culturelles en Amérique latine.

Les politiques culturelles en Colombie, sont un sujet assez récent dans le paysage des politiques publiques. La présence de la culture au niveau du dessine de l'architecture institutionnelle d'Amérique Latine peut toucher trois grandes moments du passé. Le premier, peut être situé dans la deuxième moitié du XIXème siècle, dont il peut être décrit comme une tentative de construire des institutions culturelles sectorielles pour s'occuper des champs particuliers des arts et du patrimoine ; dans un deuxième moment, vers la première moitié du XXème siècle, des mouvements révolutionnaires, populistes, nationalistes et libéraux ont assumé la culture comme une dimension basique de la construction de la nation, la modernité et particulièrement, la participation populaire ; et dans un troisième moment, à partir de la deuxième moitié du XXème siècle, on commence à renforcer l'institutionnalisation culturelle, les champs de la culture sont redessinés, les mass médias sont fortifiés, les interactions de la culture augmentent avec d'autres domaines de la gestion publique et la culture est insérée dans le scénario globale.

> *« Les politiques culturelles dans le pays sont orientées vers développement des expressions artistiques mais plus particulièrement sont destinées également à la formation d'enseignante, la défense du patrimoine, le développement de comportements citadins (des enfants, des adolescents et des adultes) depuis une perspective d'inclusion, d'équité et de reconnaissance de la diversité »* (Bertha Quintero)[49].

A partir de la deuxième moitié du XIXème siècle, l'apparition de nombreuses institutions culturelles telles que la création des commissions liées aux sujets de la culture, des musées, des bibliothèques ou des institutions pour la promotion des arts, ont déterminé un lien directe avec les politiques culturelles en Amérique Latine et évidement en Colombie. Il faut noter que dans les années 70, les politiques culturelles ont abordé particulièrement le contexte de la gestion publique et de la vie culturelle. L'ancien Ministre de la Culture de Colombie (1999 – 2000) Juan-Luis Mejía-Arango, a écrit dans un article :

> *« La nouvelle rationalité de l'État a visé agrouper sous une seule organisation toutes les institutions culturelles existantes depuis le XVIIème siècle, telles que des bibliothèques nationales, des archives, des musées, des théâtres nationaux, entre autres. Ont été créées les secrétariats et sous-secrétariats de la culture ainsi que les vice-ministères de la culture. Tous ces organismes ont suivi le modèle français du Ministère de la Culture et des affaires culturels de 1959 et de*

[49] Bertha Quintero est une gestionnaire culturel reconnue en Colombie par l'organisation du *Festival Salsa Al Parque* à Bogotá.

l'UNESCO, ce modèle était structuré autour de trois domaines basiques d'action : la conservation du patrimoine culturel, la promotion des arts et la diffusion culturelle… ce modèle a commencé à introduire de nouveaux contenus à partir des années 70, notamment de la Conférence Mondiale de la Culture de Venise 1970, dont a été débattu le modèle économique de développement et a été introduite l'idée de culture en tant qu'outil de développement humain. Il faut remarquer, que ces modèles antérieurement été considérés tout un échec, pour n'avoir pas inclus la culture des pays où ils s'implantaient. Durant cette nouvelle époque, les institutions furent formées avec des nouveaux contenus ; se sont formulés les premières politiques culturelles ; les plans de développement culturel ; on commence à parler de la profession du gestionnaire culturel… » (Mejía-Arango, 2004).

Des phénomènes sociaux ont soutenu l'importance de l'institutionnalisation culturelle : la globalisation et la conformation de cultures globales qui interagissent avec les cultures nationaux et régionaux, la conformation d'une économie créative avec des pourcentages importants de croissance, création d'emploi et des flux internationaux de produits culturels, l'industrialisation de secteurs importants de la culture tel que le cinéma, la musique, les livres ou les mass médias qui facilitent des exportations et des importations ainsi que des contributions au PIB des pays, et la transformation radicale de l'offre culturelle.

En bref, les noyaux des politiques culturelles de première génération ont changé notamment, d'une partie car se sont modifiés les champs qui ont monopolisé leur définition (Beaux-arts, patrimoine, musées, entre autres) et d'autre partie, car sont apparus des champs, des acteurs et des articulations de politique émergentes. Egalement se sont fortifiés des manifestations culturelles qu'avant n'occupait pas une place importante et visible face aux traditionnels concepts sur la *culture* et l'exercice de construction de politiques culturelles, les propres concepts et pratiques des arts ou de patrimoine ont changé considérablement. De plus, les champs ont ouvert la place à des nouvelles relations et se sont agrandis en changeant la compréhension habituelle que nous avions de ceux-ci.

1.2.2.1 Qu'est-ce qu'on comprend par politiques culturelles ?

Pendant les derniers années ont circulé plusieurs définitions sur les politiques culturelles, élaborés par des chercheurs culturels de renommée et aussi par des institutions publiques nationales et internationales, voici quelques auteurs :

Néstor García Canclini :

« *Nous entendons par politiques culturelles l'ensemble d'interventions réalisées par l'Etat, les institutions civiles et les groupes communautaires organisées afin d'orienter le développement symbolique, satisfaire les nécessités culturelles de la population et obtenir le consentement pour un type d'ordre social ou de transformation sociale »* (Garcia-Canclini, 1997).

Teixeira Coelho:

« La politique culturelle constitue une science de l'organisation des structures culturelles et au niveau général on la comprend comme un programme d'interventions réalisé par l'Etat, des institutions civiles, des entités privés ou des groupes communautaires avec l'objectif de satisfaire les besoins culturels de la population et promouvoir le développement des leurs représentations symboliques » (Teixeira-Coelho, 1997).

Ana María Ochoa Gautier:

« Je définis comme politique culturelle la mobilisation de la culture réalisée par différents types d'agents – l'Etat, les mouvements sociaux, les industries culturelles, les institutions telles que les musées, les organisations touristiques, les associations d'artistes, entre autres – pour la transformation esthétique, organisationnel, politique, économique et/ou social » (Ochoa-Gautier, 2003).

Toby Miller (1998):

« Par conséquent, les politiques culturelles, portent sur les processus organisationnels qui canalisent la créativité esthétique et les modes de vie collectifs (Miller, 2004).

Politiques culturelles de district 2004-2016, Secrétariat de la Culture, des loisirs et du sport de Bogotá : On comprend par politiques culturelles le résultat de la concertation entre les secteurs sociaux autour des aspects logistiques, politiques, économiques et sociaux, du champ culturel. On attend que ce processus de concertation ainsi que leur implantation, fortifiez la relation entre le champ culturel et les autres champs sociaux » (Politicas CulturalesDistritales 2004-2016, 2005).

Unesco (1982)

Ensemble de principes, de pratiques et de budgets qui servent de base pour l'intervention des pouvoirs publics dans l'activité culturelle, basée sur sa juridiction territoriale afin de satisfaire les nécessités sociales de la population, dans un des secteurs culturels.

Plan National de la Culture (2006-2020), « Antioquia dans ses diverses voix » :

Les politiques culturelles sont développées sous la forme d'énoncés qui indiquent le devoir être des dites interventions, sous un critère permanent de concertation et de participation démocratique dans le développement culturel des collectivités.

Dans les définitions antérieures on trouve des éléments communs, pour commencer, les politiques culturelles sont des énoncées qui envisagent la mobilité de l'Etat et de la société pour obtenir des fins déterminées de caractère culturel. La participation de l'Etat dans la culture a toujours suscité des inquiétudes entre les créateurs ainsi qu'entre les citoyens. Il est important de noter que les politiques culturelles cherchent à obtenir le consentement pour produire des changements et des transformations socioculturelles. En vue de divers débats existants autour des politiques culturelles et surtout des différents éléments décrits dans les définitions analysées, le Ministère de la Culture de Colombie a construit sa propre définition :

Les politiques culturelles sont de grandes définitions que le pays assume pour orienter les processus et les actions sur le champ culturel à travers la concertation et la participation de l'État, les entités privées, les organisations de la société civile et les groupes communautaires, pour répondre ainsi avec créativité aux requêtes culturelles de la société (Un Ministère des portes ouvertes, 2008).

Les politiques culturelles ne sont pas des orientations fermées sinon des propositions flexibles, qui cherchent à interpréter créativement les demandes culturelles de la société. Les politiques culturelles, si elles sont de caractère participatif, promeuvent l'interlocution de l'Etat avec la société, la visibilité des acteurs culturels et la consolidation de processus de transparence, et de réédition de comptes des gouvernants. Les politiques culturelles peuvent aussi faciliter la découverte de champs émergents de la culture, l'actualisation ou le changement dans les directions tracées originellement par les politiques et, surtout, l'action articulée de différentes institutions culturelles, spécialement les publiques.

Dans les décennies passées, pour les politiques culturelles un niveau sectoriel avait souligné un élément qui permettait une gestion plus formelle et organisée du champ culturel. Ainsi, cette régularisation a donnée lieu à une architecture singulière de

l'institutionnalisation culturelle dans le continent et particulièrement en Colombie : une architecture sectorielle, c'est à dire, une forme de compréhension et de gestion de la culture par domaines, relativement homogènes et différenciées, ainsi elles peuvent être classifiées en domaines qui gardent une familiarité plus proche entre si :

- *Les pratiques artistiques politiques des arts :*
  Des politiques des Arts.
- *Le patrimoine et les mémoires :*
  Politique pour la gestion, protection et sauvegarde du patrimoine culturel,
  Politique de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel,
  Politique de musées,
  Politique des archives,
  Politique de protection à la diversité ethnolinguistique,
  Politiques de diversité culturelle,
  Politique de tourisme culturel.
- *Des sens, des visualités et des industries culturelles :*
  Politique de la lecture et des bibliothèques,
  Politique de communication/culture,
  Politique de culture numérique,
  Politique cinématographique,
  Politique pour l'esprit d'entreprise et les industries culturelles.
- *La promotion de la culture :*
  Politique de concertation,
  Politique de relance,
  Politique d'infrastructure culturelle.
- *La scène internationale et de coopération :*
  Politique de la gestion internationale de la culture.
- *Les régions et les locaux :*
  Politique des Maisons de la Culture.

La transversalité et la territorialité font partie de la sectorialité. Les politiques transversales sont des grandes définitions culturelles pour l'action qui traversent différents champs du Ministère et de leurs diverses politiques sectorielles.

Elles composent des champs dans lesquels se confluent les politiques, dirigés depuis différentes instances de la société, et notamment à partir du Ministère. Voici une description des lignes d'action qui configurent chacune de ces politiques :

- Formation : Création de méthodologie, des projets de formation spécialisée, participation des entités de formation, des stimulations ou de relance – à travers des bourses pour la formation- et la concertation avec des institutions de formation.
- Mémoire : Conservation, récupération, sauvegarde et durabilité de la mémoire.
- Organisation : Promotion des formes organisationnelles, des formes alternatives d'organisation, adéquation de l'organisation aux identités, raffermissement de l'institutionnalisation culturelle (formation de conseils).
- Diversité : Reconnaissance de la diversité d'acteurs et de secteurs de la culture, soutien à la diversité à travers la concertation, la connaissance et la visibilité internationale, nationale, régionale et locale de la diversité, communication de la diversité à travers la culture.
- Création : Encouragement à la création, reconnaissance aux créateurs, promotion de nouveaux talents, présence dans de nouveaux champs à la création, promotion, des coproductions de créations multimédias, soutien aux institutions pour promouvoir la création.
- Recherche : Réalisation de la rechercher, encouragement à la recherche et liens avec des institutions/groupes de recherche.
- Décentralisation / régionalisation : raffermissement de processus régionaux, circulation des biens et des services régionaux dans les régions, adaptation institutionnelle pour un travail intégré dans les régions, coordinations départementales, participation dans le SNC de divers acteurs sociaux, encouragement à la création dans les régions, soutien à l'institutionnalisation régional (concertation), renforcement de la coopération avec des partenaires stratégiques de la région.
- Communication : production, circulation et échange de sens, production de contenus, coproductions, renforcement de l'expression de secteurs de la société, sensibilisation de l'opinion publique.

1.2.3 Les politiques culturelles en Colombie.

Aborder le sujet des politiques culturelles en Colombie est reconnaître le lien constitutionnel entre la politique et la culture dans tout leur sens dans la construction de politiques culturelles de l'État Présidence de la République, 2002, p 15-16), ces politiques, à partir de l'affirmation des localités, des départements et du pays arrivent à s'ouvrir au monde entier et promouvoir le dialogue permanent en s'enrichissant avec d'autres nations. Jesús Martín Barbero (2002) a dit : *« Nous ne pouvons pas aujourd'hui, surtout en Colombie, parler de politique culturelle sans un renouvellement radicale de la culture politique ».*

Pour bien comprendre le lien entre la politique et la culture, il est important de connaître leur perspective historique et ainsi analyser les divers regards de l'État, la Société Civile et de l'Académique.

1.2.3.1 Brève notice historique des politiques culturelles dans le pays et leurs principaux points d'analyses.

- Des antécédents historiques culturels du XVIIIème et XIXème siècle :

  Au XVIIIe siècle, à l'époque coloniale, et à partir de 1783, a été initié un projet culturel de grande importance : La Réel Expédition Botanique, un projet pédagogique, social et scientifique mené par l'espagnol José Celestino Mutis. Il cherche une approche à la flore et à la géographie, mais il est allé plus loin, «à l'approfondissement et la connaissance d'un monde qui était à découvrir » il a créé le premier observatoire astronomique et a classifié un herbier de plus de 20 000 plantes ; il a laissé une belle collection de lames en couleur et encre noire, partie du patrimoine graphique et culturel de Colombie. En 1777 a été fondée la Bibliothèque Nationale, la plus ancienne dans son genre d'Amérique Latine. Au XIX siècle un événement a marqué l'histoire de la culture dans le pays : la Commission Chorégraphique, qui a travaillé entre 1850 et 1859, menée par le général italien et géographe Agustín Codazzi. Cette commission visait dans la connaissance géographique et culturelle du pays. Des personnalités reconnues ont participé ici et ont laissé un héritage culturel représenté surtout dans des textes, des atlas et des albums précieux, également dans des tableaux représentatifs de la culture. En 1823 a été crée le Museum National de Colombie. En 1886, le pays a approuvé une nouvelle constitution politique et

celle-là a été modifiée qu'en 1991. La constitution de 1886 fait référence à la culture avec des buts sociaux de l'éducation.

- Le début du XXème siècle :

  A été un siècle de transformations éducatives et de projets culturels, notamment lies au patrimoine et la protection des lieux historiques. A la fin des années vingt (1929), la création d'une radio culturelle adscrite à la Bibliothèque National : la station HJN, à une époque qui c'était le début de la radio dans le monde.

- Un projet culturel dans la république libérale (1930-1946) :

  Les années trente ont marqué le contexte politique, éducatif, et culturel. En 1930 a commencé la *République Libérale*, qui promouvait le changement de mentalité. C'est le début d'un processus de modernité politique qui a passé par un projet éducatif et culturel. Marta Elena Bravo et Renàn Silva ont écrit des articles concernant le développement d'un projet « culturel libéral », qui a montré des propositions au niveau national telles que la restructuration de la Bibliothèque Nationale, qui incluait le Fichier National. Également a été promu le projet « Cultura Aldeana » qui visait d'incorporer au village colombien le processus éducatif et culturel à travers des « Maisons sociales » dans les municipalités. En 1935, la réforme de l'Université Nationale de Colombie, centre culturel par excellence, a proposé la création de l'Extension Culturelle avec projection aux municipalités colombiennes.

  Les salons nationaux des arts visuels, institutionnalisés depuis 1940, ont promu la création artistique et ont cherché la formation d'un public en arts plastiques et le développement à la critique. Un projet qui a bien marqué l'histoire du pays a été la création de l'École Normale Supérieure qui a été de grande importance dans le développement des sciences sociales et humaines en Colombie. D'autres projets et institutes ont été crées dans cette période. Un élément marquant de cette époque a été lié à l'intégration des intellectuels de prestige qui ont occupé des postes en tant que ministres de l'éducation ou des places en relation avec le projet de la culture.

- La proposition culturelle du parti conservateur (1946-1953) :

  Entre 1946 et 1953 le parti conservateur reprend le pouvoir dans le pays. C'était la période du « Bogotazo » (Le 9 avril 1948), avec l'assassinat du leader Jorge Eliécer Gaitàn, le pays a souffert une de pires époques de violence au niveau de leur histoire. Ainsi, le projet culturel existant a perdu sa force, il y a eu aussi

quelques propositions, telles que, les *Hojas de cultura popular de Colombia* (des Feuilles de la culture populaire en Colombie) référant inéluctable pour la recherche culturelle. A cette époque a été aussi créé l'Institut de Culture Hispanique, qui visait le regard d'un nouveau concept traditionnel culturel dont certains l'ont signalé d'intégriste.

- La dictature militaire :

  En 1953 le gouvernement conservateur à la tête de Laureano Gómez a été abattu par un coup d'État lequel était dirigé par Gustavo Rojas Pinilla. Cela a été la seule dictature qui a eu le pays au XXème siècle et qui a fini en 1957, quand le militaire a été destitué par ~~de~~ diverses forces politiques, économiques et universitaires et remplacé par une assemblée militaire qui a initié la transition à une nouvelle proposition démocratique, avec l'accord des deux partis traditionnels qu'ont initiés le Front National. Un événement culturel important a eu lieu en 1954 avec le début de la Télévision Nationale.

- Le Front Nationale (1958 – 1974) :

  En accord entre les partis politiques traditionnels et afin de résoudre le conflit de la violence entre ces partis, a été décidé l'alternance entre ceux au pouvoir. Pour certains de ces promoteurs, le Front National a représenté un « projet culturel ». Dans ces périodes entre les présidents (deux du parti Libéral et deux du parti Conservateur) en Colombie s'est développée une « politique culturelle », dont le moment le plus remarquable a été la création en 1968 de l'Institut Colombien de la Culture (Colcultura) (Décret-Loi 3154)**.**

  Colcultura a signifié, depuis la proposition organisationnelle et depuis leur organisation en tant que institut du Ministère de l'Education, une possibilité de définir et d'impulser les politiques culturelles, d'agrouper des institutions de l'État qui ont été attribuées dans divers organismes, dont la plupart dépendaient du Ministère de l'Éducation Nationale qui pendant des années a été menée par l'Institut des Beaux-Arts ou l'Extension Culturelle. En 1974 a été élaboré un Plan de la Culture mené par Colcultura dont la création du Ministère de la Culture a été envisagée.

- La culture dans la période des gouvernements entre 1974 et 1991 :

  Cette période a été un moment remarquable pour le travail culturel, ici ont été promues des publications, la Bibliothèque Nationale et le Fichier, et le développement des beaux arts. Plusieurs conférences organisées par l'UNESCO

ont eu lieu à Bogotá. A partir de 1982 à la tête du président Belisario Betancur, dans son Plan Générale du Développement, « Cambio con Equidad – Changement avec équité », a donné une place importante au concept de la culture. Une politique culturelle centrée sur le renforcement de l'identité culturelle de la nation : « La culture est le lien entre les générations et le pont entre le citoyen, la nation et l'univers ». A débuté l'intérêt pour la formulation des politiques culturelles régionales. Le département d'Antioquia a formulé le premier Plan de la Culture Régionale, qui a développé une vraie pédagogie politiquo-culturelle. Dans cette période ont aussi été créé les chaînes de télévision régionales. Avec le gouvernement précédent, Virgilio Barco Vargas, s'est renforcé le patrimoine et la consolidation des organismes régionaux conseillers de la culture. Egalement a été créée l'Archive Générale de la Nation.

- La culture et la constitution de 1991 :

  Le président César Gaviria a débuté son gouvernement au milieu d'une violence remarquable. Le pays s'est mis au travail d'effectuer un changement constitutionnel qui cherchait à réévaluer l'ordonnément juridique et le savoir faire politique. Ainsi, la création d'une politique culturelle était prioritaire. Cependant, a été créé la Constitution de 1991 qui est encore dans l'actualité.

- La création de Ministère de la Culture et la promulgation de la Loi 397 de 1997, Loi Générale de la Culture :

  A la tête du président Ernesto Samper, qui avait proposé dans sa campagne électorale la création du Ministère de la Culture, il avait convoqué une assemblée afin d'analyser les avantages et les inconvenantes de la création de ce Ministère. En 1997 a été présenté au congrès le projet de Loi 397, qui a été approuvé et constitué dans la Loi Générale de la Culture, cette loi a donné lieu à la création du Ministère avec la transformation de l'Institut Colombien de la Culture dans un organisme ministériel, ce qui a signifié pour la culture une présence définitive dans les décisions de l'Etat.

- La politique culturelle dans les gouvernements après la constitution de 1991 :

  En 1998 à la tête du président Andrés Pastrana, a été formulé le Plan National de la Culture 2001-2010, *« Vers une citoyenneté démocratique et culturelle »*, ce plan a représenté la plus grande réussite culturelle pour le pays.

- Décennie 2000 :

  Les gouverneurs de cette décennie ont continu avec la reconstruction de la politique culturelle et l'éducative en tant qu'élément structurant pour la nation. En vue des divers conflits qui qu'a subi le pays, et le défi que la mondialisation de la culture demande, dans les lignes prioritaires il y a les suivantes : incitation à la création, la culture pour construire une nation, décentralisation et participation, notre culture face au monde, la culture en tant qu'exemple orientée vers la promotion de la solidarité, la convivialité pacifique, l'accès large et démocratique à la création et le profit des manifestations culturelles. Il existe une constante préoccupation pour la culture dans les localités et les régions ainsi que pour la construction d'un pays qui arrive à résoudre ses problèmes de la violence et les inégalités dont il est claire leur richesse et la diversité culturelle. Afin de contribuer à sa construction, il a été choisi une politique culturelle basée sur un projet culture d'émergence : la paix.

1.2.3.2 Difficultés et défis des politiques culturelles.

Dans le développement des politiques culturelles en Colombie il y a eu une consolidation d'importance avec plusieurs difficultés dont certaines se sont transformées en défis. Celui de la plus grande dimension est sans doute celui qui projette la réalité de conflit du pays, soumis aux diverses violences générées par des groupes armés hors la loi ainsi que par de grands problèmes comme l'iniquité sociale, l'absence d'Etat dans plusieurs régions, les nombreux enlèvements et l'ignorance fréquente des droits humains fondamentaux, entre eux, le droit à la culture. Il faut noter que cette problématique n'est pas seulement à cause des groupes délinquants mais aussi par les graves failles chez quelques membres de l'Etat. Il est aussi vrai que la réalité du pays présente aussi une vitalité représentée au niveau de l'existence d'une démocratie qui a prévalu durant beaucoup d'années. La Colombie est leader dans plusieurs secteurs tels que l'académique, l'économique, le politique, le social. La démocratie est aussi remarquable à l'intérieur des communautés. Les divers problèmes deviennent alors des défis pour la formulation et l'exécution des politiques culturelles ; voici certains :

- Une politique concernant les personnes déplacées : Le déplacement, conséquence de la violence produit par les divers groupes de délinquants est un

problème culturel, il est lié au déracinement et à la perte du lieu physique.

- La réalité de la population enfantine et adolescente sont les principaux acteurs qui ont été touchés par le conflit, il est nécessaire de créer des politiques en vue de leurs sensibilités afin de consacrer le travail sur l'inclusion.

- L'articulation culture-éducation-communication : C'est un schéma réitératif dans la formulation de politiques culturelles, une demande d'urgence une formation intégrale qui passe pour une éducation de la sensibilité, d'éducation esthétique dans le sens le plus philosophique de l'expression, et une assomption de la communication comme un fait de culture, dans ce dernier cas, passer des médias aux médiations culturelles.

- l'insertion inéluctable et dialogique dans la culture – monde : Ce défi est lié au précédent, il représente la diversité culturelle et l'inter-culturalité.

- Une politique de recherche, d'étude et de propositions sur l'économie de la culture : c'est un sujet qui doit également aborder les études sur la consommation culturelle.

- La formation des gestionnaires, médiateurs et acteurs culturels : il est nécessaire dans le pays d'avoir des agents et des gestionnaires professionnels avec une éducation de leur sensibilité, avec des connaissances exactes du contexte historique et socioculturel dans lesqueles sont formulées les politiques culturelles, avec un parcours conceptuel solide pour affronter sans craintes la complexité des phénomènes culturels contemporains. En bref, il doit s'agir de personnes qui assument leurs engagements individuels et collectifs comme un projet éthique, esthétique et politique.

1.3 Les Industries culturelles à Medellín.

Nous avons affirmé dans les sujets précédents, que les politiques pour l'industrie culturelle et créative en Colombie ont eu un processus relativement lent dans son histoire. C'est juste en 1997 avec la création de la loi générale de la culture 397 que se sont fondés des normes sur le patrimoine, les promotions et les stimulations à la culture. Il a été aussi créé le Ministère de la Culture. Toutefois, avant 1997, des

institutions du pays et notamment du département d'Antioquia ont travaillé très fortement dans le sujet de la formation des fonctionnaires et des publiques au niveau de l'art et la culture.

En 1911, la Société d'Améliorations Publiques de Medellín – Sociedad de Mejoras Pùblicas de Medellín – a créé l'Institut des Beaux-Arts de Medellín, il faut noter que dans cet endroit des nombreux artistes de nom reconnu ont étudié et travaillé là-bas, tels que l'artiste Pedro Nel Gómez, Eladio Vélez, Débora Arango, Carlos Vieco et Blas Emilio Atehortùa. Aujourd'hui, ce bâtiment est un monument national et un patrimoine artistique et culturel de la ville.

En 1953, la création de la Maison de la Culture a été une offre du gouvernement aux jeunes de Medellín avec pour but de canaliser ses inquiétudes artistiques. La Maison de la Culture a été attachée à l'Université d'Antioquia en 1964, dont elle est devenue l'Institut d'Arts Plastiques, là-bas ont été accueillis des étudiants universitaires ainsi que des jeunes qui n'avaient pas obtenu leur baccalauréat mais qui envisageaient de travailler dans les arts. Dans les années 1970 s'est crée le Département de Musique et en 1975 a été fondé l'école de musique et des arts représentatifs. En 1980 l'Institut d'Arts Plastiques de l'Université d'Antioquia est devenu le Département d'Arts Visuels, et ainsi a été créé la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

Une autre institution qui a travaillé pour l'art et la culture a été l'Université Eafit. L'Ecole des Sciences et de Lettres a été crée en 1997. Leurs programmes sont reconnus car leurs étudiants sont formés en tant qu'interprètes, compositeurs, directeurs, enseignants et chercheurs musicaux.

Il faut remarquer que pas seulement les institutions d'éducation supérieur se sont intéressées au sujet de la culture, de nombreux groupes se sont distingués à Antioquia depuis plusieurs d'années, tels que l'orchestre symphonique de l'Université d'Antioquia, fondée en 1954 ; l'orchestre philarmonique de Medellín, crée en 1983 ; et le ballet folklorique d'Antioquia fondé en 1991, entre autres.

Il est important de souligner que les espaces ont aussi pris l'art : le Théâtre Lido (1945), le Théâtre Pablo Tobòn Uribe (1952), le Théâtre Universitaire Camilo

Torres (1964), le Théâtre Carlos Vieco (Théâtre en plein air, 1984), entre autres endroits de la ville qui ont été pris par l'art et la culture.

Ainsi, on peut conclure que la promotion de la culture à Antioquia et notamment à Medellín a commencé depuis plus d'une centaine d'années. Les actions et les améliorations dans l'industrie culturelle et créative ont fait partie de l'évolution d'un système d'entrepreneuriat en présence de l'Etat et l'université avec le soutien de l'entreprise publique et privée.

1.3.1 Chronologie des différents Plan de Développement de la ville.

> *« Dans les années 1990, l'administration de la ville a réagi et lancé ses différents projets culturels et artistiques. C'est au cours du mandat de l'ancien Maire de Medellín, Omar Florez-Vélez (1990 – 1992) que l'administration propose la création et l'implantation du premier Plan de Développement Culturel sous la devise « Affirmation de la vie et de la créativité », on cherchait ainsi une réponse culturelle à la profonde crise sociale. Le Plan définit cinq politiques centrales : la culture et l'éducation, la culture et la communication, le patrimoine culturel et l'identité culturelle, la participation communautaire et l'autogestion culturelle ainsi que la rationalisation de la coordination des ressources. Un projet qui malheureusement n'a pas eu de continuité car les intérêts du gouvernement suivant divergeaient. Quelques années plus tard, le Plan de 1990 a été un référent primordial pour les gestionnaires et les processus culturels de la ville[50], lequel a servi de guide pour l'élaboration de l'actuel Plan de Développement Culturel. Au regard de ces événements, on peut conclure que c'est seulement ces trois dernières décennies que l'Etat Colombien a pris conscience de l'importance de la culture comme axe de transformation »* (Agenda 21, 2004).

- Le début des années 1990 : Le projet culturel aujourd'hui qui existe au niveau de la ville a eu comme référent ce plan conçu dans les années 1990 avec l'administration du Maire Omar Florez. Ce premier projet culturel a été focalisé sur le besoin de récupérer la voie à la convivialité, le respect entre les citoyens, le but du secteur de la culture dans la récupération de la paix, le respect à la vie et les droits culturels, en transformant la culture de spectacle en culture pour la cohabitation, affirmation de la vie et reconnaissance à la créativité comme axe du développement culturel.

- 2001-2003 : Plan de Développement *Medellín Compétitive, vers une révolution de la*

[50] La référence pour l'actuel et les anciens plans de développement culturel de Medellín, dans lesquels on peut trouver le contexte et l'histoire de la planification culturelle de la ville, dans le texte : *Lignes politico-culturelles pour l'élaboration du Plan de Développement Culturel de Medellín. 2010-2020, Mairie de Medellín, 2009.*

culture citoyenne : Culture sans frontières. Consolidation de processus de production, circulation, accès à la connaissance, la science, la technologie ; décentralisation culturelle ; système culturel métropolitain, programmation culturelle, soutien à projets culturels ; promotion et formation pour la production, la circulation et profit culturel ; concours et encouragement, maison d'édition, formation artistique et restauration de monuments. Ce plan a donné lieu à la création du Secrétariat de la Culture Citoyenne (2002).

- 2004-2007 : Plan de Développement *Medellín, compromis de toute la citoyenneté : Medellín une ville multiculturelle*. Garantit décentralisation, promotion et diffusion culturelle ; traditions artistiques et littéraires ; réseaux ; formation ; concours et encouragement ; mémoire, patrimoine et identité ; réseau des musées ; politiques multiculturelles ; recherche sur mémoire, diversité ; urbanisme pédagogique et des espaces de rencontre, profite et qualité de vie (Parcs bibliothèque et Parc Explora, Centre Culturel Moravia, Maison de la Musique). Consolidation de la vision stratégique ; budget participatif ; des actions affirmatives (communautés indigènes et afro-colombiens) ; chaire Medellín, des congrès de ville. Est adoptée l'Agenda 21 de la culture et est focalisée sur les relations culture-développement et les droits, initie le dialogue avec Barcelone et est incorporé à la gestion le renforcement à la culture comme facteur de développement (formation, promotion, conservation, éducation citoyenne, tourisme, femme, jeunesse et groupes ethniques, convivialité, résolution des conflits et visualisation des récits et des mémoires de personnes et des territoires) ; redéfinit des sens de la politique culturelle, inclut des entreprises culturelles.

- 2008-2011 : Plan de Développement *Medellín est solidaire et compétitive : développement et bien-être pour toute la population*. *Art et culture.* Formation artistique et culturelle ; Medellín, un grand scénario ; infrastructure et services culturels ; Medellín, une ville pour lire ; Planification et renforcement du secteur culturel ; organisation et participation des jeunes ; diversité sexuelle. Continuité de processus, transversalisation de la culture dans le plan de développement, Musée de la Mémoire.

- 2012-2015 : Plan de Développement Medellín, tous pour la vie. Ville qui respect, apprécie et protège la vie ; Medellín, art et culture citoyenne pour la vie et la

convivialité : diversité ethnique, pour une ville vitale ; Art et culture pour la vie et la citoyenneté ; Education et formation citoyenne pour une citoyenneté vivante ; Patrimoine et recherche culturelle ; renforcement du secteur culturel ; des jeunes pour la vie, une stratégie culturelle ; ville vivante, infrastructure culturelle pour la vie ; Medellín, lecture vivante ; diversité sexuelle et de genre ; transversalisation du composant culturel dans le plan et consolidation du rôle central de la culture dans le développement.

1.3.1.1 Plan de développement Culturel de Medellín 2011-2020.

La formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011–2020 obéit à l'intérêt, à l'effort et à la volonté du secteur culturel, du secteur privé et des institutions publiques, en particulier du Secrétariat à la Culture Citoyenne et du Système municipal de la Culture[51]. Il s'agit de construire une pensée politico-culturelle, qui permette à la ville d'interpréter et d'affronter les nouveaux problèmes de son développement et qui garantisse les conditions dans lesquelles les citoyens pourront vivre côte à côte sur un même territoire complexe et hétérogène, de manière pacifique, démocratique et plus juste.[52]

Depuis 2007, le Secrétariat à la Culture Citoyenne a entamé une série de consultations citoyennes tendant à la formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín. Fruit de cette première étape de diagnostic, l'administration élabora, en 2008, les « *lignes politico-culturelles pour la formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2010–2020* ». En 2009, le plan prend forme et souscrit une Convention de coopération avec l'Institut de Culture de Barcelone qui préside la Commission de Culture de CGLU – Cités et Gouvernements locaux unis – dont la mission pour 2008–2010 est de « *promouvoir le rôle de la culture en tant que dimension centrale des politiques locales, en encourageant l'étroite relation entre la culture et le développement durable ainsi que les processus de dialogue interculturel par les biais de la diffusion internationale et de la mise en marche locale de l'Agenda 21 de la Culture* » (Convention de Coopération N°3, 2009).

[51] Le Système municipal de culture de Medellín est une stratégie d'organisation qui sert à renforcer le secteur culturel et artistique de la ville. C'est aussi une exigence de l'échange entre l'État et la société civile qui sert à conseiller, tracer, analyser et faire un suivi et une évaluation des politiques publiques culturelles locales. Il est composé d'un Conseil municipal de la culture, de cinq conseillers de division territoriale, de six conseillers de zones, de six conseillers de départements artistiques, de neuf tables sectorielles et de différentes instances de l'administration municipale. Il a été créé par le décret municipal 1095 du 24 juin 2008 et la résolution 375 du 3 octobre qui établit et règlemente les fonctions, la composition et l'élection des conseils de culture de Medellín.

[52] Medellín, une ville qui se conçoit et se construit à partir de la culture. Plan de développement culturel de Medellín 2011–2020. Culture Agenda 21, Page 6.

En tant que stratégie pour la formulation du Plan, il est défini une série de critères techniques, des espaces de participation citoyenne et des scénarios de rétro-alimentation avec des experts locaux, nationaux et internationaux. Dans ce dernier cas, et conformément à la convention souscrite avec l'Institut de Culture de Barcelone, ils ont invité deux villes de la Commission de Culture CGLU afin d'accompagner le processus, il s'agit de Buenos Aires et de Sao Paulo. Egalement trois experts internationaux d'Amérique Latine ont été invités, un national et quatre locaux (Agenda 21, 2004). Le résultat de ce vaste processus de consultation de citoyens, experts, secteurs et acteurs culturels a été l'élaboration d'un document de diagnostique du contexte culturel de la ville, avec une perspective territoriale et de population, par zones et secteurs, document dans lequel il rend compte des dynamiques culturelles des communes et des divisions territoriales de la ville. Dans ce sens, le gouvernement a identifié les processus de ville qui forment le contexte :

- Le conflit dans la ville et les apprentissages des citoyens afin de les affronter d'un point de vue culturel.
- À Medellín, le pari pour la transformation se fait à partir du renforcement de ce qui est public.
- La diversité territoriale et de population dans le dialogue interculturel.
- Des potentiels de développement de la ville et de dialogue avec le monde.
- Un secteur culturel potentiel pour une gestion culturelle réfléchie et participative.

En suivant les principes et les engagements de *l'Agenda 21 de la Culture*[53] ils ont défini comme point de départ du Plan trois optiques fondamentales qui s'articulent et dialoguent entre elles : les droits culturels, la diversité de la population et la diversité territoriale de la ville.

L'optique de droits cherche à garantir aux citoyens le plein exercice de leurs potentialités et la reconnaissance de la diversité humaine en tant que richesse sociale car « *... si on ne les reconnaît pas et on ne les respecte pas, si on n'applique pas le droit à l'identité culturelle, à l'éducation et à la formation, on ne peut pas garantir la dignité humaine pas plus que l'on ne peut rendre pleinement effectifs d'autres droits humains* » (Plan de Développpement Culturel de Medellín 2011-2020 –PDCM-, p. 48-49, 2011).

[53] L'Agenda 21 de la culture est le premier document à vocation mondiale qui prend le pari d'établir les bases d'un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel. Voir le site : www.agenda21culture.net

L'optique de la population reconnaît que dans la ville il existe des inégalités économiques, sociales, culturelles et politiques en raison du sexe, de l'âge, de l'ethnie, de l'orientation sexuelle et des handicaps. Cela entrave et créé des barrières qui empêchent d'accéder, en égalité des chances, aux bénéfices du développement (PDCM 2011-2020, 2011). Enfin, *l'optique territoriale* reconnaît les différences qui existent entre les distinctes zones de la ville et établit le besoin d'orienter les politiques, l'action et l'investissement d'une manière équitable en organisant l'inclusion de tous les territoires dans les dynamiques de développement.

Le Plan définit une vision de ville qui établit que, pour 2020, Medellín sera une ville dans laquelle sont garantis les droits humains et culturels des citoyens ainsi que l'assurance d'espaces pour la participation des citoyens aux décisions touchant le futur de la ville et une ville qui encouragera le lien de ses habitants à partir de la mise en valeur des créations culturelles, de sa mémoire et de son patrimoine et qui créera le renforcement de l'infrastructure sociale et culturelle à partir de l'équité territoriale.

Ce Plan définit comme principal objectif la promotion et la consolidation de Medellín en tant qu'espace culturel ouvert au monde, juste, inclusif, délibératif et divers qui promeut la mise en marche de politiques culturelles participatives au service de l'expansion de la citoyenneté culturelle, du développement durable et de l'amélioration de la qualité de vie et du bien-être de tous ses habitants.

Le résultat de la vaste discussion des citoyens avec le secteur culturel, le secteur privé, les organisations sociales et l'État, était fondé sur la base de pouvoir structurer le Plan à partir de dix (10) grandes lignes de développement de politique culturelle qui tentent d'apporter des réponses aux problèmes locaux de développement de la ville et qui accueillent les principes que *l'Agenda 21 de la Culture* proposa pour la formulation des nouvelles politiques urbaines dans leur dimension culturelle, c'est-à-dire dans les thèmes fondamentaux tels que les droits humains, l'inclusion sociale, la gouvernance, le territoire et la durabilité des politiques à partir de la participation citoyenne. Ces dix lignes se traduisent à leur tour en stratégies d'action publique sur des thèmes qui ont été considérés comme étant fondamentaux pour le développement culturel de Medellín et s'engagent, dans l'ensemble, à l'affirmation des droits culturels des citoyens.

1.3.1.2 Problématiques identifiées dans le Plan de Développement Culturel 2011-2020.

Une analyse du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020 a été réalisée par l'auteur de cette recherche, dont nous avons trouvé diverses problématiques concernant les contextes au niveau politique, économique, culturel et social :

A. Au niveau politique et économique :

- Le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020 semble bien structuré par rapport aux besoins de la ville : tous les sujets primordiaux à traiter concernant la culture y sont abordés. Les objectifs sont ambitieux. Il conviendra de bien étudier l'implantation de chaque stratégie dans les différents territoires et les résultats obtenus jusqu'à aujourd'hui. Un système de suivi et une évaluation trimestrielle ont été programmés afin d'effectuer un contrôle de chaque processus du Plan et d'en analyser les résultats. Une continuité dans le temps de cette politique est nécessaire afin d'éviter d'en interrompre la progression à chaque changement d'administration.
- Les industries culturelles en Colombie et à Medellín en particulier, abordent la culture en tant qu'industrie fiable et pérenne, alors même que la notion de durabilité est difficile à concevoir concernant l'industrie culturelle pour un pays en voie de développement. Le sujet de l'industrie culturelle et créative est nouveau pour la population colombienne, l'implantation des programmes et des projets impliquent un processus d'adaptation et de formation des différents publics et une prise en compte indispensable des multi-culturalités de la part des gestionnaires ou médiateurs culturels.

Une gestion fiable et pérenne sous-entend : qualifier le personnel qui formule, gère et évalue le Plan culturel dans les communes et banlieues ; améliorer la qualité des programmes de formation en gestion culturelle_et disciplines associées ; articuler les plans culturels de chaque commune et banlieues de la région et du pays respectant l'autonomie dans la manière de planifier, de gérer et de financer chacun ; consolider les conditions et accompagnement des programmes culturels afin que chaque territoire gère, détermine et appuie leurs financements ; profiter de l'offre de formation au niveau des gestions culturelles existantes de la ville ; gérer les ressources

nationales et internationales, privées et publiques (PDCM 2011-2020, p.86, 2011).

> « *Objectif général : Promouvoir et consolider Medellín comme un espace culturel ouvert au monde, équitable, accueillant, visionnaire et divers ; encourager l'implantation des politiques culturelles participatives au service de la consolidation de la citoyenneté ; viser le développement durable et l'amélioration de la qualité de vie et le bien-être de la population »* (PDCM 2011-2020, p. 123, 2011).

- Le gouvernement ne reconnait pas l'intervention des artistes durant la période de violence du trafic de drogue de Pablo Escobar en tant que stratégie de transformation des quartiers vulnérables.
- La contribution rémunérée sur convocation publique des artistes fait partie du programme du Budget Participatif de l'administration à la culture et permet d'appuyer leurs projets pendant quelques mois. Il est indispensable d'analyser la juste distribution du budget, la durée du projet et la bonne utilisation de l'argent par les artistes.
- Le Plan aborde le sujet du financement des artistes et des institutions culturelles mais n'offre cependant pas beaucoup de possibilités financières. L'artiste, en effet, doit souvent vivre dans des conditions précaires et être conforme juste avec sa passion pour l'art. Le gouvernement propose différentes mesures de mécénat mais la réalité est que seul un petit pourcentage peut en bénéficier.

> « *...Dans le pays la proportion des organisations culturelles qui peuvent recevoir un crédit de financement est considérablement faible. Pour le secteur économique, la création, le développement initial et le renforcement des entreprises impliquent des mécanismes de financement qui évaluent les couts, temps et garantie...* » (PDCM 2011-2020, p.123, 2011).

- Le Plan porte un intérêt remarquable au niveau de l'innovation de la ville, dont leur image est transformée positivement : Le gouvernement investit, en effet, des différents projets pour améliorer les infrastructures de la ville tels que l'architecture, en créant plusieurs parcs bibliothèques (9 au total), des parcs à thèmes (*Le parc Explora*), implantation des nouveaux systèmes de transports, entre autres. L'investissement, en matière de sécurité publique est un autre point à améliorer puisque dans ce domaine, les moyens mis à disposition sont obsolètes *(sous effectifs des agents de sécurité, manque des moyens modernes et des outils de surveillance)*. Il semblerait que le

financement dans le domaine de la culture cherche d'avantage son intérêt économique que son intérêt social.

- Les lignes politico-culturelles sont des stratégies d'action publique portant sur des thèmes qui ont été considérés comme fondamentaux pour le développement culturel de Medellín. Ces politiques s'engagent, dans l'ensemble, à l'affirmation des droits culturels des citoyens. Elles sont bien établies et il ne reste qu'analyser leur implantation dans le territoire et leurs résultats.

Dans le Plan de Développement, il existe une ligne politico-culturelle nommée 8, qui étudie le rapport entre *économie et culture* ; elle incite à la réflexion sur des valeurs qui peuvent sembler antagonistes et qu'il convient sans cesse de mettre en balance: la créativité et le commerce, c'est-à-dire la confrontation permanente entre l'exigence de la production intellectuelle et l'intérêt de l'économie.

B. Au niveau culturel et des artistes :

- La gestion culturelle est un des sujets principaux des industries culturelles et en même temps un vrai défi à accomplir dans un pays en voie de développement. Dans le cas de Medellín, il faut noter que les artistes ainsi que les organismes et corporations de la culture n'arrivent pas à vivre de l'art, et ils doivent donc, chercher d'autres activités rémunératrices.
- Au niveau de la formation en gestion culturelle, la ville ne compte pas suffisamment de professionnels de la culture, malgré une formation récente proposée dans les universités (*par exemple la licence de gestion culturelle*) ; peu de vrais gestionnaires de la culture officient, dans la plupart des cas, la gestion est par conséquent exercée par des amateurs. Il serait souhaitable de compter sur un profil capable d'implanter des stratégies.

(Voir Annexe 23 : Composant 16 : Formation des gestionnaires ou agents culturels et sociaux).

- La formation et sensibilisation du public face à l'art et à la culture sont un autre grand défi. Cette problématique présente de nombreuses questions :

On peut dire que la première est un phénomène culturel, la population n'a pas l'habitude de sortir le weekend ou en semaine pour aller consommer de l'art, après la fatigue du travail, préférant investir les fêtes populaires que les grands récitals et autres opéras. Au théâtre par exemple, à la fin de chaque représentation, une « *collecte au chapeau* » est demandée au public. La population au contraire, trouve dans la télévision un moyen de divertissement facile et presque gratuit. Chaque foyer, quelque soit sa classe sociale possède un téléviseur à la maison et y consacre un budget souvent supérieur à celui alloué pour la nourriture.

La seconde, est économique, le salaiere minimum (smic) n'est pas suffisant pour investir dans les activités culturelles. Le faible pourcentage de personnes qui valorisent les diverses activités culturelles est à la recherche d'événements gratuits.

> « *La démocratisation d'accès aux biens et services culturels implique nécessairement plus d'investissement à l'offre et la demande. Pour la rendre effective et compatible avec l'objectif du Plan, il est nécessaire d'effectuer une transformation au niveau de la quantité et de la destination de l'offre ainsi qu'au niveau de la qualité de la production. Ces points sont liés directement à l'éducation du public populaire et à la formation des agents de la culture » (PDCM 2011-2020, p. 124, 2011)*
>
> **(*Voir Annexe 24 : Composante 17 : Éducation des publics en 'référence à tous les citoyens de la ville').***

- Les artistes et le gouvernement ne partagent pas les mêmes intérêts au niveau de la transformation sociale. Les artistes ont trouvé dans l'art une possibilité de sublimer (comme disait Freud) la violence de la ville pour la muer en territoire d'espoir, tandis que l'État a trouvé dans l'art une opportunité d'investir et d'augmenter l'économie.
- La transformation de la ville au niveau social est un fait visible face aux habitants. Les artistes ont investi leurs connaissances et leurs stratégies dans ce changement. Au niveau historique, il n'existe pas de dossier public concernant le travail réalisé par les artistes et les leaders communautaires dans les années 80 et 90 dans la ville. Créer un écrit qui conserve ce registre des origines de la transformation des quartiers vulnérables en tant que mémoire historique de la ville serait important pour la société.

C. Au niveau social :

- La première problématique est visée vers les publics qui ne prêtent pas d'intérêt suffisant pour participer à la vie culturelle. La plupart des activités artistiques et culturelles à Medellín sont gratuites, par conséquent, il est difficile de faire changer les préférences de divertissement de la population. En Colombie, il est normal que les gens passent leur temps libre à regarder la télévision : depuis des années, les habitants, spécialement, ceux des quartiers les plus violents de la ville, ont choisi, comme seul élément de distraction, de s'enfermer devant leurs écrans.
- L'éducation du public populaire, comme on l'a dit antérieurement, est une grande problématique. La pauvreté est le facteur principal, causant le manque d'intérêts à la participation des habitants aux événements culturels de la ville. Toutefois, dans les années 1990, dans les quartiers les plus vulnérables de la ville, les groupes artistiques ont réussi à faire participer la population : artistes et habitants ont traversé les rues malgré la violence et la peur. Les artistes ont prouvé que l'art en tant qu'outil est une bonne stratégie de transformation sociale.
- Actuellement, il existe encore de la peur causée par la violence dans ces quartiers vulnérables de Medellín ; ce facteur peut être un élément limitant la participation citoyenne.

1.3.1.3 La planification culturelle à la ville de Medellín.

> *« Medellín est une ville qui s'ouvre à la région, au pays et au monde, en articulant un réseau complexe de sens, de signifiés, d'organisations, de processus et d'attentes qui permettront qu'un grand projet culturel de ville soit fortifié pour la décennie présente »* (Municipalité de Medellín, 2015)

Dans la présentation du but principal du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, grâce aux informations récoltées nous avons mit en évidence que leur planification a été un processus complexe. Il a compté avec la participation directe de 3 264 personnes du secteur culturel. Pour l'élaboration du plan, se sont programmés des consultations territoriales, des consultations sectorielles, des consultations focales et des consultations thématiques que nous détaillerons après. Ces activités se sont faites entre 2009 et 2010. Leur processus à été mené par l'administration de Medellín, à travers le Secrétariat

à la Culture Citoyenne, l'Université d'Antioquia en tant qu'opérateur-directeur du processus qui comptait avec une équipe d'experts et de soutien logistique ainsi qu'un groupe de conseillers d'experts nationaux et internationaux qui ont été présents dans la formulation du plan. Il faut noter que ce plan a remplacé celui proposé en 1990.

Pour la ville de Medellín, leur développement culturel est un travail en équipe, raison par laquelle il y a divers acteurs qui ont fait partie de la discussion et la planification de ce secteur. Il faut noter que des instances comme le Système Municipal de la Culture et le Conseil Municipal de la Culture, qui sont définis dans la Loi Générale à la Culture (Loi 397 de 1997) font partie d'un ample réseau d'organisations, de secteurs et de points de vue. La **Figure 8** montre la conformation de ce système qui a servi de plateforme pour la formulation du Plan :

***Figure 8*. Conformation du Système Municipal de Culture de Medellín.**

Source : Illustration fournie par le Système Municipal à la Culture (2011).

En analysant cette ***Figure 8***, on peut visualiser les acteurs concernés et leur similitude avec l'approche faite par Porras (2001) comme réseau thématique, formé par un groupe ouvert, en général avec un grand nombre de participants, entre lesquels il n'y a pas de

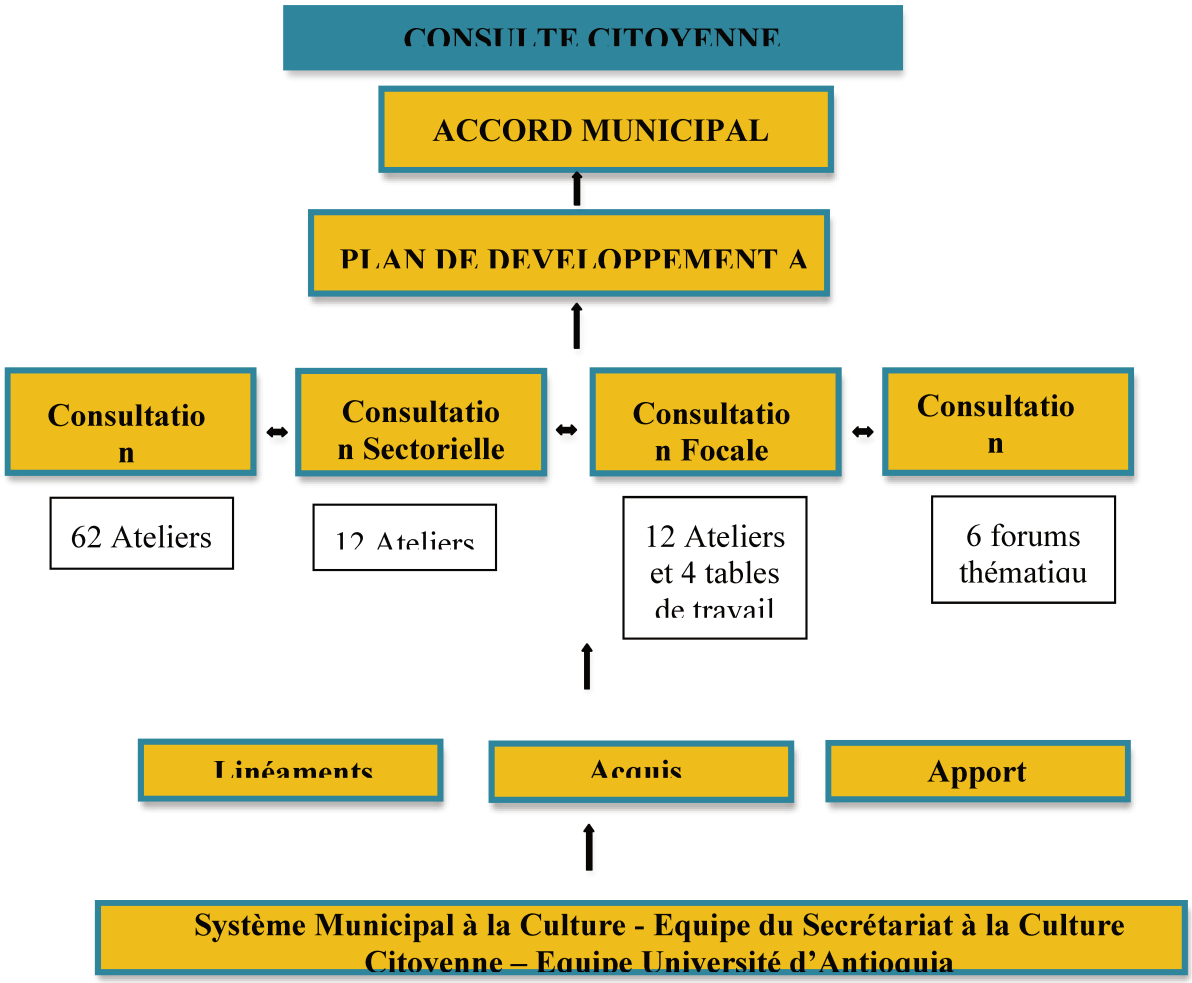
consentement. Le Système Municipal à la culture, défini avec ce point de vue, peut être défini comme un réseau ouvert avec une large gamme d'intérêts, avec une stabilité variable et avec une dynamique de relations horizontales mais avec une base d'autonomie (Porras, 2001).

Un autre point important de cette figure, est le fait d'envisager ceux qui ne sont pas compris, tels que le Conseil Municipal en tant que corporation publique, les nouveaux habitants de la zone, les entrepreneurs qui ont été détectés à travers les interviews et les analyses de documents.

Concernant l'analyse sur l'articulation des acteurs sociaux dans ce processus, il a été pris comme base les linéaments théoriques sur les réseaux politiques publics ainsi que leurs acteurs et les articulations. On peut identifier un groupe large, dont leurs membres ont des intérêts, des niveaux d'organisation et de développement, de représentation institutionnelle et des attentes très dissemblables, tel et comme le même plan l'explique. De cette manière il y a une classification basée sur le type d'action, les ressources pour les articulations et les rôles de chacun des acteurs proposés par Subirats et Dente dans son article *« Décisions publics »* (2014), qui a été un outil primordial pour identifier les éléments qui définissent l'articulation. Afin de mieux comprendre cette caractérisation nous vous invitons à consulter l'***Annexe 25 : Classification de l'acteur par rapport à Subirats et Dente (2014).***

La lecture de ces linéaments, montre la discipline et la réflexion faite par l'équipe dont un groupe d'experts nationaux et internationaux ont été les conseillers. Ainsi, les acteurs ont pu envisager un regard intégral de la réalité de la ville ainsi que les défis du développement culturel dans le monde. Ils ont réalisé une centaine d'événements tels que : des ateliers, des forums, des tables rondes avec le but de réunir tous les acteurs et ainsi construire la planification culturelle pour la ville. La **Figure 9,** nous permet d'observer le processus de consultation :

Figure 9. **Processus de consultation citoyenne.**



Source : Illustration fournie par le Système Municipal à la Culture (2015).

La **Figure 9** montre l'effort de convocation et d'ouverture d'espaces de participation divers, basés sur les linéaments, les intrants accumulés et d'un caractère technique nécessaire afin de favoriser les discussions. Par rapport aux analyses réalisées par la Master en politiques publiques, Maribel Díaz-Pérez dans son article sur la réflexion du Plan de Développement culturel à Medellín (2015), elle a trouvé que par rapport à Subirats et Dente (2014), dont ils définissent les acteurs et leurs caractéristiques basés sur le type d'action, les ressources pour les articulations et les rôles de chacun **(Annexe 25)**. Pour effectuer cette caractérisation, ont eu comme base le regroupement des acteurs faits par le Système Municipal à la Culture. Concernant les Conseils de districts et les conseils de zones ainsi que des groupes artistiques, ils sont nommés en tant que groupe afin de leur attribuer les ressources et les rôles, même si leur représentation dans les discussions est différente. En plus ont été ajoutée le Conseil Municipal et le groupe d'experts conseilleurs nationaux et

internationaux, comme une nécessité pour les analyses en vue de leur rôle dans tout le processus.

***Tableau 12*. Caractérisation des acteurs participants dans la formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, par rapport à la classification de Subirats et Dente (2014).**

ACTEUR	TYPE D'ACTION	RESSOURCES	RÔLE
Municipalité de Medellín – Secrétariat à la Culture Citoyenne	Politique, Bureaucrate	Politiques, Légaux, Économiques.	Promoteur Directeur
Des conseillers nationaux et internationaux	Des Experts	Cognitifs	Allié, Médiateur
Université d'Antioquia	Des intérêts généraux, Des Experts	Cognitifs	Directeur
Conseil Municipal à la Culture	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Conseils pour les districts	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Conseils par zones	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Secteurs artistiques	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques, Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Population afro	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Conseil Municipal de la Jeunesse	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Des caisses de Compensation de Prestation Familiale	Des intérêts spéciaux, Des Intérêts généraux	Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Filiale de Monuments	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques, Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Chefs de ligne	Des Intérêts généraux	Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Procurations scolaires	Des Intérêts généraux	NA	NA
Population indigène	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Bibliothèques	Des intérêts spéciaux	Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Des citoyens	Des intérêts spéciaux	Politiques	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Secteur artisanal	Des intérêts spéciaux	Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper

Bureau d'extension culturel IES	Des intérêts généraux	Cognitifs	Médiateur, Allié
Population en situation d'handicap	Des intérêts spéciaux	Politiques, Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Des musées	Politique, Des intérêts spéciaux	Politiques, Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper
Des chercheurs	Des Expert	Cognitifs	Adversaire ou Allié Gatekeeper

Source : Caractérisation réalisée par Díaz-Pérez, basée sur la classification d'acteurs de Subirats et Dente (2014).

Il faut noter que le Conseil Municipal à la Culture même s'il s'agit d'une instance formelle reconnue par la loi, n'est pas bien positionné entre certains des secteurs de la culture à Medellín en qualité d'instance représentative (M.R. Machado, communication personnelle avec Díaz-Pérez, le 30 octobre 2015). Cette instance, bien qu'acteur collectif le plus nommé dans les documents de formulation de politique publique, n'a pas représentée les intérêts des secteurs, des réseaux, des collectifs culturels, nommés en tant que membres. En concordance avec Subirats et Dente (2014), le Conseil Municipal à la Culture n'a pas toujours le profil d'un acteur collectif qui représente des intérêts communs, il est présenté en tant qu'espace pour renforcer la participation et l'incident d'acteurs individuels. Face à la classification d'acteur collectif réalisée par Scharpf (Cité dans Boussaguet et al. 2009) et qui propose une classification basée sur des caractéristiques tel que le contrôle des ressources et des objectifs et cité aussi par Díaz-Pérez dans leurs analyses sur le PDCM, le Conseil Municipal à la Culture répond à une coalition pendant que les représentants des organisations qui le conforment ont des objectifs dissemblables et ont le contrôle des ressources de manières séparées, un détail qui les affaiblit au moment d'un processus de construction et qui a passé par des négociations permanentes.

Quand on analyse *les* **Figures 8 et 9** en plus des témoignages des leaders des processus, il est possible de souligner que la convocation aux différents scénarios de participation a été réalisée en attendant une réponse des acteurs en tant que collectif, en représentation des intérêts collectifs. Et pourtant, cela. Par rapport à Díaz-Pérez, une des plus grandes tensions dans le processus a été le fait d'attendre plus d'investissement et des apports stratégiques sur le futur du développement culturel de la ville de la part de l'administration municipale et des coordinateurs de processus ; mais au contraire, ils ont assumé une attitude individualiste et leurs apports et méthodes ont toujours répondu aux

intérêts individuels. On peut mieux observer cette information au **Tableau 12**, dans la caractérisation, dont la plupart répondent aux intérêts et demandes individuels et ainsi produire un impact sur eux mêmes (Subirats et Dente, 2014). C'est-à-dire, il était nécessaire que l'administration se mette à travailler en tant qu'acteur collectif que d'après Subirats et Dente représente le consentement d'intérêts d'un groupe.

« Il n'est pas possible d'attribuer des choix dans les processus de policy aux attachés ou individus qui réagissent de manière autonome et qui poursuivent exclusivement leurs propres objectifs individuels » Subirats et Dente, 2014, p.76) puisque les politiques publiques ne peuvent pas être construites pour l'attention de problèmes individuels sinon d'intérêts collectifs.

En conclusion, les analyses réalisées par les citoyens qui ont participé dans le processus de formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, des champs de politique du Plan National réalisé comme partie du processus méthodologique défini, permet de mettre en évidence leurs expectatives à partir de trois sources : a) Les plans locaux (des plans de développement culturel des communes et des districts), b) Les plans de développement local et du budget participatif, c) Programmes et projets du Secrétariat à la culture citoyenne, et d) Perception des citoyens qui ont participé dans des ateliers dans le cadre de processus de formulation du plan.

Le Tableau 13 présente les linéaments qui ont de grands intérêts dans chaque commune, et qui ont été créés par rapport aux thématiques pour lesquelles les gens ont manifesté de plus importantes préoccupations pendant les ateliers qui se sont réalisés durant le processus de formulation du plan, en concordance avec les linéaments proposés comme point de départ de la réflexion.

Tableau 13. **Exercice de priorisation des champs et des politiques du Plan National à la Culture 2001-2010 réalisé pendant le processus de participation pour la formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020.**

CHAMPS POLITIQUES	
Participation.	• Participation de différentes manifestations culturelles dans la ville. • Participation de la formulation des politiques culturelles. • Lieu de la culture dans les plans de développement local et sectoriel. • Reconnaissance des propositions de mouvements sociaux exprimés dans des scénarios non formels.
Création et mémoire.	• Garantie du droit à la création artistique et culturelle. • Reconnaître et fortifier la création, la production et la recherche culturelle, ainsi que des formes inédites d'expression. • Ne favoriser pas le processus de formation qu'à partir des contextes et de la recherche ce qui promeut la créativité et l'appropriation créative des mémoires. • Promouvoir le respect des droits sociaux et économique des créateurs et producteurs culturels. • Démocratise les opportunités de profit des expressions actuelles de la ville. • Protéger les formes de création dans des domaines ruraux et urbains basés sur l'usage durable de la biodiversité. • Contribuer au soutien de la création menacée par des formes violentes de conflit. • Promouvoir l'usage créatif et l'appropriation critique des langages esthétique-expressif dans le domaine artistique. • Récréer et protéger la pluralité des mémoires.
Dialogue culturel.	• Promouvoir l'expression, la socialisation et l'interaction des créations. • Favoriser la reconnaissance et le respect de différences territoriales dans la prise de décisions publics. • Garantir, dans l'équité, les moyens et les scénarios pour le dialogue interculturel. • Promouvoir le dialogue, l'échange et la coopération entre les diverses expressions et les acteurs de la ville. • Promouvoir le redimensionnement du local à partir du dialogue avec la région, la nation et le monde.
Culture citoyenne.	• Formation pour l'autorégulation. • Promotion de liens et de convivialité entre citoyens. • Promotion des liens des habitants avec leur ville. • Adaptation du contexte afin de permettre des rencontres dans l'espace public.

Source: Processus de consultation citoyenne pour la formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, à partir des champs du Plan National à la Culture 2001-2010, Page 71.

1.3.1.4Les Politiques culturelles à Medellín.

Le Plan de Développement Culturel de Medellín fait la différence avec les cadres théoriques prédominants à partir desquels les politiques publiques culturelles sont définies depuis des indicateurs macroéconomiques, depuis des approches centralisées dans l'Etat, depuis les secteurs culturels qui ont une grande capacité d'influence et depuis des regards technocratiques qui postulent l'adoption décontextualisée des expériences foraines, en faisant passer en dernier les sujets émergents, à ce qui est difficilement quantifiable et aux

demandes de la société civile. L'axe principal du Plan de Développement Culturel de Medellín appelle à la participation citoyenne comme base pour la construction d'une politique publique culturelle démocratique.

Les politiques publiques culturelles sont envisagées dans ce contexte, comme des constructions ouvertes, flexibles, diverses, plurielles, respectueuses de la liberté et imaginatives, et comme une poursuite pour interpréter créativement les demandes culturelles de la société, les conditions des divers acteurs de la société et établir les dialogues entre le local, le régional, le national et l'international.

Par son importance, les politiques publiques culturelles proposées, cherchent à promouvoir l'interlocution de l'Etat avec la société, « la visibilité d'acteurs culturels qui ne sont pas toujours ceux qui peuplent la scène publique, et la consolidation de processus de transparence, d'inspection et de reddition de comptes des gouvernements » et en même temps faciliter « la découverte de champs émergents de la culture, l'actualisation ou le changement dans les directions originalement tracées, et surtout, l'action articulée des différentes institutions culturelles, notamment les publiques » (Ministère de la culture, op. Cit.).

Dans cette optique, les politiques publiques culturelles constituent une tentative de répondre aux différents champs de la culture en chacune des étapes de la planification, à partir d'une perspective intégrale. En même temps, il s'agit d'assumer l'intersecteurialité comme un des plus importants défis des politiques culturelles et la plus récente, la facilitation du dialogue, de consentements et d'actions intersectorielles depuis les politiques environnementales, d'éducation, de santé, de convivialité sociale, entre autres.

Le Plan est soutenu dans une politique publique qui assume la culture en tant que droit humain inaliénables de tous les habitants du territoire, comme un facteur du développement humain et du bien-être physico-social, comme un moyen qui permet le raffermissement démocratique et la participation citoyenne. Et depuis cette conception les gens sont obligés de promouvoir le développement de politiques publiques culturelles qui promeuvent l'inclusion sociale de toute la population ; la participation sociale, qui renvoie à la capacité de penser, de suggérer et de critiquer tout ce qui arrive dans le domaine socio-culturel ; la compensation, qui permet de corriger les désavantages sociaux à travers des

mécanismes de la redistribution, et la liberté entendue comme la possibilité d'assumer de manière autonome leur capacité d'être ou de faire.

Il faut signaler que les politiques culturelles de la ville, assument la culture comme un facteur de compétitivité sans abandonner l'équité et l'attention aux populations vulnérables avec le but d'accomplir la justice sociale dans un scénario de garantie des droits, valorisation de la diversité, le territoire, les esthétiques et la compression des créations, mémoires et du patrimoine en tant que fondement des divers significats.

1.3.1.4.1Lignes politico-culturelles.

La formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020 a ses débuts à partir du travail effectué entre 2007 et 2008 par les agents du Secrétariat à la Culture Citoyenne et d'un group des consultants. La formulation a été récoltée dans le document de travail dénommé *Lignes politico-culturelles pour la formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2009-2020*. On peut y visualiser les accomplissements les plus signifiants de la ville, le département et le pays au niveau culturel, aussi sont proposés dix lignes clés pour la formulation et la construction des linéaments des politiques pour la gestion publique de la culture à Medellín.

Par rapport au *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020* ces linéaments doivent être compris comme les regards et propositions sur des sujets qui ont été considérés fondamentaux pour le développement culturel de la ville, en plus ils s'engagent, dans l'ensemble, avec l'affirmation des droits culturels et avec la garantie de l'accès et la participation dans l'utilisation et la jouissance créatrice des biens et de services culturels qui sont liés à la reconnaissance, valorisation et acceptation de la diversité, la mémoire et le patrimoine ; l'éducation citoyenne ; la gestion culturelle ; la relation culture-éducation-science et technologie ; l'économie de la culture ; les partenariats et réseaux de coopération locaux, régionaux, nationaux et internationaux, et la consolidation et le fonctionnement idéal du Système Municipal de la Culture, linéaments qui ont été conçus à partir du processus de consultation et du travail des divers acteurs participants dans la formulation du Plan (PDCM 2011-2020, p. 72, 2011).

- **Ligne 1 :** Expansion de la citoyenneté et de la démocratie culturelle.
- **Ligne 2 :** L'interculturalité pour la construction de la ville.

- **Ligne 3 :** Le patrimoine en tant qu'élément central du développement.
- **Ligne 4 :** L'éducation citoyenne dans la construction de la citoyenneté.
- **Ligne 5 :** La formation et l'éducation artistique et culturelle.
- **Ligne 6 :** La gestion de la connaissance, l'accès à l'information et aux technologies avec la culture.
- **Ligne 7 :** La ville communiquée et communicatrice.
- **Ligne 8 :** Culture et développement.
- **Ligne 9 :** L'interaction entre Medellín et la région métropolitaine de la Vallée d'Aburrá, le pays et le monde.
- **Ligne 10 :** Renforcement de l'institutionnalisme et du secteur culturel.

Vingt ans après de la formulation du premier Plan de Développement Culturel, Medellín possède un nouveau plan, selon le gouvernement de l'ancien Maire Sergio Fajardo-Valderrama, car ce projet renaît au milieu de la recrudescence de la violence, il a été créé d'un côté par la lutte pour le contrôle du micro-trafic de stupéfiants dans différentes zones de la ville. Cependant, ce moment coïncide aussi avec un nouvel épanouissement de la pensée culturelle dans les quartiers et les divisions de Medellín et avec une forte préoccupation pour la planification du développement culturel local. De nos jours, la ville doit relever le défi de l'articulation de politiques culturelles ascendantes, celles qui naissent au sein même des communautés, avec les politiques et les débats qui se formulent au niveau international, national, départemental et municipal.

Un autre défit du Plan est associé au besoin de renforcer les atouts culturels locaux et régionaux en mettant sur la table de vieux paradigmes qui empêchent le dialogue et l'échange avec d'autres cultures, d'autres manières de penser, de faire et de vivre ensemble dans le monde, en équilibre avec les innovations et les échanges relationnels et cosmogoniques d'un monde en perpétuel mouvement.

Poursuivre le renforcement de l'articulation de Medellín avec les politiques culturelles internationales, celles qui ont été le fruit d'un vaste débat et d'une analyse des politiques culturelles locales, devient un autre grand défi pour la ville. Il est important pour cela que la ville continue à miser sur sa participation sur des scènes internationales comme celle de l'association mondiale de villes.

> *« Nous pensons aussi que la culture en tant que dimension du développement doit être questionnée, interprétée et projetée de manière permanente comme un fait créatif de la société. Pour cela, nous croyons fermement que la planification du développement culturel local doit se consolider comme une stratégie de ville en*

commençant par reconnaître le rôle actif des communautés en tant que sujets historiques, politiques et de droits, acteurs sociaux et culturels, et responsables de la définition de leurs projets pour le présent et le futur » (Agenda 21, p. 12, 2011).

En conclusion, un Plan de Développement Culturel est un des éléments de fonds que les structures publiques et gouvernementales ont pour promouvoir des transformations dans la manière de vivre ensemble et rester synchronisés avec les souhaits de la population et des communautés ; ancre indispensable pour la pertinence et la matérialisation des politiques publiques.

« Medellín, en tant qu'acteur et sujet social qui malgré sa propre histoire parfois difficile, se réinvente sans risque de briser ses traditions et sans répulsion à s'ouvrir aux nouveaux phénomènes créatifs, définit son Plan Culturel comme un espace de réflexion et d'action pour la ville » (PDCM 2011-2020, p. 20, 2011).

1.3.1.5 Programmes et projets artistiques et culturelles de la ville.

A partir de 2004 à la tête de l'administration de Sergio Fajard-Valderrama à travers le Secrétariat de la Culture citoyenne de Medellín, se sont créés de nombreux programmes et des projets en vue d'être financés à travers le Programme de Planification Locale (PL) et le Budget Participatif de Medellín (PP de Presupuesto Participativo en espagnol). Un des buts de ce programme est de promouvoir l'art et la culture dans toute la ville. De nombreux efforts ont été faits afin de sensibiliser la participation de la communauté au niveau de l'utilisation des ressources publiques et ainsi construire du capital social au service de l'amélioration des conditions de l'existence des habitants de la ville.

1.3.1.5.1 Programme de Planification Locale et du Budget Participatif.

En 2004 est né le programme du Budget Participatif (PP) à la ville de Medellín, de nombreuses avances se sont matérialisés dans l'établissement de la Planification Locale (PL) et le Budget Participatif (PP) en tant qu'instrument official au niveau de la politique publique du Système Municipal de la Planification par rapport à l'Accord 43 de 2007, ce programme a été une voie pour la construction de la ville au niveau de la participation.

La Planification Locale (PL) et le Budegt Participatif (PP), est un processus de participation citoyenne qu'à travers un ensemble d'activités, les communautés peuvent planifier, gérer et prioriser une partie de l'investissement publique (5% du budget annuel d'investissement), afin de contribuer et surmonter certaines des problématiques subies dans chaque territoire de la ville. Il faut remarquer que cet exercice permets:

- Que les habitants d'une commune ou district débattent sur des sujets et des besoins de la zone.
- Que cette discussion soit traduite à travers des propositions et des décisions d'investissement sur le budget municipal.

Ainsi, avec le Budget Participatif (PP), le but de la communauté et de l'administration est de construire collectivement, depuis chaque commune, leur avenir à travers la participation dans des espaces de rencontre, le dialogue et les divers choix au niveau de la convivialité.

Dans leurs antécédents, au niveau international, en 1989 est né le Budget Participatif dans quelques villes du Brésil. Trois grandes étapes ont été identifiées dans cette expansion: la première (1989-1997) a été caractérisée par des expérimentations dans certaines villes ; la deuxième (1997-2000) par une massification brésilienne, pendant laquelle plus de 130 municipalités ont adopté le Budget Participatif et la troisième (à partir de l'année 2000), par l'expansion hors Brésil et leur diversification.

En Colombie, le programme sur le Budget Participatif a fait ses premiers pas en 1995 à la ville de Pasto au sud du pays, sous la forme de Forum Ouvert (Cabildos Abiertos), et tout de suite il s'étend à d'autres municipalités du pays.

La **Frise chronologique 3**, présente une brève histoire sur le développement de la La Planification Locale (PL) et le Budegt Participatif (PP) à Medellín. Aini nous pouvon observer des repères historiques entre 1980 et 2015.

Ces informations sont sont d'une grande valeur dans cette recherche car les analyses de résultats vont aborder le sujet de la planification locale et la distribution du PP dans toutes les communes de la ville, notamment le processus et la manière d'accès au budget dans les zones vulnérables de la ville.

Frise chronologique 3. Repère historique sur la Planification Locale (PL) et le Budget Participatif (PP) de Medellín.

Source : Des informations fournies par l'Administration de la ville à travers la publication ABC PL et PP, p. 12 et 13, 2015. Cette frise chronologique a été élaborée par Liliana Patricia Mejia Betancur, l'auteur de cette thèse à travers le programme en ligne © Copyright Showeet.com

1.3.1.6 Les défis.

Avant de nommer dans le détail les défis qu'a du assumer le Plan de Développement Culturel 2011–2020, nous voulons parler des divers enjeux culturels à tenir en compte au moment de l'élaboration du plan :

a. *Le culturel en vue de la transformation sociale :* en concordance avec le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020 dans l'actualité les constructions culturelles doivent rendre un service à la communauté, dont les habitants participent et développent leur propres projets culturels. Il ne faut pas oublier que la gestion culturelle est surtout un processus de création. Il est primordial de compter avec la participation de la citoyenneté et la délibération publique; ainsi, il est également nécessaire d'avoir une vision particulière de la culture, du patrimoine et de l'identité qu'incitent les citoyens à envisager les constructions de la ville qui méritent. C'est la raison pour laquelle, en tant que citoyens, il est de grande importance de se poser la question sur le type de culture qu'il faut envisager, pourquoi, pour qui, où et quand. De cette manière, la culture est un champ et un outil stratégique de transformation sociale dans la mesure que :
   - La culture assume la tension existante entre l'autonomie de l'individu et la création d'un cadre collectif d'action.
   - Apporte à la création des accords et des projets démocratiques de société, participatifs et inclusives.
   - Reconnaît et apprécie la contribution de la diversité, de l'émergent et de l'expérimental dans la construction de projets en commun.
   - Assume la relation avec l'autre pas seulement comme un sujet juridique, mais aussi depuis un regard politique lié à l'éthique et à l'esthétique.

b. *Les droits culturels :* Par rapport aux évaluations appliquées par les Nations Unies, les droits culturels ont été marginalisés par les droits politiques, économiques et sociaux. Aujourd'hui ils envisagent d'être revendiqués après être considérés « des droits habilitants ». Cependant, s'ils ne sont pas reconnus et observés, ou si le droit à l'identité culturelle, à l'éducation et à l'information n'est pas appliqué, la dignité humaine ne sera pas garantie. Sans la reconnaissance des droits de l'homme, de la pluralité et de la diversité culturelle, les sociétés qui sont démocratiques ne peuvent pas dûment fonctionner (Unesco, 14 novembre 2010).

   Ces droits représentent un défi pour l'Etat dans la mesure où celui-ci doit garantir que chacun des habitants puisse :

   - *Participer à la vie culturelle :* « Toute personne individuelle et au niveau collectif, à le droit à l'accès et à la libre participation, sans limites de frontières, dans la vie culturelle à travers des activités de son choix. Ce droit comprend en particulier : la liberté de s'exprimer en public ou en privé, dans la langue de son choix ; la liberté d'exercer ses propres pratiques culturelles, ainsi que de suivre un style de vie associée à la valorisation de ses ressources culturelles, notamment à l'utilisation, la production et la diffusion de biens et de services » (Déclaration de Friburgo, 2010).

- *Jouir des bénéfices du progrès scientifique et de ses applications :* « La liberté de développer et partager la connaissance, des expressions culturelles, lancer des enquêtes et participer sous diverses formes à leur création et leurs bénéfices » (Déclaration de Friburgo, 2010).

- *Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. «* Le droit à la protection des intérêts moraux et matériels liés aux travaux émanant de leur activité culturelle » (Déclaration de Friburgo, 2010).

c. *L'enjeu de la diversité à l'actualité :* la dernière époque, la diversité culturelle s'est imposée comme l'un des sujets culturels les plus transcendants. À ce sujet, l'Unesco a approuvé deux documents ; en 2001, *La déclaration sur la diversité culturelle*, qui met en évidence la richesse sur l'existence de diverses cultures ainsi que l'importance d'imbriquer une culture, diversité et des droits individuels, en fermant le pas au « relativisme culturel » qui remet en question les droits de l'homme. Le deuxième document a été approuvé en 2005, intitulé La convention sur la diversité culturelle, un document avec une valeur juridique qui mise pour un rééquilibre dans la production et la diffusion de biens et de services.

Plus récemment, l'Unesco a évoqué dans le *Rapport Mondial de Culture 2010, investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturelle (Unesco, fev. 2011),* que le nouveau défi proposé pour les politiques culturelles des pays membres de l'ONU est la promotion des dialogues interculturels, dont elle affirme que :

> *«… Dans le contexte de la mondialisation, l'augmentation des migrations et les croissances des villes, les défis connexes de préserver l'identité culturelle et promouvoir le dialogue interculturel acquièrent une nouvelle proéminence et devient encore plus urgents… Ainsi il est nécessaire d'élaborer de nouvelles approches sur le dialogue interculturel afin de surmonter les limitations du paradigme du « dialogue entre les civilisations »… »*

Il faut noter que même si ces documents ont un impact moindre pour les politiques culturelles des villes légitiment et entendent la culture dans sa multiplicité d'expressions et la culture comme une dimension de développement et pas seulement comme un instrument aux services d'autres objectifs. Les courants culturels de pensée et l'action en Amérique Latine, assument que la promotion de la diversité culturelle est un élément déterminant de l'expansion de la culture dans les domaines éthiques, politiques et sociaux.

d. *La cohabitation plurielle et pacifique dans un monde plus urbain* : Par rapport aux statistiques de la Banque Mondiale 2009, le 50,3% de la population mondiale et le 79% en l'Amérique Latine habite dans des zones urbaines (Banco Mundial, 2010). Dans le cas de la Colombie, près de 35 millions de gens habitent dans les villes, chiffre qui correspond à 75% de la population.

De plus en plus, l'urbanisation du monde a apporté comme bénéfice à un grand nombre d'habitants, l'accès facile aux services de santé, l'éducation, aux services sociaux, culturels et de santé de qualité, également, l'expansion des villes exercent des pressions encore plus fortes sur l'environnement et l'émergence de nouveaux conflits sociaux liés parfois à l'altération des habitudes traditionnelles de la relation des sujets avec leurs territoires.

La ville qui est construite à partir de la citoyenneté culturelle fait appel à la conformation d'un territoire sans exclusions et équitable, à la conformation d'une ville pensée pour l'internationalisation, le tourisme et surtout pour les besoins de la citoyenneté, tels que : surmonter la pauvreté, réfléchir sur les types de xénophobies, penser aux populations qui habitent les zones de conflit, réfléchir aux gens qui ont dû quitter leur territoire à cause de la violence, analyser le conflit armé, le chômage, la discrimination raciale et de genre, entre autres. Il faut savoir que la culture fait référence aux codes, aux symboles et significats qui peuvent produire des résultats sociaux différents, ils peuvent être ou pas appropriés pour la population.

> *« Nous avons validé le culturel comme la création et la mémoire, dans cette perspective on peut construire des codes qui donnent un sens à l'action comm une, qui sont en train de construire une vision du monde basée sur la construction des résultats spécifiques au niveau de la convivialité sociale dans un territoire, en surmontant les tensions de la civilisation et qui sont des obstacles pour trouver une vie digne »* (PDCM 2011-2020, p. 52, 2011).

1.3.1.6.1 Les défis proposés par la population de la ville au Plan de Développement Culturel :

a. *Le défi de la convivialité pacifique à l'intérieur de la ville* (PDCM 2011-2020, p. 52, 2011) *:* Les dernières décennies, notamment à partir des années 1980 ont été marquées par de forts épisodes de violence dans la ville. Même si la population ainsi que l'administration est consciente qu'ils existent diverses causes qui ont provoqué la violence, il est nécessaire de se poser la question sur les caractéristiques de la ville et de ses habitants, s'il est possible que Medellín soit proclivée à ce type de manifestations et d'actes, dans cette mesure, le Plan émerge comme un outil qui envisage de contribuer à la transformation de cette réalité.

Il faut noter que le conflit et la violence font partie du processus de surpopulation et croissance de la ville, c'est-à-dire de l'histoire même, dont est notable la dynamique d'installation de paysans déplacés de leurs foyers à cause de la violence et dont ils viennent de rejoindre des endroits qui sont aussi soumis dans le conflit, la pauvreté, la marginalisation, l'iniquité et l'exclusion des bénéfices du développement. Ces diverses formes de violences sont des éléments essentiels dans la configuration des manières dissemblables de percevoir le monde psycho social, des différents styles de relation avec la ville, de la fragmentation territoriale de la stigmatisation de groupes déterminés de population et finalement de la négation de plusieurs de ses droits.

Une autre perspective ne projette que les manifestations de la violence dans la ville sont liées au narco-trafique qui a corrompu les acteurs principaux de la société, qui se sont laissé influencer afin de gagner un peu d'argent que plusieurs ont appelé « de l'argent facile » ; ces acteurs ont été représentés par une génération de jeunes, qui n'ont pas eu de meilleurs opportunités professionnelles, ni de plus grandes attentes, donc, qui trouvent dans ces activités illicites une alternative de futur qui perpétue le cercle de la stigmatisation et de l'exclusion sociale.

D'un autre côté on peut voir une autre violence contre le secteur culturel et artistique, contre les intellectuels, les scientifiques, les leaders sociaux et communautaires, qui malgré toutes les difficultés continuent à essayer de construire des alternatives et des modèles inclusifs. Ils cherchent des stratégies pour trouver une solution aux problèmes complexes sociaux auxquels la ville fait face. À cela s'ajoute la perception que certains citoyens ont sur la tension à l'intérieur de leurs quartiers, notamment dans ceux qui sont situés dans des zones vulnérables, dont ils demandent des changements profonds et ~~de~~ la participation face aux centralismes dans les différents choix.

Depuis les années 1980 et dans les divers forums organisés à Medellín au début des années 1990, le secteur artistique et culturel de la ville a proposé et implanté des options de coexistences, lesquels n'ont pas encore été évalués systématiquement dans leurs impacts, celles qui ont contribué à souligner la valeur de la vie, de la démocratie et de la créativité en tant que des éléments substantifs du développement humain durable et pacifique. Le Plan de Développement Culturel dit que :

> *« ...il est possible de promouvoir des habits, des pratiques et des formes d'apercevoir les relations, lesquels se sont créés dans le domaine de la culture et peuvent être apprises sous forme individuelle comme collective… On s'attend qu'à partir de la reconnaissance de la différence et l'augmentation de la connaissance sur des options pour assumer et pour négocier le conflit le sujet augmente ses propres répertoires des options et les manières de l'assumer, afin de devenir à chaque fois plus créatives dans leurs choix, c'est-à-dire, qui a le plus des options que les formes violentes ou qui sont socialement conçus comme délictueuses et criminelles afin de faire face à chaque circunstance de la vie»* (PDCM 2011-2020, p. 53, 2011).

Ainsi, le Plan aussi comme le culturel, au niveau de la création, de la liberté, de l'équité et de la dignité, ne peut pas être pensé comme un simple dispositif stratégique pour ordonner et régulariser les conflits de la ville mais oui comme l'opportunité de réaliser une analyse critique de la situation, avec le but que les citoyens réfléchissent sur leur propre rôle dans la construction de leur entourage ainsi que dans la meilleure manière de résoudre pacifiquement, les conflits.

b. *Le renforcement du secteur public* (PDCM 2011-2020, p. 54, 2011) *:* La culture contribue à la réussite de la cohabitation, de la coexistence à partir de la participation et depuis la pluralité, dans le domaine du public. Dans le cas de Medellín, celui-ci a été un objectif des citoyens ainsi que des dernières

administrations de la ville, pour la construction de projets collectifs et aussi la plateforme spatiale, c'est-à-dire, avec la récupération et la création des infrastructures qui ont permis le développement des projets personnels, collectifs et communautaires. Ainsi, ont été favorisés le dialogue et la créativité.

c. *Faire face à l'iniquité et reconnaître la diversité territoriale et de la population dans le dialogue interculturel* (PDCM 2011-2020, p. 54, 2011) *:* Le Plan de Développement Culturel doit aborder le sujet de la diversité culturelle afin de mettre en dialogue les différences comme l'une des principales richesses et des caractéristiques partagées de l'humanité. Dans le cas de Medellín, le sujet de la diversité n'a pas été analysé comme il le faut. Ce qui est différent à une relation étroite avec les iniquités, liées aux conditions de la pauvreté, la violence et le déplacement, dont il y a un grand pourcentage de la population, qui est située dans certaines zones de la ville et fait partie de la marginalisation et de l'exclusion du territoire.

Il faut noter aussi, qu'en plus, les groupes de la population qui ont été toujours identifiés comme « différents » ont aussi été affectés par des violences socio-culturelles. Ainsi, dans cette ville, les populations afro-colombiennes, des indigènes et la population LGBT (des lesbiennes, des gays, des bisexuels et des transsexuels), ont participé à des manifestations afin de lutter pour leurs droits. L'administration a défini des politiques publiques de discrimination positive et affirmative, dont sont envisagés garantir l'exercice de leurs droits, la participation et l'accès aux activités et programmes culturels de la ville. Il faut signaler, que dans certains pays, les stratégies des actions affirmatives[54] sont proposées en tant que « exceptionnelles et décroissantes » en tant, bien que la perspective interculturelle cherche l'inclusion d'acteurs sociaux historiquement non reconnus, ces actions ne doivent pas favoriser la création de ghettos sociaux et la cristallisation de droits particuliers qui touchent à d'autres groupes.

Cette situation est particulière car l'inégalité d'accès aux bénéfices générés dans la ville, diminue la force des interactions, limite l'expansion du dialogue et réduit les possibilités pour parvenir à un développement profitable à tous. Par conséquent, reconnaître les différences depuis ce lieu, implique pas seulement de visualiser l'autre dans des conditions de vulnérabilité mais aussi renforcer les actions dirigées à la participation dans de mêmes conditions et dans divers des circuits, des flux et des interactions interculturelles.

d. *La participation de la citoyenneté dans l'internationalisation de Medellín et le dialogue avec le monde* (PDCM 2011-2020, p. 56, 2011) *:* À la ville de Medellín les espaces culturels sont des scenarios de production d'interculturalité entre les acteurs avec diverses densités et trafics symboliques, dont le défi est d'améliorer leur capacité d'insertion dans les flux de la circulation du symbolique dans le global, sans cesser de reconnaître les dynamiques locales et les difficultés et les perspectives dérivées d'entre elles.

Medellín est encore aujourd'hui une ville impactée par les propres tensions des cités, dont, chacune d'elles se débat entre l'autonomie relative acquise, lesquelles vont leur permettre la possibilité de choix sur leur avenir ; mais qui à la fois les

[54] Des actions affirmatives en Colombie sont liées aux droits à l'égalité et à la non-discrimination du type racial, de genres et autres.

rend en centres d'attraction avec la capacité limitée de répondre à la demande de ses habitants, une population croissante, avec des caractéristiques de plus en plus diverses et avec une plus grande conscience de ses droits.

Medellín ainsi que des villes comme Buenos Aires, Valparaiso, Lima, Porto Alegre, Monterrey, Panamá entre quelques autres centres d'Amérique Latine, ont fait partie d'un projet de ville de ce siècle culturel. Il faut noter qu'aujourd'hui, avec tous les avancements technologiques il n'existe pas des lieux éloignés les uns des autres. Dans le cas de Medellín, leurs habitants sont plus connectés avec le monde, mais non nécessairement entre eux ; ainsi des événements qui ont lieu hors de la ville, même du continent, ont un fort impact au niveau local, en produisant des nouveaux effets sur les imaginaires, les besoins et les aspirations collectives. Cette connexion et ces insertions sur le système global pousse à une plus grande acceptation et une intégration de la diversité et des processus d'interculturalité, mais en même temps, il exige un réexamen de ce qui est propre et local dans un scenario de mondialisation.

Dans ce cas, aujourd'hui on peut parler d'une nouvelle perspective concernant le concept de ville, qui grâce à leur connectivité avec d'autres villes qui sont éloignées de leurs localité, sont devenues des scénarios dont à chaque fois une possibilité de business peut être envisagée. Ce changement sur le regard de la ville moderne, conduit les administrateurs à repenser leurs décisions et leurs choix par rapport aux besoins et projets hors de leur localité, car il faut tout planifier par rapport aux besoins, aux intérêts et aux demandes des acteurs transnationaux. Cependant, la ville est passée de penser exclusivement au citoyen local à considérer aussi les acteurs globaux, dont les préférences et motivations parfois, entrent en conflit avec les traditions, avec les identités locales et avec les urgences de ses habitants. Dans ce sens, les grandes villes sont obligées à faire tout leur possible pour bien répondre aux défis globaux sans laisser de côté le développement local, le bien et le profit de leurs habitants.

L'administration de cette époque a conclu qu'aujourd'hui il est nécessaire de penser les processus d'intégration économique, les stratégies qui contribuent à la production et consolidation des processus d'intégration culturelle. Cependant, dans le cadre du Plan de Développement Culturel de Medellín, l'amélioration de la compétitivité doit partir du renforcement des capacités et des compétences citoyennes, ainsi que dès la construction d'un espace culturel qui encourage l'établissement de relations de coopération et d'échange. Penser la ville au niveau stratégique avec un but de globalisation, a fait que la planification et l'ordre du territoire, la viabilité, le transport, la distribution de la population, les services et les espaces publics, soient repensés à partir des besoins sociaux de leurs habitants et à partir des projections politiques, culturelles, et économiques.

Dans ce plan a été proposé l'agrandissement d'espaces publics afin d'améliorer la qualité de vie de leurs habitants ainsi que la consolidation d'un développement équitable, singulièrement dans ces quartiers qui sont restés exclus des processus de modernisation.

e. *Exploiter le potentiel du secteur culturel pour une gestion culturelle réfléchissante et participative* (PDCM 2011-2020, p. 57, 2011) *:* La continuité et

la stabilité des processus culturels est responsabilité d'un secteur et d'une gestion culturelle qui devienne plus forte en Amérique latine, qui commence à compter avec le soutien social et institutionnel ainsi que l'intervention des citoyens dans ce processus.

Ces caractéristiques sont acquises dans ce processus dans la mesure qu'en plus des principes de démocratisation et de participation, soient accompagnés par des instruments qui apportent aux capacités de savoir gérer le secteur culturel. Dans ce cas, la ville de Medellín à partir des années 2000 a commencé à s'investir fortement dans ce potentiel à travers leurs acteurs, leurs communautés et le secteur de la culture. A partir de 2004, à travers l'administration de la ville, plusieurs processus ont été implantés, également se sont promus la relation culture-société et l'engagement du mouvement culturel avec la construction de la ville depuis différents points de vue. Cependant, il est encore nécessaire de renforcer les synergies et l'engagement du secteur privé, l'académie et la participation directe, critique et qualifiée de la société afin de contribuer à fortifier la culture comme processus d'expansion.

Il faut noter qu'aborder les processus de la gestion culturelle avec pour but d'atteindre la *souveraineté culturelle*[55] implique aborder le cycle de la participation réelle dans sa totalité, c'est à dire, de l'information à la prise qualifiée de décisions dans les processus de planification et, avant tout, doter les citoyens de compétences et de capacités de décider d'une manière consciente sur ce qui fortifie sa liberté culturelle; dans ce cas, l'administration et le secteur culturel doivent travailler pour promouvoir diffuser entre leurs citoyens divers options de choix culturels.

Dans le Plan de Développement Culturel de la ville, le citoyen se trouve au centre du processus dans la mesure qui peut renforcer leurs possibilités de création, d'échange avec les autres ainsi que leurs libertés culturelles. Il y a une transgression d'être objet d'activités d'assistance publique à acteur du développement culturel, raison par laquelle il est de grande importance, de reconnaître le lieu des organisations sociales, communautaires et sectorielles dans la gestion culturelle.

1.3.1.6.2 Les défis proposés par le Plan de Développement Culturel de Medellín.

Le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, vise apporter à la formation des citoyens pour la ville et pour celle en relation avec le monde. Raison pour laquelle ce Plan est articulé par rapport à la vision de la ville et les propositions de tous les acteurs pour réussir qui sont consigné dans une série d'instruments de consultation et de Planification locale et régionale telles que : le Plan d'Ordonnance Territoriale de Medellín –POT- ou Code (Accord municipale 046 de 2006) ; le Plan de Développement de Medellín ; le Plan spécial de protection du patrimoine de Medellín (Accord municipal 023 de 2009) ; le Plan spécial du centre de ville (2007) ; le Plan spécial d'espaces publiques et d'équipements (2007), le Plan stratégique de Medellín et l'Aire Métropolitaine de la Vallée d'Aburrá 2015 ; le Plan stratégique

[55] La souveraineté culturelle concerne des manifestations de toutes les formes et des expressions d'une société. Par exemple : des coutumes, des vêtements, la religion et le système de croyances.

d'Antioquia (Planea, 2000) ; Vision Antioquia XXème siècle, et le Plan de Culture d'Antioquia à travers leurs diverses voix 2006-2020.

Dans cette optique, le plan envisage:

- Le renforcement de la ville car il compte avec des politiques sociaux dont sont garanties l'inclusion et la participation des habitants dans leur développement et leurs profits.
- Promouvoir la création culturelle et qualifier le talent humain afin de susciter une prose de conscience et renforcer leurs capacités et leurs concurrences dans différentes dimensions de la vie, dans un cadre d'intégration sociale.
- Protéger la mémoire et le patrimoine en tant que des possibilités de lier ses habitants avec la ville et de promouvoir le tourisme, sous les principes d'intégration, d'harmonisation, de priorité publique, de durabilité et de respect pour l'autre, aux termes des notions identitaires ouvertes et dans un processus de construction permanente.
- Reconnaître et respecter les différences entre les habitants concernant les demandes des intérêts et des apports à la construction de la ville.
- Promouvoir la participation entre toutes les entités de la société et la confiance entre ceux-ci comme chemin unique pour la construction du projet collectif de ville et de la richesse symbolique, politique et matérielle.
- Chercher à être reconnue pour sa cohabitation et ouverture à la participation citoyenne.
- Assumer les défis de la compétitivité à partir d'un modèle de développement conformément aux actuelles exigences des tendances globalisées du développement économique, social et culturel dont la modernisation repose dans la démocratie économique et dans l'équité sociale.
- Favoriser l'intégration et l'équilibre social et économique avec la sous-région métropolitaine et avec le département afin qu'il soit incluant, attractif, durable et compétitif.
- Développer l'urbanisme afin de garantir l'équité territoriale et une meilleure qualité de vie aux citoyens avec l'infrastructure, et ainsi réussir une vie avec dignité, basée sur le développement des dimensions sociales, économiques, institutionnels et culturelles.
- Protéger la richesse de l'environnement et garantir la durabilité environnementale, l'équilibre territorial et les standards adéquats d'espace public.

Par rapport au Plan de Développement Culturel, cette vision de la ville doit être complétée avec les informations apportées par les citoyens qui ont été consultés pour l'élaboration du Plan, dont ils donnent leur avis sur le type de ville que doit devenir Medellín (PDCM 2011-2020, p. 59-60, 2011) :

- Une ville dont les droits et les devoirs de citoyens se reconnaissent et dont la justice est crédible.
- Une ville où les citoyens sont pacifiques, honnêtes, élevés, travailleurs, tolérants et respectueux des différences et des lois.
- Une ville harmonieuse et incluante, qui revendique sa diversité culturelle et travaille pour l'intégration entre ses habitants, afin de bien utiliser le terme

convivialité et autonomie. Une ville dont les citoyens comptent avec une vie digne dans une atmosphère saine et pacifique.

- Une ville dont il existe la participation, diffusion et démocratisation de la connaissance, dont les citoyens comptent avec des lieux de rencontres et de formation, dont les divers groupes et des organisations sont fortes, dont l'individu peut s'intégrer à travers la culture, dont les citoyens ont les droits à un emploi digne.
- Une ville qui compte avec des mesures de sécurité afin de se déplacer libre et tranquillement ; dont soit réduite la délinquance.
- Dont les citoyens puissent lutter contre la corruption à travers des processus culturels, récréatifs et sportifs.
- Une ville dont les personnes handicapées ou avec une condition spéciale ainsi comme en situation de déplacement comptent avec une vie avec dignité.
- Dont l'éducation puisse promouvoir l'art et la culture comme apport au renforcement d'un tissu social fort.
- Dont la ruralité soit reconnue comme un scénario qui apporte depuis le culturel, le social, le politique et l'économique, à la construction culturelle de la ville et de la citoyenneté.
- Une ville qui tend vers l'autonomisation du travail culturel. Egalement, une ville ouverte à la création des événements et des espaces culturels et artistiques, à l'amélioration de la qualité de l'offre, l'équité, le respect et la participation culturelle et dans laquelle, le processus de formation est bien consolidée.

1.3.1.7 Principales difficultés d'implantation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011- 2020.

Comme dans la plupart des projets, une des étapes les plus difficiles à accomplir a été l'implantation des diverses propositions récoltées dans le plan (Sécretariat de la Culture Citoyenne, 2012). Dans ce processus d'implantation les responsables ont trouvé des obstacles tels que :

Au niveau général :

a. Des dynamique sociales complexes, des micro-trafiques et la conformation des groupes armés dont sont à l'origine des « frontières invisibles » dans certains zones de la ville, afin d'empêcher le libre accès ainsi que la participation à la vie culturelle.
b. Des inégalités à la construction de relations avec le département par la concentration des ressources culturelles à Medellín.
c. La construction de nouvelles ruralités qui agrandissent l'urbain en milieu rural et compromettent les formes de comprendre et de vivre culturellement les dits territoires.
d. L'inexistence d'un observatoire culturel pour le suivi d'indicateurs culturels ainsi que la systématisation des processus.
e. L'interaction insuffisante de la culture avec d'autres secteurs (économique, politique, social et environnemental).

Au niveau de la formulation et l'implantation du Plan de Développement Culturel :

Par rapport au magister en politiques publiques Maribel Díaz-Pérez, dans son article *« Penser le Plan de Développement Culturel de Medellín, une expérience d'articulation d'acteurs »* (Díaz-Pérez, 2015)*, qui a été rédigé en 2015. Elle dit :*

Il faut préciser que tant sur le processus de formulation du plan que d'implantation les divers acteurs et leurs rôles se sont focalisés plutôt dans des intérêts individuels que collectifs. Une explication donnée par Díaz-Pérez a été les types d'acteurs qui ont participé à ce processus de formulation **(Voir Tableau 12)**, dont pour la construction du Tableau 12, elle a pris comme base des théories des experts tels que Dente et Subirats (2014, p. 109), consulter l'**Annexe 17** : Classification de l'acteur par rapport à Subirats et Dente (2014).

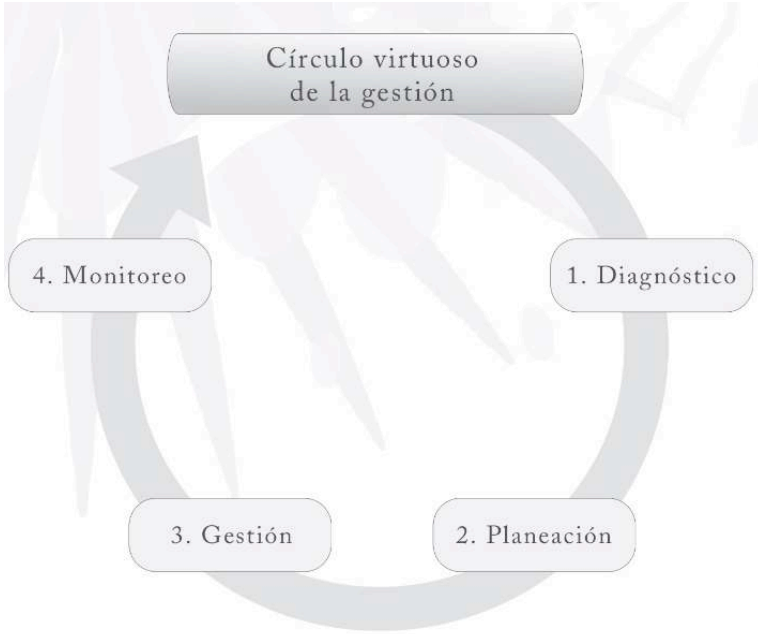
Juan-Fernando Sierra (2010), chargé de la systématisation du processus du Plan, a fait des réflexions sur la recherche de Díaz-Pérez concernant les tensions suscitées pendant la formulation du Plan. Il a souligné qu'il y avait un conflit permanent dans les débats sur *« la logique à long terme et le territoire global ainsi que les demandes précises des citoyens »*.

> *« Il faut comprendre que les processus de gestion participative du développement, dans toutes ses modalités, ne sont pas seulement techniques, mais profondément politiques. Une des implications dans cette affirmation est que les acteurs arrivent à ces processus avec leurs intérêts, demandes, imaginaires, et leur avis sur le même processus ainsi que des autres acteurs concernés, ce qui est traversé par des stratégies d'adhésion inconditionnelle, d'une résistance ouverte et de je sabote, ou à cause de l'indifférence. Face à ces stratégies des acteurs, la logistique n'apporte pas beaucoup de possibilités pour répondre comme il le faut»* (Sierra, 2010, p. 57).

Par rapport au système de suivi et d'évaluation, le plan même a formulé des étapes dans ce processus :

L'administration a proposé la **Figure 10** nommée « *Cirulo Virtuoso* » de la gestion.

***Figure 10. Cercle Vertueux*[56] de la gestion.**



1. Diagnostique
2. Planification
3. Gestion
4. Suivi de surveillance

Source: *Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, Système de suivi et d'évaluation, Page 199.*

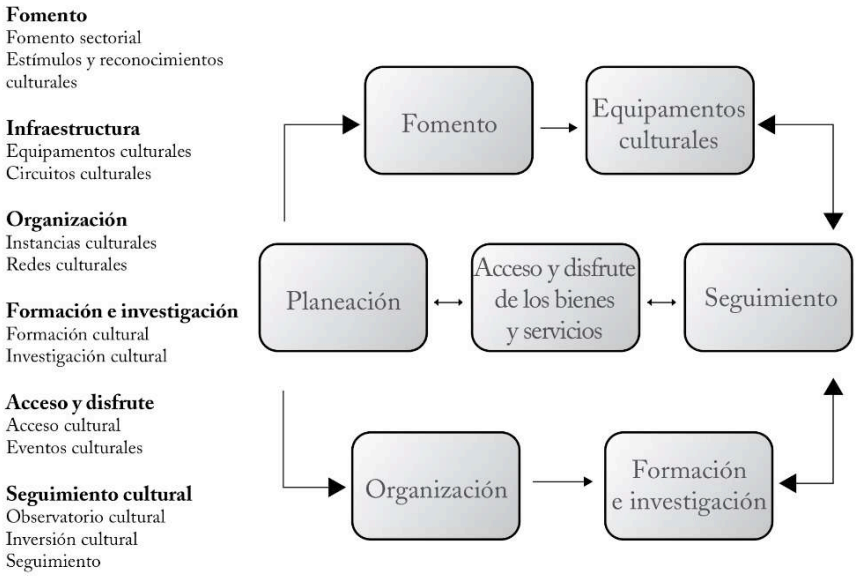
Il est nécessaire que le Plan de Développement Culturel 2011-2020 soit suivi avec périodicité afin d'analyser les résultats qui sont en train de s'accomplir. La dernière partie du plan propose les étapes de suivi et d'évaluation. Ainsi des indicateurs ont été créés afin de mieux visualiser les résultats; à la fin 2020 une évaluation générale sera rédigée afin de montrer les objectifs accomplis ainsi que ceux qui doivent être renforcés pour le prochain Plan de la ville.

Pour établir la proposition des indicateurs du Plan, les responsables de l'administration ont réalisé une lecture approfondie du même plan et ont transposé le document, ils ont décidé de rédiger et de complaire les lignes stratégiques et programmatiques du même plan, ainsi ils ont recommandé des indicateurs par ligne d'action et pas de programmes, et ensuite ont choisi des domaines des indicateurs de spécificité, de mesure et de réalisme, ils ont été basés sur la *guide méthodologique pour la formulation des indicateurs du Département National de Planification de Colombie –DNP- (2009)*.

[56] *Cercle vertueux* fait référence à l'ensemble des dynamiques, des processus, des actions ou des événements articulés et interdépendants qui se succèdent d'une manière continue ou discontinu et qui favorise la réussite des résultats positifs autour d'un objectif commun.

A partir de cette information, un document a été élaboré afin d'analyser le processus et de juger l'adéquation du système des indicateurs par rapport à la structure du Plan ainsi que les processus intersectoriels qu'on peut observer à la **Figure 11** :

***Figure 11*. Système des indicateurs culturels.**



Source: *Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, Système de suivi et d'évaluation, Pag 199.*

Finalement, les responsables ont décidé de choisir des indicateurs correspondants aux objectifs principaux du Plan et ensuit ont complété avec les objectifs pertinents proposés par le Département National de la Planification –DNP-, dans le document « Promouvoir la culture citoyenne, Vision Colombie II centenaire ».

Dans les diverses tâches à accomplir, la création des données des organisations, des entités, et des institutions responsables de produire des informations pour le système de suivi et d'évaluation est indispensable. Le système des indicateurs sera fortifié dans la mesure de la validation des indicateurs proposés. En vue de sensibiliser, motiver et établir les stratégies de réussite, ainsi pourra être centralisé l'information nécessaire pourra être centralisé.

Les destinataires des résultats du système seront les conseils de la culture existants dans la ville[57], les organisations et les entités culturelles, les autorités locales, les mass média et tous les citoyens.

Concernant le fonctionnement du système, un système a été proposé qui agit à travers des suivis trimestriels, ont pour facteur de production les informations enregistrées et traitées durant le trimestre antérieur ; chaque année il y a une évaluation générale et est planifié le suivant par rapport aux résultats. Il faut noter que chaque suivi compte avec une étape préalable de récolte et de traitement d'information basés sur les indicateurs sélectionnés et l'élaboration d'un rapport d'avancement et d'analyse qui est diffusé publiquement.

A propos de la canalisation du processus, le système de suivi et d'évaluation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, compte avec un responsable dont les fonctions sont axées à :

- Avec le bureau du secrétaire de la culture citoyenne, élaborer le Plan Opérationnel Annuel de suivi et d'évaluation du Plan.
- Contacter, approcher et établir une communication aimable et fluide entre les représentantes ou délègues des organisations, des instances, des entités et des institutions qui vont apporter des informations nécessaires pour le suivi du Plan.
- Faciliter les réunions trimestrielles avec les membres des instances, des organisations et des entités pour l'analyse de l'information.
- Consolider et élaborer des rapports de suivi du Plan de Développement culturel.
- Présenter des rapports d'avancement dans des événements publics.
- Récolter et traiter des informations pertinentes à travers de diverses techniques telles que des interviews avec des représentants des instances, des organisations et des entités impliqués dans le Plan, ainsi que la révision des sources documentaires. Des outils comme des enquêtes, registre des entités, des interviews, entre autres, sont d'une grande utilité dans ce processus.

[57] Conseil municipal de la culture, conseils des domaines artistiques, conseils sectoriels, conseils des zones, conseils des districts et tous les autres qui feront partie pendant le processus de fortification à la participation citoyenne.

Le **Tableau 14** montre les indicateurs utilisés pour le suivi du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020.

***Tableau 14*. Des indicateurs du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020.**

DOMAINE	DES INDICATEURS	DES INSTRUMENTS
Coexistence et citoyenneté.	Des espaces et des lieux de rencontre et des pactes générés pour le traitement des conflits dans la ville.	Registre des entités en charge.
	Nombre de personnes formées dans culture, démocratie, leadership, cohabitation et autorégulation.	Registre des entités en charge.
	D'équipement et d'espace public créé pour des activités artistiques et culturelles.	Registre des entités en charge.
	Croissance de l'attitude positive de la citoyenneté face à la Loi et aux normes de coexistence et amélioration de leurs accomplissements.	Des enquêtes
Reconnaissance de la diversité et richesse culturelle.	Diversité culturelle remarquée et évaluée.	Registre des entités en charge.
	Des marchés culturels divers créés et fortifiés.	Registre des entités en charge.
	Des recherches, des dialogues et des forums de ville réalisés pour la connaissance et la valorisation de la différence et de la diversité.	Registre des entités en charge.
	Des foires, des festivals, des rencontres, des expositions, réalisés pour fortifier la promotion et la reconnaissance de processus culturels.	Registre des entités en charge.
	Améliorer les niveaux de la tolérance et la solidarité.	Des enquêtes
	Des personnes qui acceptent comme voisins des personnes avec des idées politiques, des croyances religieuses, race et des inclinations sexuelles différentes des leurs.	Des enquêtes
Participation dans l'internationalisation de Medellín.	Des évènements, des réseaux, des circuits et des honneurs créés pour l'internationalisation des artistes locaux et régionaux.	Registre des entités en charge.
	Fortification du tourisme culturel interne, externe et des districts.	Registre des entités en charge.
	Centres de mémoire créés et/ou fortifiés.	Registre des entités en charge.
	Présentation des expériences réussies de la transformation de la ville.	Registre des entités en charge.
	Incorporation et utilisation de TIC dans le domaine culturel.	Des enquêtes

Gestion culturelle participative.	Des organisations, des entités et des entreprises culturelles fortifiées dans la gestion culturelle.	Registre des entités en charge.
	Des gens formés en gestion culturelle.	Registre des entités en charge.
	Des gens qui connaissent des instances et des mécanismes de participation en gestion culturelle de la ville.	Des enquêtes
	Des gens qui font partie des instances de participation du Système Municipal de la Culture.	Registre des entités en charge.
	Utilisation des instances et mécanismes de participation dans la gestion culturelle de la ville.	Des enquêtes
Citoyenneté démocratique et culturelle.	Les plans de développement communaux, de districts et de zones de Medellín, incluent des objectifs, des programmes, des projets et des budgets qui reconnaissent et promeuvent la diversité culturelle.	Recherche
	Communication d'impact développé pour la construction de la citoyenneté culturelle.	Registre des entités en charge.
	De la lecture et de l'écriture promue pour le développement de la connaissance et les capacités de participation dans la vie de la ville.	Registre des entités en charge.
	Valorisation et appropriation citadine du public promu.	Registre des entités en charge.
Accès aux biens et aux services culturels.	Accès, utilisation et profit des biens et des services culturels.	Des enquêtes
	Des stratégies alternatifs de payement et accès et profit aux biens et services culturels implantés.	Registre des entités en charge.
	Carte culturelle créée et en usage.	Registre des entités en charge.
	Biens et services culturels achetés aux créateurs de la ville.	Registre des entités en charge.
	Coresponsabilité publique et privée dans la conservation des biens patrimoniaux.	Registre des entités en charge.
	Compilation et diffusion des sources d'information disponibles auprès des entités locales publiques et privés sur l'offre et la demande des biens culturels.	Registre des entités en charge.
Des productions culturelles et la défense des droits d'auteur.	Mécanismes d'incitation à la création artistique et culturelle implantées.	Registre des entités en charge.
	Droits d'auteur et propriété intellectuelle protégées.	Registre des entités en charge.
	Ville, département et région	Registre des entités en charge.

Intégration de Medellín avec la région métropolitaine, le département, le pays et le monde .	placée comme centre des services complémentaires et de soutiens aux activités artistiques, de recherche et d'innovation en Amérique Latine et le monde.	
	Participation à des réseaux et des alliances de coopération culturelle.	Registre des entités en charge.
	Réseaux des villes culturelles de la Valée d'Aburrá créé et en marche.	Registre des entités en charge.
Relation culturelle et éducation.	Des participants dans des programmes d'éducation et de formation artistique et culturelle.	Registre des entités en charge.
	Gestionnaires du patrimoine culturel matériel et immatériel avec formation professionnelle.	Registre des entités en charge.
	Des citoyens qui participent dans la visite guidée de la ville.	Registre des entités en charge.
Gouvernance démocratique et de promotion du développement culturel.	Espaces de dialogue entre le secteur culturel et l'Etat, créés et en marche.	Registre des entités en charge.
	Système Municipal de la Culture, constitué et en marche.	Registre des entités en charge.
	Création des alliances intersectorielles qui favorisent le développement culturel : éducation, communication, environnement, économie, entreprise, recherche.	Registre des entités en charge.
	Observatoire-laboratoire de culture créé et avec des études et recherches réalisées en partenariat avec des universités, groupes de recherche, des stagiaires d'excellence et coopérants nationaux et internationaux.	Registre des entités en charge.

Source: Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, Système de suivi et d'évaluation. p. 204-206.

Dans le chapitre 3, centré sur la gestion culturelle en Colombie, nous aborderont deux grandes difficultés qui ont été remarquables dans ce processus d'implantation du Plan de Développement, le premier est le sujet sur la formation des divers publics, c'est-à-dire, l'impact que ces activités artistiques et culturelles ont provoqué entre les habitants de la ville, comment ils réagissent face à l'offre et la demande dans ce domaine artistique ? Et un sujet de débat qui peut être lié au deuxième thème, lequel est plutôt focalisé sur le niveau de participation ainsi que le comportement des citoyens dans les activités artistiques et culturelles offerts dans chaque secteur de la ville.

CHAPITRE 2. LA NOTION DE GESTION CULTURELLE EN AMERIQUE LATINE ET SON IMPLANTATION A MEDELLIN (Colombie).

L'apparition de la gestion culturelle en Amérique Latine, envisageait d'être novatrice et en même temps de continuer avec des activités culturelles animées par des animateurs et des promoteurs culturels. Ce processus fait partie de l'initiative de ce qu'on peut appeler une *« commande sociale »*[58] laquelle est réalisée par certains groupes qui cessent leurs activités du quotidien pour s'engager dans le secteur culturel. Il faut remarquer que ce nouveau travailleur culturel apparaît mais que son profil ainsi que sa formation particulière ne sont ni bien établies ni claires.

A partir des années 1990, en Amérique latine, la culture acquiert encore d'avantage d'importance, dans le cadre de transformations des politiques culturelles. C'est pourquoi, les tentatives de professionnaliser la gestion culturelle sont encadrées, tant dans l'éducation non formelle qu'à la formelle, afin de bien consolider la profession.

Au fil des années, les gestionnaires, animateurs, agents, promoteurs ou médiateurs culturels ont développé des pratiques et des discours sur ce qui est l'action culturelle, ses portées, ses propos et ses manières de la planifier et de l'implanter. Dans le cas de la Colombie, la plupart de ces agents culturels planifient et implantent leur action culturelle par rapport à leur parcours académique et leur expérience professionnelle, dont les projets culturels visent à satisfaire les besoins ou résoudre les problématiques qu'ils considèrent primordiaux dans leur entourage. Cependant, les actions et les compétences de ces gestionnaires de la culture ne sont pas seulement déterminées par leur trajectoire personnelle mais aussi par le contexte social et professionnel. C'est à dire, réaliser une action culturelle à partir d'une administration locale, d'un organisme communautaire ou d'une entreprise privée sont des facteurs qui auront une incidence dans comment et pour qu'il sera réalisé. Ainsi, la gestion culturelle en tant que pratique sociale est déterminée par le parcours et le contexte dans lesquels les agents sont impliqués.

Dans différents pays de l'Amérique Latine on peut trouver divers expériences de projets culturels (certains de types traditionnels et certains de types novateurs) qui sont

[58] *Encargo social* ou « Commande sociale » : ce terme fait référence à la construction sociale de la gestion culturelle comme une demande sociale, soit par la voie du bénévolat ou par un contrat de travail. Est une commande sociale dans le sens donné par Martinell : « Un jour apparaissent dans le spectre d'une réalité sociale concrète… l'ensemble d'offres et de demandes d'emploi et des formations qui mettent en évidence l'apparition et l'urgence d'un nouveau secteur professionnel. Dans ces formations on cache la recherche d'une identité des agents qui ont reçu la demande de développer et d'institutionnaliser ces nouveaux services de la société, comme une envie d'une reconnaissance sociale de sa fonction (2001 : 2).

développées dans différents espaces (Maisons de la culture, les quartier, l'école, etc) avec une variété de publiques et de problématiques. Il faut noter que la plupart du temps les agents culturels planifient et implantent des actions culturelles, mais dans peu d'occasions ces expériences sont systématisées et, donc, l'apprentissage acquis par la pratique n'est pas analysé, discuté et socialisé par les mêmes agents culturels. La richesse de ces apprentissages ainsi que les résultats restent internement dans l'équipe de travail par ce que sa transmission est liée à la capacité des participants dans les projets qui puissent retenir, s'approprier et répliquer l'expérience. D'abord, il est important d'identifier, documenter et analyser ces pratiques ; mettre comme objet d'étude comment l'action culturelle est conçue et implantée par les agents culturels, pas seulement pour l'organisme réalisateur des activités culturelles mais depuis un intérêt politique et scientifique et de cette manière connaître les diverses formes de faire l'action culturelle et leur évolution. Au niveau politique afin d'identifier les diverses formes d'organisation et de mobilisation des citoyens avec le but de reconnaître leurs propres éléments culturels : l'identification de leurs problématiques, la hiérarchisation de leurs nécessités, la prise de décisions et la gestion des stratégies concernant la conservation, préservation, reproduction et une innovation de leurs éléments culturels, ainsi que l'appropriation et attitude face aux éléments externes qu'au début semblent étranges à leur propre dynamique communautaire.

Au niveau de l'intérêt scientifique, cela repose sur la nécessité de formaliser et d'institutionnaliser la pratique de la gestion culturelle et la connaissance acquise à partir de son exercice, de la viser et la réaliser à partir du regard disciplinaire du gestionnaire culturel ce qui implique un regard du monde différent de celui de l'anthropologue, le sociologue, l'économiste, l'éducateur, etc. Par conséquent, mettre l'accent sur l'analyse des formes implique identifier ce qui est fait, pour qui il est fait et comment il est fait.

En conclusion, les emphases et la configuration ont besoin d'identifier comment la praxis des agents est articulée à partir et à travers des processus sociaux, économiques, politiques, et territoriaux; de la même manière, comment les référents théoriques, idéologiques et épistémologiques modèlent les formes qui donnent un sens qui a une action culturelle dans la pratique.

On analysera dans ce chapitre 3, toute l'information concernant la gestion culturelle en Amérique Latine et notamment en Colombie : leur origine, leur propos, leur évolution

ainsi que le profil de ces agents de la culture. Egalement on analysera particulièrement le cas de Medellín, dont la gestion culturelle a été menée notamment par des agents amateurs de ce métier afin de réussir le changement social de leur entourage dans les quartiers vulnérables de la ville. A partir de ces éléments d'observation et d'analyses récoltés tout au long de ces chapitres, on vise une réflexion sur les formes et la configuration de la gestion culturelle ainsi que leur contexte immédiat, avec pour but de bien comprendre la fonction de l'action culturelle dans les zones de conflit d'une ville qui a été touchée fortement par la violence.

2.1 Théorie de la gestion culturelle à partir de la praxis.

La gestion culturelle a le défi de construire ses concepts à partir de la praxis et de rendre compte de la réalité comme construction collective, dans la mesure de rompre avec le modèle positiviste qui tend à la séparation mécanique de la réalité objective par rapport au sujet. Il est nécessaire de faire une révision des pratiques de la gestion culturelle avec le propos de reconnaître les paramètres ainsi que les modèles que nous utilisons pour construire et échanger avec l'humanité, à partir des relations et du quotidien. Cependant, c'est dans ce cadre que la problématisation comme processus d'interpellation et de réflexion prend une grande vitalité. Problématiser les pratiques de la gestion culturelle, leurs méthodologies, leurs formes d'agir, les référents qui proviennent de l'économie, l'administration, les sciences sociales, et leur charge historique est essayer de mettre au point les domaines de sens qui caractérisent leur action et confronter les discours faits, idéologisés ou théoriques qui déterminent les formes de regarder et de construire dans le monde.

Poursuivant avec les révisions de cette praxis de la gestion culturelle, une autre question est la division qui se pose entre une action et une réflexion. Cette conception qui sépare une théorie et une pratique, et qui provient de la tradition de pensée positiviste, rend des difficultés dans la manière de détecter problématiques de la réalité, puisqu'elle agit dans une logique de recherche indépendante de ces sujets et qui opèrent dans des contextes culturels déterminés. L'idée d'identifier des problématiques à partir de la praxis, ce n'est pas les réduire exclusivement à la recherche, mais les comprendre comme processus de construction de la connaissance, lesquels sont validés par les collectifs qui les produisent. Cela vaut la peine de récupérer le concept de la performance des actes en direct, lesquelles, en plus de ne pas posséder de définitions et de limites fixes, traversent les gestes et les narrations dans un

« être là » en participant à la production et la reproduction de la connaissance (Taylor et Fuentes, 2011).

Ainsi, les procédures de disjonctions exclusives avec les éléments établis par les logiques d'identité et de représentation qui partent des localisations fixes et stables en dimensions autoréférentiels et hiérarchiques, sont surexploités et créent des champs de possibilité pour une pensée qui est assumée dans une dimension transversale. Son caractère uni ouvre des espaces de connexion, d'interaction, de liens, d'échanges, dans l'idée *« que la connaissance est une activité et penser et donner forme, configurer l'expérience »* (Najmanovich, 2008, p. 18).

Conformément à Zemelman et Quintar (2007), il est primordial de mettre par-devant le phénomène social, l'assumer de l'intérieur, comme partie de lui, et à partir de là construire la connaissance, à la place de le faire depuis les discours disciplinaires. La séparation passe par la médiation du pouvoir dominant, en justifiant l'orientation et la verticalité des projets qui agissent au nom de ce qui a été établi. Est lutter pour un projet différent qui fait connaître diverses réalités et ouvrir un champ des possibilités de vie afin de reconstruire de nouveaux sens qui contribuent à de nouvelles formes de subjectivité. Ceci implique un mouvement beaucoup plus complexe de ce qui a été conçu comme logique. La construction de ce qui est possible est un défi face à la pensée et à la construction objective de la réalité, dont la connaissance est assumée comme une production significative des petits morceaux de la réalité, dont sont soulignés le caractère historique des sujets et de la connaissance même. C'est la reconnaissance dont le sujet est une articulation particulière de sens, entre lesquels on conçoit les théories en tant que conviction – comme les mythes, les lectures du monde-, les souffrances, les traumas personnels, toute cette historicité qui est constituée dans des niveaux conscients et inconscients, qui le fait agir et penser de manières particulières.

Dans ce sens, il est nécessaire de vivre la vie et le secteur culturel à partir d'une tension existentielle (Zemelman, 2002), sans explorer des modèles transcendantaux et de conscience réflexive, c'est à dire, s'il existe des envies de construire la connaissance, une exigence de raisonnement basique est de (se) questionner, (se) demander à propos de cette chose ou ce quelqu'un qu'on souhaite savoir. Quand un leader communautaire, un promoteur culturel, un médiateur, connait la réalité d'un contexte et en plus il y a une situation de tension, il existe l'obligation de réagir face à la vraie situation, toute la documentation qui a été

idéalisée sur la « réalité » en général, passe à un niveau secondaire ; les gens sont obligés à de se repositionner face à cette réalité et à décider qu'est qu'il faut faire, comme il faut le faire. C'est la raison pour laquelle le point de vue méthodologique n'est pas propre de l'académie ou de la recherche scientifique, sinon qu'elle implique une manière d'agir dans la réalité. Dans ce cas, le travail doit être réalisé à partir de la propre expérience afin de permettre l'appropriation des outils avec le propos de donner une nouvelle signification, ce qui implique un nouveau regard et traitement méthodologique sur ces éléments de la réalité.

2.1.1 L'immanence de l'action culturelle.

La gestion culturelle doit être reconnue en l'immanence de l'action et faire appel à une méthode proactive, dont la base inclut de nouvelles pratiques culturelles et récupère les dimensions telles que l'intuition, le sentir, l'expérience, l'imagination qui ne se reconnaissent pas dans les binarismes établis par la modernité. C'est la proposition d'un nouvel empirisme signale Serres (2002) : une poétique du savoir dans l'union de la science et la poésie dans l'intersection de la philosophie. De cette manière, on pourra se reconnaître dans *d'autres savoirs et faires*[59], dans la mesure qu'y sont compris autres sources du savoir. La possibilité est faite à partir d'autres types de réalités qui peuvent être explorées afin de les analyser de manière différente au quotidien.

> *« Penser la pensée, apprendre à apprendre, apprendre à désapprendre et … est se déshabituer pour se réhabituer…est d'être assumé dans une réalité de multiples plans qui va nous exiger de manière permanente à nous mouvoir dans le mouvement. Dans ce sens, la gestion culturelle doit assumer les défis de commencer à construire les bases d'un dialogue, par l'acceptation de ce qui est inconnu, inespéré et imprévisible »* (Yáñez, 2013, p. 150).

Dans ce processus, les esthétiques qui sont assumées ne sont pas réduites au caractère particulier des beaux arts. Ici, les esthétiques sont liées au sentir, qui contribue à la connaissance sur sa capacité de discriminer, d'observer, d'essayer, de frapper, d'entendre. De là on pourrait entendre la gestion culturelle comme gestation, dans sa capacité d'engendrer, mais dans une interdépendance avec tout le vivant, ce qui reprendrait les cultures esthétiques ancestrales de l'Amérique latine dans son regard organique. Dans ce condition est implicite la possibilité, le potentiel, le pouvoir faire, en lien avec les autres, lesquels constituent et récupèrent la vie dans tout leur caractère multidimensionnel.

[59] Bustamante, Mariscal, Yáñez. « La construction d'une connaissance de la gestion culturelle « propre » doit partir de la reconnaissance de leur réalité et de leurs expériences. Ce qui amène à la nécessité impérieuse de commencer à faire des recherches et systématiser ce qui a été fait jusqu'à aujourd'hui afin de commencer à construire ce qui est caractéristique… ». Formas y Configuraciones de la gestion cultural en América Latina, pag. 27, 2016.

Il faut noter que dans ces pratiques de subjectivation, peut être problématisée le concept de professionnalisation de la gestion culturelle et son cadre restrictif d'agir, puisqu'il oblige à penser dans le processus plus que dans les résultats. Raison par laquelle la gestion culturelle ne doit pas être pensée comme discipline, bien qu'elle ait surgi de celles-ci et de ses combinaisons, puisque ses pratiques recourent à une logique transversale, supplémentaire, des plis, les replis, qui ne peuvent pas être réduits à l'unicité et aux structures méthodologiques rigides. Dans ce sens, on cherche à approfondir dans le concept de gestion culturelle, mais aussi agrandir et réarticuler opérationnellement son action dans une réalité spécifique en tant que travailleur de la culture.

Plus que parler d'un épistème de la gestion culturelle en Amérique Latine, est proposé la création d'une pensée issue en faveur de l'Amérique Latine pour cueillir les urgences qui ont échouées et qui visent la possibilité de construire une connaissance de la gestion culturelle à partir des divers regards auprès du discours hégémonique. Ainsi, il est clair que le gestionnaire culturel doit être ouvert aux changements, avoir envie de mobilité, compter avec la capacité de s'opposer à toute forme de suivisme, avoir la pulsion pour l'independence et l'autonomie, le culte à la liberté et l'inclination à l'improvisation des actions minimales et des phénomènes sociaux auxquels ils participent. Le gestionnaire culturel a la puissance de bien comprendre les situations et de dialoguer malgré les différences existantes dans une communauté (Restrepo, 2002). Dans tel sens,

> *« La formation d'un gestionnaire culturel implique l'enseignement et l'apprentissage d'un répertoire de dispositions pour la flexibilité, la ductilité et la compréhension ainsi que des compétences pour la promotion de l'inter- culturalité et, encore plus, de la trans-culturalité : la différence entre ces deux formes de se rattacher s'appuie dans le degré de syncrétisme accompli dans le dialogue et la fécondation de l'une et l'autre, dont le syncrétisme, par rapport à l'étymologie, n'est pas simplement une coexistence relativement indifférente, mais un parfait mélange dont le résultat est une nouvelle configuration de la culture »* (Restrepo, p.5, 2002).

2.2 Histoire et chronologie de la gestion culturelle en Amérique Latine.

Le gestionnaire culturel, sous sa forme actuelle, est l'héritier de deux façons de produire connexion et animation socioculturelle avec les communautés. Pendant une grande partie du XXème siècle, en Amérique Latine, la promotion culturelle a été considérée comme une

mission essentiellement de l'Etat. La raison était liée au fait, que le gouvernement pensait que les activités de ce secteur conduisaient à fortifier une identité nationale et à créer des distinctions. Cependant, les années 1980 ont commencé à parler du promoteur culturel - appelé maintenant gérant ou gestionnaire, comme un agent capable d'établir un contact avec les communautés-, capable de générer et mobiliser des ressources pour la création, la planification, la réalisation de divers produits culturels. Ce nouveau profil du gestionnaire culturel à comme propos d'atteindre la démocratisation culturelle et ainsi contribuer au développement des villes.

Historiquement, cette dynamique de travail dans ce secteur culturel a été promue et renforcée par l'Agenda de l'UNESCO, car a été identifié dans la culture un agent vital pour le développement des peuples. Ce qui fait considérer la culture comme un véhicule qui vise à construire cohésion sociale, la soutenabilité, est un moteur de créativité, innovation et agent pour le développement culturel et social (Unesco, 2010). Cette pratique professionnelle est un défi pour le travail d'autogestion.

Pour continuer, on abordera le sujet de la gestion culturelle et son développement en Amérique Latine :

A partir de la deuxième moitié des années 1980 et sur la base de l'animation culturelle, l'action culturelle et la médiation culturelle apparaissent comme la notion de gestion culturelle en Amérique latine. Dans les circuits culturels, l'administration publique joue un rôle primordial dans l'institutionnalisation de l'action culturelle en Amérique Latine, laquelle est liée aux processus de transformation de l'Etat dans les années 1980-1990. Par rapport au chercheur en gestion culturelle, Carlos Yáñez-Canal (2016), dans son discours il explique que ce processus correspond au démantèlement de l'État-providence social à travers des politiques néolibérales comme la privatisation et la déréglementation. Il est également associé à la création de Ministères de la Culture, des conseils, des secrétariats, des instituts décentralisés, etc. Dans plusieurs pays, lesquels font appel aux politiques du multiculturalisme (Canelas Rubim y Bayardo, 2009) dans le cadre constitutionnel, dans un nouveau modèle de démocratie centré dans la participation, la décentralisation, l'autonomie et la diversité culturelle, dont ils proposent et conçoivent des lois et des plans de la culture orientés à consolider les processus d'administration de la culture, d'intervention étatique

dans les processus culturels et dans l'économie de la culture, dont est relevant une politique de la dépolitisation.

Il faut noter qu'à partir des années 1990, les processus culturels en Amérique Latine sont confrontés entre le patrimoine étatique et la commercialisation culturelle, orientés à l'insertion de la mondialisation. D'une part, le dirigisme étatique répond aux intérêts politiques déterminés qui favorisent une idée de culture pointée sur les arts et le patrimoine et qui est propice au contrôle de la gestation et de la récréation des processus culturels des communautés; d'une autre part, le marché tend à la sédimentation des mémoires et les temporalités de la culture ; le caractère évanescent et anonyme du marché ne crée pas des liens entre les individus, au contraire, a tendance à les dissoudre ; le marché dans son action exclut et standardise la culture, laquelle est constamment en état d'innovation à partir des différences et des conflits sociaux (Brunner 1992). Un des résultats de cette condition est la gestion culturelle qui s'introduit, en termes de démocratisation culturelle (c'est-à-dire, la culture en tant que droit), comme la profession que propice pas seulement des conditions aux publiques pour l'accès massif aux biens et services culturels, ainsi que leur profit, mais aussi les conditions qui permettent la création et l'activité culturelle, au niveau communautaire, institutionnel et organisationnel.

En réponse au marché, et par rapport aux temps de la mondialisation et ses flux financiers, le profil d'un gérant de la culture a été nécessaire tant pour le privé que pour le public. Lié a ces événements nous voyons l'essor de domaines comme le marketing, la publicité, la planification de résultats et la communication.

Dans l'interdépendance des processus sociaux, la gestion culturelle et la communication de la culture passent par la rénovation de la production, la circulation et la consommation de la science et la culture. Le professionnel de la culture, devient un médiateur entre la culture et l'efficacité, en favorisant l'institutionnalisation et la commercialisation de la culture. Dans ce processus, la culture et, notamment, les arts dans sa redéfinition, *« esthétisent »*[60] le cycle économique en lui donnant le pouvoir des produits, ayant comme référent la consommation. La culture occupe un rôle central dans le processus de création de la valeur économique.

[60] « Esthétisation » fait référence à un trait d'identification lié aux transformations du monde contemporain. La mention de l'esthétisation des sociétés actuelles, désigne en effet le passage de traits de l'expérience esthétique à l'expérience extra-esthétique, à celle définie comme la réalité, opposée de cette façon au monde de la beauté et de l'art. « La estatización del mundo contemporáneo ». https://perspectivasesteticas.blogspot.com/2011/02/la-estetizacion-del-mundo-contemporaneo.html , 2011.

Grâce à la mondialisation, la culture représente une ressource pour approfondir et mettre en valeur toutes les expériences, même la consommation. Les individus et les sociétés donnent le sens lequel n'est pas fondé seulement sur la consommation. De cette manière, on peut dire que les années 1980–1990 marquent également la présence de la fin de l'autonomie de la culture et leur interaction aux processus productifs et de consommation, dans la mesure que les produits sont « culturalisés ». La mondialisation a mit en évidence cette affirmation, comme modèle de diffusion globalisée, de standard de comportement, des modèles culturels et d'identité. De cette manière, le rôle du capital symbolique à l'intérieur des processus de consommation, montre que la valeur économique ne peut pas provenir de transformations physiques des ressources mais de l'activation de processus mentaux de plus en plus complexes, et liés à la consommation. Ainsi, l'expression de Martín Barbero sur gérer ce qui est gérable au niveau de la culture, c'est-à-dire, la liberté, l'autonomie et la créativité, perd du sens dans une réalité dont tout est gérable.

D'autre part, se sont établis des nouvelles frontières de responsabilité sociale des organisations, des institutions et des entreprises pour investir en culture, car la culture devient un secteur qui produit des flux économiques consistants. On souligne aussi, le modèle de gestion qui assume une logique commerciale en termes de flexibilité, d'orientation au public, d'organisation avec des propos, de diversification des services, d'inversion en promotion et communication, d'intégration avec le territoire, mais aussi l'externalisation et le *outsourcing* qui est traduit dans l'accroissement de la productivité au niveau des entreprises de la culture.

Le profil du gestionnaire culturel visé, notamment au niveau de l'Etat, est un professionnel avec des outils et des techniques administratives, de planification et avec des compétences de suivre et noter les processus culturels à travers des plans, des programmes et des projets formulés pour les communautés, les institutions et les organisations. Dans les activités à souligner, on parle des événements et des spectacles culturels gérés par l'action du gestionnaire en tant qu'administrateur de ressources, de médias et de divers groups de personnes. Il faut noter que ce regard d'entreprise de la gestion culturelle est plus proche à l'idée d'administration culturelle, dans ce sens, on parle d'un professionnel intermédiaire entre le producteur culturel, le public, l'Etat et l'entrepreneur culturel. « *Dans ses diverses fonctions, on peut remarquer :*

- *Créer les conditions pour que la production culturelle arrive,*

- *Approcher le secteur culturel avec le public,*
- *Motiver la communauté dans le développement de leur propre potentiel créatif.*

Autrement dit, sont activités d'un administrateur culturel : a) la production des oeuvres ou des spectacles ; b) ce qui anciennement était nommé animation ; et c) la formation » (Coehlo, 2009 : 38).

Une gestion culturelle focalisée sur le spectacle, la distraction et le divertissement, mais que face aux dangers, dans les périodes de violence, amène à la diminution de la participation culturelle, à la consommation passive des produits culturels, en laissant d'un côté le plein exercice de la citoyenneté dans la revendication du public.

Tous ces éléments et événements ont conduit l'Amérique Latine à une régression de l'Etat avec le développement des politiques culturelles, dont il a responsabilisé le monde patronal/privé, dont les conséquences ont été la diminution du budget à la culture ainsi que l'abandon à l'infrastructure culturelle. Au-dessus de la construction d'une citoyenneté dans la culture, s'est produit un accroissement en relation à leur privatisation de la commercialisation des champs de la culture dans la construction des marchés artistiques, touristiques et du patrimoine. Dans ce sens, il y a eu une concentration croissante au niveau de la production, distribution et consommation des biens et des services culturels, en générant de plus en plus de plus grandes inégalités. Ainsi, on trouve les monopoles des industries culturelles, des loisirs et des spectacles, dont il est représentative l'absence de contrôle et de réglementation de la part des organismes de l'Etat.

L'incapacité manifestée par l'État et l'entreprise privée à assumer la culture en tant qu'un processus fondamental dans la construction du public, la démocratisation de l'Etat, et la reconstruction de la citoyenneté, dans la redéfinition de la représentation et la participation politique, est le défi qu'en Amérique Latine doit assumer la gestion culturelle, une autre découlant de l'activation de processus locaux dans des actions collectives, qui à travers des diverses formes associatives, influent sur la transformation des politiques publiques. Cependant, il existe de nombreuses approches au rôle du gestionnaire culturel dans l'élaboration et l'incidence dans les politiques culturelles. Mais, par rapport à Mariscal (2007), les politiques culturelles en lien avec la gestion culturelle sont encore un sujet de débat au niveau de la recherche dans le monde académique.

Il est indubitable que la configuration de la gestion culturelle en Amérique Latine, est

issue de la pratique et d'un travail qui, dans bien des cas, a été mal nommé amateur, c'est à dire, des gens qui ont des métiers différents mais qui par le hasard de la vie sont en train de développer des activités culturelles en tant qu'agents culturels. Ils travaillent dans des organismes de l'Etat, des institutions privées, des ONG, des fondations ou dans des organismes du secteur solidaire. En concordance avec Mariscal (2011), les gens qui ont des compétences dans le secteur culturel à partir de la pratique, la plupart des fois sont à l'origine dans des professions différentes, telles que les sciences sociales, les arts et les sciences administratives. A travers la pratique ils ont obtenu un processus de « normalisation » des techniques et des manières propres de faire l'action culturelle à partir du croisement entre les champs culturels et ses domaines d'application. Les champs culturels sont essentiellement cinq : les espaces culturels, la culture populaire et le patrimoine culturel, le développement artistique, la communication et les médias, la production. La base de leur action est focalisée dans les expériences et la quotidienneté, avec les faiblesses du travail par rapport à celui défini comme professionnel, notamment dans la partie théorique, la méthodologie, les techniques administratives et, notamment, dans l'application de diagnostics et de processus de recherche culturelle.

La plus grande difficulté dans ce type de pratique, a été l'impossibilité de systématiser les expériences accumulées, en confirmant l'idée d'absence de la connaissance dans la séparation de la pratique de la théorie et de la théorie de la pratique et cette idée devient solide avec l'affirmation de Zuzulich (2010), *« la gestion culturelle c'est un naufrager dans une mer d'indéfinitions qui répond à une pratique orientée à la résolution des problèmes pratiques dans le domaine artistique et culturel »*.

Un autre élément de grande valeur dans la pratique de la gestion culturelle, est le lien avec une totalité qui nous montre que chaque partie tout comme l'ensemble d'un tout est toujours important. A partir de ces narratives de la quotidienneté ainsi que l'expérience personnelle, au-delà du spécialiste, on peut considérer de nouvelles approches pour travailler ensemble, s'associer et se communiquer qui font appel aux réseaux et aux diverses communautés dans la recherche d'influer les politiques culturelles locales et dans l'exigence d'une redistribution des pouvoirs culturels.

2.2.1 Développement de la gestion culturelle en Colombie.

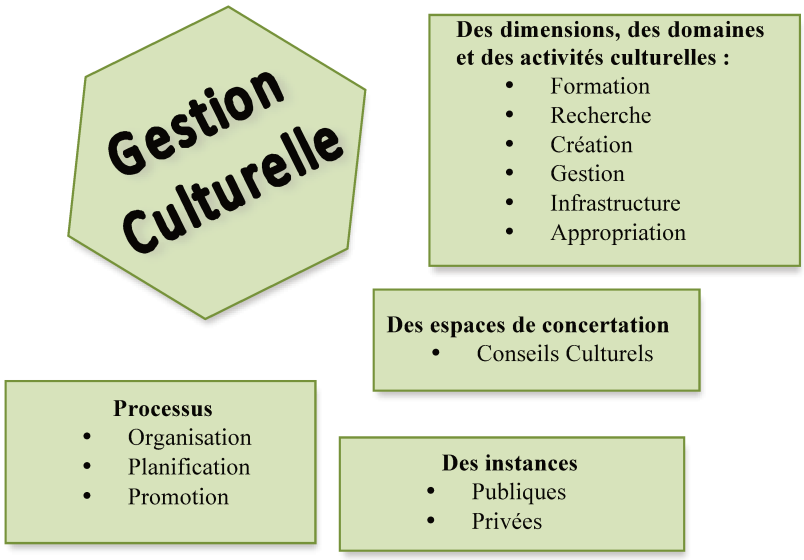
Dans les premiers chapitres de cette deuxième partie, nous avons analysé les divers sujets concernant le développement des industries culturelles et créatives en Colombie, également nous avons fait une chronologie historique sur la création des entités publiques qui se sont fondées et développées tout au long des années, avec le propos de soutenir les projets, programmes et activités artistiques et culturelles dans tout le pays. Concernant le développement et l'implantation de la gestion culturelle ainsi que les politiques culturelles, nous dirions qu'aussi comme dans tous les pays de l'Amérique Latine, ce processus a pris du temps pour être reconnu et valorisé par l'Etat, avec la valeur et l'importance qu'il mérite. Dans ce cas, il est primordial de rappeler que dans le contexte colombien, le secteur culturel et notamment le processus de la gestion culturelle, a été marqué par la promulgation de la Constitution de 1991, l'approbation de la Loi Générale de la Culture 397, la création du Ministère de la Culture (1997) et la formulation du Plan National de la Culture 2001-2010, entre autres événements qui à ce jour représentent et conduisent les diverses formes à envisager et faire gestion culturelle en Colombie.

Il est important de préciser, que tout ce processus de gestion culturelle, est surtout pris comme un processus de création puisqu'il vise à construire de nouveaux codes culturels à partir de la différence, raison pour laquelle, on peut dire qu'en Colombie, le défi de la gestion culturelle suppose :

> *« La construction d'autres formes de production et d'appropriation de codes de satisfaction, restaurer les formes de regarder le monde, en surpassant l'administration culturelle et en assumant des responsabilités éthiques et politiques. Gérer la culture est gérer les processus culturels qui sont configurés d'une manière permanente et qui en même temps nous configurent »* (Secrétariat de la culture à Medellín, 2010,).

Avec cette affirmation, on met en évidence le fait que les gouvernements locaux doivent soutenir la recherche sur les nouvelles formes d'expressivité et d'expérimentation avec les nouveaux langages, ainsi que la reformulation et l'interaction des traditions qui doivent être accompagnées de mécanismes de gestion culturelle afin de détecter des nouveaux talents artistiques et de savoir les promouvoir (L'agenda 21 de la culture, 2004). A continuation, la **Figure 12** présente quelques aspects qui configurent un processus de gestion culturelle développé dans le contexte colombien, notamment à Bogotá.

Figure 12. **Aspects de configuration de la gestion culturelle.**



Source **:** Mairie de Bogotá (Colombie), 2004.

Concernant la **Figure 12,** la Mairie de Bogotá a fournie la description suivante :

- Des dimensions, des domaines et des activités culturelles : sont classifiées en (i) formation qui fait référence aux pratiques éducatives visant la formation dans les diverses dimensions du champ culturel; (ii) recherche, sont les pratiques où sont documentés, systématisés et analysés les différents domaines du champ culturel; (iii) création, comprend les activités qu'envisage la réalisation des processus et de produits artistiques, culturels et du patrimoine; (iv) gestion, sont les pratiques orientées à la réussite des conditions pour la diffusion et l'administration des processus et de produits artistiques, culturels et du patrimoine; (v) infrastructure, fait référence aux supports physiques, administratifs et professionnels qui facilitent l'activité artistique et culturelle; (vi) appropriation, corresponds aux pratiques d'appréciation, re-signification, utilisation et transformation des processus culturels par la société.
- Espaces de concertation : sont des espaces de rencontre entre les instances, les agents et les organisations étatiques et privées où sont accordés les plans et les priorités de planification et d'investissement publique, ainsi que l'articulation entre les différents composants du domaine artistique et culturel avec la société.
- Des instances sont les entités responsables de l'exécution et le suivi des politiques et les plans de culture concertés dans les espaces de participation. Egalement sont des instances culturelles les fonds mixtes et les autres entités privées qui développent, promeuvent ou exécutent des activités culturelles.
- Processus est l'ensemble des actions qui enrichissent et divulguent la culture, en observant des critères démocratiques, participatifs et interculturels. Ces processus sont développés autour des instances, des espaces et des dimensions du système et sont divisés en : (i) Organisation et renforcement

> institutionnel, d'où sont promus la transformation institutionnelle des instances chargées de gérer les programmes et projets culturels dans les divers domaines de la culture. (ii) Planification, laquelle est orientée vers la formulation des politiques culturelles et des plans d'actions. (iii) Promotion, qui va identifier et gérer les ressources privées et publiques pour l'exécution de programmes et de projets.

Il faut noter que ce modèle de gestion culturelle est appliqué dans la plupart des villes de Colombie. Le travail réalisé par chaque gouvernement local dans les différentes villes du pays est primordial. Il ne faut pas oublier que les liens entre culture et développement vont passer avant tout par l'administration locale, compromettant la gestion des administrations car elles enrichissent les axes d'intervention des organisations et des collectivités à travers la promotion et la consolidation des industries et l'entrepreneuriat culturel, ainsi que les défis de la planification du développement à partir de la culture, les processus d'inclusion dans la diversité et l'importance de la coopération culturelle pour le développement (Bolivar, 2009).

En ce qui concerne l'évaluation de l'impact des politiques culturelles, Barberi, Partal, Merino (2011) font valoir que celles-ci soient mesurées sous une forme directe et homogène dans différentes échelles communautaires et territoriales puisque *« tant le processus expansive de l'action culturelle, comme leur lien direct avec les objectifs d'autres domaines et politiques publiques peuvent mener tant dans la surévaluation de son impact réel comme dans le manque de profondeur conceptuelle dans l'analyse de ses résultats ».* Dans ce domaine Holden (2004 citée par Ibid., 2011) affirme que devant ce manque de réflexion et d'évaluation des qualités intrinsèques de la culture, une perspective alternative doit reconnaître leur valeur publique, en projetant ainsi la nécessité de développer un langage qui prenne en compte les éléments affectifs, intangibles, de l'expérience et de la pratique culturelle.

Par rapport à la formation en gestion culturelle, on peut dire qu'en Colombie comme dans toute l'Amérique Latine cela a été un pari académique. En Colombie le sujet est abordé à la fin des années 1980 et plus proprement pendant la décennie 1990. En principe ont été proposés des séminaires et des ateliers à partir de l'éducation non formelle, mais aujourd'hui, il existe dans le pays plusieurs programmes d'études supérieurs en gestion culturelle. Le gouvernement a compris que la professionnalisation de ce métier a été nécessaire pour le bon développement culturel du pays.

2.2.2 La gestion culturelle à Medellín : développement et évolution d'un processus visant la transformation sociale et culturelle de la ville.

Le développement culturel dans une ville comme Medellín, qui antérieurement était reconnue dans tout le monde pour la violence qui touchait ses communautés, a été un domaine fondamental dans les processus de transformation sociale des quartiers, notamment ceux qui ont subit plus fortement l'impact de la criminalité. On dirait que grâce à l'art et la culture, Medellín a réussi à transformer positivement son histoire et a fait évoluer un processus culturel, que peut être, elle n'avait pas imaginé ~~d'~~obtenir. La gestion culturelle dans cette ville, doit son progrès particulièrement, au travail réalisé par des agents culturels qui jamais n'ont été formés à l'université, qui ont travaillé dans leurs quartiers et ~~à~~ en faveur de leur communauté grâce à l'expérience qu'ils ont appris ~~le~~ au jour à jour. Ces leaders communautaires ont trouvé dans les expressions artistiques et dans la culture même, des éléments et des outils pour obtenir une meilleure qualité de vie de leur entourage. Ils n'ont jamais imaginé que le travail effectué pendant les années 1990 pouvait évoluer et s'installer avec une certaine force dans leurs quartiers et obtenir des résultats incroyables en faveur de la société. Ils sont devenus des gestionnaires culturels sans l'avoir su.

Trente ans après, la plupart de ces gestionnaires culturels amateurs mais avec une grande expérience dans le sujet, continuent à travailler en faveur de la culture de toute la ville, ils ont compris rapidement que le travail en équipe était primordial, et ont appris à travailler en réseau avec d'autres groupes artistiques et culturels locaux, mais aussi nationaux et internationaux. Avec le temps, les diverses administrations de la ville se sont rendues compte de l'importance de bien développer la culture dans la ville et ont commencé à soutenir financièrement certains groupes, ont proposé des programmes et des projets culturels, ont investi en infrastructure culturelle et dans leurs plans de culture et se sont intéressés à promouvoir la formation en gestion culturelle de manière formelle et non formelle.

Dans ce sous-chapitre nous aborderons dans le détail l'évolution de ce processus de la gestion culturelle dans la ville de Medellín. Nous analyserons les actions que ces agents amateurs ont utilisé, leurs approches avec les différents publics, les stratégies de promotion appliquées et surtout, ce qu'ils ont réussi à transformer socialement et culturellement. Egalement, nous analyserons le développement de cette profession, où la formation est

réalisée qui peut accéder à ces formations, et l'impact que ce métier a obtenu dans la ville ; nous essayerons de comprendre les manières d'agir stratégiquement d'un gestionnaire culturel qui travaille dans un quartier vulnérable avec celui qui travaille dans un centre culturel de l'Etat ou d'une entreprise privée ; mais surtout nous analyserons les propos de cette profession qui dans tous le cas vise la transformation sociale et culturelle de Medellín.

2.2.2.1 La gestion culturelle au niveau local.

Comme matière de développement, la gestion culturelle a exigé une place dans la société mais aussi à l'intérieur du secteur de l'art et la culture. Le développement des offres de formation dans cette spécialité, l'accroissement du nombre d'événements, l'émergence des associations tant au niveau national comme international, sont le réflexe d'une gestion culturelle en cours de construction.

La gestion culturelle a été installée dans divers espaces académiques, artistiques, commerciaux et communautaires, et actuellement, dispose d'une présence sociale croissante. Malgré cette réussite, les académiques, les scientifiques et même les pratiquants de ce métier, se sont toujours posés la question sur ce qu'il faut gérer, pourquoi le faire et la façon de le faire, évidemment dans le sens culturel.

Par rapport à Fidel Sepúlveda, la gestion culturelle n'a de sens que dans la mesure où elle permet non seulement d'administrer efficacement les biens et les services culturels, même si cette tâche est primordiale, mais aussi de les gérer avec une perspective transformatrice, afin de favoriser le plein déploiement des potentialités créatrices. Sepúlveda affirme aussi qu'il faut gérer pour *« distinguer, ce qui est vital de ce qui est létal »* (2006), ce qui opprime de ce qui libère. Gérer pour certains, mais aussi pour le collectif. De cette manière, ce n'est pas pareil de gérer pour administrer un problème, que gérer pour viser de le transformer.

Dans ce sens, les expériences de la gestion culturelle communautaire dans l'Amérique Latine, se reflètent dans cette quête. Dans le territoire et en provenance des communautés, il existe plusieurs initiatives qui donnent action concrète à la participation. A travers l'activité récréative avec les enfants, la promotion sociale et organisationnelle mais aussi avec les activités d'expression et de formation artistique, dont les territoires conforment le principal

scénario de développement et récréation de la culture. Les centres culturels, la radio et la télévision communautaires ; les centres de jeunesse ; les collectifs artistiques de diverses disciplines ; l'art du cirque ; les mouvements muralistes ; les bibliothèques populaires ; les mass medias communautaires ; l'animation des enfants, etc, est la preuve d'une activité intense et systématique qui à partir du territoire revendique le travail culturel avec l'estampille communautaire.

Il est important de distinguer les différences de ces expériences avec celles des endroits propres aux activités artistiques et culturelles. Il faut savoir que depuis longtemps, ces pratiques prouvent que le capital humain et la volonté d'agir sur les limitations matérielles, constituent la principale ressource que possèdent le monde populaire et ses organisations. Un *faire* que n'attendent pas les institutions, qui est nourri constamment, qui vise et produit leurs propres espaces , il s'agit de

> *... Pratiques qui intercèdent la réalité sociale et culturelle et qui montrent à travers de l'action ce que la vie pourrait être. Innovent, inventent et copient. Articulent et lient différents acteurs ; revendiquent et proposent en même temps ; prouvent, apprennent et répliquent ; exigent, mais aussi sont correspondants et assument leur propre gestion ; généralement demandent mais n'attendent pas la réponse de l'autorité pour agir… (De La Maza, 2001, p. 23).*

De cette manière, on peut constater que les pratiques d'autogestion – c'est-à-dire, la capacité d'atteindre les objectifs et de matérialiser des définitions à partir des compétences - sont inhérents à l'émergence des organisations communautaires dans nos pays de l'Amérique Latine. Est un « *faire* » à partir de la satisfaction de se sentir utile pour son entourage et qui est réalisé depuis leur propre volonté et décision d'accomplir des activités *proposées* en faveur de la communauté.

2.2.2.1.1 Histoire et évolution de la gestion culturelle à Medellín.

Comme dans la plupart des pays de l'Amérique Latine, en Colombie, et notamment à Medellín, le sujet de la gestion culturelle est abordé à la fin des années 1980 et plus précisément, dans les années 1990. Il faut noter que dans la décennie 1980, il y avait une nécessité urgente de développer les plans de culture, c'est l'Unesco qui a stimulé à créer dans tous les pays – notamment dans ceux en voie de développement – des politiques culturelles, en tant qu'une dimension culturelle qui doit exister dans une société afin d'évoluer. Egalement, la ville commence à sentir le besoin de former un grand nombre des personnes dans le métier de la gestion culturelle, car la plupart des promoteurs culturels

existants, exerçaient ce poste en tant qu'amateurs, encore aujourd'hui, plein de gestionnaires culturels dans les quartiers sont des amateurs.

Par rapport à María-Adelaida Jaramillo, intervenante dans les processus de culture de la ville et expertise en gestion culturelle en Colombie et notamment à Medellín, plusieurs moments historiques ont marqué les premiers avancements de ce sujet dans le pays. Elle affirme qu'à l'époque (1980-1990), la création de l'association des entités culturelles de Medellín, laquelle envisageait de renforcer les processus de formation des agents culturels de la ville, ont fait comprendre que le travail en équipe était de grande importance ; ainsi il ont réalisé ensemble des événements et des activités artistiques et culturels dans divers espaces de la ville. Ainsi ils ont commencé également à penser ~~le~~ au sujet du financement, qui à l'époque était critique dans tout le pays. Il faut noter, que ces initiatives qui sont nées de l'association, ont conduit l'administration à créer l'Accord 36 de 1982 du Conseil Municipale sur l'œuvre d'art, comme produit de concertation entre diverses entités du secteur publique et privé. Cet accord a été actif pendant 10 ans et a permis l'installation d'au moins trois centenaires de sculptures d'art public. Il faut noter que l'accord réglementaire 179 de 1983, qui obligeait aux constructeurs à destiner le 70% de l'impôt de construction à la promotion de la création d'œuvres plastiques et au financement d'entités culturelles ou de patrimoine culturel, l'accord a maintenu en vigueur cette impulsion jusqu'à être abrogé en 1994.

A l'époque, cet accord a représenté pour la ville un premier moment de valorisation pour la sphère artistique et culturelle. Puisque par cette voie, se sont financées plusieurs institutions culturelles et se sont construits des centres culturels dans la ville. Un autre moment remarquable que signale Jaramillo :

> *« Il y a eu un moment très difficile pour la ville à la fin des années 1980 et début 1990, marqués par la guerre du narco trafique (trafic des drogues). Durant ces instants pendant lesquels on ne pouvait pas vraiment sortir dans la rue après 18 heures, dans aucun lieux de la ville, car on pouvait être assassiné. Et c'est justement depuis le secteur culturel que commence à être mobilisé une réflexion et une nécessité de comprendre comme à partir d'une création culturelle on pouvait trouver les solutions à divers problèmes de la ville, à essayer de récupérer à travers l'art et la culture, à plusieurs de ces jeunes qu'intégraient des groupes armés et ainsi trouver un sens différent à leurs existences. Et cette force, depuis lors, cet esprit collectif, ce grand réseau a commencé à se construire a donné lieu en 1990 à ce premier Plan de Culture de la ville de Medellín, qui de plus a été le premier Plan de Développement Culturel du pays… Il faut remarquer que le premier plan a été celui d'Antioquia, les bases du Plan Culturel d'Antioquia 1985-1990, qui ont été un*

processus inédit en Colombie ; ce plan a eu à sa tête la professeur Martha Elena Bravo, très reconnue dans le sujet de la culture à Medellín, et à partir de laquelle Colcultura a commencé à mobiliser la formulation des plans de culture dans tout le pays… ces premiers pas, ont contribué à l'organisation du secteur culturel et à bien comprendre qu'il fallait travailler en équipe et pas de forme indépendant, ce qui a signifié un changement dans la gestion culturelle des organisations, et en plus, s'est projetée la vision stratégique de la ville, à surmonter l'activisme culturelle et de quelque manière à transformer la gestion au-delà de l'activisme, car on a commencé à penser dans les lignes de transformation de la ville, dans les composants du plan qui ont orienté la gestion culturelle jusqu'à l'année 2011 quand a été formulé et créé le nouveau Plan stratégique de culture, Medellín une ville qui se conçoit et se construit à partir de la culture 2011-2020 » (Jaramillo, 2014).

De cette manière, les événements et changements au niveau des politiques culturelles dans tout le pays ont contribué à ces avancements culturels de la ville de Medellín, notamment, les principes de décentralisation, de participation et d'autonomie établis dans la constitution politique de 1991 ; également la création de la Loi générale de culture, du Ministère de la Culture, la création du Plan de Culture 2001-2010, et qui aujourd'hui n'a pas été reformulé ni actualisé car le ministère n'a pas voulu faire encore des modifications, mais dont les diverses régions ont compris qu'elles doivent se penser à partir d'elles-mêmes, de leur réalité, qu'elles doivent se projeter stratégiquement à partir de leur culture et de leurs identités. Grâce a ce nouveau regard de chaque région et département, le pays compte avec de nombreux plans stratégiques de culture au niveau départemental et au niveau municipal, qui ont été conçus à partir de la participation des citoyens en tant qu'accord sociaux entre eux.

D'abord, on peut dire que ces trois dernières décennies ont été aussi marquées par d'autres éléments qui ont fait évoluer la gestion culturelle en Colombie et notamment à la ville de Medellín. Un des éléments est la politique du budget participatif qui a été impulsé par l'administration, cette politique a suscité une dynamique intéressante dans les quartiers vulnérables, lesquels ont assumé la responsabilité de leur propre développement en vue de la transformation sociale de leur communauté. Ils ont compris l'importance de travailler ensemble, de fortifier les relations *face to face*, d'identifier les besoins de leur communauté et de chercher une solution possible dans l'immédiat et en même temps compter avec le soutien financier de l'administration.

Un autre élément éminent est la continuité des politiques culturelles que les dernières administrations de la ville lui ont donnée. L'administration du Maire Luis Pérez-Gutierrez (2001-2004) a établi les bases pour la création du Secrétariat à la Culture Citoyenne de

Medellín, dont plusieurs projets urbains (infrastructure, équipes, programmes, etc) ont été impulsés d'ici. Il faut noter que les administrations postérieures ont fini de consolider le travail du Secrétariat et ont continué à fortifier leur rôle dans la ville, qui a été transversal dans leur développement. Egalement divers projets et programmes culturels ont été impulsés dans la ville depuis la Secrétariat à la culture, tels que le programme de *Bourses à la création*, dont l'objectif est de fortifier les processus de création des artistes, des gestionnaires culturels et des entités culturelles qui sont en train de développer des programmes et des projets culturels dans la ville.

Par rapport à la Secrétariat, dans l'acte municipal du Conseil de Medellín (Acte 045, 2012), en 2011 cette bourse a été accordée à 187 projets. Aussi a été créé le programme *Medellín un gran escenario*, qui vise à stimuler la vie culturelle dans l'espace public, avec l'organisation de foires, concerts et événements publics ; entre 2008 et 2011, environ 30 mil millions d'euros ont été investi dont les bénéficiaires ont été plus de 150 groupes d'arts scéniques et de musiciens. La plupart des gens qui ont profité de ce budget ont été des habitants des quartiers vulnérables de la ville (Conseil de Medellín, Acte 045, 2012). Un autre programme qui a été soutenu avec un grand accueil par les citoyens, a été le programme *Salas Abiertas*, orienté vers la promotion et le renforcement des processus de création, production, circulation et consommation de l'offre culturelle du secteur des arts en scène. Entre 2008 et 2011 ont été soutenus 5900 événements de 23 entités bénéficiaires (Conseil de Medellín, Acte 045, 2012).

Il est important aussi de souligner que pendant ces administrations (notamment dans celui de 2004), la ville a investi 5% de son budget en culture, c'est à dire, le double du budget qu'à cette époque le Ministère de la Culture a investi dans tout le pays. Comme résultat, ce budget a servi à la construction d'infrastructures culturelles dans toute la ville, particulièrement dans les zones dont la violence a laissé des traces ; ainsi on peut trouver dans ces endroits qui ont été signalés comme zone de conflit, neuf parcs bibliothèques, des parcs à thèmes, des centres de culture, la Maison Musée de la Mémoire et plusieurs autres ; tous en vue de la transformation sociale et culturelle de ces endroits. Cependant, on peut dire que la ville est en train de progresser au niveau d'une participation citoyenne solide, c'est à dire, toute la configuration du Système Municipal de Culture et du Système Départemental de Culture qui ont aussi été renouvelés avec le propos de créer des espaces de participations entre le peuple et ainsi travailler entre tous l'appropriation du développement culturel de la ville.

> *« Tout ce processus sur la formulation du Plan de développement culturel de Medellín 2011-2020, qui a été fait depuis l'Université d'Antioquia, ainsi que le Plan d'Antioquia 2006-2020, nous a montré qu'il existe une puissance car c'est un secteur culturel qui maintenant, à part de savoir faire a appris aussi à penser les choses qu'il va faire, raison pour laquelle le Plan est nommé Medellín une ville qui se conçoit et se construit à partir de la culture 2011-2020, c'est à dire, il y a une pensée politique et culturelle consolidée dans la ville… On peut dire que maintenant les gens sont critiques, ont des connaissances sur la législation, ils connaissent leurs droits mais en même temps ils savent aussi comment contribuer à partir de ce qu'ils savent faire, afin de produire une meilleure condition et qualité de vie dans leur entourage… »* (Jaramillo, 2014).

Il faut remarquer que ces équipements culturels ainsi que le soutien des projets et de programmes artistiques et culturels ont favorisé les artistes mais aussi, qu'au niveau des communautés, l'équité a été favorisée par l'inclusion sociale et la participation. Ces processus ont fait évoluer la gestion culturelle à Medellín ce qui montre le défi politique que la ville de Medellín a donné à la culture depuis les années 1990, et que chaque période administrative continue à le fortifier.

Ainsi, on peut affirmer que la gestion culturelle est un processus de médiation qui a approché l'art et la culture à toutes les classes sociales, en sachant qu'antérieurement les classes supérieures et riches étaient les seules privilégiées, car à l'époque la culture et les arts étaient liées aux beaux-arts et c'était cela qui s'assumait comme projet culturel, c'est-à-dire, que la conception de la culture ne donnait pas lieu à l'inclusion sociale et à la participation de tous les publics. Mais grâce au travail des gestionnaires culturels, dont à l'époque, la plupart étaient des amateurs, commencent à donner un nouveau sens au sujet culturel. Peu à peu, les processus de mémoire et de patrimoine doivent commencer à réaliser un travail ensemble avec ceux de la création. Tous ces processus qui ont commencé à émerger ont donné une valeur particulière à la culture qui anciennement comptait juste pour sa valeur sociale et pas pour une valeur qui pouvait être aussi économique, et dont aujourd'hui il est possible de parler de culture et économie, les industries culturelles et créatives, que sont des sujets nouveaux dans les pays en voie de développement.

Ainsi, le rôle du gestionnaire culturel, qu'il soit amateur ou professionnel, a été essentiel pour rendre visible et surtout pour donner un lieu remarquable au secteur culturel, un secteur qui a créé de nouveaux postes de travail, que peuvent créer des entreprises et qui ont permis de plus la participation des citoyens dans les processus et dynamiques culturels, un secteur qui aujourd'hui assume que les personnes ne sont pas de simples consommateurs de la culture mais sont aussi des citoyens qui profitent de leurs droits culturels.

2.2.2.1.2 L'administration et la gestion culturelle à Medellín : offre et statistiques des activités artistiques et culturelles et participation citoyenne.

A partir des théories des villes créatives, le sujet de l'inclusion sociale est d'une grande valeur car il vise l'assistance et la participation dans des événements, projets et programmes des groupes socialement défavorisés. Les experts affirment que la reconstruction des villes est possible grâce à l'utilisation de la créativité et la reconnaissance de la puissance de l'art et de la culture à partir d'une structure qui peut être développée comme capital sociale (Nakagawa, 2010). Dans ce sens, ce modèle des villes créatives qui se reproduisent autour du monde constitue un outil pour les innovateurs urbains (Yúdice, 2008). Dans ces outils, sont mit en relevé les espaces publics comme des biens collectifs qui appartiennent à tous les citoyens, ainsi, aucun groupe ou individu peut être privé de sa libre utilisation, en promouvant de cette manière, son usage comme lieux de relation et de cohabitation dont il est possible de promouvoir la production culturelle de tous, et notamment de ceux qui sont en situation d'exclusion (L'Agenda 21 de la Culture, 2004).

Nous présenterons à continuation quelques exemples pratiques de l'implantation des politiques culturelles dans la ville de Medellín, dont il existe une transcendance car l'offre culturelle ne se présente pas comme un simple service ou produit culturel, ni comme la simple protection du patrimoine publique, l'offre est présentée ici comme une stratégie pour la promotion de la convivialité, la production d'identité et faire face aux problèmes sociaux. On pourra observer également, que ces politiques culturelles à faveur de l'inclusion sociale notamment des communautés marginalisées, présentent un fort contenu de transformation urbaine et architectonique qui incite à l'intégration sociale, avec une conception esthétique et fonctionnellement conforme aux dynamiques des quartiers, dont elles deviennent des référents symboliques pour la ville (Bohigas, 1985, citée en Franco, 2011).

> *« Certains des faits politiques et culturels les plus représentatifs est, sont par exemple les projets des Parcs Bibliothèques populaires…les impacts sociaux, culturels et économiques dérivés de la priorisation du budget participatif en culture ; la construction et récupération des équipements et des espaces publics qui ont facilité le passage de la ville scindée à la ville inclusive, avec le propos que l'appropriation de leurs espace et leurs référents symboliques, le rencontre avec l'autre et le profit d'une ville qui a subit de la violence, se transforme en possibilité de jouissance et de qualité de vie pour tous les citoyens »* (Bravo ; Bolivar ; Jaramillo, 2008, p.32).

Depuis 2006, le Secrétariat à l'Éducation et le Secrétariat à la Culture travaillent en équipe dans le but d'obtenir des résultats positifs dans leurs différents plans et projets sur

l'éducation et la culture. Le programme « *Medellín Cómo vamos »*, en partenariat avec des entreprises de renom de la ville, réalise chaque année le suivi et le contrôle des changements socioculturels sur la qualité de vie en milieu rural et urbain. Les donnés qu'ils fournissent à la fin de chaque année, concernant l'art et la culture, apportent une vision claire du processus d'implantation de la gestion culturelle ainsi que de la participation des citoyens aux divers événements et activités proposées par l'administration. Ci-dessous, le **Tableau 15** compile l'offre des événements et des espaces culturels avec libre accès offerts par l'administration de la ville et suivie par le bilan chiffré issu du rapport annuel rendu fin janvier 2014 avec les résultats et les analyses de l'année 2013 par rapport aux années précédentes.

***Tableau 15*. Événements et espaces culturels avec libre accès proposés par l'administration de Medellín.**

Événement ou espaces culturel	Période de l'année avec libre accès	Condition de libre accès	Commentaires	Impact social et de participation
Musée d'Antioquia ou Musée Botero.	• Accès gratuit pour tout le public du 7 décembre au 8 janvier (période de Noël) et dix jours en août grâce à la fête des fleurs de la ville.	• Tous les enfants jusqu'aux 12 ans, tous les adultes âgées de 60 ans et les personnes qui appartiennent à la classe sociale baisse de la ville (il est obligatoire de présenter un justificatif de domicile pour y aller gratuitement).	C'est le musée le plus représentatif de la ville car il conserve la meilleure collection d'œuvres du Maître Fernando Botero.	Le programme du musée « *Acogida* », soutien les projets sociaux, artistiques et culturels en partenariat avec les organismes amis du musée, avec le but de travailler en réseau. Ainsi, cette entité se joint à la célébration du jour international des musées, au festival de poésie, au salon du livre, au festival du cinéma colombien, entre autres. Pendant l'année 2013, le taux de participation a compté avec 2480 personnes. En plus, pendant la période scolaire, le musée a eu 258,165 visiteurs, dont 2883 étaient des étudiants et 216 des enseignants ; afin de participer dans les ateliers d'arts du programme « *La Escuela en el Museo* » (L'école au musée). Grâce aux activités du musée, se sont créés 292 nouveaux

				emplois.
Musée Pedro Nel Gómez.	• Toute l'année.	• Il n'y a pas des conditions, l'entrée est gratuite toute l'année pour tous les publics.	C'est le 2ème grand musée de la ville. Il est financé par l'administration.	C'est un espace culturel qui compte avec 1500 œuvres du Master Pedro Nel Gómez. Pendant 2011 le musée a reçu 11,808 visiteurs, le musée a compté avec le soutient de l'administration. Plusieurs institutions éducatives se sont déplacées avec leurs étudiants afin de promouvoir l'art et la culture dans la ville et de faire connaître l'œuvre du Master. En 2012 les chiffres sont descendus à 3,991et en 2013 se sont maintenus.
Tous les musées de la ville.	• Accès gratuit pour tout le public du 7 décembre au 8 janvier (période de Noël) et dix jours en août grâce à la fête des fleurs de la ville.	• Il n'y a pas de conditions, l'accès est gratuit pour tous les publics pendant ces périodes de l'année.		Pendant la période de grands événements de la ville, durant lesquels les musées sont d'accès gratuit, ils comptent avec une bonne participation de visiteurs, dans ces périodes il y a une ample offre des emplois temporaires (CDD) pour leurs habitants.
Salon du Livre et de la Culture de Medellin.	• Septembre de chaque année.	• Entrée gratuite pour tous les publics.	Antérieurement l'entrée au salon avait une tarification de 2€ euros par personne, depuis 2006 l'entrée est gratuite afin de promouvoir l'inclusion sociale et la participation citoyenne.	La première version du Salon du Livre et de la Culture de Medellín a eu lieu en 2007, dont le sujet central était les auteurs Antioqueños (de la région d'Antioquia). Il y eu la présence de 96,000 visiteurs. Pour la version de 2008, la participation a été triplée par rapport à 2007, 294,879 visiteurs se sont enregistrés. En 2009, la participation a été de 256,900 visiteurs. Le sujet central a été focalisé sur l'importance de la Littérature Afro et

				Noir, l'année internationale de l'Astronomie, Julio Cortázar et Edgar Allan Poe. En 2010, le bicentenaire de l'indépendance a été la thématique centrale. Le personnage littéraire invité a été Alice au pays des merveilles. Le salon a compté avec la présence de 284,749 visiteurs. En 2011, pour la première fois, l'événement a eu une thématique centrale Latino-Américaine. La ville a compté avec la participation de 20 pays du continent et de la présence des personnalités importantes comme : les membres du Conseil de la Fondation Nouveau Journalisme Ibéro Américain (FNPI), ainsi que de la présence de Rubén Blades et Alessandra Rampolla. Pour l'année 2012, 331.569 personnes ont profité de 140 heures de portes ouvertes des conférences et des débats de 373 invités locaux, nationaux et internationaux ; la présentation de 32 groupes artistiques et 149 points de vente de livres. Le personnage invité de la littérature était Sherezade. Se sont réalisés 146 activités académiques et 76 artistiques, 15 expositions et 122 présentations de livres. 25.614 étudiants de 368 institutions éducatives ont profité de 1,920 ateliers, dont les enfants et les adolescents se sont

				rapprochés du monde de la lecture à travers la musique, le peintre, la science et la littérature. Et 13,697 visiteurs ont fait la visite avec des guides pendant les dix jours du salon.
Le Festival Altavoz.	• Première semaine de novembre.	• Accès gratuit pour tous les publics.	Evénement organisé par la Mairie et le Secrétariat de la Culture de Medellín, auquel participent différents groupes musicaux de Rock, pop, entre autres. En même temps, existe un programme stratégique du Secrétariat avec pour but d'offrir des espaces pour la convivialité entre les jeunes, à travers la reconnaissance des différences existantes entre les divers genres musicaux, et les styles de vie ; Ils ont la possibilité de s'intégrer et de profiter de cette richesse culturelle de notre société.	En 2013, s'est réalisé la version 10 du Festival Altavoz. Ont participé 249 groupes dans la candidature publique et ont été choisi 84 groupes locaux, nationaux et internationaux. Les événements Ont compté avec plus de 70 mille assistantes.
Fête des Fleures (Feria de las Flores).	• Dernière semaine de juillet et première semaine d'août.	• Entrée gratuite aux 90% des événements.	La fête des fleurs est l'événement le plus représentatif de Medellín. Elle est un hommage à la ville de l'éternel printemps.	Par rapport aux statistiques de la Mairie de Medellín, en 2012 ont participé à la fête des fleurs la moyenne d'un million 800 mille personnes. 5.521 touristes ont été accueillis à la ville pendant la foire, dont un 23% étaient des étrangers. Au cours de la célébration de la Fête de Fleurs, se sont réalisés 150 événements et 500 activités. Ils ont été créés de nouveaux emplois. Egalement,

				pendant les événements, les indicateurs ont montré une réduction de 9% dans le nombre d'homicides.
Mythes et légendes.	• A partir du 7 décembre.	• Entrée gratuite pour tous les publics.	Evénement qui symbolise le début de Noël.	Environ 500 mille citoyens locaux, nationaux et étrangers participent chaque année à cet événement et 400 mille personnes visitent chaque soir la décoration de noël entre décembre et janvier.
Événements et activités culturelles dans les quartiers.	• Toute l'année.	• Accès gratuit pour la plupart des activités.	Grâce au budget participatif de l'administration, il existe une ample programmation culturelle dans les différents quartiers de la ville.	L'impact social de ces événements est marqué au niveau de l'intégration et de la participation de la citoyenneté. Selon l'ancien Maire de Medellín, Sergio Fajardo-Valderrama, en 2013, les parcs et bibliothèques de la ville, ont reçu 1.487.104 visiteurs grâce au projet « *Entrada Libre* » (Traduit en français Libre Accès). Egalement, depuis l'année 2009, chaque année se sont réalisées 1.000 activités culturelles en parcs et centres communautaires, bibliothèques et théâtres.
Parcs Bibliothèques.	• Toute l'année.	• Entrée gratuite pour tous les publics et des inscriptions nécessaires pour certaines activités.	Les Parcs Bibliothèques font partie du programme Urbanisme Social de Medellín, qui est basé sur la construction des bâtiments associés à la connaissance et la culture. Ainsi l'administration a prouvé que le savoir est un outil primordial pour l'inclusion sociale.	• Neuf parcs dans la ville qui accueillent 120 mille personnes chaque semaine (ouverture quasiment toute l'année avec des horaires prolongées le matin et le soir).

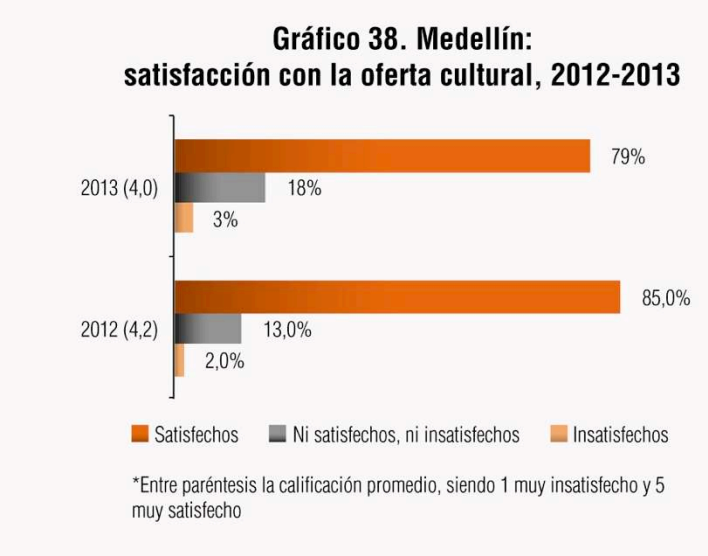
Source : Création propre avec d'informations fournies sur internet et par le Secretariat à la Culture Citoyenne.

La culture, la récréation et le sport, sont des éléments liés à la bonne qualité de vie d'une ville, particulièrement dans le contexte éducatif, de la santé et du territoire. Concernant le territoire, la qualité de vie de la ville peut s'améliorer grâce à la création d'une infrastructure qui a comme propos de profiter des espaces qui facilitent l'implantation de l'offre artistique et culturelle proposée par les différentes organisations. L'ancien secrétaire de la culture de Medellín, Jorge Melguizo a affirmé dans de nombreuses conférences abordant le sujet de la transformation de la ville :

> *« les dernières années, Medellín a investi dans la création d'une nouvelle infrastructure dans toute la ville, afin de renforcer l'offre culturelle et de profiter des activités proposées au niveau culturel, sportif et récréatif ; dans les actions mises en œuvre trois objectifs depuis 10 ans ont été clés : la connaissance et le renforcement de ce qui se faisait déjà ; la transformation de l'offre culturelle, pour que la culture se convertisse en droit ; le travail avec les populations : culture à la portée de tous. La culture n'est pas une option mais une forme de vie. Sa prise en compte dans la politique de la ville a permis de favoriser une grande transformation urbaine, sociale et éducative, au service d'une meilleure qualité de vie »* (Melguizo 2007).

La **Figure 13** présente un rapport de satisfaction de l'offre culturelle de la ville par rapport à l'année 2012-2013. Ces indicateurs on ete fournis par le Secrétariat de la Culture de Medellín et le programme « *Medellín Cómo vamos »,* lequel s'occupe d'analyser, évaluer et contrôler les changements concernant la qualité de vie de la ville. « Medellín Cómo vamos », est une alliance institutionnelle privée qui compte avec la participation des grandes entreprises du pays telles que Pro-Antioquia, El Colombiano, L'Université Eafit, La Cámara de Comercio de Medellín, Comfama, Comfenalco, Casa Editorial El Tiempo, la Cámara de Comercio de Bogotá y la Fundación Corona.

Figure 13. **Medellín : satisfaction de l'offre culturelle 2012-2013.**



Source **:** Programme de l'administration de la ville « Medellín Cómo Vamos ».

Analyse qualitative et quantitative de la graphique (Figure 13) :

Cet indicateur est créé avec pour but de faire connaître l'intérêt de l'État à inciter les citoyens à participer aux activités culturelles proposées par l'administration. De cette manière, l'administration développe des objectifs orientés à vers l'inclusion sociale et la participation à travers l'art et la culture. Le rapport avec la problématique de cette étude, est liée à l'importance du travail réalisé entre les communautés et le gouvernement car une grande partie des activités réalisées à Medellín, est développée par des groupes artistiques fondés dans des quartiers vulnérables, dont le travail vise la transformation sociale de la ville. Une caractéristique particulière de ces organisations est qu'elles ont été fondées pendant les années 1990 comme stratégie de résolution au conflit et à l'époque, n'ont compté avec aucun soutien du gouvernement.

Concernant les résultats, en 2013, on observe une baisse au niveau de la satisfaction de l'offre culturelle, récréative et sportive proposée par l'administration de la ville. Dans le cas de l'offre culturelle, par rapport à 2012 dont les 85% des citoyens se sont déclarés satisfaits et très satisfaits, en 2013 ce résultat est descendu à 79%. En moyenne, la qualification est située en 4,0/5,0 sur l'échelle de satisfaction.

Les raisons justifiées par ceux qui ont exprimé être compris entre satisfaits et très satisfaits sont :

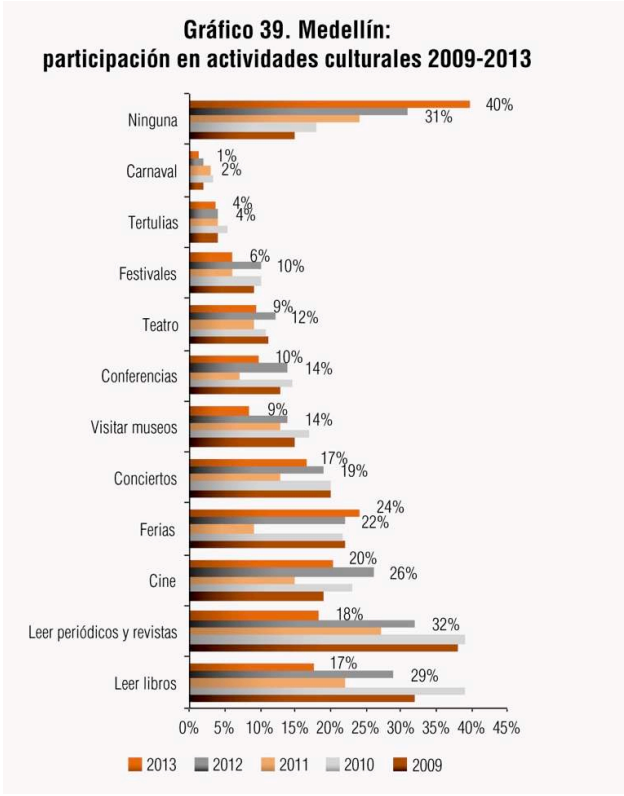
- Les gens estiment qu'il existe une offre culturelle nombreuse et variée,
- L'offre culturelle est de bonne qualité.

D'un autre côté, les 21% restants qui ont indiqué être dans le plafond neutre (ni satisfaits, ni insatisfaits) ou être insatisfaits, ont justifié les motifs suivants :

- La ville présente une faiblesse au niveau de la participation dans des activités artistiques et culturelles,
- Carence d'information et de promotion de l'offre culturelle,
- Les événements sont coûteux, raison par laquelle les gens avec des revenus faibles n'assistent pas,
- Il existe également le public qui n'a aucune connaissance concernant le sujet de la culture.

La **Figure 14** présente le niveau de participation des citoyens dans les activités culturelles entre 2009 et 2013.

***Figure 14*. Medellín : participation aux activités culturelles 2009-2013.**



***Source* :** Programme de l'administration de la ville « Medellín Cómo Vamos ».

Analyse qualitative et quantitative de la graphique (Figure 14) :

Avant d'analyser les résultats de la **Figure 14**, il faut noter que la plupart de ces activités sont d'accès gratuit comme nous l'avons montré au **Tableau 15**. Pour faire les calculs de participation des citoyens, certaines des activités requièrent une billetterie, telles que : concerts, théâtre, visite aux musées, cinéma, conférences, entre autres. Le calcul pour cet indicateur a été fait à travers la billetterie à chaque événement et par des enquêtes réalisées dans différentes maisons de la ville (face à face). La date de récolte de cette enquête a été réalisée du 22 août au 25 septembre 2013. Le public a été classé par âge, zone (arrondissements) et genre dans les 6 zones et 16 comunes qui forment la ville. Les enquêteurs ont prévu 1500 enquêtes et en ont effectuées 1522. L'entreprise coordinatrice de l'enquête a été Ipsos Napoleón Franco, organisation colombienne qui travaille avec des professionnels amateurs de la recherche et qui ont pour but d'élaborer et d'implanter des sondages et des enquêtes sur le marché ; cette organisation envisage d'analyser les besoins de la société ainsi que leur niveau de consommation dans différents contextes.

Concernant les résultats de la **Figure 14**, il faut remarquer que dans le cas de la lecture (leer libros), l'administration a crée neuf Parcs Bibliothèques avec internet dans différents quartiers de Medellín avec le but de faciliter l'accès à la lecture dans un espace calme et idoine pour cette habitude. *« Tous les événements culturels qui sont soutenus par l'administration de la ville (concerts de jazz, rock, hip-hop, chorus, mimes, etc.) doivent inclure dans leurs programmations des événements gratuits qui seront réalisés en espaces publics afin d'inviter les citoyens à la participation culturelle »* signale Jorge Melguizo, ancien Secrétaire de la Culture à Medellín.

Les résultats montrent que les activités culturelles qui ont eu la plus grande participation des citoyens pendant l'année 2013 sont :

- Les foires avec 24% de participation,
- Le cinéma avec 20% (Même si en 2012 il a compté avec 26% de participation).

De manière générale, on aperçoit une faiblesse de la fréquentation du public dans la plupart des activités par rapport à 2012, sauf dans le cas des foires qui ont passé de 22% à 24% de 2012 au 2013.

Les activités avec les plus fortes baisses en comparaison à la période d'assistance entre 2009 et 2013 sont :

- Les lectures de livres qui ont passé de 29% à 17%,
- Les lectures des journaux et revues qui ont passé de 32% à 18%,
- Le cinéma présente une grande participation pour l'année 2013, par contre la faible participation en comparaison aux années précédentes a été remarquable,
- Les musées ont passé d'une participation du 14% au 9%.

Au mode de conclusion de cet indicateur, on peut dire, que face à la moyenne de participation des périodes entre 2009 et 2012, les activités avec une plus grande participation ont baissé en 2013 ; c'est le cas de la lecture des livres, revues et journaux et de l'assistance aux musées (il faut noter qu'il y a plusieurs périodes de l'année dont l'entrée aux musées sont de libre accès). L'indicateur montre le manque de participation des habitants dans les activités culturelles proposées par le gouvernement de la ville. Plusieurs points de la gestion et la participation sont à revoir et analyser, tels que la gestion des agents pendant la phase de promotion et diffusion des événements ; également il faudra analyser les motifs de la non participation de la population.

A continuation, la **Figure 15** présente le niveau de satisfaction de l'offre récréative et sportive entre 2012 et 2013.

***Figure 15*. Medellín : satisfaction de l'offre récréative et sportive 2012-2013.**

Source : Programme de l'administration de la ville « Medellín Cómo Vamos ».

Analyse qualitative et quantitative de la graphique (Figure 15) :

Dans le cas de l'offre récréative et sportive de l'année 2013, on aperçoit une réduction dans la satisfaction des citoyens. Les résultats ont passé de la moyenne 4,3/5,0 à 4,1/5,0,

réduit par cinq points de pourcentage, ceux et celles qui ont exprimé être satisfaits et très satisfaits (84%) ont indiqué les motifs suivants :

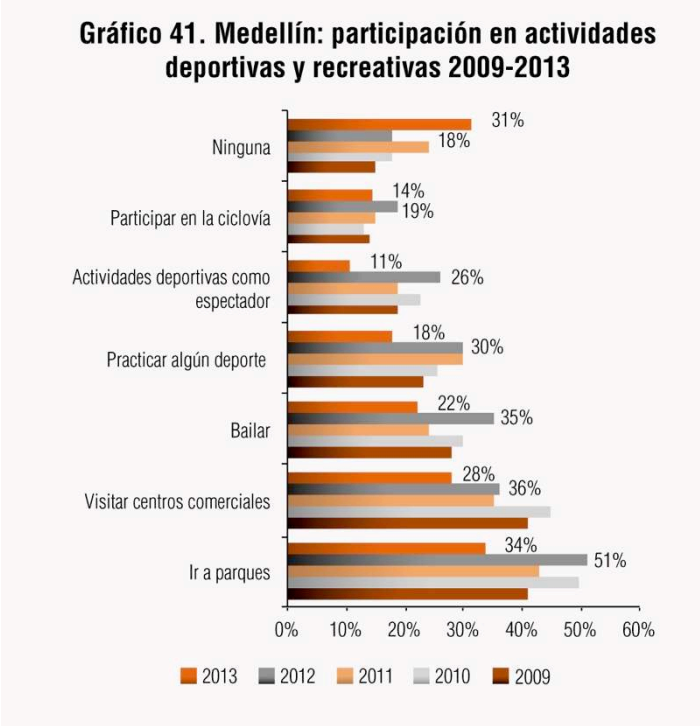
- Les activités apportent aux divertissements et à la distraction,
- Les citoyens trouvent positif le fait d'avoir comme objectif la promotion sportive et la réalisation d'activités récréatives.

D'ailleurs, ceux et celles qui ont indiqué moins de satisfaction avec 17% ont exprimé les motifs suivants :

- Manque d'information et de promotion de la part des établissements culturels,
- Carence de nouvelles offres récréatives,
- Offre récréative et sportive limitée aux classes moyenne et moins favorisées.

La participation aux activités récréatives et sportives entre 2009 et 2013 sont montrées dans la Figure 16 :

***Figure 16*. Medellín : participation aux activités récréatives et sportives 2009-2013**



***Source* :** Programme de l'administration de la ville « Medellín Cómo Vamos ».

Analyse qualitative et quantitative de la graphique (Figure 16) :

Concernant la participation aux activités sportives et récréatives, toutes les activités enquêtées ont montré une remarquable réduction au niveau de la participation pendant l'année 2013 ; voici les résultats les plus représentatifs :

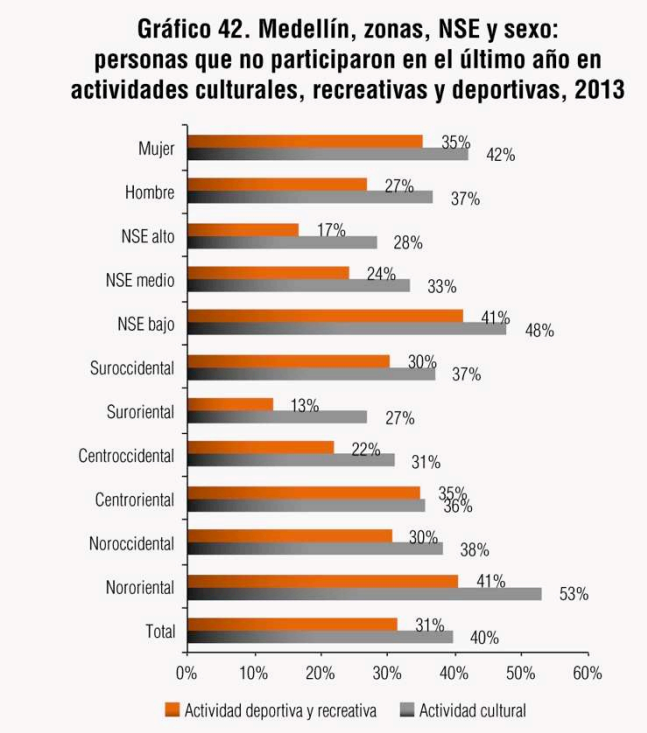
- Aller aux parcs, activité qui a passé de 51% en 2012 à 34% en 2013,
- La pratique générale du sport est réduite de 30% en 2012 à 18% en 2013,
- La participation aux activités sportives en tant que spectateur qui est passé de 26% à 11%,
- Danser, activité qui est passé de 35% à 22%.

Au sujet de la moyenne de participation pour la période 2009-2012, l'activité qui s'est conservée relativement stable est l'assistance à la piste cyclable (pour faire du cyclisme, du patinage et de l'athlétisme), pendant que l'assistance aux événements sportifs en tant que spectateur a été réduite remarquablement. La baisse exceptionnelle de participation aux activités récréatives et sportives par rapport à la période 2009-2012 semble montrer que l'année 2013 à été atypique à ce sujet.

Cependant, de même que pour les années précédentes, on peut noter que malgré la satisfaction avec l'offre culturelle, récréative et sportive, l'accès à la participation n'est pas pareil pour les zones ni pour les niveaux socio-économiques (NSE), ni entre les hommes et les femmes. En 2013, les résultats ont révélé une augmentation significative dans le pourcentage de citoyens qui n'ont participé à aucune des activités pendant l'année écoulée. La participation minimale de 2013 concernant les activités culturelles, présentent 40% *(voir Figure 14, illustration 39),* neuf points de pourcentage de plus en comparaison à 2012. Dans le cas des activités récréatives et sportives, l'augmentation a été plus élevée, elle a passé de 18% en 2012 à 31% en 2013 concernant les citoyens qui n'ont pas participé à ces types d'activités.

Enfin la **Figure 17**, montre les indicateurs des personnes qui n'ont pas participé aux activités culturelles, récréatives et sportives, pendant l'année 2013. Pour l'analyse des résultats, cet indicateur a été classé par zone, NSE et genre.

Figure 17. **Medellín, zones (arrondissements), Niveaux Socio-Economique (NSE) et genre : personnes qui n'ont pas participé aux activités culturelles, récréatives et sportives, pendant l'année 2013.**



Source **:** Programme de l'administration de la ville « Medellín Cómo Vamos ».

Analyse qualitative et quantitative de la graphique (Figure 17) :

Étudiant les zones de la ville[61], la non-participation dans des activités culturelles, récréatives et sportives, est plus élevée dans la zone Nord-orientale/nord-est, avec cinq personnes sur dix qui ont dit n'avoir pas participé dans des activités culturelles et quatre sur dix qui n'ont pas participé aux activités récréatives et sportives. D'autre part, la zone qui a enregistré la paticipation la plus élevée a été la Sud-orientale/sud-est, dans laquelle sept personnes sur dix ont participé à des activités culturelles et neuf sur dix ont participé à des activités sportives et récréatives. Considérant le niveau socio-économique (NSE), on constate une corrélation avec la non-participation, ainsi le NSE bas présente le pourcentage le plus élevé de non-participation avec un 41% dans les activités récréatives et sportives et 48% de non-participations dans les activités culturelles ; pendant que le NSE hausse, il montre le plus bas pourcentage de non-participation avec 17% dans les activités récréatives et sportives et 28% dans les activités culturelles. Observant le facteur de genre, dans le cas

[61] La ville est formée de six zones: la zone Sur-occidentale/sud-ouest, Sur-orientale/sud-est, Centr-occidental/centre-ouest, Centr-oriental/centre-est, Nor-occidental/nord-ouest, Nor-oriental/nord-est.

des femmes on perçoit un désavantage par rapport aux hommes au niveau de la participation dans les deux activités.

Des experts de l'administration qui conforment l'équipe du programme « *Medellín cómo vamos* », ont donné leurs conclusions et leurs points de vue d'après les analyses des résultats de ces indicateurs ; dans ces conclusions ils ont constaté que malgré la programmation culturelle variée, récréative et sportive proposée par l'administration, afin d'inviter les habitants à la participation, il y a encore une faiblesse dans la travail des gestionnaires culturels, au niveau de la promotion et de la diffusion des événements. Les experts ont exprimé qu'il est essentiel d'identifier les stratégies adéquates pour réussir une hausse de la participation des individus et implanter de nouvelles méthodes, singulièrement dans les quartiers vulnérables dont la gestion de l'art et de la culture est l'outil fondamental de la transformation sociale des zones.

En même temps, des gestionnaires culturels ont donné leurs avis et leurs conclusions générales par rapport aux résultats présentés par le programme « *Medellín cómo vamos* ». Ils ont conclu que Medellín présente une grande faiblesse au niveau de la formation des publics que l'administration n'a pas su gérer, dans sa totalité ce sujet, même si dans le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020 à la page 156, le composant 16 parle de la formation des publics dont est visée la formation des citoyens comme publics critiques, actifs et participants **(Voir Annexe 16)**. María-Adelaida Jaramillo, experte en gestion culturelle à la ville de Medellín affirme que :

> *« Le sujet de la formation des publics est très complexe et n'a pas été suffisamment abordé dans la ville. Pendant le processus de formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, nous avons beaucoup réfléchi sur la manière dont devait être conçu dans le Plan, le sujet de la gratuité de l'offre artistique et culturelle ; il faut savoir que même si la ville dispose aujourd'hui d'un budget qui peut garantir les droits culturels des citoyens, ce sujet de la gratuité devient aussi un élément problématique au moment de comprendre le rôle du gestionnaire culturel et son développement, même des institutions culturelles qui sont capables de produire leurs propres ressources mais qui commencent à oublier l'autogestion ... quand les gens s'habituent à la gratuité, ils ne prennent pas en compte ce qui a été offert ... mais créer des stratégies pour « former » et « habituer » les gens à participer dans la vie artistique et culturelle n'est pas seulement fondé sur la gratuité des événements... Dans assez peu d'institutions il existe un type de processus de formation des publics, car la formation des publics n'est pas juste avoir une offre culturelle pour que les gens participent, la formation des publics implique une action délibérée, conçue et construite avec des objectifs qui mènent à ce que ce*

produit artistique et culturel auquel les gens participent, va réussir à transformer la vision de cette personne qui y participe, pour que ce produit artistique laisse quelque chose de plus à la connaissance. Un exemple peut être les programmes guidés dans les musées, mais la réalité dans la plupart des centres de la culture de la ville, est qu'il y a les espaces, les programmes mais il n'y a pas les guides… Il ne s'agit pas seulement de former des consommateurs, mais que les gens participent de manière active à la vie culturelle, c'est-à-dire, qu'ils soient les propres responsables de leur projet de vie culturelle. Mais malheureusement l'administration a pensé juste à la gratuité afin d'avoir un nombre représentatif de participants dans leurs événements… Ainsi la formation des publics doit être en collaboration entre l'école, la famille, l'entourage et aujourd'hui aussi, entre les gestionnaires culturels »(Jaramillo, 2014).

En conclusion, ces résultats sont un outil essentiel pour mesurer les objectifs attendus par le gouvernement de la ville concernant la participation dans l'art et la culture et en même temps pour faire des études de comparaisons entre les projets, les événements et les activités proposées par l'administration avec celles proposées par les communes et quartiers vulnérables de Medellín, nous analyserons plus loin, le niveau d'acceptation et de participation dans des activités artistiques et culturelles réalisées dans les quartiers vulnérables ainsi que l'impact social dans ces zones de conflit.

2.3 Profil et formation du gestionnaire culturel en Colombie : Le cas particulier de Medellín.

Tout d'abord, nous parlerons du profil des gestionnaires ou agents culturels qui a été développé à Medellín. Il faut noter que la plupart des gestionnaires culturels de la ville ont travaillé dans les organisations artistiques et culturelles depuis longtemps, mais qu'ils n'ont pas eu de formations dans ce métier, c'est-à-dire qu'ils sont des gestionnaires culturels amateurs. Aujourd'hui, après un peu plus de trente ans, il existent de nouvelles générations qui se sont intéressés à réaliser des études supérieures dans ce métier, mais l'expérience et la connaissance sur le contexte culturel de la ville est en charge de ces gestionnaires amateurs qui ont appris ce travail à partir de la réalité de leur entourage, fondés sur les besoins de chaque communauté et surtout en réagissant comme réponse à la violence subie dans les quartiers pendant les années 1990.

Nous aborderons également, le processus de développement des formations en gestion culturelle, que ce soit de type formel comme non formel. Nous partirons du moment où l'académie a pris la décision de créer des programmes professionnels sur ce sujet, et les besoins qui les ont motivé à les proposer. En lien avec le profil idéal du gestionnaire culturel demandé par la ville, nous observerons qui est le public ciblé pour réaliser ces formations,

s'il y a des conditions d'accès à l'intégration de ces programmes universitaires et si les formations sont vraiment structurées par rapport à la réalité de toute la ville, notamment à ces quartiers vulnérables dont la gestion culturelle doit être abordée de manière soigneuse.

2.3.1 Profil du gestionnaire culturel à Medellín : Professionnel ou amateur ? Quelles différences ?

La conception existante de la gestion culturelle en Amérique Latine, est basée sur diverses réflexions autour de l'identification pertinente du profil d'un gestionnaire culturel, en sachant que le concept est parti d'un processus qui naît d'expériences professionnelles et non professionnelles dans chaque pays du continent. Dans la recherche de la professionnalisation de la gestion culturelle, et à partir de certains référents, on peut percevoir une essaye tentative de définition de la profession, mais dans plusieurs cas, on peut voir des particularités qui ne sont pas liées à cette définition, car l'implantation de la gestion culturelle est construite dans chaque contexte, par rapport à l'expérience, l'identité culturelle et même l'organisation qui la gère. La relation et le travail d'un agent culturel peuvent être tellement différent d'un autre qui travaille dans l'entreprise privée ou public, même des agents culturels communautaires qui travaillent pour différentes communautés vont avoir des particularités divergentes. Tout ça sans laisser de côté, des confusions sur les tâches et les propos envisagés ainsi qu'avec d'autres spécialités ou domaines telles que l'administration. C'est pourquoi,

> *« la gestion culturelle suppose à la fois de la formation de base, et dans tous les cas, l'analyse a posteriori de disciplines telles que la sociologie, l'anthropologie, la psychologie, l'administration, le travail social et l'économie. La relation entre ces disciplines, et leur trans- disciplinarité, peut conjuguer un exercice qui enrichit la gestion culturelle au niveau théorique et pratique. La gestion culturelle n'est pas une discipline mais une pratique professionnelle basée sur des connaissances pluridisciplinaires, liées à l'action et aux événements d'identité, dans lesquels il est primordial d'intervenir, la valeur et la non neutralité, bien qu'il présuppose une certaine ambiguïté pour le rôle du médiateur »* (Bayardo, 2002 : 5).

Ainsi, quand la gestion culturelle est positionnée comme un domaine de la connaissance liée aux sciences sociales, elle acquiert une compétence critique dans le cadre du développement culturel.

Il est important de savoir, que tout au long des années, le concept du mot gestion a rejoint des nouveaux secteurs de la vie sociale, afin de répondre aux nouveaux défis de la société, ainsi se sont développés les concepts de nouveaux domaines tels que la gestion du tourisme, de l'environnement, de la qualité de vie, etc. Dans le domaine social et culturel,

dont l'activité a été en connexion à des positions idéologiques ou philanthropiques, il existe la nécessité de différencier ces positions qui ont surgi par ces nouvelles demandes sociales. Les compétences et capacités du gestionnaire culturel montrent un domaine varié et il n'existe pas assez d'études et de références par rapport aux compétences de cette profession, due au peu de temps de reconnaissance professionnelle de ce sujet. Il y a des experts en gestion culturelle qui ont attribué aussi cette difficulté au fait que la culture est un domaine ample avec plusieurs secteurs et professions.

Une recherche réalisée par l'Observatoire Interart de Barcelone (Martinell, 2001), financée par l''Union Européenne[62] a fait une réflexion sur ce domaine, afin d'apporter des éléments sur les compétences que doit avoir un gestionnaire de la culture. Ils ont divisé leurs résultats en deux aspects : les compétences de la gestion culturelle au niveau général et les compétences spécifiques comme recherche de la singularité professionnelle. Voici un résumé de ce qu'ils ont trouvé :

« Les compétences de la gestion culturelle au niveau général

Compétences basiques : On peut comprendre comme compétences basiques l'ensemble des aptitudes essentielles pour le travail en gestion culturelle. Ces compétences, sont composées par des aspects personnels et par le développement des attitudes et des sensibilités.

a) Compétence pour situer son action professionnelle à une échelle locale et globale.
b) Compétences de savoir faire un diagnostique et de modéliser l'information pour son action professionnelle.
c) Compétence de médiation entre les divers acteurs de son domaine professionnel. (Importance du travail en réseau).
d) Compétence de transférer l'information, la connaissance et les systèmes de communication.
e) Compétence d'innovation du secteur.

Compétences spécifiques du gestionnaire culturel :

a) Compétence de la compréhension des processus culturels et tendances qui se développent dans le monde de l'art et de la culture, ainsi que les nouveaux points de vue des études culturelles à l'échelle internationale.

[62] INTERARTS : Projet : FORMAT Gestion culturelle : formation et emploi. Un défi pour l'internationalisation. Le projet FORMAT a comme propos la réflexion sur l'expérience de formation des gestionnaires culturels en Espagne comme prospective et de stimuler le changement de perspective des agents culturels vers l'internationalisation des projets créatifs et de gestion.

b) Compétences pour définir des objectifs propres de la culture afin de les différencier des autres domaines.
c) Compétence de prospective et de préparation aux scénarios évolutifs de notre société afin de bien s'adapter aux nouveaux contextes, même de mondialisation.
d) Compétence de gérer et d'exercer des tâches de direction en tant que leader d'un projet.
e) Compétence de négociation entre agents de différents projets et processus.
f) Compétences pour établir des stratégies propres par rapport à leur réalité.
g) Compétence pour élaborer des projets de gestion avec tous leurs éléments, phases et propos.
h) Capacité de travailler dans des contextes mixtes du secteur public, privé et du troisième cycle.
i) Compétence pour connaître les divers cadres juridiques de la propriété intellectuelle à l'échelle locale et internationale.
j) Compétence de communication et de la bonne utilisation pour toutes les ressources visant la projection culturelle.
k) Compétence de l'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication.
l) Compétence en la compréhension des processus de construction de l'identité culturelle dans les différents contextes ».

Dans le cas de Medellín, on peut dire que le profil du gestionnaire culturel est divisé par deux représentants de ce métier, dans un premier moment on trouve celles et ceux qui en principe ont construit ce métier à partir d'un travail volontaire des leaders communautaires et des artistes (la plupart sont des artistes urbains, sans formation) qui ont trouvé dans l'art et la culture un moyen de lutte contre la violence subi dans leurs quartiers, qui ont créé des groupes artistiques et culturels en faveur de la transformation sociale et culturelle de leur contexte, la plupart fondés dans les années 1990 et qui ont géré des processus culturels avec pour but de récupérer la zone de conflit où ils habitaient. Egalement, cela a sensibilisé la population, notamment les enfants et les adolescents à se construire un projet de vie différent à celui de la criminalité. Ces gestionnaires qui n'ont pas fait d'études à l'université sur le métier mais qui depuis longtemps sont en train d'exercer, sont devenus sans qu'ils le veuillent, des gestionnaires culturels amateurs.

Le deuxième groupe représentant le profil du gestionnaire culturel à Medellín, est composé de professionnels, des gens qui ont fait des études universitaires, mais il faut remarquer que la plupart de ces personnes qui travaillent dans des espaces artistiques et culturels du secteur public et du secteur privé, n'ont pas fait d'études directement en gestion

culturelle, mais la majorité de ces gens se sont formés dans des disciplines des sciences sociales et humaines.

Ainsi, on trouve dans cette ville qui actuellement est novatrice par les divers processus culturels qui sont en marche et avec lesquels elle a réussi à réduire la violence de ses quartiers, qu'elle a juste commencé à s'investir dans un processus de formation de la gestion culturelle, comme la plupart des pays de l'Amérique Latine, car leurs gestionnaires culturels qui travaillent au jour le jour, même s'ils sont des professionnels dans d'autres domaines, ne comptent pas avec des outils suffisants qui doivent avoir un gestionnaire culturel. Et la pratique des arts et de la culture dans certaines zones de la ville, comme les quartiers les plus vulnérables, ont établi tout un processus de gestion culturelle dont les résultats ont été positifs, mais qui à ce jour, plus de trente ans après avoir fondé plusieurs organisations artistiques et culturelles dans ces zones de conflit, appliquent encore des stratégies de gestion distants de la vraie labeur d'un professionnel en gestion culturelle.

Il faut noter qu'aujourd'hui, la ville de Medellín, commence à former dans les universités des gens qui souhaitent travailler dans le secteur culturel, et se sont créés des programmes de formation professionnelle en gestion culturelle. Dans le propos de l'administration est visé l'objectif de professionnaliser ceux qui ont toujours travaillé la gestion culturelle à partir de leurs expériences. On analysera plus tard ce processus de formation et de professionnalisation dans la ville de Medellín ainsi que leur niveau d'acceptation de la part des gestionnaires amateurs.

MacGregor-Campuzano qui a été conseilleur pour le plan de développement a défini la gestion culturelle *comme une activité qui permet le lien entre les communautés, les services artistiques, culturels et les possibilités de développement de la ville et de la nation*.

> « *Le gestionnaire culturel est plus qu'un administrateur, il nous propose en objet fondamental, la pédagogie sociale. Jusqu'à il n'y a pas si longtemps, à Medellín, la gestion culturelle adoptait le concept de divertissement. Le progrès et la réussite de la ville au niveau culturel, ont permi aux citoyens de comprendre la vraie signification de cette profession. Les gestionnaires et professionnels de la culture, doivent envisager d'obtenir des résultats de qualité au niveau de la consommation culturelle (services et produits), à travers l'inclusion sociale et la participation avec le but de réussir la transformation sociale et culturelle et de vivre dans une société plus ouverte, cultivée et tolérante »* (Medellín Digital, 2011).

Des entretiens aux gestionnaires et/agents culturels de la ville, ont été réalisés pour le déroulement de cette recherche. Dans divers cas, ils ont réussi à positionner leurs services et produits grâce à leur travail en tant que gestionnaires culturels amateurs. Ils reconnaissent qui exercent un métier dont ils n'ont ni les outils ni les connaissances professionnelles dans le sujet, tout leur travail étant basé sur la pratique expérimentale. Malgré cette caractéristique, ils ont réussi des résultats favorables et continuent à travailler pour leurs organisations et surtout pour les bénéfices de leur entourage. La plupart sont des artistes de la ville qui ont commencé un processus de transformation de la ville au niveau social mais aussi culturel à travers divers projets et activités. Ci-dessous, quelques témoignages de *« gestionnaires culturels »* de Medellín qui ont exprimé leur appréciation concernant la place de cette profession dans la ville :

> *Carlos Uribe*, artiste et directeur du Centre de Développement Culturel de *Moravia*[63] explique que l'activité culturelle a gagné sa popularité pendant les dernières administrations de la ville car les municipalités se sont investies dans la promotion, l'éducation et de la culture. Également, le professeur de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia et spécialiste en politiques culturelles, *Luis Alfredo Atehortúa*, soutient qu'à Medellín, on parle de gestion culturelle en tant que concept polysémique qui relie les notions d'administration de ressources à la culture ainsi que toute l'imbrication des éléments symboliques pour l'option pro-culture. Pourtant, il reconnait que *« même si la gestion culturelle est une activité puissante, elle n'est suffisamment reconnue par les acteurs sociaux ni par le gouvernement local »*.
>
> Un autre gestionnaire culturel reconnu à la ville, est le mime *Carlos Álvarez* qui depuis 25 ans a dédié sa vie à la profession artistique ainsi qu'à la gestion culturelle. *« Pour moi, la gestion culturelle est faire naître des idées pour les mettre en mouvement » ;* il ajoute également que leur activité va plus loin qu'une ressource économique : « *mon travail est lié à la réussite d'un meilleur niveau de préparation, est d'assurer la capacité, la projection et atteindre les objectifs que nous nous sommes proposés* ». Bien que l'artiste exprime le fait de profiter de deux activités, il avoue également, que c'est un travail épuisant et que c'est difficile de trouver l'équilibre. *« Parfois à cause du temps consacré à la gestion, notre art peut être négligé et inversement, quelquefois faire de l'art, peut délaisser la gestion. Il est compliqué de parvenir à l'harmonie dans les deux sens. Nous avons besoin de gestionnaires professionnels, des agents culturels formés dans le métier. Sans oublier, qu'il faut exercer la fonction avec le cœur, il ne faut pas omettre la partie humaine car c'est de cette manière que nous, les gestionnaires amateurs, l'avons appris. Á Medellín, nous sommes encore débutants dans le sujet de la gestion culturelle»*.

[63] Moravia est l'un des quartiers populaires de Medellín, situé dans la zone Nord-Est de la ville, il est également l'ancien décharge de la ville. Dans les années 1990 c'était l'un des quartiers le plus violent de la capitale d'Antioquia. Aujourd'hui, grâce à l'investissement en infrastructure avec le but de récupérer l'espace de la ville (construction d'écoles et d'espaces pour pratiquer les arts, le sport et la récréation) et l'implantation de différents programmes éducatifs et culturels, le quartier est devenu plus vivable avec une meilleure qualité de vie.

Monica Varela-Jaramillo, président du Conseil d'Arts *Danzarias*[64], Secrétaire du Réseau de Culture de la « comuna 11 » *« Enlazando sueño »* et gestionnaire culturelle du groupe de danse *« Fantasia Guayaquil Danza »,* raconte qu'elle a connu quelques cas, dont les gens qui ont étudié la gestion culturelle jamais sont allés au théâtre, que ne sont pas venues à une exposition d'art et même n'aiment pas l'art *« ils peuvent avoir et gérer toute la théorie mais s'ils n'ont pas le sens et la sensibilisation qui développe l'art jamais ils vont comprendre la vraie fonction de la gestion culturelle »* ajoute-t-elle.

D'autre part, *Dora Luz Syro-Vélez*, président de la *« Zone Culturelle »* à la Zone 6, expose que même si aujourd'hui existent des formations, des cours, des ateliers et des actualisations en gestion culturelle pour les gestionnaires amateurs, finalement ces derniers ne comptent pas avec un établissement qui valide formellement et légalement ces programmes avec une attestation ou diplôme *« plusieurs gestionnaires amateurs qui cherchent à professionnaliser leur métier, peuvent faire entre dix et quinze certifications en divers sujets concernant la gestion culturelle mais malheureusement ces attestations ne sont pas valables pour accéder au marché et avoir un CDI ».*

Il est primordial d'éclaircir aussi quelques différences à prévoir entre les concepts de gestion culturelle et administration culturelle, le professionnel en gestion culturelle, Jorge Bernardez-López, de l'Association des Professionnels de la Gestion Culturelle à Catalogne a écrit dans un article pour le *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural : les gestionnaires culturels ainsi que les professionnels en administration de ressources utilisent les mêmes techniques en gestion. Cependant, l'implantation de la gestion à la culture présente des spécificités propres de la gestion culturelle, telles que, le degré élevé d'intervention du secteur public en culture, avec pour but de garantir l'accessibilité de la population ; les différences sur la taille des organisations culturelles ; et l'influence du gestionnaire culturel sur la création du bien ou du service culturel, en sachant que ce dernier point est tout un défi pour les gestionnaires culturels et qu'aucun autre professionnel de la gestion y participera. Ainsi, afin de bien accomplir les objectifs dans les organisations culturelles, et en concordance avec l'approche au concept de gestion culturelle* (Bernardez, 2013)*, il faut savoir que cette discipline demande un niveau de préparation sur des connaissances et des compétences en gestion supérieur aux professionnels de divers secteurs en économie, car les objectifs dans une organisation culturelle ne sont pas nécessairement d'obtenir la meilleure rentabilité.*

Comprenant les quartiers vulnérables de la ville, et par rapport aux observations dues dans le terrain de cette recherche, on peut dire que l'artiste n'a pas le temps de suivre des formations afin d'apprendre des nouveaux concepts ; malheureusement, le temps est un facteur primordial dans ce contexte. À Medellín et généralement dans le pays entier, les modèles à suivre en gestion culturelle ne sont pas très connus, il n'existe pas assez des références. Dans ce type de contexte où les habitants subissent plusieurs types des violences,

[64] Mot référent à la danse.

physiques et psychologiques, il est nécessaire de créer de nouvelles stratégies d'intervention sociale avec un modèle de gestion novateur et bien adapté à l'environnement, visant toujours la transformation sociale et culturelle de ces zones des conflits.

Par ailleurs, à partir 2006, l'administration s'implique encore plus dans les processus de formation des gestionnaires culturels amateurs comme ceux nouveaux qui veulent travailler dans ce domaine. A travers le Secrétariat à la Culture Citoyenne, se sont fait des renseignements et des connections auprès des pays développés et avancés dans le sujet de la culture, tel que l'Espagne (Barcelone). Aujourd'hui, Medellín compte avec le soutien de l'Agenda 21 de la culture et du gouvernement de Barcelone concernant les renseignements ainsi que l'évolution du sujet culturel avec ses divers processus dans le secteur des industries culturelles et créatives.

> *« Le fait n'est pas de réduire l'importance aux gestionnaires qui se sont formés à partir d'expériences, ils vont continuer avec leur travail, mais il faut remarquer qu'à cette époque il n'est plus suffisant de travailler sous l'improvisation »*, signale José Antonio McGregor-Campuzano, expert en gestion culturelle en Amérique Latine. Cependant, il souligne *« tous ces personnages ont entre leurs mains le but de répondre aux nouvelles réalités en lien avec la violence et la fragmentation du sens communautaire, avec l'individualisme et avec la consommation. Le grand défi est relié au renforcement des identités et la construction du tissu social, raison par laquelle il est essentiel de créer de nouveaux modèles en gestion culturelle afin de bien accomplir nos besoins et nos identités ».*

2.3.2 Parcours historique en Colombie sur la formation en gestion culturelle.

Avant de contextualiser sur le développement de la formation en gestion culturelle à Medellín, il faut faire un parcours général de cette formation (éducation formelle et non formelle) dans les aspects historiques et institutionnels, ainsi que dans les aspects conceptuels, académiques, pratiques et expérimentaux, afin de réussir une approche aux processus de formation en gestion culturelle.

> *« La préoccupation pour la formation dans le secteur culturel date du milieu des années 1970 dans des organismes internationaux. Notamment l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Sciences et la Culture (UNESCO) a développé des rencontres et des séminaires sur cette thématique, ce qui a été intégré dans la Conférence Internationale des Politiques Culturelles pour le Développement (Estocolmo, 1998), avec le propos d'approfondir le sujet de la professionalisation et obtenir une plus grande efficacité dans le secteur culturel à travers des programmes de formation pour des experts nationaux, pour des administrateurs et pour des cadres culturels locaux, nationaux, régionaux et mondiaux. Dans ce sens, il existe*

encore des initiatives d'organismes dans l'articulation des programmes de formation entre pays ibéro- américains et diverses institutions, comme c'est le cas du réseau Iberformat, qui est une initiative de l'Organisation d'Etats Ibéro-américains pour l'Education, la Science et la Culture (OEI) et la promotion des différentes instances en gestion, patrimoine et tourisme culturel en liaison avec les chairs UNESCO » (Lacarrieu, M. & Cerdeira, M. 2016).

A partir de ces moments, et comme reflet dans le contexte colombien, les axes et les structures qui ont aidé à la configuration des processus de formation en Amérique Latine ont obéi à un caractère historique ainsi qu'à la demande des besoins que la société à mis sur le gestionnaire culturel. Ceci est compris depuis quelques perspectives comme quelqu'un qui a :

> « La mission de propicier des conditions pour que la culture se développe comme il faut, doit gérer les ressources dans la zone d'action où elle travaille. Cette personne devra penser et agir rapidement devant le milieu instable et le croissant influence des conditions externes … » (Durand, J. C. 1995, p.38).

Sans oublier que,

> *« La signification envisagée pour le gestionnaire culturel est de gérer et pas d'administrer, ni manipuler, il faut favoriser et faciliter la naissance et la compréhension des processus culturels ; collaborer dans la création, l'orientation et le renforcement des actes créateurs et récepteurs des individus, des communautés et des groupes sociaux. Et ainsi on devient tous des acteurs historiques »* (Para un Mundo Posible, 1995, p. 135).

Cette affirmation montre la complexité et l'intégrité qui a toujours été exigée au profit du gestionnaire culturel et qui devient une compétence directe du domaine de la formation, par rapport à la définition comme un processus à partir duquel sont acquis et développés des connaissances, des compétences, des attitudes, des capacités pour certaines fonctions, qui en même temps partent des exigences demandées par la pratique sociale en fonction du développement (Durand, J. C. 1995, p.38).

Ainsi, on peut dire que la formation en gestion culturelle, est née de la préoccupation d'améliorer et d'actualiser des compétences professionnelles des fonctionnaires publics qui travaillent dans le secteur culturel et artistique, ainsi que de la formation pour les arts, car ce domaine a détecté la nécessité de formation dans le domaine administratif et de la planification et la gestion des ressources. Cela met en évidence que,

> *« La réalité de la gestion culturelle contemporaine exige des opérateurs capables d'établir des points de dialogues entre la création artistique et la*

consommation culturelle, entre les dynamiques socio-économiques et les dynamiques culturelles, entre les exigences politiques ou patronales et la cohérence du produit. C'est pour ce motif, que le profil d'un gestionnaire culturel doit correspondre à une personne sensible aux exigences de la ville et de leur pays et en considérant toutefois l'entourage extérieur et international. Il doit conjuguer la connaissance humanistique et artistique avec les compétences opérationnelles de la gestion ; il doit compter avec l'expérience nécessaire du secteur et de la culture générale. Au total, il doit se considérer surtout comme un gérant plutôt que comme un simple administrateur, c'est à dire, un professionnel capable de prendre des décisions depuis une position ~~de~~ globale et non comme un rigoureux exécuteur des programmes ou administrateur des ressource » (Bonet, Ll. 1995, p.22).

Suit un petit parcours chronologique sur les moments qui ont contribué à la construction de la formation en gestion culturelle en Colombie, en ressortant les caractéristiques et les composants les plus éminents de chacun.

A. **1991 : La constitution politique de Colombie 1991, dont les référents clés sont les articles 70 et 71.** (Voir des antécédents au Chapitre 1 de la deuxième partie de cette recherche).
B. **1992 : Programme : Para un Mundo Posible : Programa de Formación en Gestión Cultural Colcultura – Colombia (1995) :** En vue du besoin de formuler et de développer un programme national de formation en gestion culturelle en Colombie, est née ce programme, lequel a été annoncé dans le Plan National de Culture de l'époque. Ce programme a été à la tête de l'Institut Colombien de Culture – Colcultura, inspiré par les directrices des organismes internationaux tels que l'Unesco. Précédé par d'autres initiatives de formation comme la licence en gestion culturelle qui a été proposée à Colculture par l'Université Distrital en 1992, la réalisation du séminaire national sur la gestion et l'administration culturelle par l'Université des Andes et Colcultura, et l'atelier sur la gestion culturelle à la ville de Betania (Huila).

   Ce programme présente une structure conforme à trois types d'éducation : l'éducation formelle, l'éducation non formelle et l'éducation informelle[65], dont est proposé sur une période relativement courte que les communautés et les cultures

[65] La Loi 115 du 8 février 1994 – Loi générale d'éducation dont les types sont définis ainsi : l'éducation formelle est celle qui se déroule dans des établissements approuvés avec une séquence régulière, un programme progressif et qui donne accès à un diplôme. L'éducation non formelle est celle offerte comme complément, l'actualisation et formée dans des aspects académiques ou de travail en dehors du système de niveaux établis dans l'article 11 de cette Loi. Et l'éducation informelle fait référence à toute la connaissance librement et spontanément acquise, provenant des personnes, des entités, de comportement social, de tradition et certains autres non structurés.

colombiennes soient génératrices des mécanismes pour son autogestion. Avec ces types de formation, se sont créés dans le pays différents processus de formation en gestion culturelle, à travers des programmes de licences, master et la réalisation de diplômes de courte durée, des ateliers, des séminaires, des colloques, entre autres scénarios de discussion, de réflexion et d'actualisation de la gestion culturelle. Au niveau de l'éducation informelle, les processus sont faits à travers des medias traditionnels ou des communications alternatives, des événements, des rituels, des foires, des comparsas, entre autres.

C. **1997 : La Loi Générale 397 de 1997 et la création du Ministère de la Culture. Dont l'article 29 est clé car est focalisée sur la formation en gestion culturelle à travers la Loi.**

> **Article 29. Formation Artistique et Culturelle.** L'Etat à travers le Ministère de la Culture et les entités territoriales encouragera la formation professionnelle et la formation technique et culturelle, du gestionnaire et de l'administrateur culturel, afin de garantir la coordination administrative et culturelle avec un caractère spécialisé. Il établira également un partenariat avec des universités et des centres culturels pour ce propos.
>
> Le Ministère de la Culture établira des conventions avec des universités publiques et privées pour la formation et la spécialisation des créateurs dans toutes les expressions présentes dans l'article 16 de cette Loi.
>
> Le Ministère de la Culture en partenariat avec le Ministère d'Education Nationale, encouragera dans les universités étatiques, par rapport à la Loi 30 de 1992, la création de programmes académiques de niveau supérieur dans le domaine des arts où est compris le ballet et les autres arts scéniques.

D. **2001 : Plan National de Culture 2001-2010 : Vers une citoyenneté démocratique et culturelle.** Ce plan a été annoncé comme une Politique d'Etat, dans la mesure où il permet d'orienter, de garantir et d'encourager les actions d'une manière planifiée, articulée, coordonnée et avec une vision à long terme afin de garantir les conditions et mécanismes nécessaires pour les processus culturels. Il est aussi annoncé comme un projet pédagogique, vu la contribution à la construction de la participation et la formation citoyenne comme exercice démocratique de transformation de la culture politique (Plan Nationale de Culture 2001 – 2010, p. 17).

Il faut noter que ce plan à partir de ses principes, ses domaines et ses stratégies, propose favoriser les processus de formation qui à partir des contextes, et des processus de recherche, promouvra l'appropriation créative des mémoires. Il réaffirme aussi la nécessité de la formation des employeurs de la culture, afin de

fortifier et de protéger les techniques pour la création des produits culturels et l'interprétation artistique, en mettant un accent particulier dans le développement des politiques de formation.

Un autre point de grande valeur abordé dans le Plan et concernant la formation en gestion culturelle, est fondé sur les conditions proposées pour sa gestion, dont est évident la redéfinition institutionnelle,

> « Le Plan exige la transformation et l'adaptation des différentes instances du secteur culturel, entre autres celles du Ministère de la Culture, afin de garantir les processus de reconnaissance, de soutien et d'accompagnement aux politiques proposées…l'institutionnalité qui soit construite doit être régie par des principes de transparence, qualité, équité, couverture et efficacité et doit adapter leur fonctionnalité afin de répondre avec flexibilité aux options projetées par les agents. Ceci implique que les institutions développent des outils efficients de planification, de gestion, d'information, de recherche, de financement, de législation, d'organisation, d'infrastructure et de formation. Ceci garanti la durabilité du secteur.
>
> Cette éducation oblige à redéfinir les conceptions et les modèles institutionnels afin de faciliter l'adoption et la mise en application des accords conclus comme politique culturelle… » (Plan National de Culture 2001-2010, p. 72).

L'antérieur, est le soutien de ce qui est nécessaire pour la configuration, professionnalisation et spécialisation de cette pratique de la gestion culturelle qui est diverse mais en même temps concrète, bien soit qu'elles soient abordées à partir du social, artistique ou administratif (Mariscal-Orozco, J. 2006).

E. Diplôme en conception et formulation des projets pour la gestion culturelle.

A partir du contexte proposé par la Loi Générale de la Culture et les Plans de Culture implantés, le Ministère de la Culture a développé leur stratégie de formation en gestion culturelle, ainsi leur formulation a été conçu à travers les divers visions et besoins qui correspondent à chaque public ciblé. Ces stratégies se sont focalisées principalement dans l'éducation non formelle et de l'éducation pour le travail et développement humain en concordance avec le Système National d'Education Supérieur et la définition du Cadre National de Certification.

La Direction de Promotion Régionale avec le soutien du Programme National de Concertation et en partenariat avec différentes institutions, ont formulé et orienté ce

diplôme pendant les derniers années vers différents régions du pays, avec accès et couverture aux divers acteurs et gestionnaires du territoire. Le diplôme est centré sur le renforcement des capacités de la gestion culturelle des agents du secteur, à travers l'enseignement, l'apprentissage et l'utilisation des outils conceptuels et méthodologiques, dont les participants qualifient leurs compétences par rapport à la conception et la formulation des projets stratégiques, dans divers contextes du pays.

Ce diplôme forme environ 350 personnes par année, est développée sous la modalité demie présentielle avec une durée de 100 heures, est composé par trois modules :

- Conception et formulation des projets I. Contexte, politique, des outils et sources de financement culturel.
- Conception et formulation des projets II. Cadre logique.
- Conception et formulation des projets III. Méthodologie Générale Adaptée (MGA) du Système Générale de Redevances et Méthodologie du Programme National de Concertation.

Le grand composant de ce diplôme est le financement, lié à la planification et la fortification institutionnelle, obtenus à travers la conception des projets culturels de la portée territoriale. Ce programme a compté avec un bon nombre de participants et d'acceptation.

2.3.3 Développement de la formation en gestion culturelle à Medellín.

Quand on aborde le sujet de la gestion culturelle en termes professionnels, on fait référence à l'exercice pratique dans les divers contextes et avec une orientation particulière par rapport au lieu d'action. Ces conceptions peuvent être observées dans tous les pays de l'Amérique Latine à partir des années 1990 dans les développement des programmes offerts par les universités, les ministères, les associations, les instituts, les ONG, les organismes internationaux, les administrations municipales et départementales, les fondations privées sans but lucratifs, qui sont orientées vers la formation des gestionnaires culturels à travers des séminaires, des ateliers, des diplômes, des licences et des études du troisième cycle.

En Colombie et notamment à Medellín, ce développement au niveau de la formation a eu lieu pendant les années 1980 avec plus d'attention pendant la décennie 1990. A partir d'un processus initié par la Corporation Interuniversitaire d'Antioquia qui était à la tête de

l'Université National de Colombie, au siège de Medellín, la professeur Marta-Elena Bravo de Hermelin[66], commence à organiser des séminaires et des ateliers en gestion culturelle, plus tard, en lien avec l'Université de Manizales, une autre ville du pays, est crée la licence en gestion culturelle et communicationnelle, qui a été le premier programme universitaire en gestion culturelle du pays ; peu après est née la spécialisation[67] dans ce domaine à l'Université du Rosario (Bogotá) et ainsi de nombreux diplômes et séminaires promus par le Ministère de la Culture du pays ont été offerts par toute la nation. L'expertise dans le processus de développement et de formation de la gestion culturelle en Colombie, María-Adelaida Jaramillo a souligné,

> *« Je peux dire qu'à Medellín, on commence aussi à parler de la gestion culturelle grâce à l'influence du Ministère des Affaires Étrangers de France qui à l'époque avait un programme de formation en gestion culturelle et avait offert des bourses aux gens du pays ; quelques citoyens de Medellín y ont participé. Il y a eu aussi des personnes qui sont allées au Venezuela au Conseil Latino-Américain des Sciences Sociales-CLACSO- ; à travers cet organisme se sont offerts aussi des bourses pour la formation des gestionnaires culturels au niveau Latino-Américain ; également l'Institut Gétulio Vargas du Brésil a proposé des formations, là-bas se sont formés de gens qui ont promu plus tard la gestion culturelle à la ville, comme c'est le cas de Juan-Luis Mejía »* (Jaramillo, 2014).

Aujourd'hui on peut parler de diverses formations proposées de type formelle, non formelle et informel dans tout le pays. Egalement est né le concept *d'entrepreneuriat culturel* comme manière de motiver à la population à la création d'entreprises dans le domaine artistique et culturel. Ainsi, on peut affirmer, que le défi de la formation en gestion culturelle et de *l'Entreprenariat Culturel*[68] est de concevoir des modèles novateurs et durables d'inclusion économique et sociale en tant que stratégie pour aborder les divergences socioéconomiques parmi les différents groupes sociaux et politiques de la nation.

Il ne faut pas oublier qu'en Colombie, différentes institutions de l'Etat mais aussi privées, ont commencé par promouvoir les politiques chargées de transformer la créativité et la culture en ressource et l'artiste en homme d'affaires. Divers programmes, diplômes, cours et ateliers ont été créés avec le propos de former les gestionnaires et les entrepreneurs

[66] Marta Elena Bravo de Hermelin est reconnue comme une des gestionnaires culturelles plus importantes du pays. Elle a participé dans la construction des Planes de développement Culturel d'Antioquia. Fondatrice des divers projets et débats autour des discussions sur la relation de la culture et les dynamiques sociales du pays.

[67] Le grade académique de spécialisation correspond en France à un diplôme de Master 1.

[68] Le concept d'Entreprenariat Culturel est conçu comme l'ensemble d'actions motivées et fondées dans les nouveaux modèles de gestion économiques et organisationnels. Ils valorisent les produits et les pratiques qui font partie des activités culturelles dans la société colombienne. C'est une activité qui intègre les valeurs immatérielles de la société en tant que biens et services culturels lesquels vont permettre la conception d'une idée transformée en entreprise, société ou organisation de la culture.

culturels afin de leurs faciliter l'accès aux ressources destinées à l'esprit d'entreprise (connaissances, techniques, financières).

Cependant, nous analyserons l'état des lieux de la formation en gestion culturelle à Medellín, les institutions qui sont en charge de ces formations, les programmes avec leurs généralités, les conditions d'accès et le profil professionnel envisagé. Nous étudierons également la manière d'agir de l'administration et les institutions formatrices par rapport aux divers profils des gestionnaires de la ville (Professionnel et amateur), notamment le gestionnaire amateur, dont leur travail a été la base du développement culturel dans les quartiers vulnérables de la ville. Il faut noter que dans un prochain chapitre de cette étude on analysera en détail, les actions de la gestion culturelle qui ont été appliquées dans les contextes ciblés par les gestionnaires amateurs. Ces informations seront basées sur le terrain réalisé par l'auteur de cette recherche.

Concernant les informations sur la formation en *Entreprenariat Culturel*, sujet aussi abordé dans tout le pays en lien avec le développement de la gestion culturelle, nous utiliserons des informations qui ont été publiées dans un rapport réalisé en 2012 comme résultat d'une recherche faite par le Réseau Colombien en Gestion Culturelle des Universités du pays sous la direction de l'université du Rosario (à Bogotá), cette étude a été appliquée dans les villes les plus renommés du pays (Bogotá, Cali, Manizales et Medellín). Ils ont focalisé ces recherches sur l'élaboration d'un diagnostic et une caractérisation sur la formation en *Entreprenariat Culturel*.

2.3.3.1 Programmes de formation en gestion culturelle au niveau professionnel à Medellín.

La formation en Gestion Culturelle à Medellín en tant que profession (éducation formelle), est offerte seulement par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia (Université publique). Les programmes académiques en Gestion Culturelle offerts par cette université sont proposés au public dans la catégorie de Licence, de *Spécialisation*[69] et de Master. Ces programmes sont offerts aux professionnels de l'art et aux professionnels en sciences sociales et humaines. L'université en partenariat avec le gouvernement du département et/ou des entreprises privés, réalise aussi de manière occasionnelle, des séminaires, des ateliers et

[69] En Colombie, les études formelles dans les universités sont classifiées en deux cycles : les études de premier cycle ou de Pregrado, dans cette catégorie sont comprises les licences. Les études de deuxièmes cycle ou Posgrado comprennent les spécialisations, les masters et les doctorats ; le concept spécialisation s'approche à la notion de Master 1 en France.

des diplômes (éducation non formelle), dirigés vers un public spécifique qui est présélectionné par l'administration de la ville ou l'entreprise privée qui demande le service.

> *« Par rapport au sujet de la formation en gestion culturelle, nous avons déjà travaillé à travers notre bureau, plusieurs projets. Ces projets sont les résultats de demandes du marché extérieur à l'Université. Puisque nous comptons avec le soutien de la licence et du master en gestion culturelle, ce que nous faisons est de se soutenir académiquement les professeurs et cadres de ces programmes et ainsi proposer des formations de courte durée tels que les diplômes, les séminaires, les ateliers. Concernant les diplômes, nous partons de besoins ponctuels… Il y a des entreprises qui nous demandent par exemple, d'offrir un diplôme en gestion culturelle en mettant l'accent sur le patrimoine. Ces diplômes sont offerts à travers divers modules… »* (Valencia, 2014).

Puis, nous présentons les généralités des programmes professionnels offerts par l'Université d'Antioquia à Medellín. Il faut noter que des étudiants des autres départements du pays se déplacent vers la ville afin de réaliser leurs études en vue que dans leurs régions qu'ils habitent, ces formations de type professionnel n'existent pas encore. Le **Tableau 16** fait une brève descriptions des trois programmes professionnels offerts à la Faculté d'Arts.

Tableau 16. **Généralités des programmes en Gestion Culturelle offerts à la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia à Medellín (Cycle 1 et 2 d'éducation supérieur).**

PROGRAMME	ANNÉE DE CREATION DE LA FORMATION	DURÉE	ECTS	ÉTUDIANTS DIPLÔMÉS EN 2014	ÉTUDIANTS INSCRITS EN 2014
(*)Licence en Gestion Culturelle	2006-1 (Semestre 1)	8 (**) semestres	132	50	Non renseignée
(*)Spécialisation en Gestion Culturelle et Promotion Culturelle	1998-1 (Semestre 1)	2 (**) semestres	32	56	0
(*)Master en Gestion Culturelle	2012-1 (Semestre 1)	4 (**) semestres	55	30	27
Diplômes et programmes en gestion culturelles.	Depuis la 1997.	De 6 à 45 heures. Tout dépend du programme proposé.	Non renseigné	Non renseigné	Non renseigné

(*) Voir les généralités avec la description de chaque programme en bas (Tableaux 17, 18 et 19).
(**) L'éducation supérieure en Colombie est semestrielle. Le semestre 1 comprend de janvier à juin et le semestre 2 de juillet à décembre. Donc, on peut dire 2012-1 pour le semestre 1 de l'année 2012 et 2012-2 pour le semestre 2 de l'année 2012.

Source : Création propre avec des informations fournies par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

Ces programmes en gestion culturelle offerts par l'Université d'Antioquia sont d'une grande valeur pour le processus de développement culturel de la ville. En concordance avec les Plans de Culture du pays, du département et de la ville, ainsi qu'avec les divers accords

et instances qui ont contribué à la configuration de la culture et notamment de la gestion culturelle en Colombie, ces programmes d'éducation formelle et non formelle, représentent la réussite de ce processus qui est encore en voie de développement. Ils cherchent à professionaliser ce champ d'étude afin de s'investir en profondeur dans leurs pratiques mais aussi dans l'académie et la recherche dans ce métier. Nous présentons ensuite une description de chaque programme avec une fiche d'information générale pour chacun.

Au niveau de l'éducation formelle :

A. **Licence en Gestion Culturelle :** En principe, dans les années 1990, l'idée de créer un programme en gestion culturelle n'a pas été orientée vers la création d'un programme de premier cycle, c'est à dire, d'une licence. Cette idée était plutôt pensée pour créer un programme de deuxième cycle, raison pour laquelle en 1997, la Faculté d'arts a donné naissance à la spécialisation en gestion culturelle. Cependant, durant la décennie du 2000, une étude sur le Plan Stratégique d'Insertion Académique dans les Régions du Département d'Antioquia réalisée par la *Direction de Régionalisation*[70] de l'Université d'Antioquia, dont ils ont analysé de manière exhaustive les besoins académiques et de formation requis dans chaque région, a donné comme résultats la nécessité de former ~~à~~ la communauté de manière professionnelle, en gestion culturelle car il y avait des nombreux personnes qui exerçaient ce métier de manière empirique (amateur), les chercheurs ont détecté le besoin de donner des outils académiques, des concepts et des théories avec le propos de diplômé a ces gens qui même s'ils comptaient avec l'expérience, n'appliquaient pas les stratégies accordées à ce travail. Ainsi, en 2004 est née la licence en gestion culturelle. Le programme a été créé à la Faculté d'Arts car à l'époque s'envisageait une licence composée par une formation esthétique mais aussi visant une recherche sociale afin de transversaliser le travail du gestionnaire culturel. Il faut noter que les Facultés des Sciences Sociales et Humaines n'ont pas apprécié le fait que ce programme soit né à la Faculté d'Arts, elles ont considéré que la gestion culturelle devait être menée par les Sciences Sociales plutôt que les Arts.

A la question, pourquoi le programme est-il offert seulement dans les régions et non directement à Medellín ? Morelia Mesa, Directrice de la licence a répondu : *« A*

[70] La direction de régionalisation de l'Université d'Antioquia est une instance administrative par laquelle l'université propose des politiques, oriente, stimule, promotionne, et soutient le processus de régionalisation académique et professionnelle dans les régions du département d'Antioquia (Accord supérieur 156 du 18 février 1999. Article 2).

l'époque, l'étude du Plan Stratégique d'Insertion Académique a visé juste les régions, car cette recherche été à la tête de la Direction de Régionalisation. Aussi parce qu'il y avait déjà des diplômés de la spécialisation en gestion culturelle dans la ville, donc, les chercheurs ont considéré qu'avec le travail dans la ville de ces spécialistes c'était suffisant. La municipalité ou région qui est la plus proche de Medellín (10,4 km de distance et 15 minutes en voiture) et qui compte avec cette formation, à travers le centre de l'Université d'Antioquia, est Envigado qui est situé là-bas » (Mesa, 2014).

Tableau 17. **Fiche d'information générale de la Licence en Gestion Cultuelle.**

<table>
<tr><td colspan="2">Description Générale : Le programme est offert depuis 2006 dans huit régions hors de la ville de Medellín qui appartient au département d'Antioquia : Andes, Carmen de Viboral, Caucasia, Envigado, Puerto Berrio, Santa Fé de Antioquia, Sonsón et Turbo. La licence a une durée de 8 semestres (4 ans).</td></tr>
<tr><td>Objectifs : L'objectif du programme est de former un professionnel de la gestion culturelle avec la capacité de connaître et de comprendre les processus culturels ainsi que les activités principales impliquées dans le développement communautaire des régions ; un professionnel avec des compétences pour apprécier la diversité, pour évaluer de façon critique son développement, en suscitant des processus d'animation, de promotion, de création, de diffusion, de préservation et de recherche en culture.</td><td>Profil : La licence vise à former des gestionnaires culturels promoteurs de la culture dans tous les domaines, sur le traitement de la conservation et la préservation des patrimoines culturels qui comprend le patrimoine naturel (d'identité), former aussi des experts dans l'élaboration et l'implantation des projets culturels et aussi former un profil de gestionnaire intéressé à la recherche de toutes les arts.</td></tr>
<tr><td>Diplôme délivré : Professionnel en Gestion Culturelle.</td><td>Conditions d'accès : Il faut présenter une preuve d'admission dont sont exigées 51 points de réussite sur 100. A différence du campus universitaire à Medellín, où il faut réussir 53 points sur 100 du test.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Groupes et axes de recherche : La Faculté d'Arts à travers le Centre de Recherche, qui comprend de nombreux groupes des recherches, a créé un axe en gestion culturelle. Le Centre de Recherche est situé dans le campus central de l'université à Medellín, raison laquelle il est compliqué d'intégrer ces étudiants des régions aux groupes. Cependant, le programme propose des thématiques de recherche à traiter à travers la mémoire qui doivent à la fin permettre aux étudiants d'obtenir leur diplôme. Ces thématiques sont orientées vers les processus culturels et artistiques, les politiques culturelles entre autres qui sont en voie de fortifier les axes de recherche.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Programme académique : afin de visualiser les cours proposés nous vous invitons à consulter l'Annexe 26: Programme académique de la licence en gestion culturelle, Université d'Antioquia.</td></tr>
</table>

Source : Création propre avec des informations fournies par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

Au niveau de particularités, il faut remarquer que de manière générale, plusieurs personnes souhaitent s'inscrire au programme, par contre, au moment de présenter la preuve, il y a des régions qui n'ont pas les compétences pour réussir ce test, raison par laquelle l'université a proposé des formations pre-universitaires avant les dates prévus pour les tests. La plupart de ces étudiants ou/et ces personnes intéressés ~~en~~ à réaliser la licence, sont des gens qui depuis l'empirisme ont travaillé la promotion artistique et culturelle, sont des citoyens qui ont été mit en charge de l'organisation des festivals, des foires et de divers types de manifestations dans leur région. Plusieurs de ces personnages ont des difficultés pour intégrer l'académie car ces activités qu'ils réalisent ont lieu les weekends et les

horaires de la formation sont également les weekends entre vendredi et dimanche, car les professeurs se déplacent depuis Medellín. Ainsi du temps est un des motifs de la désertion académique ou de la non inscription au programme.

Il faut noter que la plupart des diplômés, après l'obtention de leur licence ont réussi a trouver un travail dans le métier. Concernant le travail des gestionnaires culturels à l'intérieur de l 'Administration, la directrice du programme, Morelia Mesa a affirmé que *« l'administration éclipse la façon d'agir des gestionnaires qui sont formés dans l'académie »* car parfois, la personne qui est à la tête de la ville avec les dirigeants de leurs structures administratives, recrutent des « professionnels » qui n'ont aucun lien avec le métier qui mènent.

> *« On peut trouver des gens qui travaillent là-bas sur des projets artistiques et culturels qui doivent être gérés par des gestionnaires culturels mais qui vraiment sont menés par des professionnels qui n'appartient même pas aux sciences sociales et humaines, car le politicien du moment, à la tête de l'administration de la ville, lui rend un service en le recrutant dedans… Ainsi, les professionnels en gestion culturelle sont en train de perdre leur place au niveau de l'administration, et les processus culturels de la ville sont dans les mains de gens qui ne savent pas donner le traitement adéquate qu'il faut ... »* (Mesa, 2014).

Au niveau de la transformation sociale et culturelle de la ville à travers ce métier, la directrice de la licence a souligné que le programme académique a des outils et des cours qui apportent au bon développement de ce processus, à la formation des publics et à la résolution de conflits, également les étudiants sont formés pour élaborer des diagnostiques des contextes, sans importance d'hiérarchie sociale.

B. **Spécialisation en Gestion et Promotion Culturelle :** En 1998 l'Université d'Antioquia a créé ce programme avec le propos de compléter la formation des artistes de la Faculté d'Arts et de tout le département d'Antioquia. C'est pourquoi à cette époque, les directives de l'université n'ont pas donné naissance à la licence, mais ont décidé de compléter la formation de ces professionnels qui à la base, s'étaient déjà formés dans les arts. La gestion culturelle n'a pas été envisagée au début, comme une profession de base mais comme un complément des autres domaines. Cette formation a été proposée notamment aux artistes, mais des autres professionnels des sciences sociales et humains ont aussi participé. Alba Gutiérrez, directrice du Master en gestion culturelle à l'Université d'Antioquia souligne :

« Il a eu des gestionnaires culturels dans tous le pays depuis toujours, mais en tant que profession, en tant qu'objet d'étude c'est un sujet nouveau, pas seulement en Colombie sinon dans toute l'Amérique Latine. C'est juste à partir des années 1980 qu'on a commencé à entendre ce terme de gestion culturelle, donc, le fait de reconnaître qu'elle existe, de leur importance dans la société et en plus qu'elle fait partie d'une formation universitaire est déjà un autre niveau, un niveau vraiment avancé … Nous avons eu besoin des années 1990 pour amener le sujet de gestion culturelle dans les salles de classe et ici a la faculté, ce processus a commencé à peu près en 1997 car les directives de la Faculté d'Arts ont décidé de créer ce domaine d'étude en tant que cours obligatoire dans les programmes d'arts offerts, aussi se sont proposés des séminaires, des diplômes, et finalement la spécialisation comme un complément des programmes artistiques mais aussi des sciences sociales et humaines… » (Gutiérrez-Gómez, 2014).

Au total, la spécialisation a diplômé 56 étudiants ; actuellement cette spécialisation n'existe plus, elle a été remplacée par le Master en Gestion Culturelle car en 2010 l'Université a décidé dans une résolution que tous les programmes de spécialisation qui répondaient aux critères pour la création de programmes de Master, pouvaient proposer les programmes et abolir la continuité des spécialisations. L'Université a décidé que toutes les Facultés et Ecoles qui l'intègrent, devaient avancer au niveau des formations de Master et de doctorats.

Tableau 18. **Fiche d'information générale de la Spécialisation en Gestion et Promotion Culturelle.**

<table>
<tr><td colspan="2">Description Générale : Le programme a commencé le semestre 1 de 1998. Se sont diplômés 56 étudiants ; cette formation a été proposée notamment aux artistes, mais des autres professionnels des sciences sociales et humains ont aussi participé. Cette formation a été la première dans ce domaine à se proposer dans le département d'Antioquia. Actuellement cette spécialisation n'existe plus, elle a été remplacée par le master en Gestion Culturelle. La spécialisation en Colombie a une durée de 2 semestres (1 an).</td></tr>
<tr><td>Objectifs : Le programme a visé compléter la formation des artistes et des professionnels des sciences sociales et humaines avec le propos d'établir des processus culturels dans la ville.</td><td>Diplôme délivré : Spécialiste en Gestion et Promotion culturelle.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Programme académique : une spécialisation en Colombie a une durée d'une année, laquelle se divise en deux semestres. Afin de visualiser les cours qu'ont été proposés à l'époque, o nous vous invitons à consulter l'Annexe 27 : Programme académique de la spécialisation en gestion culturelle, Université d'Antioquia.</td></tr>
</table>

Source : Création propre avec des informations fournies par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

En tant que formation complémentaire, la Spécialisation en Gestion et Promotion Culturelle présent dans son programme académique, des cours qui visent le développement culturel de la ville, certains cours comme *Bases pour la gestion et*

promotion socio-culturelle ainsi que *Psychologie Sociale et Communautaire* vont dirigées aussi à la transformation sociale et culturelle de la ville, des éléments essentiels pour le travail de gestion à effectuer en zones vulnérables.

C. **Master en Gestion Culturelle :** Le master en Gestion Culturelle est offert à Medellín dans le campus central de l'université depuis 2012, il est proposé aux professionnels des sciences sociales et humains mais aussi aux artistes. Ce programme a remplacé la Spécialisation en Gestion et Promotion Culturelle, mais aussi leur programme académique a été modifié et fortifié par rapport aux besoins du contexte. En Antioquia, la seule université qui a un programme en gestion culturelle est l'Université d'Antioquia.

Est un programme avec une bonne accueille car plusieurs jeunes de la ville sont intéressés en s'inscrire, mais dû les conditions d'accès ainsi que les exigence d'assistance présentiel au cours, il présente aussi une grand désertion. La directrice du Master, Alba Gutiérrez-Gómez souligne qu'

> *« une des épreuves qui ne permet pas l'accès facile au master est le fait de présenter un test obligatoire (Exigé par l'université) dans une deuxième langue. A différences des autres pays du premier monde, en Colombie n'existent pas beaucoup des gens qui ont développé la compétence de gérer une deuxième langue, ce fait représente tout un défis pour les gens qui souhaitent continuer leurs formations de 2ème cycle à l'université… Est l'école de langues de l'Université qui est en charge de ces épreuves, et les étudiants expriment que sont vraiment compliqués de réussir. Malheureusement si les étudiants ne passent pas cette condition, on doit refuser leur inscription »* (Gutiérrez-Gómez, 2014).

Concernant l'assistance présentiel aux cours, le programme propose un emploi du temps flexible, il est déroulé les weekends tous les quinze jours, entre vendredi soir et dimanche matin. En vue que la plupart des étudiants travaillent pendant toute la semaine, toute la journée. Il y a des étudiants qui se déplacent d'autres villes du pays afin de faire le master. Par contre, une des exigence du master est l'assistance présentiel aux cours, plusieurs de ces étudiants n'assistent pas ou à cause de leurs activités professionnelles et personnelles, ils trouvent compliqué l'assistance aux cours, raison par laquelle la plupart abandonne la formation.

Il faut remarquer que le Master en Gestion Culturelle n'existe pas encore dans toutes les universités du pays. Les autres universités qui ont un Master en Gestion Culturelle, ont orienté leur programme sur une ligne différent à celle de l'Université d'Antioquia. Par exemple, à Bogotá il y a deux universités qui offrent le programme avec emphase en patrimoine culturelle.

***Tableau 19*. Fiche d'information générale du Master Gestion Cultuelle.**

<table>
<tr><td colspan="2">Description Générale : Est un programme interdisciplinaire crée en 2012, qui aborde la construction des connaissances ainsi que la recherche appliquée en lien avec la reconnaissance et la gestion des biens patrimoniaux de la nation, les processus de création et de diffusion des arts et la production des politiques culturelles dans ce champ d'action. Le master a une durée de 4 semestres (2 ans).</td></tr>
<tr><td>Objectifs : Former des chercheurs en gestion culturelles et artistique, avec des connaissances sur des dimensions historiques et théoriques, avec la capacité de formuler des questions et de mener des projets dans le domaine de l'expression symbolique et dans des processus de création, de curatelle et de divulgation artistique, ainsi que dans la production des politiques culturelles.

Reconnaître et analyser les processus culturels et artistiques propres des localités et des régions de Colombie avec le but de les faire connaître, circuler et préserver depuis la perspective de la sauvegarde des biens matériels et immatériels des communautés.</td><td>Profil : Le magister peut travailler en tant que chercheur et conseilleur de recherche par rapport aux politiques et processus culturels. Egalement, peut devenir gestionnaire et/ou conseilleur des plans et des projets en gestion culturelle et artistique. Les magisters sont en capacité aussi d'être directeurs, curateurs ou conseilleurs des musées, des galeries d'art ou des collections du patrimoine. Ils ont aussi les compétences d'administrateurs ou conseillers des processus de conservation et restauration des biens patrimoniaux. Aussi, ils peuvent exercer en tant que coordinateurs des événements du secteur culturel.</td></tr>
<tr><td>Diplôme délivré : Magister en Gestion Culturelle.</td><td>Conditions d'accès : Il faut présenter une preuve d'admission et aussi une preuve d'une 2ème langue. Il est nécessaire de faire parvenir au comité un cv détaillé avec les expériences et formations en gestion culturelle, afin d'être analysé et mis en valeur pour les points à donner à chaque candidat.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Groupes et axes de recherche : Il existe deux groupes de recherche à la Faculté d'Arts qui sont distribués avec leurs axes de recherche ainsi :
• Recherche en gestion culturelle :
Curatelle et patrimoine,
Gestion des processus créatifs,
Des politiques culturelles et citoyenneté.
• Théorie et histoire de l'art en Colombie :
Sujets d'histoire de l'art, l'art contemporain, et l'art Latino-Américain,
Histoire et problématiques de l'art en Colombie,
Problématiques théoriques de la gestion culturelle.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Programme académique : La structure du programme du master comprend un champ fondamental orienté vers les bases anthropologiques, philosophiques et sociologiques sur le concept de culture et des phénomènes culturels et artistiques du monde contemporain. Dans ce partie on trouve aussi les bases théoriques de la gestion culturelle ainsi que les réflexions de base sur le concept actuel du patrimoine, les arts dans le monde contemporain, les politiques publiques et leurs applications dans le domaine culturel, ainsi que les tâches du gestionnaire culturel, du marché, de la coopération internationale et la conception et implantation des projets.

Etant donné que le Master est un programme d'approfondissement, il est composé par un axe transversal de recherche, où les étudiants formulent et développent des projets de recherche appliqués, orientés à la résolution des problèmes et le développement des potentialités en lien avec les biens patrimoniaux, les produits, les pratiques et les organisations culturelles de la région et du pays.
Afin de visualiser les cours proposés pendant les 4 semestres, nous vous invitons à consulter l'Annexe 28 : Programme académique du Master en gestion culturelle, Université d'Antioquia.</td></tr>
</table>

Source : Création propre avec des informations fournies par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

Il faut noter que la plupart de ces étudiants travaillent depuis longtemps dans le secteur culturel. Plusieurs d'entre eux ont décidé de réaliser les Masters avec le but d'approfondir le sujet et d'apprendre des nouveaux outils à appliquer dans leur travail. Cependant le Master a été créé en 2012, les expectatives de certains étudiants n'ont pas été accomplies mais ils comprennent qu'en vue de la nouveauté du programme il y a encore beaucoup à renforcer. Adriana Giraldo, diplômée du Master a dit que:

> *« Il manque encore beaucoup à renforcer dans le Master, il est nécessaire de contextualiser encore plus et de mieux choisir le public à former, il faut des gens clés dans ce processus de formation en gestion culturelle, car la ville est en train de se développer dans le sujet. Je suis diplômée de la 1ere cohorte, je peux comprendre que pour une première expérience, il y a des éléments encore à améliorer. Au niveau de la recherche que nous avons développé pendant tout le Master, je pense que cela a été une expérience positive »* (Giraldo, 2014).

Concernant le programme de Master en Gestion Culturelle qui est mené par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia, l'enseignante et experte en gestion cultuelle en Colombie et notamment à Medellín pense que,

> *« Le Master ainsi que la Spécialisation en Gestion Culturelle sont nés à la Faculté d'Arts avec un accent notamment artistique; aujourd'hui on peut encore voir cet accent sur le programme académique du Master. Je ne suis pas d'accord avec cet élément car, même si le Master est en lien avec la Faculté d'Arts, la gestion culturelle n'est pas une activité seulement de caractère artistique. Il faut commencer à incorporer des éléments du patrimoine culturel et il y a aussi un module centré sur les entreprises culturelles… mais je pense que le Master est fondé sur des critères traditionnels sur la manière d'agir en culture, c'est-à-dire, qu'il n'est pas vraiment en train de préparer les gens à faire face aux nouveaux défis que la culture présents dans le monde contemporain. Par exemple les relations qui doivent exister entre culture en communication, en utilisant ici la communication comme une nouvelle manière de s'approprier de la culture à partir des réseaux sociaux… Car ces éléments ont changé les habitudes, les formes de créer et de re-créer…. Donc, c'est un champ qui peut faciliter l'ouverture d'autres frontières, mais la structure académique du programme ne le permet pas, c'est dire, il faut comprendre que la gestion culturelle est en lien avec les bibliothèques, avec les processus, les divers groupes ethniques et les types de populations, qui sont s aussi le tissu social à la manière d'autres contextes et de connaître d'autres formes de faire et d'exprimer la culture, il faut que le programme de Master soit encore restructuré »* (Gutiérrez-Gómez, 2014).

Au niveau de la transformation sociale et culturelle de la ville, les créateurs du programme n'ont pas pensé à ce sujet directement ; par contre, il y a certains cours orientés vers l'intervention sociale, c'est à dire, le gestionnaire culturel aura la capacité d'intervenir dans certains processus et d'apporter avec son travail la transformation de contextes. La directrice du programme, Alba Gutiérrez-Gómez, affirme qu'ils n'ont pas pensé au sujet

d'assumer des problématiques sociales, des situations de conflit ou du traitement avec des communautés qui ont des difficultés particulières,

> *« Nous n'avons pas assumé ni traité ce sujet directement, mais en termes généraux, un gestionnaire culturel diplômé du Master a la capacité de travailler dans un contexte, surement plusieurs de nos étudiants sont en train de travailler avec des organisations de zones de conflit ou des quartiers vulnérables ...»* (Gutiérrez-Gómez, 2014).

De manière générale, les programmes offerts par l'Université d'Antioquia en gestion culturelles au niveau de l'éducation formelle, présentent un plan de studio bien structuré, ils répondent aux besoins des organisations culturelles ; dans le cas de la licence, la formation est orientée au travail avec la communauté ainsi que la tâche de recherche et de développement, également ce programme valorise les processus culturels à partir du sens esthétique. Le Master en gestion culturelle, même si elle est nouvelle dans le marché, donne des outils d'analyse et de recherche qui favorisent le développement de l'art et de la culture à Medellín. Par contre, il y a des experts en gestion culturelle qui se posent la question sur si ce métier doit appartenir aussi au 1er cycle de formation universitaire, ou s'il doit continuer à être un complément des Arts et des Sciences Sociales et Humains. María-Adelaida Jaramillo, pense que,

> *« la gestion culturelle est une formation qui doit appartenir au 2ème cycle de formation universitaire, c'est à dire, au Master. Le programme du 1er cycle comme c'est le cas de la licence est proposé aux jeunes qui viennent d'obtenir leur baccalauréat, qui ne sont pas encore sûrs de ce qu'ils veulent devenir professionnellement, à la différence des étudiants du 2ème cycle, qui comptent avec de l'expérience en culture, qui connaissent le marché, les différents contextes d'intervention qui connaissent sur le patrimoine et sa valeur, que sa formation de base est celle de l'artiste, ou de l'anthologue, du sociologue, où il y a déjà une expérience avancée, et on commence à apprendre des outils de gestion culturelle afin de bien les appliquer, on peut dire qu'il existe dans ce cas, une formation intégrale. Par contre, la licence, dont le programme académique offre un peu de chaque domaine et ne permet pas de tout bien comprendre depuis la praxis, il est difficile de penser à une formation en gestion culturelle qui va transformer rapidement un contexte, sauf si ces étudiants qui sont en train de se former à partir de la licence, ont travaillé avant dans le secteur, dans ce cas le regard peut être différent »* (Jaramillo, 2014).

Au niveau de l'éducation non formelle :

A. **Diplômes et programmes en gestion culturelle :** Le Centre d'Extension de la Faculté d'Arts propose divers programmes visant la formation non formelle, en gestion culturelle. Egalement, il compte avec le programme d'Entreprises Culturelles et Créatives, dont plusieurs organisations de la ville participe à leurs

formations. Les attestations délivrées sont du type de formation non formelle. Il faut savoir que l'administration et l'entreprise privée réalisent des demandes de formations en gestion culturelle par rapport aux besoins de leurs publics ciblés.

Concernant le Programme des Entreprises Culturelles et Créatives qui est à la tête du Centre d'Extension, Promotion et divulgation Artistique et Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia, il faut dire que c'est une initiative orientée vers les artistes, les créatifs et les agents culturels qui vise à promouvoir le développement local et aussi à participer dans la re-signification que les gens et les communautés font sur les processus créatifs. A partir de ce programme le Centre organise des diplômes, des séminaires, des ateliers, entre autres.

> *« Nous avons travaillé pendant longtemps en coopération internationale. Interarts*[71] *a proposé un budget pour travailler et nous avons fait un diagnostique pour analyser les besoins ponctuels de la population, au sujet de la gestion culturelle et de la gestion et entrepreneuriat culturel pour le développement local. Grâce au soutien des programmes de la Faculté en gestion culturelle, comme la Licence et le Master, nous comptons avec les professeurs qui nous aident dans ce processus de formation, orienté aux divers publics… Depuis le Centre d'Extension nous faisons un fort travail au niveau de la gestion culturelle, basés toujours sur les besoins des communes et des communautés »* (Valencia, 2014).

Le Centre d'Extension de la Faculté d'Arts, a proposé depuis 1997 des diplômes et des séminaires vers les gestionnaires culturels amateurs et aussi professionnels de la ville, qui depuis longtemps travaillent ce métier à partir des expériences et des pratiques effectuées à l'intérieur de leur communauté. Il faut souligner que ces formations sont accessibles à travers le budget participatif que l'administration a pour chaque commune de la ville, par contre c'est responsabilité des leaders communautaires ou directeurs des groupes artistiques et culturels des quartiers, de faire la demande pour avoir accès à ces formations. Cependant, dans certains cas, ces groupes artistiques et culturels ne sont pas au courant qu'il existe ces formations où ils peuvent apprendre de nouveaux outils et des stratégies sur la gestion culturelle, dont ils ont besoin.

[71] Interarts est une entreprise privée avec projection internationale, située à Barcelone, et fondée en 1995. Elle soutient les politiques culturelles, contribue au développement humain à travers la culture, entre autres.

Tableau 20. **Liste des quelques diplômes, séminaires et ateliers proposés par le Centre d'Extension, Promotion et Vulgarisation Artistique et Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.**

Formation	Modalité	Nombre de Modules, sessions et d'heures	Observations
Gestion et promotion culturelle et communautaire, vers une participation citoyenne correspondante et proactive.	• Diplôme • Séminaire	• Diplômes : Composé de 8 modules, 30 sessions, 160 heures. • Séminaires : Composés de 3 modules, 48 heures, et sessions de 4 heures. Il faut noter que dans certaines zones sont proposés des séminaires composés de 2 modules de 56 heures. • Tous les modules sont théoriques et pratiques. Certains modules sont de type atelier, c'est-à-dire, sont appliqués à travers une méthodologie théorique-pratique.	Cette formation est proposée en tant que diplôme et aussi en tant que séminaire. Il faut noter que même si la formation a les mêmes objectifs, la différence au moment de leur implantation est la quantité d'heures de travail et le nombre de sessions et de modules proposés. Parfois, la même formation ou séminaire peut avoir des modifications par rapport aux thématiques de leurs modules, ils sont toujours orientés par rapport aux publics ciblés.
Formation sur instruments pour la gestion culturelle.	• Diplôme • Séminaire	• Diplômes : Composé de 8 modules, 30 sessions, 160 heures. • Séminaires : Composés de 3 modules, 48 heures, sessions de 4 heures. Il faut noter que dans certaines zones sont proposés des séminaires composés de 2 modules de 56 heures. • Tous les modules sont théoriques et pratiques. Certains modules sont de type atelier, c'est-à-dire, sont appliqués à travers une méthodologie théorique-pratique.	

Source : Création propre avec des informations fournies par le Centre d'Extension de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

Ainsi, on peut observer que les diplômes et les séminaires, sont proposés à travers des modules différents par rapport aux besoins des publics. Le Centre d'Extension est flexible et chaque fois qu'il y a une demande, l'équipe pédagogique analyse les contenus de ces modules et réadapte les sujets à travailler par rapport au public et leurs besoins de formation (méthodologies, contenus et activités). Le plus souvent, les demandes d'offre des diplômes et des séminaires ont été faits par le Secrétariat à la Culture de la ville de Medellín, qui vise des publics des quartiers vulnérables dont la plupart travaillent à travers l'art pour la transformation sociale et culturelle de la ville. Le **Tableau 21** présente la liste des modules

qui sont implantés à travers les diplômes et séminaires ; ces modules sont similaires pour les deux modalités

Tableau 21. **Présentation des modules pour le développement des diplômes et des séminaires du Centre d'Extension, Promotion et Vulgarisation Artistique et Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.**

Modules et durée d'heures			
N°	**Module**	**Heures Diplôme**	**Heures Séminaires**
1	Bases de la gestion culturelle.	20	16
2	Relation entre culture et société.	16	
3	Cartographies culturelles.	20	
4	Législation culturelle.	16	16
5	Patrimoine et culture.	16	
6	Communication et culture.	16	
7	De l'idée de projet à l'entreprise culturelle.	20	16
8	Des projets culturels.	36	16 et dans certains cas 24

Source : Centre d'Extension Promotion et Vulgarisation Artistique et Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

2.3.3.2 Caractérisation de la formation en entreprenariat culturelle à Medellín.

L'Entrepreneuriat Culturelle est un ensemble d'actions centrées sur de nouveaux modèles de gestion, économiques, organisationnels qui mettent en valeur les produits et les pratiques de la culture dans la société colombienne. On peut dire que l'entrepreneuriat culturel est une activité qui reprend les valeurs intangibles d'une société tels que les biens et les services culturels qui favorisent la conception d'une idée pour la transformer en affaire, en entreprise ou en organisation culturelle. Dans ce sens, les défis de l'entrepreneuriat culturel est de mettre en place des modèles novateurs et durables d'inclusion économique et sociale en tant que stratégie pour aborder les divergences socio-économiques entre les différents groupes qui conforment le pays.

Le Réseau des Universités en Gestion Culturelle à la tête de l'Université du Rosario à Bogotá, a proposé en 2012 de réaliser le diagnostique et la caractérisation de la formation en Entrepreneuriat Culturel qui aujourd'hui est implanté dans plusieurs régions de Colombie. L'étude a été réalisée dans quatre villes du pays, Bogotá, Cali, Manizales et Medellín. Maintenant, nous observerons les résultats et conclusions obtenus par les chercheurs concernant Medellín, afin de compléter le cadre général sur les formations de type formelle en non formelle que nous avons analysé dans ce chapitre.

Pour information générale sur cette étude, il faut souligner que les résultats font partie du bilan d'analyse de la matrice élaborée sur les différents programmes en entreprenariat culturelle. Les études se sont fondées sur trois composants :

- Les généralités des programmes, les objectifs, les établissements et les conditions d'accès à la formation,
- Les compétences d'entreprise, dont les variables sont les objectifs, la méthodologie et le contenu du programme académique,

La profondeur et la portée des programmes (heures de travail, diplôme ou certificats offerts par l'établissement).

Dans le cas de Medellín, toutes les institutions formatrices en *Entreprenariat Culturel* sont de type public, ainsi les enjeux formatifs et normatifs sont orientés vers la politique de chacune de ces institutions. Pourtant, les programmes parrainés par le Ministère de la Culture sont menés par des caisses de compensation familiale telles que Comfama[72], des institutions publiques d'éducation supérieur cycle formel et non-formel (Université d' Antioquia) et *formel-technique* [73](SENA[74]). Également, l'Université d'Antioquia travaille en partenariat avec les institutions Aecid et Interarts afin d'offrir leurs formations.

***Figure 18*. Institutions formatrices en gestion culturelle à Medellín.**

En bleu : Universités publiques. **En Rouge : Ministère de la Culture**
Source : Réseau des Universités en gestion culturelle en Colombie.

Cet indicateur vise à montrer comment ce type de formation à Medellín, est offert entre institutions d'éducation formelle et le secteur public. Les enjeux de la mise en œuvre de ce programme démontre une participation active du secteur public ainsi que l'absence du secteur privé.

[72] Comfama (Caisse de Compensation Familiale d'Antioquia), est une entreprise sociale de type privé, autonome et contrôlée par l'Etat Colombien. Fondée en 1954, cette entreprise est une prestataire de services de santé, d'éducation, de logement, de récréation, et de culture qui soutient environ 4 001 937 citoyens de la région d'Antioquia en Colombie. Leur but est d'améliorer la qualité de vie de la population active.
[73] Le concept Formelle-Technique est l'équivalent d'un BTS en France.
[74] SENA : Servicio Nacional de Aprendizaje (Service National d'Apprentissage) est une institution éducative et publique qui présent aux étudiants diverses modalités de formation sur place et à distance (équivalent en France : BTS). La formation est gratuite avec inscription préalable.

Pour la formation en *Entreprenariat Culturel* les chercheurs ont analysé trois programmes focalisés en différentes voies. Ils sont offerts en qualité de formation non formelle dont les participants auront le droit qu'une attestation d'assistance sans validité légal pour avoir accès à une augmentation de salaire ou d'un poste de travail plus élevé. Le but principal de ces formations est de dynamiser le domaine culturel. Les formations sont offertes aux gestionnaires culturels amateurs et au public en général intéressé à la participation de la vie culturelle avec l'objectif de créer des entreprises de type culturel.

***Tableau 22*. Généralités des programmes en Entreprenariat Culturel à Medellín.**

Programme	Institution formatrice	Durée
Création et accompagnement des industries culturelles et créatives.	Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia en partenariat avec Interarts et Aecid.	100 heures pendant un trimestre.
Projet de renforcement de l'industrie culturelle.	Ministère de Culture de Colombie à travers la caisse de compensation familiale Comfama.	Non renseignée
Formation en entreprenariat culturel.	Ministère de la Culture de Colombie en partenariat avec le SENA.	Non renseignée

Source : Réseau des Universités en gestion culturelle en Colombie.

Par rapport aux analyses des chercheurs, ils ont conclu que ces programmes de formations présentés au **Tableau 22**, sont conduits par des entités publiques de la ville. Ils présentent une faiblesse dans la durée de la formation, raison par laquelle ils ne donnent pas lieu à un accompagnement et suivi des participants. Les programmes académiques sont fragiles au niveau de l'administration des ressources humains et du financement ainsi qu'au niveau de la connaissance du secteur.

En tant que recommandation, les experts ont exprimé que la formation en entreprenariat culturel doit adopter aussi le développement des aptitudes et des compétences entrepreneuriales, administratives et de la gestion des organisations et des agents participants. Il faut intervenir dans tous les processus qui conforment la valeur de l'entrepreneuriat, à travers l'articulation des connaissances techniques avec les possibilités du contexte afin de rendre viable le projet d'entreprise avec le propos d'améliorer les conditions de durabilité et d'autonomie des entreprises culturelles.

« Dans ce sens on conseille de favoriser les processus d'auto connaissance, il faut fortifier les processus de formation, élargir les réseaux avec le secteur bancaire et

d'entreprises et il faut notamment implanter un processus d'évaluation de la formation » (Caracterización, 2012).

De manière générale et concernant le travail des gestionnaires culturels amateurs, ces programmes formels et non formels offerts à Medellín, comprennent dans ces programmes académiques quelques cours orientés vers le travail dans ces zones de conflit, par contre, dû aux conditions d'accès aux programmes, plusieurs des gestionnaires amateurs ne peuvent pas envisager de s'inscrire car ils ne comptent pas tous les exigeances des institutions formatrices.

La troisième partie de cette recherche analysera quelque cas des gestionnaires culturels amateurs, avec le but de connaître leur avis sur les formations et la facilité d'accès aux programmes.

2.4 Les défis de la gestion culturelle dans les municipalités ou communes: Le cas de Medellín.

Le travail effectué à l'intérieur des communes présentes des avantages et des opportunités pour le développement des processus de participation et au niveau local. Leurs fonctions, leurs attributions et leur caractère comme représentant de l'État le plus proche de la citoyenneté, lui accordent des conditions favorables, et parfois privilégiées pour aborder les besoins des communautés et élaborer des politiques décentralisées et pertinentes aux intérêts de la citoyenneté.

La réalisation des processus en culture au niveau local, exige une analyse intégrale du territoire qui va au-delà du regard traditionnel associé à un espace géographique avec des limites qui peuvent empêcher l'avancement et le Progress. Comprendre le territoire en tant qu'un ensemble des relations, des tensions, de la mémoire, de l'histoire et des processus qui font partie de ce contexte, constitue un élément primaire et de base pour l'intervention culturelle au niveau local.

Ainsi, gérer en culture depuis l'espace local garantie, la connaissance du contexte où est réalisé une intervention : leurs acteurs, leurs processus, leurs besoins et leurs points forts, en bref, leur identité. Toute cette connaissance doit être le point de départ des processus de formulation et de planification du développement culturel des communautés. Jesús Martín-Barbero dit qu'il est nécessaire de créer des politiques culturelles qui incluent la mémoire, et

« les transformations de l'identité des habitants des quartiers les interventions urbaines sont réalisées ». Dans cette optique, il n'est pas possible d'envisager une politique culturelle qui ne rend pas des informations concernant les transformations des identités des territoires (Martín-Barbero, 2010).

Le local en tant que scénario de la vie quotidienne d'une communauté, est un défi et en même temps une possibilité, un défi pour connaître et pour prendre ces éléments particuliers des groupes et des communautés, et aussi une possibilité de construction en partant de ce contexte. De-là il est précis de chercher une synchronisation entre les problématiques et les besoins de la vie quotidienne des communautés ciblées.

Dans le cas de Medellín, la présence de la thématique de culture dans les quartiers de la ville, notamment ceux qui sont catalogués comme vulnérables, a été développée de manière rudimentaire par la même communauté, mais avec des résultats satisfaisants. Le travail des leaders, même si ces acteurs n'ont pas compté avec une formation professionnelle en culture, a été le moteur pour viser la transformation sociale et culturelle de leur zone, dont le conflit est longtemps resté. Les actions menées dans ces secteurs depuis les années 1990, ont contribué aux changements de mentalité et d'action des habitants, dont le voisinage, la convivialité et la qualité de vie ont pris de la valeur dans ces zones de conflit.

Ainsi, on peut affirmer que la transformation sociale a été en grande partie, un de propos principal des actions artistiques et culturelles dans les zones de conflit. Les groupes artistiques et culturels existants dans ces quartiers, accueillent dans leurs groupes tout type de publique qui veut intégrer le groupe artistique et culturel, en utilisant ~~des~~ diverses expressions artistiques (la musique, la danse, le carnaval à la rue plus connu comme comparsa, le théâtre, la peinture, etc). Un intégrant de la *Comparsa Luna Sol* de la commune 5 du quartier de Castilla, Affirme que :

> *« L'art peut transformer la ville de diverses manières, notamment aux garçons et aux filles qui restent la journée hors de leurs maison, il ne faut pas oublier que la société offre beaucoup de mauvaises choses telles que les drogues, l'alcool, les armes, 'des amis' qui ne sont pas une bonne influence… à travers l'art on peut inciter ces garçons et ces filles à ne pas prendre de mauvaises habitudes et décisions, de prendre valeur de la famille. En particulier, notre groupe La Comparsa Luna Sol, donne la possibilité d'accueillir à de nombreux garçons et filles qui ne suivaient pas 'le bon chemin', nous avons apporté à leur récupération, avec le travail artistique que nous effectuons, nous avons réussi à les éloignes des drogues, des armes… C'est vrai qu'une autre partie de nos intégrants n'ont jamais ont fumé un joint ou ont fait partie d'un groupe de malfaisants, mais on doit rester réalistes*

face à notre réalité dans le quartier que nous habitons, qui malheureusement est un lieux qui n'est pas loin d'une réalité où il est facile et possible de tomber dans mauvaises habitudes… grâce à notre travail on peut dire que nous avons réussi des transformations positives dans notre commune, nous avons eu la possibilité d'accompagner des familles déplacées de leurs territoires à cause des divers guerres dans tout le pays, aux familles victimes de la violence, c'est pour cela que nous affirmons qu'à travers l'art nous nous approchons de certaines situations qui d'autres manières sont plus difficile à approcher. Egalement, il faut noter qu'au niveau de la gestion culturelle, l'élément le plus dur pour notre corporation a été le soutien économique car nous ne vivons pas de l'art mais pour l'art. Cependant, même si survivre économiquement a été difficile on est encore là et on continuera encore à travailler pour la société à travers ce travail que nous savons bien faire : l'art en vue d'un changement social… » (Comparsa Luna Sol, 2014).

En conséquence, la gestion culturelle du genre communautaire, développé dans ce type de contexte qui est classé comme zone de conflit, a des objectifs spécifiques focalisés sur le changement social. Cela veut dire que le défi ici doit être envisagé différemment à la gestion culturelle appliquée dans un centre culturel de type privé ou public, auquel la plupart de temps, l'Etat attribue un budget à ces lieux spécifiques d'accueil culturel. Cela ne vaut pas dire que le gestionnaire culturel d'un musée appartenant à l'Etat ne doit pas viser la transformation sociale, car aujourd'hui le travail culturel dans un pays comme la Colombie, qui compte avec un développement culturel important, doit arriver à toutes les classes sociales et à tous les endroits d'un pays.

A partir des expériences réalisées tant dans le secteur public comme privé, et au niveau de la gestion culturelle communautaire, ici on présente quelques pistes et possibilités dans la perspective de la planification des actions depuis l'espace municipal. Ce sont des idées et des considérations, avec la possibilité ou non de les faire effectives, par rapport à chaque réalité. Ces défis sont également envisagés dans le Plans de Culture de la ville (2011-2020) :

a) La culture comme espace de possibilités : la complexité du terme culture doit être le point de départ de ce processus afin de le faire évoluer, sans limitations dans les pratiques artistiques ainsi que dans les cultures populaires, le patrimoine, la mémoire, l'histoire locale et les expressions culturelles propres de chaque territoire. Ce processus ouvre de nouvelles possibilités et des alternatives à partir des administrateurs locaux.

b) Formation et professionnalisation des gestionnaires culturels : depuis les années 1990, les groupes artistiques qui sont nés dans les quartiers

vulnérables comme une forme de lutte contre les violences de l'époque, ont compté avec des leaders communautaires ainsi que des artistes qui se sont occupés de fortifier les divers activités artistiques et culturelles, proposées à l'intérieur des organisations, mais en même temps se sont occupés de gérer la gestion culturelle, même si la plupart n'a pas eu de formation dans cette matière. Depuis les années 2000, les diverses administrations de la ville se sont intéressées au travail que ces organismes réalisent dans chaque zone de Medellín, à travers les politiques culturelles et les plans du département et de la ville ; ceci a été proposé la formation en gestion culturelle pour ces gérants culturels amateurs, avec le propos qu'ils apprennent les techniques et les méthodes efficaces pour réaliser et promotionner leur travail. Plusieurs de ces agents culturels ont décidé d'accepter de se professionnaliser ou de réaliser des formations avec des outils spécifiques proposées, mais certains autres, refusent de la faire. L'idée de l'administration est de réussir au plus tard en 2020, à travailler avec les gestionnaires amateurs un processus de formation comme complément au travail qu'ils réalisent depuis longtemps et à former également aux nouveaux à ce que les citoyens se qui se nourrissent agents de la culture qui continueront avec ce processus évolutif de la gestion culturelle de la ville.

c) Formation des publics : ce sujet est très complexe dans la ville, car il peut être analysé de plusieurs manières. Au niveau des localités, chaque commune vise à compter avec la participation des habitants de leur quartier dans les différentes activités et programmes qui sont organisés, faire de l'art et de la culture une habitude du quotidien dans le quartier. Au niveau de l'administration, la formation des publics ~~est~~ vise aussi ~~à~~ la participation, mais plutôt les diverses activités de type gratuit ou payant, que tant les uns comme les autres comptent avec une assistance massive des publics. Egalement l'administration vise à travailler le savoir culturel, réussir sur le sujet de la culture ; pour ce tâche il faut que l'administration forme certaines personnes dans les centres culturels de la ville afin de leurs faire multiplier entre les citoyens la connaissance et créer des stratégies de transmission d'informations.

d) Participation : par rapport aux expériences, des processus et des résultats ont

mit en évidence qu'au niveau de la participation citoyenne, l'Etat et les institutions ne sont pas toujours disponibles pour les citoyens. Raison pour laquelle les administrateurs locaux doivent créer des stratégies pour inciter aux dialogues éventuels et transitoires des divers groupes de leur zone, à la création de canaux permanents de participation avec les artistes, les gestionnaires, les organisations et la communauté. Ceci garanti un échange régulier avec le secteur culturel. Les groupes de travail sectoriel, les groupes d'études, les rencontres et les séminaires sont des instances qui vont toujours apporter des réussites. La volonté politique pour l'articulation des acteurs publics et privés autour d'un projet collectif, entre les mêmes acteurs publics, est primordiale, ainsi que l'information, opportune, véridique et complète, sans laquelle la participation ne serait pas possible.

e) Travail à partir des processus : la planification des programmes et des projets avec des objectifs et des résultats attendus, est de grande importance, l'improvisation ou l'action à la dernière minute empêche de garantir la réussite d'un événement. En plus, travailler avec une planification bien élaborée aide à la fortification des instances qui vont donner continuité aux actions.

f) Agir et travailler en équipe : les débats, les dialogues et les espaces de participation ont de la valeur quand toutes ces informations qui ont été exprimées sont implantées à travers des actions dans les divers processus. Le développement culturel au niveau local nécessite la constitution d'un partenariat honnête entre l'Etat, le secteur privé et le secteur culturel dont il est possible d'assumer, les défis nécessaires pour le développement culturel des communautés.

g) Evaluer et contrôler le travail réalisé : comme dans tous les processus d'intervention sociale, l'évaluation des activités, programmes et projets réalisés sont d'une grande valeur. Cette évaluation constitue un élément primordial pour mesurer et analyser les résultats de ce qui a été fait. Etablir des indicateurs, identifier des mécanismes, la forme et impliquer ceux qui avec sa participation facilitent les activités, sont des tâches nécessaires pour le suivi et le contrôle de tout ce qui est réalisé.

h) Systématiser et socialiser les expériences : documenter et socialiser ce qui est fait est un défi mais aussi une condition pour progresser vers le développement d'une pensée Latino-Américaine sur la gestion culturelle, dont recueillir l'expérience historique du travail culturel, puisse projeter un cadre théorique, éthique et politique sur la manière de faire de ce secteur dans tout le continent. Dans ce sens, la systématisation favorise l'articulation du savoir populaire avec l'académie en sauvant les apprentissages résultant de l'expérience acquise et en apportant la production de la connaissance à partir de la pratique. Egalement, le fait de systématiser et de rendre ces apprentissages à la communauté et groupes qui ont participé dans certains processus, fait que l'expérience se transforme en un formidable outil d'apprentissage de l'autonomie, en fortifient leur caractère de sujets porteurs de connaissances, des expériences et avec la possibilité d'être des acteurs de transformation sociale (Cifuentes, 1999).

i) Fortifier l'associativité : il est primordial pour le développement du secteur culturel, de fortifier le composant d 'associativité. A travers des expériences et des défis liés à ces événements, il est nécessaire de renforcer des acteurs citoyens, leurs espaces, leur leadership et leurs initiatives. L'existence des associations d'artistes, des gestionnaires et de collectifs artistiques qui représentent la communauté, doit être prise comme la possibilité d'établir des partenariats et de faciliter les relations entre les pratiques citoyennes et l'Etat.

En conclusion, il est important de comprendre qu'au-delà d'apprendre à formuler des projets, de la technique et de l'administration, il est précis de comprendre la gestion culturelle comme processus méthodologique et créatif orienté vers la réussite d'objectifs de type collectif ; comme une action avec des sens et des propos qui visent à influer sur l'état des choses, un processus de recherche depuis l'expérience même avec des groupes et des communautés afin d'ouvrir des espaces de participation dans la culture, qu'il soit possible de visualiser et projeter des expressions propres des personnes, des groupes et des communautés avec lesquels le travail est réalisé. En somme, il est précis de la comprendre comme une gestion culturelle qui crée des espaces, qui cherche le développement des communautés à partir des besoins, de la réalité, qui donne des solutions aux vraies problématiques, dont la technique serait importante mais pas une priorité.

CHAPITRE 3. LA TRANSFORMATION SOCIALE ET CULTURELLE A MEDELLIN A TRAVERS L'ART ET LA CULTURE, TOUT UN DEFI DE LA GESTION CULTURELLE MENÉE PAR DES GESTIONNAIRES CULTURELS AMATEURS DANS LES QUARTIERS VULNÉRABLES DE LA VILLE.

3.1 Des Organisations artistiques entre la création et la gestion.

Aujourd'hui, des chercheurs et des artistes analysent une série des transformations qui mettent en évidence des liens étroits entre l'art, l'économie et la politique. Cette situation est due à l'incorporation de l'ensemble d'activités artistiques au domaine économique ainsi qu'à la naissance des nouveaux habits culturels (García, 2007). Ces transformations ont souligné la valeur de la culture en tant que ressource (Yudice, 2008), à tel point qu'aujourd'hui, elle représente la base des diverses intentions politiques, ainsi que des débats régionaux sur l'ampleur de l'intervention étatique dans ce domaine.

Les agents ou gestionnaires culturels attendent des expectatives de développement économique énoncé, et par conséquent, réclament de l'État une plus grande intervention afin de promouvoir la production artistique et leur lien avec les industries culturelles (Brods-ky, 2011). En plus, en vu de l'émergence du profil du *« créateur et de la créativité avec un but de productivité »* (Karmy et al., 2013, p. 12), se revendique les conditions d'emploi et la demande de la reconnaissance sociale de l'artiste. La tendance à la professionnalisation du secteur qui mène aussi à une rémunération par activité artistique accomplie, en plus de la reconnaissance de la contribution sociale que cette activité implique (CNCA, 2004), constitue un avance représentative ~~à~~ en faveur de l'inclusion et l'amélioration des conditions sociales et du travail de l'artiste, qui parfois exercent comme artistes mais en même temps comme gestionnaires culturels, fait qui les oblige à réclamer de l'Etat une régulation des équilibres provoqués par le marché (Karmy et al., 2013). Dans ce sens, la recommandation relative à la condition de l'Artiste (Unesco, 1982) affirme,

> *« Le droit de l'artiste à être considéré, si celui-ci le souhaite, comme un travailleur culturel et en conséquence, le profit, de tous les avantages juridiques, sociaux et économiques relatifs à la condition de travailleur, dont sont compris les particularités qu'entraine leur situation d'artiste »* (Bustamante; Mariscal; Yañez, p. 92, 2016).

En Colombie et dans la plupart des pays de l'Amérique-Latine, l'activité artistique constitue une importante source d'apporte sociale, par fois avec une rémunération adéquate au marché, mais quelques autres reconnu comme une profession informelle qui ne compte pas avec les garanties et la protection nécessaire pour survivre. Malgré ces conditions, il est

surprenant de voir comment plusieurs personnes continuent à exercer leur profession de manière indépendante, qui comporte un travail d'autogestion. Au niveau collectif, l'autogestion est dirigée vers l'entrepreneuriat, mais dans la réalité, les gens qui travaillent l'art et la culture en tant que collectifs et de manière indépendante, n'ont pas les outils ou les instruments pour travailler et pouvoir survivre sans subventions sur le marché. Il faut savoir que par rapport aux cadres juridiques, l'autogestion collective de l'activité artistique, peut assumer la figure d'entreprise, d'organisation et aussi d'association sans buts lucratifs.

Pour analyser l'autogestion collective du travail artistique, il est important de faire référence à la nature des activités artistiques, et particulièrement au caractère collectif qui entoure cette activité. Auprès Becker (2008) tout travail artistique comprend l'activité commune d'un groupe de personnes, dont on peut observer des coopérations qui peuvent être éphémères mais qui parfois réussissent un modèle d'activité collective dénommé comme *« monde de l'art »*. Cette coopération est possible dans la mesure où des connaissances de chaque participant les font agir dans l'activité,

> *« … L'artiste travaille au centre d'un réseau de personnes qui sont en train de collaborer, travail qui est essentiel pour le produit final. Quand l'artiste requière des autres, il y a un lien de coopération » (Becker, p. 43, 2008)*

Ainsi, une œuvre d'art est un produit collectif entre les gens qui collaborent dans leur production. Dans ce sens, l'organisation de la création artistique dans plusieurs disciplines dépend aussi de la concurrence d'un groupe de personnes qui sont présentes de manière permanente, et qui dans plusieurs cas, vont former des groupes artistiques et culturels stables, capables d'être autosuffisants. Ainsi, les groupes artistiques peuvent être pris comme un système organisationnel, c'est-à-dire, comme un système social autopoiétique formé récursivement par une série de décisions (Luhmann, 2007 ; Rodriguez, 2008). Le fait d'être un système autopoiétique, implique qu'on peut *« par propriété pouvoir se reproduire seuls et construisant ses composants par le biais de leurs propres démarches »* (Arnold, 2012), dont la communication est la base des systèmes et cet élément sera le composant primordial des organisations (Marcareño, 2008; Arnold, 2012).

Cependant, même si les organisations sont définies en tant qu'autopoiéiques, cela ne revient pas à parler d'une autarcie, puisqu'elles se débrouillent dans des contextes dynamiques qui sont capables de produire des changements dans leur développement et croissance, même si, tout effet *« dépend exclusivement de leurs conditions internes »*

(Arnold, 2012, p. 13). Ainsi, nous parlons des entités qui sont toujours adaptées à leur entourage, puisqu'autrement elles disparaîtraient (Arnold, 2012). Dans le cas des groupes artistiques, les transformations survenues pendant les dernièrs décennies au niveau de l'art, ont mit l'accent sur des diverses tensions qui perturbent, pas seulement les dynamiques liées à la nature des activités artistiques, mais aussi à leurs structures d'organisation.

A partir de la théorie des systèmes, il est possible d'observer le lien entre les groupes artistiques et leurs contextes, puisque toute organisation, comme un système d'autoréférence, défini leur relation avec l'entourage ou contexte en termes de sens, c'est-à-dire, en déterminant cela qui lui semble significatif ou non, et en adaptant de manière rigide des éléments de l'entourage pour le constituer comme différence entre système et entourage (Rodríguez, 2008 ; Marcareño, 2008). Ainsi, c'est la même société qui constitue l'entourage ou le contexte des organisations et c'est grâce à cela, qui est possible de les observer focalisés pas seulement à l'art, mais aussi à d'autres systèmes fonctionnels pertinents à leur existence dans le monde.

Cependant, observer une organisation artistique en tant qu'organisation, nous mènes à nous poser des questions sur les dynamiques du travail. Dans ce sens, le sujet de la gestion surgie comme un des grands sujets à observer, à chaque fois qu'il existe la possibilité d'obtenir une situation de stabilité qui demande une capacité d'autogestion. Cependant, la gestion doit être étudiée étroitement liée à la culture de l'organisation, puisque *« les prémisses culturelles finissent par profiler les pratiques de la gestion et à son tour, la répétition de certaines pratiques de la gestion peut introduire, de manière implicite, l'installation de prémisses culturelles »* (Rodríguez, 2012, p. 401). Il existe diverses emphases sur cette problématique, en termes de *« la résistance de la part des artistes sur l'idée de mélanger la dimension créative de l'activité artistique avec l'administration-financement »* (CNCA, 2004), un manque de capacité d'entrepreneuriat (Karmy et al., 2013) ou une double rationalité présente dans les décisions (Cray, Inglis et Freman, 2007).

Aujourd'hui, les groupes artistiques, font face à une série de transformations qui influent dans les formes historiques des organisations du travail artistique. Ces organisations non seulement doivent être vues comme des espaces de création, mais comme source de travail pour leurs intégrants qui la conforment. Ainsi, une des formes possibles d'approche à la réalité de ces organisations et d'attirer l'attention sur les besoins de soutenir leur développement à travers des politiques culturelles aspécifiques. A cet égard, c'est à travers

des politiques capables de résoudre l'instabilité produite par le marché, qu'il peut être possible d'insérer dans la démocratie et de fixer opératoirement dans l'Etat de droit, les propos de la société par rapport à la culture (Pietro de Pedro, 2002). Finalement, l'objectif d'apporter à la compréhension des dynamiques du secteur culturel et notamment à celles du travail artistique, est un sujet de réflexion par rapport aux droits de la culture et des travailleurs de l'art et de la culture.

Dans le cas de Medellín, de nombreux groupes artistiques et culturels qui ont été fondés dans certains quartiers considères comme vulnérables, notamment dans les années 1990, travaillent encore aujourd'hui en tant qu'organisations en vue de transformations sociales et culturelles de leurs entourages. Depuis plus de trente ans ils s'occupent de leurs créations artistiques mais aussi de leur gestion culturelle, une autogestion, qui même si ~~les~~ elle leur a permis d'exister encore aujourd'hui, la manière comme elle est appliquée, n'est pas la plus effective. Ainsi, la figure d'artiste, mais aussi celui du gestionnaire amateur, est mise en question par rapport aux politiques culturelles de la ville. Dans ce chapitre nous analyserons ces actions et leurs propos.

3.2 Des actions artistiques comme outils de transformation sociale et culturelle: Le cas de Medellín.

Les diverses expressions artistiques en Amérique Latine ont conduit des processus et des projets artistiques et culturels qui ont contribué aux changements sociaux et culturels des communautés dans différents contextes, notamment ceux dont les conflits les a rendu vulnérables. Ces manifestations ont eu comme propos l'inclusion sociale et la participation des citoyens. Ce travail effectué par des organisations artistiques et culturelles, dont la plupart de leurs intégrants sont des amateurs, a marqué la transdisciplinarité avec d'autres domaines, comme c'est le cas de la communication. Des experts dans ce sujet, comme Alfonso Gumucio affirme que le concept de communication ainsi que d'autres domaines qui visent la transformation sociale, deviennent des processus de dialogue et de débat, basés sur la tolérance, l'équité, le respect, la justice sociale et la participation active de tous (Communication for Social Change Consortium, 2003, citée par Gumucio, p. 37, 2011). En plus, Gumucio (2003) souligne, *« qu'il existe cinq caractéristiques indispensables dans les processus de communication et de changement social : la participation communautaire,*

l'appropriation[75]*, la langue et la pertinence culturelle, la production des contenus locaux, et l'utilisation des nouvelles technologies. Il ne faut pas oublier que la communication pour le changement social, promue les processus et non les instruments ; les convergents et les réseaux, en sachant que la constitution des réseaux contribue à la consolidation des processus et les échange vont les enrichir ».*

Egalement, des autres domaines et des disciplines comme la santé, l'éducation, l'économie, les nouvelles technologies, le sport, entre autres, ont développé des projets visant la transformation sociale d'une communauté, dont la méthodologie participative est essentielle pour l'obtention des meilleurs résultats. L'art et la culture font aussi partie de ces initiatives de transformation, dont des résultats efficaces ont été mis en évidence.

Plusieurs expériences dans divers pays de l'Amérique Latine mais aussi dans des autres continents, ont développé ces processus en vue de changements sociaux. Des cas comme « Soul city » (Tufte, 2001), Organisation Non Gouvernementale (ONG) du sud de l'Afrique, engagée avec la mesure et la portée de l'impact de leurs activités sur la santé et le développement, par exemple 'La prévention du VIH', 'la violence domestique' ; dont a été utilisé la méthodologie : Edu-divertissement, mobilisation sociale et d'autres ressources de soutien avec le but de stimuler le changement social et du comportement. Egalement, un rapport publié en 2001 par Alfonso Gumucio-Dagron à la Fondation Rockefeller, avec le titre *« Haciendo olas, historias de comunicación participativa para el cambio social »*[76], recompile une collection de cinquante « histoires des cas », avec de petites descriptions des expériences de communication pour le changement social, sélectionnées par son approche participative ; dans ces histoires se met en évidence la fusion entre la communication et les autres disciplines du savoir.

Le **Tableau 23**, fait une brève description sur des organismes artistiques et culturels situées en l'Amérique Latine et aussi en Europe, ces organismes travaillent à partir de l'art et de la culture en vue de la transformation sociale et culturelle de leurs entourages :

[75] Gumucio, Alfonso, défini le terme « appropriation » dans son article : Communication pour le changement social : Clé du développement participatif, 2011. « Le sens d'« appropriation » doit être conçu comme une manière de développer la capacité propre, communautaire et collective, d'adopter la communication et ses médias comme un processus de contribution aux luttes sociales.
[76] Traduction : « Construisant des vagues, des histoires de communication participative pour le changement social ».

***Tableau 23*. Brève description des organismes artistiques et culturels d'Amérique Latine et d'Europe, représentatifs par leur travail à partir de l'art et de la culture visant la transformation socio-culturelle de leurs contextes.**

ORGANISME OU PERSONNE	CONTACTE	PAYS	OBSERVATION
La Casa Amarilla	Raquel DEBART	Barcelone (Espagne)	Organisme qui travaille particulièrement avec l'Amérique Latine sans exclure les autres continents.
Xarxa Groga	**En Europe :**		Réseau Euro-américaine des entités qui travaillent avec des jeunes dans des projets socioculturels à partir de l'art. Leur public ciblé est les jeunes en situation de marginalité.
	• Ateneu Popular 9Barris.	• Barcelone	
	• Artixoc	• Barcelone	
	• Escola de Circ Rogelio Rivel.	• Barcelone	
	• Payasos sin Fronteras.	• Barcelone	
	• Graines de Soleil.	• Paris (France)	
	En Amérique Latine :		
	• Circo Escuela Mapuche.	• Valle de Elicure (Chili)	
	• Crear Vale la Pena.	• Buenos Aires (Argentine)	
	• Disparate Magdalena.	• Cali (Colombie)	
	• El Club del Clown.	• Managua (Nicaragua)	
	• El Coreto	• Buenos Aires (Argentine)	
	• Fundación Imago.	• Bogotá (Colombie)	
	• Fundación Vida Joven.	• Mendoza (Argentine)	
	• Teatro Esquina Latina.	• Cali (Colombie)	
Réseau Latino-Américain Art et Transformation Sociale, Echange Créatif.		Royaume-Uni	Réseau fondé au Royaume-Uni mais qu'intervient dans le monde entier.
Tarumba	Estela PAREDES	Pérou	Fondation qui travaille avec les enfants et les adolescents à travers l'art au Pérou.
Arena y Esteras		Villa San Salvador (Pérou)	Le travail est effectué avec des adolescents marginaux. Les activités réalisées à travers diverses expressions artistiques développent des sujets atour de la santé, l'identité et les valeurs de sa propre communauté.
Las Hormigas		Bogotá (Colombie)	Le but est de cultiver et d'éduquer les jeunes qui appartiennent aux

			groupes armés.
Asmare		Belo Horizonte (Brésil)	Cet organisme travaille en partenariat avec l'ONGD espagnole Manos Unidas.
Circo Social		Cambodge, Chili, Espagne, Royaume-Uni…	Expression artistique différente aux autres, cette expression existe dans différents pays du monde.

Source : Création propre avec des informations trouvées sur internet.

> Par rapport à Chantal Mouffe (en Agonistique, 2014), *« les pratiques artistiques ont un rôle important à jouer, car l'art est dirigé vers l'existence humaine, qui est en lien avec ce que j'appelle « Passions ». En outre, c'est une façon puissante de politiser des affaires privées en publics. Dan cette perspective, toutes les pratiques artistiques ont une dimension politique car elles contribuent adéquatement à reproduire un « sens commun » établi, bien à tomber dans la corruption. Autrement dit, pendant que les pratiques artistiques et culturelles sont un terrain important dont est construite une certaine définition de la réalité et aussi dont sont établis des formes spécifiques de subjectivité, il n'existe pas des possibilités qu'un artiste soit apolitique, ou que son art ne porte pas une efficacité politique »* (Mouffe, 2014).

On analysera ensuit la fonction sociale de l'art afin de bien comprendre le parcours de certains groupes artistiques de Medellín qui travaillent en vue de la transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables, et qui en plus, appliquent des stratégies de la gestion culturelle à partir de leur travail d'amateur, et en font vraiment leur travail.

3.2.1La fonction sociale de l'art.

> *« Dans la réflexion sur les rapports entre l'art et la société, c'est à dire, dans l'examen du phénomène de communication qui est développé à travers la pratique artistique, deux questions apparaissent : la première est autour de l'influence de l'art dans la ville collective, et la deuxième est sur l'art comme forme expressive et déterminée pour la société »* (Caune, 1995, p. 108).

L'art en tant qu'outil de transformation sociale est considéré par les gestionnaires et promoteurs culturels comme une stratégie de communication qui envisage de changer la pensée de l'homme qui s'oriente vers les comportements insensibles, violents et affreux. Si on analyse l'évolution historique du concept de l'art, nombreux théoriciens, philosophes, sociologues et artistes se son posé la question sur la fonction sociale que devait accomplir l'art depuis longtemps, par exemple, l'écrivain russe Lev TOLSTOI[77] dans son ouvrage (1898) Qu'est-ce que l'art ? a été soulevée sur la justification sociale de l'art, faisant valoir

[77] TOLSTOÏ, Lev, (1828-1910) est un des écrivains majeurs de la littérature russe, surtout connu pour ses romans et ses nouvelles, riches d'analyse psychologique et de réflexion morale et philosophique.

que l'art étant un moyen de communication ; il n'est peut-être pas valable si les émotions qu'il transmet peuvent être partagées par tous les hommes. Pour Tolstoi, la seule justification de l'art est fondée sur la contribution à la fraternité humaine *« une œuvre peut avoir de la valeur sociale quand elle transmet des valeurs de la fraternité, cela veut dire, des émotions qui favorisent l'unification des peuples* ». Également, des auteurs tels qu'Henri de Saint-Simon[78], Charles Fourier[79] et Pierre Joseph Proudhon[80] ont défendu la fonction sociale de l'art qui contribue au développement de la société, alliant beauté et utilité dans un seul ensemble harmonique. Theodor W. Adorno (1971), appartenant à l'École de Frankfurt, dans sa théorie esthétique (1970) a affirmé que l'art est un reflet des tendances culturelles de la société, sans être un reflet fidèle de celle-ci car l'art représente l'inexistant, l'irréel, c'est-à-dire, il représente tout ce qui existe mais avec la possibilité de devenir une autre chose, de transcender.

L'art est un composant de la culture, reflétant dans sa conception les substrats économiques et sociaux ainsi que la transmission des idées et des valeurs, attachées à toutes les cultures humaines à travers le temps et l'espace. Par le biais de l'art les peuples peuvent préserver leur mémoire historique afin de la faire évoluer, de la faire avances sans oublier ses racines. La notion d'art sera un sujet de discussion et de débat pendant longtemps car sa définition est ouverte à de multiples interprétations, qui varient en fonction de la culture, l'époque, le mouvement ou la société. L'art contemporain a des oscillations constantes sur le goût : de la même façon que l'art classique était basé sur la métaphasique des idées immutables, l'art contemporain, de racine Kantienne, trouve son goût dans la conscience sociale du plaisir (Culture de masse).

En Amérique Latine, l'art contemporain a été également marqué par la présence et la conscience sociale à partir des années 60. Néstor García-Canclini[81], dans ses études sur l'état de lieu des sciences sociales en Amérique Latine (García-Canclini, 1997, interviwé par Murphy P., 1997, p. 78-88), a parlé sur les limites de celles-ci pour comprendre les

[78] Claude Henri de Rouvroy, comte de Saint Simon, (Paris 1760 – 1825). Économiste et philosophe français, fondateur du saint-simonisme. Ses idées ont eu une postérité et une influence sur la plupart des philosophes du XIXe siècle. Il est le penseur de la société industrielle française, qui était en train de supplanter la société de l'Ancien Régime. L'historien André Piettre1 le décrit par la formule : « le dernier des gentilhomme et le premier des socialistes ».

[79] Charles Fourier (1772-1837), est un philosophe français, fondateur de l'École sociétaire, considéré par Karl Marx et Friedrich Engels comme une figure du « socialisme critico-utopique », dont un autre représentant fut Robert Owen. Plusieurs communautés utopiques, indirectement inspirées de ses écrits, ont été créées depuis les années 1830.

[80] Pierre Joseph Proudhon (1809-1865), est un polémiste, journaliste, économiste, philosophe et sociologue français. Il fut le premier à se qualifier d'anarchiste. Il a rendu célèbre la formule « La propriété, c'est le vol », qui figure dans son mémoire Qu'est-ce que la propriété ? ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement, son premier ouvrage majeur, publié en 1840.

[81] Néstor García Canclini, est un anthropologue argentin lié aux études culturelles, et connu pour son œuvre Culturas Híbridas (publiée en 1990). Ses sujets préférés sont la modernité, la post-modernité et la culture d`Amérique Latine.

transformations que les pratiques artistiques et culturelles produisent dans les concepts modernes d'art et de culture. Il a été reconnu que toute la théorie de l'ethnologie, l'anthropologie, la sociologie et l'esthétique, ne peut pas expliquer dans toute leur dimension et complexité les mutations et déplacements que se sont menés dans les productions symboliques actuels et dans lesquelles sont prédominants les fusions et les mélanges. Dans ce sens la Docteur Magaly Espinosa[82], considère que le début sur les Etudes Culturelles[83] en Amérique Latine (Espinosa, 2008, p. 13-40), à peu près ~~de~~ deux décennies a permis d'effectuer des études sur le lien entre l'art autonome et l'art populaire.

Cette « croisade » des artistes postmodernes contre les références de la modernité, génère des changements remarquables dans le concept et les fonctions de l'art, en trouvant leurs besoins de rapprocher de plus en plus l'art à la vie. Ce partenariat de l'art avec la réalité a eu un certain nombre d'expressions et connotations de type conceptuel et aussi militante. Dans ces derniers, on peut noter l'art de protestation, qui est focalisé sur la dénonciation des contradictions et les problèmes de la société capitaliste contemporaine, à travers des manifestations et des actions mobilisatrices contre la guerre, l'abus de pouvoir et de quelque autre type de décriminalisation. Cette tendance a été un vaste mouvement pendant les années 60 et 70. En parallèle et après, se sont développées quelques autres pratiques d'activisme culturel, particulièrement dans les bidonvilles des pays comme Guatemala, Chili, Colombie, Argentine, Cuba, Bolivie … dans les pratiques culturelles ont été comprises : la réalisation de peintures murales à partir du principe de travail en collectif, également l'art de rue, a occupé une place importante dans ce processus entre autres (musique, médias, peinture). Cette nouvelle manière de faire de l'art est l'une des contributions les plus représentatives de la - *artistiques et de type socio-culturel ou en position critique et réflexive, comme résultat d'une relation directe entre l'art et la société »* (Espinosa, 2003: 15).

Dans le cas de la Colombie, un des pays d'Amérique latine reconnu pour son investissement dans la planification et l'implantation de politiques culturelles ainsi que pour son travail de l'art avec un but social, en accord avec les analyses des experts dans le sujet (Fundación Kreanta[84]). La construction d'une pensée politico-culturelle qui pourrait se

[82] Dra. Magaly Espinosa. Professeur dans le domaine Esthétique et théorie de l'art à Cuba.
[83] Les Études Culturelles sont nées en Birmingham, au Centre des Études Contemporaines de la Culture, sous la direction de R. Hoggart, T. Thomson y R. Williams. Leur présence en Amérique Latine a gagné une place les dernières vingt années, particulièrement à partir de la création de la Revue « Crítica Cultural » coordonnée par la théoricienne culturelle Nelly Richard.
[84] La Fundación Kreanta, est une initiative de "Kreanta, Culture, Connaissance, Communication S.L." (www.kreanta.com), fondée en

traduire en stratégies culturelles locales ou en plans de développement culturel pour ses villes représente un défi énorme pour toute la société. Cette construction de la pensée et des stratégies qui permettent d'en faire une nouvelle réalité ne peut pas se faire aujourd'hui sans la participation décidée de multiples et de divers acteurs, ce qui suppose une négociation avec l'État. La fonction et l'implantation appropriée de la gestion culturelle est un dispositif clé dans ce processus afin d'obtenir des résultats effectifs.

Le contexte colombien au niveau culturel et social, présente un pays multi-ethnique et pluriculturel dans lequel chaque région possède des traits propres qui la différencient de ses voisines. Ainsi, on peut parler d'une culture Andine dans laquelle sont comprises : les ancêtres européens arrivés avec la Conquête et la Colonisation; la culture Caraïbe, mélange d'héritages indigènes et africains; la culture Pacifique aux fortes racines africaines; et la culture des régions de l'Orénoque et de l'Amazone qui est essentiellement indigène. Ce métissage complexe s'exprime non seulement dans les traditions, l'artisanat et la gastronomie de la Colombie, mais aussi dans les arts, depuis l'architecture, la peinture et la sculpture jusqu'à la littérature, le cinéma et la photographie, en passant par la musique, la danse et le théâtre.

La Colombie abrite plus de 87 tribus indigènes, qui utilisent 64 langues natives qui appartiennent à 22 familles linguistiques; il y a aussi plusieurs millions d'Afro-colombiens; plus de 30 millions de métis; et 12 mille gitans ainsi que d'autres noyaux d'immigrants dans différentes régions. Dans l'Archipel de *San Andrés y Providencia*, la majeure partie de la population autochtone parle anglais. En tant que données du pays, il est important de savoir, que la Colombie est deux fois plus grand que la France, et en accord avec les chiffres du *DANE –entité responsable des statistiques de Colombie* – compte avec 44 millions d'habitants. Une première moitié du pays est composée de plaines et de forêts (du centre au sud) et l'autre concentre près de 80% de la population (du centre vers la mer Caraïbe). Est un pays qui concentre les pires inégalités sociales mais qui représente la quatrième économie d'Amérique latine et la troisième d'Amérique du Sud, grâce à la production du café, des fleurs, d'émeraudes, de charbon et de pétrole.

janvier 2007, afin de développer une fonction active dans la société civile. Elle établit son siège à Barcelona, d'origine de l'Etat et inscrite dans la liste des Fondations du Ministère de la Culture. Développe leurs activités en Espagne, les pays de l'Union Européen, les pays d'Amérique Latine et les pays de la Méditerranée.

Luis Fernando Garcia « *El gordo* », directeur et gestionnaire culturelle de la *Corporation Culturelle Barrio Comparsa*, a parlé de l'art en tant qu'outil de transformation sociale, dans une interview réalisée en août 2012 pour le développement et analyses de cette recherche :

> *« L'art qui est construit à partir d'une notion sociale, non pas comme finalité mais comme moyen, c'est l'art qui permet la transformation sociale. C'est l'art qui mobilise la pensée, qui propose le dialogue, qui explore les solutions, qui interagit avec l'environnement et surtout qui permet des changements des réalités immédiates pour les différentes communautés »* (El Gordo, 2012).

Il existe de nombreux motifs pour choisir des expressions artistiques telles que le théâtre, la musique, la danse, le graffiti, entre autres des outils de communication mais aussi de transformation, qui invitent à la participation et au développement sociale et communautaire. Cependant, ces formes d'expressions qui existent déjà à l'intérieur de la communauté, ont été créées là-bas. Ainsi, le plus souvent, ces activités et ces processus à travers les divers projets, sont bien accueillis par les habitants de la zone~~,~~ ce qui contribue à se transformer en élément clé pour s'approcher de divers publics et les faire participer dans les processus de transformation sociale.

Au niveau local, ces expressions sont compétitives face aux médias de communications traditionnelles, que même si elles sont présentes dans toutes les parties, leurs contenus ne vont pas toujours aider la communauté dans l'amélioration de la qualité de vie ; il ne faut pas oublier aussi, qu'il y a des zones qui n'ont pas d'accès aux mas médias de communication. Ainsi, ces expressions artistiques ont plusieurs avantages de comparaison face aux médias, notamment quand on parle des représentations présentielles. La première est la pertinence culturelle, en particulière quand l'activité est organisée par des groupes artistiques locaux, puisque les valeurs traditionnelles sont préservées et fortifiées, ~~en~~ contribuant de cette manière au processus de participation communautaire. Un autre avantage, est le faible coût de celui-ci et la perception de leur potentiel élevé au niveau de l'impact immédiat. Un troisième avantage, est le dialogue spontané produit entre les participants, dont les processus d'apprentissage sont activés pour le public mais aussi pour le groupe d'artistes.

On peut citer plusieurs cas, pas seulement du contexte colombien sinon aussi ailleurs, surtout en pays en voie de développement dont notamment le théâtre communautaire est une des expressions les plus utilisées dans ce type de processus visant la transformation sociale des quartiers vulnérables :

« Le théâtre est aussi un ressource importante pour la promotion des changements sociaux en zones urbains. Les exemples du théâtre Kerigma en Colombie, Nalamdana en Inde et le Théâtre Trono en Bolivie, illustrent cette tendance. Le théâtre de la rue assume une grande variété de formats, à partir des représentations unipersonnelles, telles que Les mimes, mais aussi de collectifs comme les groupes dramatiques. Le Théâtre Trono, en principe a été fondé par des enfants et des adolescents de la rue dans la ville El Alto, une agglomération urbaine de la classe ouvrière, qui se sont étendus en dehors de La Paz. Avec le temps, Théâtre Trono est devenu un important groupe culturel et a élargi ses activités vers d'autres zones urbaines de la Bolivie » (Gumucio, 2001, p.28).

« La Carpa Lila, en Bolivie, est une expérience surprenante inspirée par les jeux et les arts de représentation, travail qui est réalisé sous une gigantesque toile de cirque itinérant. Le projet vise à promouvoir des changements positifs vers le comportement sexuel de la jeunesse bolivienne afin de prévenir le VIH-SIDA ainsi que les maladies de transmission sexuelle, à travers un ensemble d'activités de type éducative mais aussi de divertissement et spectacle » (Gumucio, 2001, p.29).

C'est à travers ces projets que l'art et la communication deviennent un seul élément, en travaillant de manière transversale. Dans ce travail sont compris les valeurs culturelles propres de chaque communauté, le jargon qui facilite la compression de ce qu'exprime l'individu dans un contexte déterminé, l'utilisation d'un seul langage. L'art permet de connaître l'identité culturelle d'une zone, et permet aussi la récupération de la mémoire historique d'une communauté.

« L'art peut honorer notre passé grâce à la création d'un registre de tout ce qu'on a fait et créer à la fois, un point d'appui dans notre parcours vers l'avenir » (April, Holliday, Jefers, 2011, p. 7).

L'art est communication car elle peut transmettre des messages à travers divers langages. Dans ce sens, l'art a besoin de la communication pour exprimer ses créations, pour sensibiliser ; mais en même temps l'art devient un outil de la communication pour réussir des propos dans certains processus, tels que la transformation sociale et culturelle en zones de conflit.

3.2.2 Groupes artistiques à Medellín en vue de la transformation sociale des quartiers vulnérables.

Dans le chapitre 2, « Mesures de résolution du conflit à travers des actions artistiques », de la première partie de cette recherche, nous avons abordé la thématique du « Traitement au conflit des années 1980 dans les quartiers vulnérables: des expressions artistiques comme outil de transformation socio-culturelle à Medellín ». Là-bas, nous parlons des initiatives qui ont mené les leaders communautaires, les habitants des quartiers

vulnérables et surtout les artistes de la ville (professionnels et amateurs) dans les années 1990 à réaliser une série des manifestations culturelles qui ont été nommées *« El festival de la vida »* avec le but de récupérer leur territoire mais aussi de rendre la tranquillité aux gens qui habitaient dans ces quartiers. A l'époque ces zones de conflit ne comptaient pas avec la protection de l'Etat car la guerre se présentait entre l'Etat et les acteurs du conflit qui ont envahi ces territoires.

Ainsi, ces manifestants, se sont lancés dans ce projet culturel en utilisant des stratégies, telles que le carnaval à travers la *comparsa*, avec la musique et ses déguisements coloriés, les chants invoquant la paix et surtout la participation de la population des quartiers qui se sont également intégrés dans cette marche pour la paix de leurs entourages; ces manières de protestation ont dès le début, visé la transformation sociale des quartiers absorbés par la violence.

De manière pacifique, ils ont donné une réponse de refus à la guerre entamée par le narco trafique et la délinquance dans leurs communes, les gens qui ont vécu cette période et qu'on participé à ces manifestations pour la paix, racontent qu'ils ont marché pendant 10 jours dans les rues marquées comme frontières invisibles, catégorisées comme zone de conflit et portant la marque invisible d'interdiction de traverser. A l'époque, 56 groupes artistiques se sont intégrés dans ce cheminement ; il faut noter que de nombreuses manifestations culturelles se sont réalisées pendant longtemps. La réponse positive de ces manifestions ont permis l'ouverture d'espaces aux dialogues avec et entre les groupes criminels, même si la criminalité ne s'est pas arrêtée dans sa totalité, une réduction de la violence, a été notable. Plus tard, l'Etat a réussi également à faire des négociations de paix avec certains groupes criminels.

La population a récupéré certaines zones de son territoire, au moins pour se permettre de traverser des rues ce qui antérieurement était interdit. Les nouvelles générations ont commencé à structurer de nouveaux projets personnels de vie, où la criminalité n'était pas présente. A partir de ce moment, plusieurs groupes artistiques et culturels se sont formés à l'intérieur de ces quartiers dits « populaires », à cause de leur vulnérabilité. Dans leurs politiques de création et surtout dans leurs objectifs, ils se sont toujours centrés sur la transformation sociale. Les manifestations des années 1990 n'ont jamais imaginé que ce projet culturel à travers *« le Festival de la vida »*, donnerait naissance à plusieurs

organisations culturelles qui existent aujourd'hui à Medellín et qui travaillent avec les mêmes objectifs dans différentes communes de la région.

Aujourd'hui, ces personnages et ces organisations, travaillent encore pour leur société et leur espoir de vie dans les futures générations. Ils ont compris l'importance du travail en équipe mais aussi en réseau, raison par laquelle ils continuent à réaliser des activités conjointes dans les quartiers, à se former dans divers métiers de l'art et la culture et surtout à partager entre eux, leurs expériences de vie dans leurs quartiers, car chaque zone a ses propres histoires. Ils ont compris, à travers le collectif « *Cultura Viva Comunitaria »*[85] que ces objectifs visant la transformation sociale et culturelle, sont plus faciles à réussir avec un travail en équipe, en réseau, pas seulement entre communes, sinon aussi entre villes et même entre pays du continent. Ces groupes, focalisent leurs objectifs sur la promotion des valeurs telles que÷ la reconnaissance de l'identité culturelle, l'implication des citoyens dans les projets de participation, la protection des idées et des les gens et aussi sur l'innovation.

Après plus de 30 ans d'existence, ces groupes continuent à promouvoir un nouveau style de vie à travers l'art et la culture, en plus, depuis 2004 comptent avec le soutien du gouvernement. Par rapport aux analyses de l'administration et des professionnels de la vie culturelle, ces initiatives des pratiques artistiques ont gagné une place importante dans la ville, raison par laquelle le gouvernement a décidé de faire un investissement remarquable dans leur budget à l'art et la culture. María-Adelaida Jaramillo, expertise en processus de Gestion Culturelle et Plans de Culture à Antioquia et Colombie, souligne :

> *«Aujourd'hui, l'administration de la ville soutien les processus de transformation sociale et culturelle dans ces quartiers vulnérables, l'administration a déjà financé des projets importants dans ces quartiers et communes, l'administration a proposé des formations et aussi des accompagnements dans ces processus ; mais vraiment, les transformations ont été faites par les organisations qui se sont installées là-bas, à l'intérieur des ces quartiers, qui subissent une réalité différente à celle d'autres zones de Medellín. Ces quartiers qui doivent assumer des frontières invisibles, des organisations qui doivent concevoir des stratégies créatives et novatrices mais propres du territoire, afin que les habitants participent dans leurs projets, malgré la situation de violence qui est encore présente. De même que l'administration a soutenu à travers un budget pour l'accompagnement à distance, le financement de certains projets, quelques infrastructures…mais les possibilités de transformation et un vrai changement est possible à partir des initiatives de ces organisations et aussi des habitantes eux-mêmes… » « L'administration a créé des*

[85] Cultura Viva Comunitaria est le collectif formé par un ensemble d'acteurs de la société qui travaillent pour la création d'un tissu culturel communautaire avec pour but de promouvoir les transformations dans le continent. Il est formé par des organismes culturels, organismes de communication communautaire, organismes de développement et politiques publiques, gestionnaires culturels, des universités, des artistes indépendants, des mouvements culturels urbains, des employés de l'Etat en art et culture, des ONG, entre autres.

endroits culturels dans ces quartiers, et ils ont un bonne accueil de la part du public général, qui participe aux activités, aux ateliers, etc…mais la relation avec ces espaces culturels crées par l'administration sont différents ~~à~~ de la relation de ces organisations des quartiers avec leurs habitants… L'administration a créé aussi des concours qui donnent une possibilité de progrès, l'administration a investi…Mais le travail de ces groupes artistiques et culturels des quartiers vulnérables, est un travail dont leurs intégrants sont en train de créer à partir de leur réalité, ils sont créatifs mais en même temps sont gestionnaires de leur propre développement… » (Gutiérrez-Gómez, 2014).

Cependant, les experts en culture et notamment en gestion culturelle, ont détecté des problématiques au niveau de la gestion culturelle appliquée par ces groupes, puisque dans ces organisations le profil du gestionnaire culturel est de type amateur, c'est à dire, quelqu'un qui gère l'organisation mais qui n'a pas de connaissances professionnelles sur ce métier. La plupart du temps, la manière de mener leurs stratégies sont loin du travail professionnel d'un agent de la culture ; ainsi, ont trouve des absences dans la systématisation des processus culturels et des résultats obtenus. L'utilisation des mass médias, la forme de promouvoir leurs projets et activités, le bas niveau de participation dans les concours publics de la ville et le pays car ils ne savent pas comment rédiger un projet artistique et culturel, etc. Malgré cette situation, ces organismes continuent à transformer et à travailler par leurs communautés mais ils restent isolés dans leurs quartiers.

A cette époque, la méconnaissance professionnelle en gestion culturelle, peut être dangereuse au niveau de la coordination des ressources, l'implantation des stratégies, la promotion de l'art et la culture en tant qu'instrument de transformation, l'inclusion sociale et la participation citoyenne.

« Á Medellín on avait très peu d'expérience sur le sujet de la gestion culturelle, très peu de formation académique et évidemment pas assez d'infrastructure pour la formation des gestionnaires culturels professionnels qu'amateurs, ces derniers, formés à l'université de la vie dans le quotidien de leur entourage. Concernant les espaces culturels, on comptait avec beaucoup d'espaces communautaires mais très peu d'espaces culturels publics. En dix ans, nous avons fait un travail de formation aux citoyens… au sujet de la gestion culturelle, nous avons dû commencer de zéro, à partir de cette formation pour les jeunes dans laquelle ils trouvent une nouvelle possibilité de travail et pour les gestionnaires amateurs une possibilité pour améliorer leurs connaissances. Á travers la gestion culturelle, en tant que ville, nous pouvons analyser ce que nous avons et ce que nous pouvons potentialiser et de cette manière travailler la reconnaissance du territoire, historique, géographique, urbain, sociale et culturelle… » (Melguizo, 2007).

« *Ce que nous appelons gestion culturelle est faire comprendre que la culture est un outil de transformation de notre société et il faut faire de cet outil une possibilité*

> *de progrès de nos communautés au niveau publique, communautaire et au niveau de ce qu'on appelle culture formelle » « En Colombie, dans la plupart des cas, la culture a été un privilège et pas un droit mais finalement la gestion culturelle est la gestion d'un droit : le droit à la culture »* (Melguizo, 2007).

Melguizo, ancien Secretaire de la Culture Citoyenne de la ville, affirme dans ses articles, qu'aborder le sujet de la gestion culturelle dans une ville comme Medellín peut provoquer diverses interrogations car le sujet est relativement nouveau, même sa formation. Alors, on peut déduire que, la gestion culturelle exercée par les organismes et les institutions culturels depuis une trentaine d'années a été gérée d'une manière amateur plus que professionnelle avec des résultats optimistes mais en même temps faibles.

Alba Cecilia Gutiérrez-Gómez, Directrice du Master en Gestion Culturelle à la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia, affirme que,

> *« Le travail du gestionnaire culturel doit être stratégique et efficace, il doit comprendre la fonction de la communication en tant que facteur médiateur entre le produit et le public, particulièrement dans les cas de transformations sociales. La formation des gestionnaires culturels dans une ville comme Medellín est primordiale afin d'accomplir les différents projets culturels de l'administration ainsi que dans les quartiers »* (Gutiérrez-Gómez, 2014).

Dans une interview réalisée en 2014 à Maria-Adelaida Jaramillo, experte en processus de Gestion Culturelle et Plans de Culture à Antioquia et Colombie, concernant son avis sur la principale tâche d'un gestionnaire culturel amateur d'une organisation visant la transformation sociale et culturelle et pourquoi utiliser l'art comme élément de transformation sociale dans ces quartiers vulnérables ? Elle a répondu :

> *« Je pense qu'l'art est un outil très puissante car l'art n'est pas seulement une possibilité de trouver le sujet sensible qui se cache derrière un masque, parfois un masque dure, crue ; sinon aussi que l'art donne la possibilité d'entrer en dialogue avec les autres, un dialogue respectueux avec l'autre, c'est une création artistique que toujours, dans ces quartiers sert pour l'art collectif dont le but est la participation et les relations entre les voisins… qui tissent quelques réseaux de solidarité et d'accompagnement aussi à partir des processus à travers la danse, la musique, le théâtre en tant qu'expressions. L'art aide à bien comprendre le rôle de l'autre et aussi à comprendre notre propre rôle, mais quand on arrive à comprendre le rôle de l'autre on peut comprendre aussi qu'ensemble on peut réussir de bons résultats… Il faut noter que ces organisations accompagnent les participants dans plusieurs étapes de leur vie, donc, ce n'est pas juste un projet artistique et un accompagnement sociale et fondamentale pour le développement des enfants et des adolescents… » (Jaramillo, 2014).*

L'art est utilisé de plus en plus dans les processus des interventions éducatives de

type formel mais aussi informel. Le cinéma, la littérature, le peinture, la musique, sont devenus des outils de travail pour les enseignantes, les animateurs, les gestionnaires, qui à travers des programmes éducatifs orientés à tous les publics, utilisent ces expressions artistiques et culturelles afin de sensibiliser mais aussi former des personnes participatives et ouvertes à la bonne convivialité.

> « *Les arts sont particulièrement des outils de communication pour les gens, comme la lecture et l'écriture. La peinture, la sculpture, la musique, le théâtre, la danse et la poésie, sont des langages qui donnent de nouvelles possibilités et alternatives de compréhension de la vie ; ce sont divers formes qui visent de communiquer des idées qui ont ~~le~~ pour but d'enrichir la qualité de la vie, et de canaliser et de transformer l'agressivité de l'homme* » (Fondation La Barca) [86].

Ci-dessous, le **Tableau 24** présente une liste générale des quelques groupes artistiques qui travaillent en vue de la transformation sociale et culturelle et qui sont les plus représentatifs dans les quartiers vulnérables de Medellín. Le Tableau a été conçu par Zone et Commune afin de bien visualiser leur emplacement dans la ville. Au mode de rappel, la ville est composée par 6 zones et 16 communes.

Il faut noter que cette liste des groupes est générale, pour l'étude des cas de cette recherche seulement huit groupes artistiques ont été choisis, mais on fera une présentation de leur travail dans la III partie de cette recherche, dont seront mit en évidence les analyses et les résultats.

***Tableau 24*. Liste de quelques groupes artistiques et culturels, qui travaillent en vue de la transformation sociale et culturelle dans les quartiers vulnérables de Medellín (les groupes les plus représentatifs).**

N°	ZONE, COMMUNE	GROUPE ARTISTIQUE ET CULTUREL	PROJETS DU GROUPE EN VUE A LA TRANSFORMATION	DES OBSERVATIONS GENERALES DU GROUPE
1	**Zone 1 commune 2 (Santa Cruz)**	Corporación Cultural Nuestra Gente (Corporation Culturelle Notre Population)	Tous les projets sont en vue de la transformation sociale de la commune. Projet de base : Construyendo artistas para la vida (création d'artistes pour la vie)	Groupe artistique fondé en 1987 dans le quartier Santa Cruz de la commune 2. Ils sont pionniers dans le travail « avec » et « pour » la communauté en vue de la transformation sociale.
2	**Zona 1 commune 2 (Santa**	Corporación Con-Vivamos	La corporation a lancée plusieurs projets de type social, culturel et artistique	La Corporation Con-Vivamos a été fondée en 1990, est une organisation

[86] Fundación la Barca, située en la zone 6 de Medellín (commune 16), La fondation est née en 2000 comme un espace qui travaille pour l'intégration sociale des enfants économiquement défavorisés et avec des atouts pour l'art.

	Cruz)		en vue de la transformation sociale de leur commune.	communautaire de type populaire. Favorise le développement local à partir de l'éducation populaire, l'art, la recherche d'action participative, la promotion communautaire, la communication alternative et l'accompagnement psychosocial.
3	**Zone 1 commune 4 (Aranjuez)**	Crew Peligrosos	Projet : « *4 Elementos Skuela* » est nommé par leurs habitants, l'école des citoyens de la commune 4 de Medellín. De façon dynamique, l'école et ses pratiques culturelles et artistiques, accompagnent les quatre éléments du mouvement artistique hip hop : musique, peintre, danse et lyrique. Ce projet a favorisé d'importants processus de sensibilisation. « *4 Elementos Skuela* » est reconnu grâce à la force et la capacité d'expression à travers de la sémiotique de l'art, de l'humanité et la non violence. Ce projet contribue à la construction d'une ville qui croit à la culture en tant qu'axe de développement intégrale.	Nés en 2002 dans le quartier d'Aranjuez, *Crew Peligrosos* rend un hommage à leur maison, leur environnement et leurs voisins, dont ces derniers sont témoins du travail effectué par les artistes. *Crew peligrosos*, se déplace chaque jour à l'école qu'ils ont fondée, afin d'apprendre aux enfants et adolescents des quartiers les quatre piliers du Hip Hop. A peu près de 400 enfants et jeunes de la commune, participent dans les activités offerts.
4	**Zone 2 commune 6 (Doce de Octubre)**	Corporación para el Desarrollo Picacho con Futuro. (Corporation pour le développement, Picacho avec Future)	La corporation travaille dans plusieurs projets de type social, culturel et artistique en vue de la transformation sociale de la communauté.	Cette corporation communautaire a été fondée en 1994, le but, étant de soutenir les organisations communautaires dans la gestion participative du développement local, afin d'améliorer la qualité de vie de la commune 6.
5	**Zone 2 commune 5 (Castilla)**	Corporación Cultural Renovación (Corporation Culturelle Renovation)	La totalité de leurs projets sont créés en vue de la transformation sociale de la ville. Grâce à une remarquable participation en l'élaboration des projets et la promotion culturelle au niveau international, national et local, la *Corporation Culturelle Renovación*, est aujourd'hui l'un des organismes sociaux de type artistique et culturel, les plus reconnus de la ville. *La Corporación Cultural Renovación*, fréquemment	Fondée en 1998, La *Corporación Culturelle Renovación,* est une entité communautaire sans but lucratif, laquelle promeuve des espaces de participation e inclusion citoyenne par le biais du développement et des activités artistiques telles que : le théâtre, la danse, les arts plastiques. Leur méthodologie présent trois stratégies : formation artistique, projection et promotion artistique, et élaboration et gestion de projets socio-culturels ; ce

			propose des projets dont l'art est le milieu fondamental pour le développement du citoyen en vue du renforcement de leurs espaces de convivialité. Egalement, elle contribue au système éducatif et pédagogique, et établit une communication directe parmi la culture et la citoyenneté.	dernier avec le but d'atteindre un grand nombre d'habitants.
6	**Zone 2 commune 5 (Castilla)**	Colectivo Castilla Con Sentido (Collectif Castilla avec du sens)	Projet : Arte en Resistencia (art de la résistance). *Castilla con Sentido* propose aux communautés différents projets et activités de type social. Chaque année, ils réalisent pour le mois de juillet, *le Festival Arte en Resistencia*, un événement qui fait appel à la mobilisation de la conscience, à l'action de la recherche de la dignité de nos corps, villages et territoires de l'Amérique Latina. Ce projet a pour but, de créer un espace critique et de récupération de la mémoire, de la transformation sociale et de la construction collective à travers l'art. Ce festival présente une première étape de formation dans laquelle il y a des invités nationaux et internationaux. Ces invités vont partager leurs expériences activistes et artistiques avec la communauté.	Le collectif *Castilla con Sentido* a été Fondé en 2009, est une proposition qui cherche à créer un espace d'inclusion, participation et convivialité dans la commune 5 de la Zone 2 de la ville. Ils réalisent un travail en partenariat avec la société civile du secteur public, privé et communautaire. Leurs actions envisagent de rechercher à raviver la conscience, l'histoire et la mémoire du pouvoir de la participation et de la communauté dans la transformation sociale, par le biais du processus de protestation artistiques et culturels.
7	**Zone 2 commune 5 (Castilla)**	Colectivo artístico Graffiti de la 5 (Collectif artistique Graffiti de la 5)	Le collectif travaille sur des projets pour les jeunes : artistiques, d'expression et culturels. Fondateurs d'une école d'art et de graffiti dans la commune 5, le groupe enseigne sa technique aux habitants âgés entre 8 et 25 ans. Sous la politique du graffiti, ces jeunes tentent de créer une résistance civile pacifiste et solidaire, dont le	*Graffiti 5*, est né en 2009 comme une initiative populaire et d'inclusion sociale. Ils sont un collectif artistique qui envisageait de faire de l'art urbain une option de vie pour les jeunes de la ville. Leurs objectifs visent de finir avec les imaginaires existants sur vandalisme. Ils offrent des activités basées sur la formation, la production et la diffusion artistique, dont sont renforcées les

			but principal est de sensibiliser et diminuer les situations de violence et de conflit dans leur territoire. Le groupe travaille dans la production d'ouvrages artistiques avec contenus sociaux et politiques, afin de transmettre aux divers publics, une réflexion sur le quotidien et la société.	compétences artistiques, humaines et citoyennes.
8	**Zone 3, commune 10 (Prado Centro)**	Corporación Proyectarte	La totalité de leurs projets sont de type social. Le projet central de la corporation est « *Proyectando Sueños* ».	C'est un projet qui s´adresse à 400 enfants et jeunes des zones marginales de la ville de Medellín. Jeune public caractérisé par des situations d´exclusion, de violence et de déplacement forcé
9	**Zone 3 commune 8 (Villa Hermosa Quartier San Miguel)**	Corporación Cultural Barrio Comparsa	Travaillent en partenariat avec la communauté dans les processus de sensibilisation artistique, culturelle et sociale ainsi qu'avec le sens du développement humain. A travers de la réalisation d'un carnaval pour la vie dans les années 90, *Barrio Comparsa* a été le premier groupe artistique qui a réussi à traverser les rues dans les quartiers violents de la ville ce qui était interdit à cause de la violence entre les groupes armés. Projets de base : El taller de la alegría (l'atelier de la joie), semillas de maíz (grains de maïs), la red de la alegría (le réseau de la joie), entre autres.	Naît dans les années 1990, *Barrio Comparsa* est une entité éducative, récréative, écologique et culturelle qui a implanté la méthodologie ludique : action, participation, transformation (MLAPT), d'intervention artistique et sociale. Leur objectif est de promouvoir la créativité et de reconstruire les relations avec l'être intérieur, avec les autres et avec l'environnement naturel. Encourager la reconnaissance de l'entourage historique et culturel, des droits humains et de valeurs propres de la culture et de la société.
10	**Zone 3 commune 8 (Villa Hermosa)**	Corporación Artística y Cultural Ziruma : Intervención social a través del arte (Corporation Artistique Culturelle Ziruma : intervention sociale à travers l'art)	Dans leurs ses projets, la corporation cherche à ~~d'~~intégrer l'art au développement social et humain, à partir du jeu, l'expression et la création artistique, qui sont fondamentaux dans les processus éducatifs, sociaux et humains. Egalement le travail avec les processus sensibles afin de travailler la condition humaine, permettant ainsi l'apprentissage affectif.	*La Corporación Cultural y Artística ZIRUMA*, est une entité sans but lucratifs qui dédie sa politique à la création, la recherche, l'éducation et la promotion de l'art en général, avec un sens d'intervention sociale et humaine.
11	**Zone 3 commune 9 (Buenos**	Platohedro	Projet *Foco Crítico con Sentido* (focus critique avec du sens) : est un projet	ondé en 2012, Platohedro, est un groupe artistique notamment médiatique qui

	Aires)		centré sur la formation des enfants et des adolescents qui travaillent volontairement la musique, l'actuation, la photographie, la vidéo, le graphisme et la communication.	propose le travail de la création et de la créativité pour un public qui souhaite apprendre, éduquer, sentir, penser, et agir basés sur un modèle de vie créative. Les méthodologies utilisées, les contenus et les objectifs, transmettent aux divers publics des réflexions sur la réalité sociale. La maison Platohedro travaille avec des enfants et des adolescents, l'utilisation de nouvelles technologies de l'information et de la communication, développent différents alternatives de vie pour la paix, la participation politique et les expressions artistiques dans un contexte de violence, conflit armé et marginalité de la ville.
12	**Zona 4 commune 11 (Estadio)**	Arlequín y los juglares (Harlequin et ménestrels)	La plupart de ses œuvres visent la transformation Sociale de la ville.	C'est une organisation civile d'intérêt collectif, sans but lucratif, consacrée à favoriser la création, le développement, la recherche, la diffusion et la transformation de la culture dans ses dimensions artistiques, environnementales et sociales. Pendant ses presque quarante ans de vie artistique ininterrompue, elle a soutenu des organisations sociales, populaires, culturelles, de droits humains, et communautaires en portant des messages d'espoir et de vie, en contribuant à travers leur travail à la construction d'une société démocratique, équitable et juste.
13	**Zone 4 commune 12 (Floresta)**	Corporación Cultural Canchimalos : opción de vida en el arte. (Corporation Culturelle Canchimalos : option de vie dans l'art)	La totalité de leurs projets sont de type social. C'est une corporation qui travaille pour la formation, la projection et la recherche de diverses manifestations de la culture populaire colombienne. Leurs travaux portent sur les principes de la transparence, l'identité et la coopération. A travers des expressions ludique–artistiques, la corporation	Corporation Culturelle sans but lucratifs, qui travaille pour la récupération du patrimoine culturel de Colombie, à travers le processus de recherche, développement et diffusion, particulièrement, les arts : la danse, la musique, le théâtre, l'art plastique et ludique.

			transmet des valeurs culturelles, crée du bien-être social.	
14	**Zona 4 commune 12 (La América)**	Fundación Crea (Fondation Crée)	Projets de base : • Cinéma pour mon collège. • Atelier de l'étonnement. • Centre de stimulation pour les parents (CEP). • Projet passeport citoyen. • Projet genèse. Utilisent une méthodologie d'apprentissage multi sensorielle; c'est-à-dire, de l'affection, le but est de promouvoir la transformation sociale.	Naît en 2005, est une entité sans but lucratifs. Leur objectif est de protéger, promouvoir et diffuser les droits des enfants dans les bidonvilles de Medellín, à travers l'art et la culture. Le public ciblé est les enfants et les adolescents. La fondation développe des activités culturelles de type créatif, particulièrement, la lecture, la récréation, le sport, les arts et la photographie, entre autres.
15	**Zona 4 commune 13 (San Javier)**	Corporación Recreando	La totalité de leurs projets sont focalisés vers la transformation sociale.	Fondée en 1996, c'est une organisation sociale qui a pour objectif, de récupérer les valeurs artistiques et culturelles par le biais de la formation, la projection et la recherche. La corporation, promeuve la danse, le théâtre et la musique en tant qu'expression collective des habitants de la commune 13 et de la ville.
16	**Zone 4 commune 13 (San Javier)**	Red de Hip Hoppers Élite (Medellín)	Projet de base : Escuela de Hip Hop « *Kolacho* » (Ecole de Hip Hop « Kolacho ») : le projet envisage de promouvoir entre les enfants et les adolescents, la philosophie de la non-violence à travers les éléments basiques du hip hop. Le groupe permet la formulation des projets de vie, à travers la construction d'alternatifs face à la réalité socio-politique et économique du contexte actuel de la commune 13.	Le groupe est né en 2001 comme un pari pour la jeunesse, la paix et la non-violence, à travers de la culture hip-hop à la commune 13 de Medellín. Le réseau est formé par 85 artistes et gestionnaires culturels de 25 groupes de DJ, Rap, Graffiti, BBoy Y Bgirl. Pour le renforcement du travail, le réseau a créé un plan stratégique à 3 ans (2010-2012), focalisé en 6 lignes du travail : Le renforcement organisationnel, la professionnalisation et la formation, la participation politique, la promotion de l'équité de genre, le positionnement, et l'autonomie.
17	**Zone 4 commune**	Corporación Afrocolombiana	Dans leurs projets travaillent pour la formation artistique.	Entité sans but lucratifs qui développe le processus de

	13 (San Javier)	Son Batá	Ont créé six groupes musicaux dont ses intégrants sont des habitants de la commune *13*. Leurs créations sont une fusion du hip-hop avec chirimia, chirimia orchestrée et chirimia propre du pacifique colombien.	paix, équité de genre et ethnique.
18	**Zone 5 commune 14 (El Poblado)**	Corporación artística y cultural Alas de mariposa. (Corporation artistique et culturelles ailes de papillon)	La Corporation artistique et culturelle "*Alas de mariposa"*, émerge en raison de l'assassinat de la renommée danseuse professionnel de danse classique depuis ses six ans, Isabel Cristina Restrepo Cárdenas. Ce triste événement s'est passé le 15 juin 2008 dans un parc d'El Poblado, dans une commune peuplée par des gens qui appartiennent à la classe riche (estratos 5 et 6) de la ville. Aujourd'hui le parc porte le nom de la jeune fille comme une réponse à ce fait de violence et d'insécurité qu'a subi la zone dans cette période. La même année, un groupe d'amis d'Isabel, a décidé de créer le Collectif artistique *« Alas de Mariposa »*, et a convoqué la population dans les parcs du quartier, aux divers manifestations de type social, 5 de chaque mois, le groupe réalise une intervention artistique dans le *Parc de la danseuse Isabel Cristina Restrepo Cárdenas*, les spectacles présentent un message de rejet à l'indifférence, aux homicides des femmes et aux actes de violence. Le groupe, souligne l'importance de la mémoire historique en la conformation de l'identité culturelle des villages. Ces artistes, visent à développer le sens de la conscience comme une mesure de sécurité et de composant de la paix.	Fondée en 2008, la Corporation artistique et culturelle « *Alas de mariposa »* est un groupe sans but lucratif, de type non gouvernemental et autonome. A travers des interventions artistiques et culturelles, la corporation envisage de contribuer à la prise de conscience des individus, concernant la valeur de l'autre particulièrement de la femme, en tant que membres de la communauté. Ils soulignent l'importance de l'appropriation des espaces publics comme une manière d'augmenter la sécurité individuelle et collective.
19	**Zone 6 commune**	Fundación Circo Medellín.	Dans la totalité de leurs projets, le cirque travaille les	C'est une entité sans but lucratif. Leur fondateur est le

	16 (Nutibara)	(Fondation cirque Medellín)	valeurs de la convivialité et la solidarité avec la communauté.	mime et clown Carlos Alvarez. Avec une expérience de plus de 20 ans, il a représenté la ville dans plusieurs pays du monde. La politique de la fondation vise à transformer Medellín en ville de grande projection régionale et mondiale. Le cirque de Medellín est un projet né de la volonté et les souhaits de paix et de développement des citoyens, afin de construire un endroit plus vivant.
20	**Zone 6 commune 16 (Belén)**	Fundación La Barca. En el arte por la vida. (Fondation Le Bateau. Dans l'art pour la vie)	Afin de trouver une solution à cette violence subite par la commune 16, la fondation *La Barca* en partenariat avec la Mairie de Medellín, a réalisé dans les écoles de la commune, des épreuves sélectives avec le but de détecter dans les enfants scolarisés (estratos 1 et 2) et âgés entre les 5 et 6 ans, de talant et de gout pour l'art. Les tests ont été réalisés par des professeurs professionnels de l'école d'art de la fondation. Les résultats ont montré que d'un total de 4203 enfants (garçons et filles), 512 font partie de l'échelle d'âge et à peu près du 40% (215 enfants) ont présenté une sensibilité particulière pour l'art, exprimé dans les arts plastiques, la musique et le théâtre. La fondation réalise un processus d'induction et d'adaptation aux enfants choisis, il comprend : 1. Visiter les maisons des enfants et élaborer une fiche familiale (tâche réalisée par des travailleurs sociaux). 2. Réalisation d'un bilan santé. 3. Inscription académique et création du dossier de l'élève.	La fondation est née en 2000 comme un espace qui travaille pour l'intégration sociale des enfants économiquement défavorisés et avec des atouts pour l'art. Ce sont des enfants qui habitent dans les bidonvilles de Medellín et dans une ambiance familiale compliquée (violence intrafamiliale, pauvreté, mauvaise nutrition...). Ces enfants grandissent dans une atmosphèrels dont l'affection est rare. Quelques fois ils sont obligés de satisfaire leurs besoins ludiques dans l'addiction de la drogue, la prostitution ou l'alcool. Des enfants doués dans l'art qui peuvent devenir de grands artistes mais qui finissent par être des délinquants dotés. L'objectif principal de la fondation est de chercher un développement humain et artistique adéquat pour ces enfants marginalisés qui portent du talent pour l'art.

Source : Création propre avec des informations trouvées sur internet.

3.2.2.1 Formes d'expression artistiques utilisées par les groupes artistiques et culturels en vue de la transformation sociale et culturelle de leurs contextes.

Nous venons d'étudier l'origine de ces groupes artistiques et culturels qui sont nés dans les quartiers vulnérables de Medellín à cause des diverses violences qui ont envahis ces territoires. Egalement nous avons analysé comment ces organisations sont basées sur l'approche éducative à travers l'art, dont ont développé des paris socio-culturels à l'intérieur de leurs communautés. Entre les disciplines les plus utilisées, on trouve le théâtre, la *comparsa* ou carnaval, le graffiti, la musique avec la composition de lettres, la peinture.

Le **Tableau 25** recompile maintenant ces expressions artistiques les plus utilisées par les groupes ainsi que les motifs pour lesquels elles sont utilisées comme outil de transformation à travers de leurs divers projets.

***Tableau 25*. Formes d'expressions artistiques utilisées par les groupes artistiques et culturels visant la transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables.**

EXPRESSION ARTISTIQUE	MOTIF D'UTILISATION PAR LE GROUPE
La comparsa ou carnaval.	L La comparsa est une des expressions les plus utilisés par les groupes artistiques dans les processus de transformation sociale des quartiers. Il s'agit d'une manifestation culturelle qui ressemble au carnaval, cette expression artistique qui est menée dans la rue dans les espaces publics, traite un sujet précis qui dénonce une action de la société telle que la violence, la douleur, la colère, l'injustice sociale, etc. Plusieurs éléments font partie de cette grande manifestation, les vêtements, les zancos ou échasses de bois, les masques, le maquillage, la musique, la danse et surtout la joie à transmettre aux habitants. Les gens qui participent ici, normalement vont déguisés avec des vêtements coloriés qui symbolisent la joie. Entre les participants, on voit aussi « les zanqueros », c'est à dire, des personnages déguisés et colorés, montés sur des échasses. Pour être zanquero il faut beaucoup pratiquer, car il faut avoir de la force et de l'équilibre pour réussir une longue durée, les gens doivent apprendre à les gérer et les faire partie de leur propre corps. Plusieurs zanqueros expriment sentir de l'émotion à chaque fois qu'ils montent sur les *zancos*, ils se sentent grands dans leur entourage grâce à ces instruments de bois, ils ressentent qu'ils font partie de la communauté. Parfois, quand ils sont dans leur réalité du jour le jour, ils se sentent invisibles à cause de la violence de leur quartier. La comparse est devenue un outil de grande valeur dans le travail de ces organisations car grâce à elle, les gens ont

	traversé des rues que sont marqués comme frontières invisibles. En dansant ils ont réussi à traverser ces territoires du conflit. La comparsa a permi en 1993, de réaliser le « Festival de la vida », dont plusieurs groupes artistiques se sont formés grâce aux résultats obtenus par ces manifestations culturelles. En plus, c'est un élément qui permet l'inclusion sociale et la participation de tout le monde, car la procession et le défilé peuvent être suivis par tous. *« Dans le processus de construction d'une identité collective, et de la place de la comparsa dans les festivals et carnavals, les comparses des danseurs manipulent dans le bon sens, des éléments sociaux, symboliques et des rituels »* (Cánepa Koch, 1998).
Le théâtre.	C'est pensé comme processus d'apprentissage et pas comme un résultat, dont c'est possible de développer la créativité individuelle et collective, il stimule l'intégration avec l'autre à travers le jeu dramatique, en développant le lien et l'auto-confiance. En même temps, c'est une expression qui mène à la communication et à la prise de conscience. Dans le cas de ces groupes artistiques qui travaillent à l'intérieur des communes, ils font appel aux activités à travers le théâtre, car par le biais de cette discipline, les participants peuvent représenter leur entourage, avec l'identité culturelle qui leur est propre.
La musique (lettres et instruments musicaux).	A travers les divers genres musicaux, le participant d'un groupe artistique des communes, peut exprimer ce qu'il pense et ce qu'il vit au jour le jour et en plus faire sonoriser ses mots. La musique devient un outil de créativité,pour lequel les gens développent leurs aptitudes. Ceux qui s'intéressent à étudier comment interpréter un instrument, apprennent aussi à développer une discipline dans leur style de vie, un instrument demande du temps pour bien le gérer, et pour investir le temps nécessaire il faut avoir de la passion pour cet instrument. C'est le cas des gens de ces communes qui avec d'autres gens sont dans la même situation. Ainsi, les dialogues entre ces jeunes auront comme but principal, la musique. Par rapport à l'anthropologue Alan Merriam, la fonction de la musique est fondée sur la fonction de joie esthétique, la fonction d'exprimer des idées et des émotions, la fonction de communiquer, la fonction de contribuer à la continuité et la stabilité de la culture, la fonction de contribuer à l'intégration de la société. (Merriam, 1955).
La danse.	La danse est aussi une expression et un outil pour l'inclusion sociale, la participation et l'identité culturelle. Elle amène à l'intégration sociale et au travail en équipe. Avec la danse le participant peut aussi exprimer, de manière subjective et avec le langage corporal, tout ce qu'il n'est pas capable d'exprimer avec les mots. Plusieurs groupes artistiques utilisent la danse comme une stratégie pour stimuler l'auto-confiance, la sureté de soi-même. La danse communautaire est un facteur qui doit

	être encore exploré car il faut finir avec l'imaginaire qu-un danseur doit avoir des conditions par rapport au poids, le corps. Rompre avec ces limites n'est pas facile, mais les organisations essayent de le faire. Dans la plupart des cas, la danse devient un complément d'une autre activité artistique, par exemple La comparsa, dont tous les participants doivent danser.
Arts plastiques (peinture, sculpture).	Les arts plastiques ainsi que les autres expressions artistiques, sont utilisées par des organisations visant la transformation sociale, car à travers ces créations les gens expriment leurs émotions, ce que ressens par rapport aux sentiments face à certaines circonstances. Il y a des groupes artistiques que se sont spécialisés dans la peinture comme stratégie de lutte contre la douleur d'une situation provoqué par la violence, comme l'assassinat d'un proche, la violence intrafamiliale, une agression sexuelle. On étendra ce sujet, plus tard dans les analyses et résultats obtenus avec la *Corporation Alas de Mariposa*. D'autres organisations par exemple, utilisent cet expression pour construire des personnages à travers des masques, ces personnages représentent les habitants de leurs quartiers.
Le graffiti.	Cette expression a pris grande valeur dans plusieurs pays du monde, notamment en Amérique Latine. Fait parti de l'art urbain et des manifestations artistiques de la post-modernité, antérieurement était considéré comme vandalisme mais peu à peu à commencé à gagner une place dans la société. Aujourd'hui plusieurs recherches sont menées autour de ce sujet dont les créateurs expriment à travers des images et des messages ce qui se passe dans des contextes déterminés. Le graffiti a réussi à gagner une place dans la société, aujourd'hui on parle même de La Culture du Graffiti. A la commune 5 de Medellín, dans les quartiers de Castilla, a été fondé en 2009, le *Collectif artistiques Graffiti de la 5*. Leurs projets sont basés sur cette expression comme une manière de récupération de la ville et de protestation pacifique. A travers la technique du dessin ils analysent les espaces urbains qui ont subi la violence et avec les participants font des réflexions, et des graffitis par rapport à leurs réalités.

Source **:** Création propre avec des informations récoltées pendant le travail du terrain et trouvées sur internet.

Il faut noter que ces organisations utilisent ces expressions artistiques comme des outils pour attirer l'attention des publics ciblés, mais dans leurs objectifs, ils ne visent pas de former des artistes. Plusieurs activités et projets communautaires se sont développés à travers ces organisations, mais les participants trouvent dans ces espaces des foyers où ils peuvent rester longtemps et développer leurs propres projets personnels.

Cependant, ces publics, notamment les jeunes, ont su profiter de ces espaces comme un élément qu'apporte au développement de la culture, pas comme un résultat esthétique, mais comme une stratégie éducative avec le propos de toucher tous les habitants de la zone et ainsi projeter un changement social collectif.

Le rôle des arts et de la culture au niveau individuel, vise à ce qu'avec ces activités les artistes contribuent à la sensibilisation mais aussi au processus de construction d'un être intégral. Le fait de leur apprendre à interpréter la société et leur existence, conduit à la reconnaissance de l'identité culturelle, à l'acceptation et l'appropriation de la même. Quand cet objectif est accompli, il est plus facile de réussir la participation, et de travailler ensembles pour la transformation sociale et culturelle.

Conclusions partielles de la deuxième partie.

A. Conclusions au niveau des industries culturelles.

- Le sujet des industries culturelles et créatives est encore aujourd'hui en Amérique Latine un sujet de débat, même si dans la dernière décennie a été plus présente dans les politiques publiques. Elles suscitent une polémique autour de comment la culture opère sur les paramètres économiques au moins dans trois sens : tout d'abord, en réinstallant la centralité d'une vie digne et pleine avec le but d'obtenir un modèle de développement stable et incluant. Ainsi, les sujets culturels rentrent directement dans les discussions autour de la pensée économique contemporaine, spécialement face aux courants néoclassiques. D'autre part, la notion de qualité de vie implique du temps libre pour l'expression créative, élément essentiel pour la santé psychologique et psychosociale des populations.

  Il faut noter que cette notion de culture fait référence à la relation entre la personne et son entourage, pas au concept de spectacle et divertissement. Finalement, les diverses recherches sur la relation entre la culture et l'économie, qui se sont réalisées en Amérique Latine, indiquent aussi que la culture produit de la valeur, crée des emplois, améliore la gouvernance nationale et local, fortifie l'auto sécurité des gens pour demander leurs droits et apportent positivement aux indicateurs de l'économie.
- La Constitution Politique de 1991 avec tout le soutien culturel, dont les colombiens ont des droits culturels, la création du Ministère de Culture en 1997, de la Loi Générale de Culture, le Plan National de la Culture 2001-2010 et au niveau local, la création du Secrétariat à la Culture Citoyen, le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, les programmes de formation en Gestion Culturelle (Type Formelle et Non Formelle), sont toutes une réussite pour l'évolution de la culture en Colombie et notamment à Medellín.
- La reconnaissance de la politique culturelle comme élan important à la réalisation de la citoyenneté qui vise la reconnaissance des sujets culturels en tant qu'acteurs responsables de déterminer leurs priorités, met ainsi l'accent sur la valorisation de la planification culturelle en tant qu'outil de transformation et changement social, comme le soutien des accords entre les citoyens et l'Etat. Des réflexions sur les politiques culturelles, positionnement de la culture dans politiques tu publies, de

l'appropriation de la citoyenneté et la validation du Plan de Développement Culturel. Des espaces publics comme axes du concept « qualité de vie » et des scénarios pour le profit culturel. Construction d'une citoyenneté participative, démocratique, avec des compétences pour assumer avec créativité les défis du développement dans des entourages urbains, ruraux, sectoriels et institutionnels, entre autres.

B. Conclusions au niveau du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020.

- L'élaboration d'un Plan de Culture dans une ville comme Medellín est tout un défi. La guerre des divers groupes armés dans les quartiers de la ville n'a pas permis pendant plusieurs décennies l'évolution de certains projets ainsi que la proposition d'un plan focalisé sur l'art et la culture. Ainsi que la proposition de ce Plan et tout le processus de formulation et d'implantation avec la participation directe de la communauté a été tout un défi pour la ville qui jusqu'à aujourd'hui a réussi avec succès la plupart des activités et des programmes proposés.
- Le Plan National de Culture de la ville affirme que *« La culture donne de nouvelles possibilités sociales de transformation sociale dans le modèle de civilisation »* (24), grâce à la formulation et l'implantation de ce Plan, la ville a réussi à faire connaître un autre visage, différent ~~à~~ de celui du narco trafique et leurs acteurs. Aujourd'hui, Medellín est une ville placée comme l'une des principales villes du pays pour des affaires commerciales et touristiques.
- Pour l'analyse de ce chapitre, notamment à partir de 2.3.1.1, où nous parlons de l'actuel Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, nous avons lu et analysé le Plan dans sa totalité ainsi que leur processus de formulation. Egalement, des fonctionnaires, des leaders sociaux, et des artistes ont été interviewé afin de connaître leurs avis face à l'information qui est dans le Plan par rapport aux activités mises en pratique. Certains aspects de ces entretiens seront publiés dans les chapitres qui suivent car ils s'approchent mieux du sujet de la gestion culturelle.
- Le processus de formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, est une expérience qui met en évidence la manière adéquate de créer des scénarios de participation au moment de formuler des politiques publiques, avec de forts processus d'articulation d'acteurs : des ressources, des espaces, des convocations, des experts. Il faut noter que cet exercice peut devenir un échec, si les

participants ne réussissent pas à concilier efficacement les demandes et les intérêts attendus par la population.

- Par rapport aux chercheurs comme Magister Díaz-Perez, le Plan aborde tous les aspects et les lignes du devoir être du développement culturel dans un territoire ; cependant, les leaders du processus ont exprimé dans des interviews qu'une partie de la population a été exclue dans l'étape de participation : les communautés autochtones, même si elles ont été convoquées, n'ont jamais participé discussions. La cause du manque de participation a été les différences au niveau des expectatives et leur propre concept par rapport au développement culturel. Egalement les communautés de personnes déplacées ainsi que certain entrepreneurs qui travaillent dans de fondations.
- Le Plan de Développement Culturel de la ville, propose un modèle culturel décentralisé ; mais la vraie réalité est qu'il n'est pas clair au moment de l'implantation. Les gestionnaires et l'administration font des expériences afin de trouver la bonne voie.
- Il existe une faiblesse au niveau des implantations des stratégies visant la formation de publics, dont l'administration n'a pas su gérer le concept, plutôt focalisé sur le fait d'apprendre à la population à aimer les arts et la culture et de les approprier de leurs droits culturels, l'administration s'est conformé avec le fait de réaliser des activités artistiques avec entrée gratuite. La gratuité ne doit pas être l'élément de motivation pour profiter des droits culturels.

C. Conclusions de l'état de lieu de la gestion culturelle à Medellín

- La plupart des gestionnaires culturels de la ville n'ont pas eu de formation professionnelle, ceux qui travaillent dans les entités publiques et privées ont eu une autre formation de base, plusieurs sont des artistes et certains autres se sont formés dans les Sciences Sociales et Humaines. Concernant les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables, sont gérés par des gestionnaires culturels amateurs, dont la plupart se sont formés dans la rue avec la réalité de leur entourage.
- Il existe une grande faiblesse au niveau du travail effectué par les gestionnaires dans les organisations artistiques et culturelles de la ville en général, cette affirmation est évidente dans les statistiques de participation des aux activités et événements proposés par l'administration.

- Il est indispensable que l'administration s'occupe plus directement des processus de formation des gestionnaires amateurs, car il y a des outils qui avec la globalisation doivent être implantés.
- La formation des gestionnaires amateurs et professionnels est une autre faiblesse. La plupart des gestionnaires amateurs refusent de suivre une formation et d'autre part, il existe une participation minimale de jeune public dans le processus d'inscription pour la formation professionnel en gestion culturelle. En plus, il n'y a pas assez d'établissements qui proposent ces formations.
- Les conditions d'accès aux programmes de formation en gestion culturelle, dans la plupart des cas, représentent un empêchement pour les intéressés : l'exigence d'un test en 2ème langue, les coûts du programme par semestre, l'emploi du temps.
- Il y a une grande désertion des programmes en gestion culturelle, par rapport aux directrices, qui est due à l'emploi du temps proposé car la plupart des inscrits doivent travailler pour survivre.
- Il n'y a pas un processus de formation en gestion culturelle, focalisé sur la transformation sociale des quartiers vulnérables, élément qu'il ne faut pas ignorer car il fait partie de la réalité de la ville.
- La bibliographie et la documentation sur la gestion culturelle par rapport à leur développement, évolution, implantation et même des cas est preque inéxistante dans la ville.

TROISIEME PARTIE :

ANALYSES ET RESULTATS

Etude de cas : les actions de la gestion culturelle menées par des gestionnaires amateurs dans les quartiers vulnérables de Medellín à travers des organisations artistiques visant la transformations socio-culturelle de leur commune.

CHAPITRE 1. LES RESULTATS ET LES ANALYSES

« L'art est la manière la plus effective de communication qui existe »

John Dewey[87]

Ce chapitre porte sur les analyses de résultats de *l'étude de cas : les actions de la gestion culturelle menées par des gestionnaires amateurs dans les quartiers vulnérables de Medellín à travers des organisations artistiques visant la transformation socio-culturelle de leur commune.* Le propos est de mettre en évidence l'impact social produit par des groupes artistiques et culturels, qui travaillent en faveur de la transformation sociale et culturelle des quartiers les plus vulnérables de la ville ; la plupart de ces groupes artistiques ont été fondés entre les années 1980 et 1990, période difficile pour toute la Colombie et notamment pour ces quartiers de Medellín dont des groupes armés tels que les narcotrafiquants, la guérilla, le paramilitaires, entre autres, se sont installés dans ces endroits de la ville. Aujourd'hui, ces groupes artistiques qui sont nés pendant les jours les plus violents de la ville comme une stratégie de résolution au conflit, continuent à travailler et à renforcer leurs objectifs vers la transformation sociale et culturelle.

En qualité d'organisations artistiques, ils mènent leur propre gestion culturelle en tant qu'amateurs, par rapport aux besoins de leurs communautés et de la réalité de leurs contextes. Raison par laquelle à travers cette recherche, nous analyserons les actions de la gestion culturelle qui ont été implantées par eux dans ces quartiers vulnérables pendant les trois dernières décennies. Ainsi, nous essayerons de donner une réponse, ou en conséquence de faire une approche de réponse à la question principale de cette recherche :

> *Comment l'art et la culture menée par des gestionnaires culturels amateurs a-t-elle réussi à occuper une place importante au niveau social et culturel dans les quartiers vulnérables de Medellín ?*

Concernant le recueil de données, trois techniques de recherche ont été appliquées : l'entretient accompagné d'une fiche technique préalablement distribuée, l'enquête, le

[87] Dewey John, philosophe, pédagogue et psychologue Américain. A été un des fondateurs de la philosophie du pragmatisme. Egalement, il a été pendant la premier moitié du XXème siécle, la figure la plus répresentative de la pédagogie progressiste. Il est surtout reconnu par ses textes en éducation. Dewey a aussi écrit des textes avec une forte influence sur l'art, la logique, l'éthique et la démocracie, dont leur point de vue répose sur le fait qu'à travers l'éducation et la société civile est garantie la réussite de la démocracie.

sondage d'opinion et dans tous les cas, une technique d'observation afin de compléter les informations récoltées. Ces résultats et leurs analyses seront traités à partir des données recueilles par chaque technique.

1.1 Des entrevues

1.1.1 Procédure et description des participants.

Rappelons tout d'abord, que pour réaliser cette étude, nous avons choisi un groupe artistique par zone de Medellín, en sachant que la ville est divisée en 6 zones. Exceptionnellement dans la zone 2, nous avons eu la possibilité d'interviewer deux groupes artistiques qui sont de grand renom. Nous avons également enquêté sur un groupe appartenant au district d'Altavista. Ainsi, huit groupes artistiques ont été interviewés, observés, et analysés. Ils travaillent avec différentes disciplines artistiques telles que *la comparsa*, la peinture, le théâtre de rue et de table, la musique et la danse.

Le **Tableau 26** affiche des informations géographiques ainsi que l'année de création des groupes artistiques qui ont fait partie de cette recherche. Ensuite, la **Figure 19** devient un complément du **Tableau 26**. Dans cette figure on observe en même temps la carte de Medellín et ses divisions par zone, et cela nous permet de situer la *comuna* où on retrouve chaque groupe artistique qui a participé à cette étude. Il faut remarquer que les couleurs de chaque flèche de la première colonne du **Tableau 26**, vont permettre aux lecteurs de mieux visualiser sur la carte l'emplacement géographique de chaque groupe.

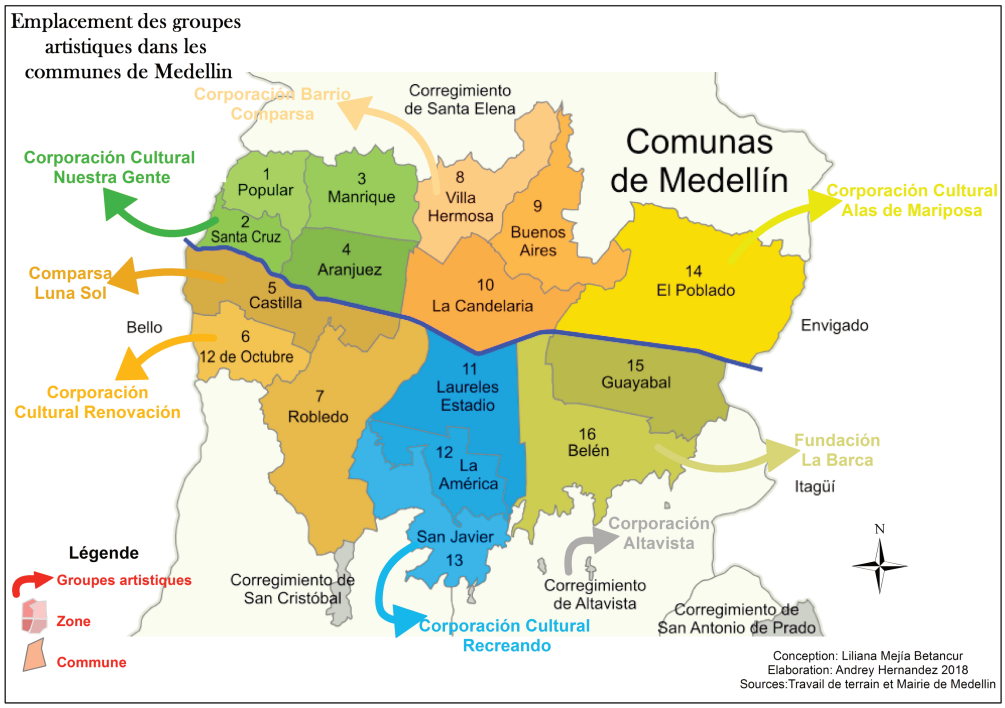
Tableau 26. **Information des groupes artistiques participant à cette recherche.**

COULEUR DE FLECHE À SITUER DANS LA CARTE DE MEDELLIN (*Figura 1)*	GROUPE ARTISTIQUE (Année de création)	ZONE – COMMUNE QUARTIER
→	Corporación Cultural Nuestra Gente (1987)	**Quartier de Santa Cruz – Commune 2 - Zone 1**
→	Corporación Cultural Renovación (1998)	**Quartier Doce de Octubre – Commune 6 - Zone 2**
→	Comparsa Luna Sol (1996)	**Quartier de Castilla – Commune 5 - Zone 2**
→	Corporación Artística y Cultural Barrio Comparsa (1990)	**Quartier de Villa Hermosa (San Miguel) - Zone 3**

→	Corporación Cultural Recreando (1996)	**Quartier de San Javier – Commune 13 - Zona 4**
→	Corporación Artística y Cultural Alas de Mariposa (2008)	**Quartier de El Poblado – Commune 14 - Zone 5**
→	Fundación La Barca (2000)	**Quartier de Belén – Commune 16 - Zone 6**
→	Corporation Altavista (2001)	**District Altavista**

Source **:** Conception propre Liliana Mejía. Il faut remarquer que les couleurs de chaque flèche de la première colonne, vont permettre aux lecteurs de mieux visualiser dans la carte (**Figure 19**) l'emplacement géographique de chaque groupe artistique participant de cette recherche.

Figure 19. **Emplacement des groupes artistiques dans les communes de Medellín.**



Source **:** Conception propre Liliana Mejía. Elaboration : Andrey Hernandez (2018). Travail de terrain et Mairie de Medellín. Il faut noter que l'auteur de cette étude a inséré dans la carte des flèches colorées signalant le nom de chaque groupe artistique dans la commune dans laquelle les artistes réalisent leurs interventions visant la transformation socio-culturelle de la zone. Cette ***Figure 19*** est un complément du ***Tableau 25***.

Une fois nous avons sélectionné les groupes de nos intérêts pour les faire participer dans cette étude, nous les avons contacté par mail, afin d'accorder des rendez-vous ; tous les groupes ont accepté immédiatement et se sont montrés motivés. Il faut noter que le chronogramme du travail (date, heure et lieu de rencontre) qui était prévu avant le départ en Colombie, a été respecté, grâce à l'engagement et au sérieux des personnes interrogées. Les interviews ont été réalisées dans la plupart des cas par les directeurs/directrices de chaque groupe, qui sont les personnes qui s'occupent de la gestion culturelle de leurs entités. Dans

certains groupes un intégrant différent au directeur a répondu aux questions. Les participants ont eu préalablement, par mail, les sujets et les questions à traiter.

Les entretiens ont été la première démarche faite dans le travail de terrain. Ces interviews ont été effectuées en deux périodes, la première entre juillet et août 2012, dont deux groupes artistiques ont été interrogés. La deuxième a été appliquée entre août et septembre 2014. D'autres experts dans le sujet de la gestion culturelle et de la formation dans ce métier ont aussi été interviewés, mais leurs réponses ont été utilisées dans les chapitres concernant à la gestion culturelle de la partie II de cette recherche. Quelques informations récoltées concernant la formation seront aussi utilisées dans cette partie des résultats, afin d'analyser l'état de lieu de la formation en gestion culturelle pour ces gestionnaires amateurs. Le **Tableau 27** résume certaines caractéristiques des participants :

***Tableau 27*. Caractéristiques des entrevues aux groupes artistiques.**

Code*	Groupe Artistique et année de fondation	Interviewé(e) et poste	Date entrevue	Zone, commune et quartier d'emplacement dans la ville
E1	**Corporación Cultural Nuestra Gente (1987).**	• Martha Lucia Echavarria-Rúa – Répresentante Légal de la Corporation. • Alba Iréne Gil – Actrice et professeur de théâtre.	22-08-2012	**Zone 1** commune 2 (Santa Cruz)
E2	**Corporación Cultural Renovación (1998).**	Patricia Peña-Mazo - Directrice de la Corporation.	24-08-2014	**Zone 2** commune 6 (12 de Octubre)
E3	**Corporación Raimikiri e irraca - Comparsa Luna Sol (1996).**	Jorge Blandón-Sánchez – Directeur de la Corporation.	26-08-2014	**Zone 2** commune 5 (Castilla)
E4	**Corporación Artística y Cultural Barrio Comparsa (1990).**	Luis Fernando García, El Gordo. Directeur de la Corporation.	23-08-2012	**Zone 3** commune 8 (Villa Hermosa Quartier San Miguel)
E5	**Corporación Cultural Recreando (1996).**	Alonso Franco – Directeur et Gestionnaire Culturel.	08-09-2014	**Zona 4** commune 13 (San Javier)
E6	**Corporación Artística y Cultural Alas de Mariposa (2008).**	• Betty Cárdenas – Directrice de la Corporation. • Juan David Hurtado – Gestionnaire Culturel.	16-08-2014 23-08-2014	**Zone 5** commune 14 (El Poblado)
E7	**Fundación La Barca (2000).**	César Darío López –	02-09-2014	**Zone 6** commune

		Directeur Executif de la Fondation.		16 (Belén)
E8	**Corporación Altavista (2001)**.	Alba Liliana Agudelo-Posada. Directrice de la Corporation.	05-09-2014	**District Altavista**

***Code : Ce code est donné à chaque groupe artistique afin de l'utiliser pendant les analyses, ainsi chaque groupe artistique sera représenté par ce code dans certaines analyses.**

Source : Création propre par rapport au travail du terrain 2014.

Il est pertinent de souligner, que des consignes de sécurité pour certaines rencontres avec les groupes artistiques, afin de réaliser les entrevues ont été conseillées. Il faut noter que pas tous les groupes ont fait des consignes à suivre, mais la plupart ont fait cette remarque. Par respect à ces groupes qui essayent de finir avec la violence de leur entourage, cette recherche se limite juste à indiquer les consignes mais pas les groupes qui les ont suivi. De plus, les points qu'il fallait prendre en compte pour aller à l'intérieur de certains quartiers sont :

- N'est pas aller à un rendez-vous accompagné d'un homme, si le chercheur voulait compter avec l'aide d'un collaborateur, il fallait aller avec une femme.
- Se déplacer en transport commun et non en voiture ou taxi.
- N'est pas faire des photos et des vidéos dans le quartier, seulement aux groupes artistiques.
- Prendre rendez-vous avec les groupes entre 8h00 et 18h00, pas plus tard.
- Si le chercheur restait jusqu'à plus tard de 18h00 il fallait se faire accompagner de quelqu'un du groupe artistique pour prendre le transport en commun de retour à la maison.
- Pour faire un déplacement dans le quartier pendant la réalisation des interviews, il était nécessaire de prendre le chemin accordé par le participant interviewé.

Par rapport aux répétitions des groupes, il faut dire qu'ils comptent avec un siège pour garder le matériel de travail, les endroits qui sont si grands ont la possibilité de travailler leurs projets dans leur siège. Par contre, certains groupes ont comme siège une petite maison située dans le quartier, qui, pour les gens qui font du théâtre, la préparation de comparsa, apprentissages de zancos[88], danse ; il leur faut un autre espace. La plupart de ces groupes comptent avec le soutien des écoles qui prêtent leurs espaces pour des répétitions et des

[88] L'apprentisage des zancos consiste en apprendre à monter sur des echaisses de bois et manipuler cette technique afin de participer avec des personnages giants pour les carnavales ou comparsas.

ateliers les weekends. Ainsi, certains des entrevues se sont déroules parfois, dans les deux espaces.

Concernant la Formation en Gestion Culturelle de la ville, cinq entrevues ont été appliquées, la plupart de l'information a été utilisée dans la partie II de cette recherche afin de soutenir quelques affirmations et processus de la même. Pour ces analyses quelques points seront abordés par rapport à la gestion des gestionnaires culturels amateurs, motif pour lequel le **Tableau 28** résume aussi des caractéristiques des interviewées :

***Tableau 28*. Caractéristiques des entrevues aux gestionnaires culturels de la ville par rapport à la formation en gestion culturelle.**

Code*	Interviewé(e)	Poste	Date entrevue
G1	Morelia Mesa	Directrice de la Licence en Gestion Culturelle.	01-09-2014
G2	Alba Cecilia Gutiérrez-Gómez	Directrice du Master en Gestion Culturelle.	21-08-2014
G3	Blanca Miriam Valencia	Directora d'Extension Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.	26-08-2014
G4	María-Adelaida Jaramillo-Gonzalez	Expertise en Gestion Culturelle en Colombie et enseignante du Master en Gestion Culturelle.	03-09-2014
G5	Adriana Giraldo	Diplômée du Master en Gestion Culturelle.	28-07-2014

***Code : Ce code est donné à chaque gestionnaire interviewé afin de l'utiliser pendant les analyses, ainsi chaque gestionnaire culturel sera représenté par ce code dans certaines analyses.**

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

Toutes les gestionnaires et formatrices en gestion culturelle ici interrogées, travaillent à la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia, sauf la diplômée Adriana Giraldo qui travaille en Extension de l'Université Nationale de Colombie-Campus Medellín. Seulement l'Expertise en Gestion Culturelle, María-Adelaida Jaramillo, a travaillé avec les gestionnaires amateurs, dans des projets des quartiers.

Les questionnaires des entrevues appliquées aux groupes artistiques ont abordé trois thématiques :

- Histoire et philosophie de l'entité artistique et culturelle.
- Le travail effectué en faveur de la transformation sociale de la ville et les résultats obtenus.
- Le sujet de la gestion culturelle dans l'organisation : profil et formation du gestionnaire, les actions implantées (Promotion et diffusion, médias utilisées,

participation à des concours publiques, systématisation et registre des participants, financement).

Par rapport aux entrevues appliquées aux gestionnaires culturels sur la gestion culturelle à la ville ainsi que le profil et la formation, également trois thématiques ont été utilisées :

- La gestion culturelle à la ville de Medellín.
- La transformation sociale à travers l'art et la culture.
- Les programmes de formation en gestion culturelle de type formation Formelle et Non Formelle.

Cependant, toutes ces thématiques visent accomplir les objectifs spécifiques de cette étude, et sont décrits à la suite du **Tableau 29**:

***Tableau 29*. Relation d'entrevues par objectifs spécifiques de la recherche.**

Objectif	Description de l'objectif spécifique	Entrevues qui apportent des informations à cet objectif. *(Par code)
1	Réaliser une compilation historique sur les groupes artistiques qui mènent des projets sociaux et qui ont pour but de contribuer à la transformation sociale de la ville afin de connaître leurs politiques institutionnelles, leurs motifs de création et leur structure administrative.	**E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8**
2	Analyser l'influence de l'art dans le processus de la transformation sociale et culturelle de la ville à travers le travail effectué par les groupes artistiques en vue de la transformation sociale dans les quartiers vulnérables à Medellín pendant les trente dernières années. (Messages transmis, méthodes de travail afin de favoriser l'insertion sociale et la participation).	**E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8**
3	Analyser les profils et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la ville.	**E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8 et G1, G2, G4, G5**
4	Identifier les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantée dans les quartiers vulnérables de Medellín ainsi que la façon comme elles sont menées. (Promotion et diffusion, médias, financement, participation à concours publiques, registre et systématisation des participants).	**E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8 et G4**

* E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8 : code donné aux groupes artistiques dans le Tableau 27.
* G1, G2, G3, G4, G5 : code donné aux gestionnaires professionnels dans le Tableau 28.
***Source* :** Création propre par rapport au travail sur terrain.

Tel que mentionné précédemment, treize entrevues ont été effectuées avec les directeurs et gestionnaires (amateurs et professionnels) des groupes artistiques en vue de la transformation sociale et aussi avec des experts en gestion culturelle de Medellín. Ces entretiens se sont déroulés en espagnol dans les locaux de chaque participant. Toutes les entrevues ont été transcrites et traitées dans leur langue d'origine et puis traduites au français afin de permettre la rédaction de cette thèse. Tel que prévu, les entrevues duraient entre 60 et 90 minutes.

La grille d'entrevue a été suivie, mais les participants ont eu libre cours d'y répondre comme ils jugeaient approprié, ceci pour mieux s'adapter à la réalité des interviewés et favoriser la mise en perspective de leur expérience (Poupart, 1997). Il ne faut pas oublier que la recherche aborde le sujet du conflit armé des années 1980 et 1990 à Medellín, et même si aujourd'hui la violence s'est transformée, le thème est encore délicat à traiter entre les habitants de certaines zones de la ville. Lorsque cela s'est avéré nécessaire des sous-questions ou encore des questions de clarifications étaient posées aux participants afin de laisser tous les points abordés au claire. Dans l'ensemble, les entretiens se sont bien déroulés puisque les participants étaient à l'aise, tous les sujets attendus ont été bien approchés et approfondis.

1.1.1.1Fiche technique et d'information comme présentations de l'organisation.

Un document intitulé « fiche technique et d'information » a été créé et distribué entre les huit groupes artistiques qui ont participé tout au long de cette recherche. L'objectif de ce document était de préparer à l'avance des informations globales de l'organisation ainsi que des éléments qui mettent en évidence comment ces groupes artistiques gèrent la partie culturelle : l'origine de l'organisation, le motif de création, la philosophie, les disciplines artistiques pratiquées, le nombre d'employés, les ressources financières, l'utilisation des médias de communication, entre autres.

Ce document a été distribué entre les huit groupes artistiques participants par mail, et quelques jours avant la réalisation des entrevues. L'objectif était de le rendre avant la date de rencontre pour les interviews. Ce document était constitué de 20 questions. Par contre, seulement la Corporation Recreando a rendu ce document avec les réponses aux informations demandées sous la consigne indiquée. Les autres groupes n'ont pas rendu la

fiche avant le rendez-vous, ils ont argumenté ne pas avoir eu assez de temps pour consacrer à cette tâche, mais ils ont répondu à toutes les questions le jour de l'entretien.

Ainsi, les questions inclues dans cette « Fiche technique et d'information» sont un complément aux informations recueillis avec les entrevues.

1.1.2 Présentation des résultats et des analyses.

Ci-dessous figure une présentation des principaux résultats des entrevues ainsi que de la fiche technique et d'information. Rappelons d'abord que les résultats visent accomplir les objectifs spécifiques de cette recherche comme montré le **Tableau 29**.

- Réaliser une compilation historique sur les groupes artistiques qui mènent des projets sociaux et qui ont pour but de contribuer à la transformation sociale de la ville afin de connaître leurs politiques institutionnelles, leur motif de création et leur structure administrative. (1)
- Analyser l'influence de l'art dans le processus de transformation sociale et culturelle de la ville à travers le travail effectué par les groupes artistiques en vue de la transformation sociale dans les quartiers vulnérables à Medellín pendant les trente dernières années. (2)
- Analyser les profils et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la ville. (3)
- Identifier les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantée dans les quartiers vulnérables de Medellín ainsi que comment elles sont menées. (Promotion et diffusion, médias, financement, participation à concours publiques, registre et systématisation des participants). (4)

1.1.2.1 Compilation historique sur les groupes artistiques qui mènent des projets sociaux visant la transformation sociale de la ville afin de connaître leurs politiques institutionnelles, leurs motifs de création et leur structure administrative. (1)

Pour l'analyse de cet indicateur qui vise à accomplir l'objectif spécifique (1) de cette recherche, le chercheur a utilisé l'information récoltée dans la « fiche technique et d'information » ainsi que dans les entrevues. A la fin une analyse générale des résultats sera présentée.

Ainsi, le **Tableau 30** présente des informations générales de tous les groupes, des disciplines abordées par l'organisation, des informations administratives, les publics ciblés et les formes de financement pour soutenir l'organisation. Ensuite, les motifs de création de chaque organisme sera résumé dans le Tableau 31, afin d'identifier les motivations des groupes artistiques pour maintenir ces organisations vivantes. Dans les politiques intitutionnelles, tous les groupes visent la transformation sociale comme l'axe principale de leur travail. Egalement, ils cherchent proposer des solutions pour réussir un développement harmonieux et intégral du secteur, ainsi que possibiliter les processus de créativité, de sensibilité, de mémoire historique et de développement du sens critique. Visent renforcer les capacités de socialiser, du sens esthétique et le divertissement à travers des programmes artistiques et culturels.

***Tableau 30*. Des informations générales E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8.**

Nom Organisation et année de création	Disciplines	Des informations administratives de l'organisation	Formes de Financement
Corporación Cultural Nuestra Gente (1987) E1.	- La comparsa, - Cours de zancos, - Le théâtre, - La musique, - La danse, - La littérature	• **Nombre d'employeurs fixes :** 15 **Voir (Alba)*. • **Sexe :** 4 hommes et 11 femmes. **Postes :** 7 personnes sont en charge de la partie pédagogique. 2 personnes sont en charge du développement humain psycho-social. • **Niveau de scolarité :** - 6 avec une licence en art dramatique. - 1 avec une licence en Musique. - 1 psychologue. - 1 assistante sociale. - 1 assistante administrative. - 1 expert comptable. - 1 représentante légale. - 1 communicateur fixe. - 1 stagiaire en communication. - 1 gérontologue. - 1 collaboratrice qui n'a pas de formation.	- Au début, dans les années 1980 et 1990, ils n'ont pas eu des financements. Il y avait l'aide de la communauté. - Depuis 2004 à travers du programme de Budget Participatif. - Des ONG internationales. - A travers des projets du Ministère et menés par la corporation.
Corporación Cultural Renovación (1998) E2.	- La comparsa, - Cours de zancos, - Le théâtre, - La musique, - La danse, - La littérature	• **Nombre d'employeurs fixes :** 5 • **Sexe :** 1 homme et 4 femmes. • **Âge :** Entre 25 et 40 ans. **Postes :** Un comité de	- La formation des arts plastiques sont payés par les participants, avec des tarifs minimes afin de couvrir le matériel utilisé. Aussi à travers l'entreprise privé. Mais juste avec des

		gestion, un expert comptable, une secrétaire, un sous directeur et une directrice. • **Niveau de scolarité :** - Toute leurs expérience a été acquise en tant qu'amateurs, mais ils ont décidé de s'inscrire à l'université dans des programmes de théâtre et de musique. **Tous les employeurs sont des volontaires et ne comptent pas avec un salaire de base.**	activités occasionnels. Les cours de danse et de théâtre sont gratuits. - Soutien de l'administration à travers des concours avec le programme Budget Participatif. - Des activités avec et dans la communauté afin de récolter pour s'autofinancer : des tombolas. ** *Voir (Patricia)*
Corporación Raimikiri e irraca - Comparsa Luna Sol (1996), E3.	- La comparsa, - Cours de zancos, - Le théâtre de rue et de salle, - Les Titres, - La musique du folklore de Colombie, - La musique des Andes, - La danse, - La récréation.	• **Nombre d'employeurs fixes :** 10 • **Pour la comparse :** de base, 35 personnes. • **Sexe :** 7 hommes et 3 femmes. • **Âge :** Entre 20 et 30 ans. **Postes :** 7 personnes font partie du comité de direction. 1 expert comptable et les autres sont des leaders. • **Niveau de scolarité :** - La plupart sont des professionnels à partir de l'empirisme, c'est à dire, ont appris des arts à partir de l'expérience de la vie. - 1 professeur avec licence en théâtre, - 1 professeur avec licence en danse, - 1 gestionnaire des projets. **Tous les employeurs sont des volontaires et ne comptent pas avec un salaire de base.**	- Des événements vendus à l'entreprise privée, une personne naturelle et à l'administration. - Concernant les ateliers au siège, la plupart des activités sont gratuites, pour d'autres les corporations demande une collaboration minime pour investir en maquillage, vêtements ou accessoire pour les événements. - A travers le programme de Budget Participatif de l'administration il y a aussi des activités financées. - L'administration paye le loyer de la maison dont sont réalisées les ateliers et les activités.
Corporación Artística y Cultural Barrio Comparsa (1990), E4.	- La comparsa, - Cours de zancos, - Le théâtre de rue, - La musique, - La danse.	• **Nombre d'employeurs fixes :** 18 • **Pour la comparse :** entre 35 et 120. **Postes :** 1 équipe du comité de direction. 1 expert comptable et une équipe pédagogique. • **Niveau de scolarité :** - Le directeur est acteur empirique. - Il y a des professionnels des arts et des étudiants.	- Soutiens de l'administration à travers des concours avec le programme Budget Participatif. - Autofinancement avec la réalisation des ateliers avec les entreprises privés.

		- Il y a dans l'équipe pédagogique des amateurs des arts.	
Corporación Cultural Recreando (1996), E5.	- La comparsa, - Cours de zancos, - Le théâtre, - La musique, - - La danse.	• **Nombre d'employeurs fixes :** 2 • **Sexe :** 1 homme et 1 femme. • **Postes :** 1 gestionnaire culturel amateur et 1 secrétaire. • **Niveau de scolarité** : - 1personne avec spécialisation en Economie. - 1 personne avec formation BTS. • **Attachement à la corporation :** -1 an. - 10 ans.	- Financement du gouvernement : 70%. - Des Entités privés : 10% - Autofinancement : 20%
Corporación Artística y Cultural Alas de Mariposa (2008), E6.	- Les Arts Plastiques, - Les Mandalas, - La danse	• **Nombre d'employeurs fixes :** 2 • Pour des grands spectacles il y a des volontaires. • **Sexe :** 1 homme et 1 femme. • **Niveau de scolarité** : -1personne avec formation en arts plastiques. 1 personne avec formation en systèmes informatiques.	- Les activités du parc sont d'accès gratuit et certaines des activités sont soutenus par l'administration avec des instruments (des tentes, des amplificateurs). - Les activités aux sièges sont payés par les participants, par contre ce sont des tarifs minimes afin de couvrir le matériel utilisé. Aussi à travers l'entreprise privé. Mais juste avec des activités occasionnelles. - Au siège ils vendent des produits artistiques qui aident à l'autofinancement.
Fundación La Barca (2000), E7.	-les Arts plastiques, - Musique.	• **Nombre d'employeurs fixes :** 10 • **Postes :** 1 directeur général, 1 expert comptable, un Conseil d'Administration composé de 5 personnes et avec l'équipe pédagogique, il y en a 10 en total. • **Niveau de scolarité** : -L'interviewé n'a pas donné assez d'information à cette question ; il a dit que la plupart sont des artistes et des professeurs, en plus il y a 1 médecin pédiatre qui travaille avec eux. La personne qui s'occupe de la gestion	- Ils ont aussi une siège à Envigado, dans une zone de milieu favorisé dont ils réalisent des activités payées, vu que c'est un quartier riche et leurs habitants peuvent payer ce type d'activités. De cette manière il y a un autofinancement qui après est investi dans les activités et projets des quartiers défavorisés. - Aussi à travers la réalisation des projets en partenariat avec des autres associations. - N'ont pas une bonne

		culturelle est Administrateur et publiciste, qui est attaché à l'organisation depuis 12 ans.	relation avec l'administration pour demander de financement.
Corporación Altavista (2001), E8.	- La comparsa, - Cours de zancos, - Les arts plastiques. - Le théâtre de rue et de salle, - Les Titres, - La musique, - La danse, - Techniques de jardinage, - Littérature, - La récréation.	• **Nombre d'employeurs fixes :** 4 • **Postes :** 1 équipe de base administratif composé par 3 personnes et une équipe pédagogique externe. • **Niveau de scolarité** : - La plupart sont des professionnels à partir de l'empirisme, c'est-à-dire, ont appris des arts à partir de l'expérience de la vie. - 1 administrateur, - 1 professeur avec licence en théâtre.	- Soutien de l'administration à travers des concours avec le programme Budget Participatif.

Source : Création propre par rapport aux informations récoltées pendant le travail sur le terrain.

> * *« Vraiment, nous ne sommes pas des employeurs, pour certains projets nous sommes des contractuels de l'administration. La corporation n'a pas les moyens de payer des employeurs…nous ne voulons pas devenir une entreprise, nous ne sommes pas une entreprise. Nous sommes une famille et nous sommes un espace de convivialité, et nous le parions à tout celui qu'on est… même si parfois il n'y a pas encore le salaire de l'administration, nous continuos avec les projets, il faut donner de la continuité… »* (Alba, E1).
>
> ** *« Nous n'avons pas les financements des entreprises, peut-être car nous ne savons pas comment il faut faire pour réussir un contrat. Nous n'avons pas la connaissance… »* (Patricia, E2).

Concernant les publics ciblés, tous les groupes artistiques ont exprimé de proposer des projets, des programmes et des activités à tous les publics. Certains projets sont dirigés vers le public enfantin et adolescent et certains ~~d~~'autres aux vers des adultes et adultes majeur ; mais étant donné que sont des organisations qui visent la transformation sociale et culturelle, leur travail est orienté à tous, sans exclure personne de la communauté.

Des analyses du contenu du Tableau 30

Après des analyses de cette information de base, ont peut déduire que :

Au niveau général,

- Tous les groupes ont pour but l'inclusion sociale, la participation citoyenne, la transformation sociale et l'intégralité de leur communauté.

- Ils travaillent en tant que mouvements contre la violence à travers des activités culturelles et artistiques, et donc tous les publics sont acceptés.
- Alas de Mariposa travaille particulièrement la violence contre les femmes, mais ils ne sont pas un groupe féministe, car les hommes sont également bienvenus dans les projets et activités.
- La plupart des organisations ont été fondées dans les années 1990 (E1, E2, E3, E4, E5), les groupes les plus récents, ont été créés entre l'année 2000 et 2008 (E6, E7, E8). Ceci montre que même si la décennie du 2000 n'a pas été marquée par le niveau élevé de violence subi par la ville dans les années 1990, des groupes artistiques continuent à viser la transformation sociale dans leurs politiques institutionnelles.

Par rapport aux disciplines travaillées,

- La comparsa est la base du travail collectif pour la majorité des ces groupes installés dans les quartiers vulnérables (E1, E2, E3, E4, E5 et E8). Rappelons que ces groupes artistiques ont réussi à traverser des frontières invisibles avec cette expression artistique, est une discipline que parvient à guider et conduire aux artistes déguisés et organisateurs de la comparsa mais aussi aux habitants de ces quartier où est réalisé l'activité. Il faut souligner, que les citoyens ont le choix de s'intégrer à cette expression artistique qui cherche à travers la joie, la musique et la motivation du groupe, traverser les frontières invisibles
- Les cours de zancos sont un complément à la comparsa, est un entraînement avec discipline car les participants doivent rester longtemps sur ces échasses de bois qui doivent être bien adaptées au corps, puisque les zanqueros doivent sentir que ces échasses font partie de leur corps. Par rapport aux interviewés, la plupart des zanqueros sont de sexe masculin, même si certaines femmes deviennent aussi des artistes expertes en zancos.
- Le théâtre (de rue et de salle), accompagné de la danse et de la musique sont d'autres disciplines assez utilisées par les groupes.
- Les arts plastiques, les mandalas et toutes les arts que visent la création à partir du silence et en réflexion avec soi même, comme la peinture, la sculpture, le dessin, sont utilisés notamment par trois groupes (E6, E7 et E8). A la fin de

chaque création il y a des partages collectifs de ce qui a été fait. E8 utilise sur toutes ces créations comme des outils pour le théâtre et les comparsas.

- Certains groupes utilisent aussi des techniques différentes telles que le jardinage afin de travailler l'environnement, la récréation et la littérature grâce au matériel qu'ils ont dans leurs sièges (E1, E2, E3 et E7).

Par rapport aux informations administratives,

- Tous les groupes ont une équipe de base et comptent avec un Représentant légal, ce qui les transforme en organisation artistique et culturelle.
- La plupart des intégrants n'ont pas une formation professionnelle, sauf pour la plupart des équipes pédagogiques, dont les professeurs ont déjà une licence ou sont en train de la finir ; dans certains groupes il y a encore une partie de l'équipe composée de professeurs amateurs (E2, E3, E4, E8).
- Aucun des groupes compte avec un gestionnaire culturel professionnel, tous sont des amateurs de ce métier, il y en a certains qui ont fait des diplômes en gestion culturelle (E1, E3, E5).
- Même si tous les groupes comptent avec une équipe de base pour la gestion de l'organisation, les intégrants de la plupart des groupes n'ont pas de salaire, raison par laquelle ils doivent travailler ailleurs pour couvrir leurs dépenses personnelles et les soirs et weekends, et dédier leur temps aux organisations (E2, E3, E5, E8).

Concernant le financement,

- Tous les groupes sont autofinancés à travers certaines activités, bien quelles soient réalisées avec des entreprises privés ou par la réalisation d'événements ou des activités payables avec un minimum de tarification.
- Seulement les groupes de base de la ville, les plus anciens (E1 et E4) ont des avantages par rapport aux autres grâce à leur trajectoire et position dans la ville.
- Tous ont participé par concours aux convocations de l 'Administration et ont reçu le soutien du Programme du Budget Participatif. E7 a exprimé ne pas avoir une bonne relation avec l'administration, motif pour lequel E7 ne participe pas aux concours publics.

- Le financement est un sujet difficile à traiter pour tous les groupes, ils ont dit que même si aujourd'hui ils comptent avec de petits soutiens de l'administration, il y a aussi eu des périodes pendant lesquelles c'était la population qui aidait à soutenir les organisations afin de ne pas les laisser tomber.

***Tableau 31*. Motif de création des groupes artistiques.**

Code	Motif de création
E1	Ce groupe artistique et culturel est le résultat de la lutte contre la violence et les assassinats subis par la ville dans les années 1980, ainsi les faits de violence de cette période ont poussé les leaders, artistes et habitants à confronter la violence avec des expressions artistiques telles que la comparsa.
E2	La Corporation Renovation a été le produit d'un professeur de l'Institution Educative Alfredo Cock Arango, Gabriela Montoya, aussi leader communautaire de la zone. En principe, elle a créée un Club des Jeunes Ecologique, dans lequel elle invitait les jeunes qui tombaient dans des problèmes de drogue et même qui voulaient intégrer des groupes délinquantes. Elle a été proche de Barrio Comparsa et de Nuestra Gente, qui l'ont soutenue dans les processus de récupération de ces jeunes à travers des expressions artistiques. Ainsi, après l'école, ses jeunes pratiquaient des arts à la place de rester ailleurs avec les groupes criminels. De plus, comme c'était la période de la violence des années 1990, de nombreux jeunes du collège Alfredo Cock, dont Gabriela était professeur, ont était assassinés à l'intérieur des installations, raison par laquelle Gaby, comme elle était nommée, a senti la responsabilité de travailler pour ces jeunes du quartier.
E3	La Comparsa Luna Sol a été fondé en 1996 dans un des quartiers les plus dangereux de la ville. Barrio Comparsa a été le groupe parrain de ce nouveau projet artistique. Au début des années 90, Soraya Cataño, une leader, artiste et activiste de la zone a été assassinée dans des circonstances atroces voulant traverser une rue qui faisait partie des frontières invisibles. En 1996 un groupe de jeunes a proposé de leur faire un hommage à Soraya, et ainsi ils ont convoqué des gens doués en musique, zancos, danse et ont préparé un carnaval ; cet événement a eu lieu en novembre 1996 et a donné origine au groupe.
E4	A travers de la réalisation d'un carnaval pour la vie dans les années 1990, *Barrio Comparsa* a été le premier groupe artistique qui a réussi à traverser les rues dans les quartiers violents de la ville ce qui était interdit à cause de la violence entre les groupes armés. Leur principal motif de la création a été l'insupportable violence et attentats d'assassinats dans la commune. La première intégrante du groupe qui a été assassinée a été Soraya Cataño, et jusqu'en 2012, 9 autres ~~9~~ intégrants ont été aussi tués.
E5	La Corporation Recreando, est née de la violence subie entre les années 1980 et 1990 à cause de la guerre entre le narco trafique et les groupes armés. Cette guerre a abattu de nombreux leaders communautaires de la zone. La corporation a représenté une protestation récréative du quartier de Santa Rosa de Lima à la Commune 13. Barrio Comparsa a été le groupe parrain de ce projet.
E6	La Corporation Alas de Mariposa, a émergé en raison de l'assassinat de la renommée danseuse professionnelle de danse classique depuis ses six ans, Isabel Cristina Restrepo Cárdenas. Elle a été tuée le 15 juin 2008 dans un parc d'El Poblado, dans une commune peuplée par des gens qui appartiennent à la classe riche (estratos 5 et 6) de la ville. Aujourd'hui le parc porte le nom de la jeune fille comme une réponse au ~~ce~~ fait de violence et d'insécurité qu'a subi la zone dans cette période. La même année, un groupe d'amis d'Isabel ainsi que sa maman, l'artiste plastique Betty Cárdenas, ont décidé de créer le Collectif artistique *« Alas de Mariposa »*, et ont convoqué ~~à~~ la population dans les parcs du quartier, aux divers manifestations de type social, culturel et artistique.
E7	La Fondation La Barca, est née en 2000 comme un espace qui travaille pour l'intégration sociale des enfants économiquement défavorisés et avec des atouts pour l'art. Ce sont des enfants qui habitent dans les bidonvilles de Medellín et dans une ambiance familiale compliquée (violence intrafamiliale, pauvreté, mauvaise nutrition...).

E8	La Corporation Altavista a été créée avec la communauté. Entre tous les habitants ils ont défini le type d'école qu'ils voulaient pour leurs enfants. Ainsi ils ont visé un endroit pour travailler la réflexion à partir de l'art et de la culture. La Corporation Nuestra Gente fait partie de la création de la Corporation Altavista, car la plupart de leurs intégrants ont grandi dans le quartier de la commune 2 et ont participé aux projets et activités proposées par Nuestra Gente.

***Source* :** Création propre par rapport au travail sur le terrain.

«Au milieu de la mort et de la tristesse, à cause de la violence, est né en 1980 ce processus créatif dénommé Corporación Cultural Nuestra Gente. C'est ici que participent ces autres jeunes, ceux qui ont été oubliés par le système, ceux immergés dans le quartier… ceux chargés d'espoir, l'espoir qui est né de l'union, de l'effort communautaire, d'une rencontre créative, de la vibration qui fait possible que certains jeunes des communes de Medellín, choisissent l'art et la culture en tant que possibilité pour profiter de la joie et de la vie » (Jorge Blandón, E1).

« Nuestra Gente est née à l'époque de la violence, alors qu'il n'y avait pas encore de frontières invisibles mais il y avait des groupes criminels. Il y avait des affrontements entre ces groupes de délinquants qui ne respectaient pas les habitants de la zone, ni les enfants. Tout le monde risquait sa vie. Mais pour nous, les artistes, rien n'était impossible, on prenait le risque… on cherchait une manière différente à travers l'art de changer l'avenir de nos enfants, de leur donner une possibilité différente de vie. Toutes ces années, nous avons eu divers types de violences, mais nous avons toujours fait face à ces violences… », (Martha, E1).

«Gabriela a beaucoup travaillé pour les jeunes de la communauté. Au collège par exemple à la place d'aider à exclure ~~à~~ ces élèves qui commençaient à intégrer des groupes, elle essayait de les intégrer dans les activités artistiques. Elle a réussi à sauver ~~à~~ plusieurs de ces adolescents. Elle pensait leur donner une alternative de vie même si la société comme des professeurs, des parents, même des étudiants, ne croyaient pas aux changements. Ainsi, ces jeunes avec d'autres personnes de la communauté ont commencé à marcher dans les rues du quartier de Castilla avec des comparsas organisées à la dernière minute, comme une stratégie de récupération de la zone. Ils ont également présenté des œuvres de théâtre de rue, ~~de~~ comment se déguiser, se maquiller, etc… » (Patricia, E2)

« Gaby a été quelqu'un de positivement influant dans ce processus de création et de développement de la Corporation, elle été respectée par les groupes délinquants de la commune, même eux demandaient du respect pour la « Profe ». Elle avait vraiment un sens d'appartenance pour ce projet artistique qu'elle transmettait à tous, même aux criminels. Omar Vidal, qui était le leader du processus de création artistique dans les années 1990 a été assassiné, et Gabriela en a beaucoup souffert. Un autre groupe de la commune appelé NEFES, a aussi perdu plusieurs de ses intégrants, mais malgré toute cette tristesse, on est encore là, en train de chercher à résoudre la douleur de nos communes à travers la joie de l'art et de la culture que nous offrons aux habitants» (Patricia, E2).

« Soraya a été assassiné en circonstances de violence dans la ville dans les années 1990… ; avec un processus de mémoire historique qui a été fait dans la zone en 2013, nous avons confirmé que Soraya a été tuée pour pas avoir suivi des ordres des criminels du quartier. Ils ont ordonné à la communauté de ne pas traverser

certaines rues de la commune, et ainsi, les proches de Soraya lui ont conseillé de n'est pas se déplacer par certaines rues avec son groupe artistique, car il y avait la guérilla et des groupes criminels. Mais elle a insisté de traverser ces rues interdites avec la joie et la récréation de son groupe, et quelques jours après elle a été assassinée », (Jorge, E3).

« Dans les années 1990, la ville commence à vivre un contexte de violence tellement fort, avec des affrontement entre les jeunes qui ont laissé plusieurs morts… j'ai vu le besoin d'échanger avec d'autres groupes, à l'époque j'avais un travail artistique individuel appelé A-Recrep Teatro, donc, j'ai lancé une proposition aux autres groupes d'artistes tels que Nuestra Gente, Convivamos… l'organisation de cet événement est une demande du quartier, des leaders communautaires, des actions communales, et ainsi nous nous sommes assemblé dans un travail collectif avec un mise en scène entre le 4 mars et le 11, 12, 13 et 14 mars 1991. Et cet événement s'est transformé, et alors cette idée de la comparsa du quartier est devenue Barrio Comparsa car nous avons tous mis les tambours, l'amour, nos forces, nos expériences ensemble pour un seul objectif en faveur de la paix… On était tous enfermés dans les maisons, avec la peur, les portes avec des chaînes, à 7 heures soir on ne pouvait plus sortir dans la rue, donc ce proposition ludique a fait appel à la paix et la convivialité du quartier et après nous avons traversé plusieurs quartiers pendant 7 ans », (El Gordo, E4).

« Recreando n'est pas seulement un produit du hasard, il est aussi historique, derrière cette formation artistique, il existe un propos, celui de récupérer, construire et fortifier la mémoire de la comuna 13 », (Alonso, E5).

«Quand on est parti du cimentière après avoir enterré Tita, nous sommes allés à la maison, avec les amis d'Isabel qui ont chanté pendant l'enterrement, elle avait plein d'amis artistes, ils ont évoqué des souvenirs de Tita et tout à coup, un ami a dit, ce serai bien de faire une sculpteure en honneur à Tita, un autre a proposé que le parc où elle avait été assassinée devait porter leur nom, car on pensait tous qu'elle le méritait, puisque à son âge elle avait réussi un nom reconnu à la ville, elle n'avait que 18 ans mais elle était professionnelle de la danse classique, suivait des études d'architecture à l'université… alors, j'ai proposé de faire un collectif d'art… nous aidons à travers l'art, les gens qui font le deuil d'un proche assassiné avec violence », (Betty, E6).

« Les fondateurs de La Fondation La Barca, Crisanto Vargas et Dario Lòpera ont pensé créer une fondation pour occuper le temps des enfants qui après l'école, restent parfois à la maison sans rien faire, ou dans la rue en train d'apprendre de mauvaises habitudes comme la drogue, la délinquance, etc… Ainsi ils ont pensé aux cours de peinture, de musique et de théâtre pour les enfants des quartiers défavorisés, car dans les années 2000 il y avait plusieurs possibilités pour ce public de faire ce type d'activités, et cela a été l'esprit qui a poussé les fondateurs de La Barca à créer une fondation dans l'art pour la vie » (César, E7).

« Je suis née à la comuna 2, là-bas j'ai grandi avec la formation de la Corporation Nuestra Gente, même si j'ai fait des études à l'université, Nuestra Gente a été vraiment mon école. L'université m'a formée en tant qu'actrice professionnelle, mais Nuestra Gente dans la partie communautaire. Toutes les

dynamiques que nous réalisons avec la Corporation Altaviste est une duplicate du travail que j'ai appris au niveau social et de communauté, car finalement nous visons tous un travail ~~à~~ en faveur des habitants », (Alba Liliana, E8).

Des analyses du contenu du Tableau 31 et les témoignages des groupes.

Par rapport aux informations et témoignages récoltés, et après des analyses, on peut conclure que,

- Tous les groupes interviewés sont nés en raison des assassinats d'un leader ou personnage représentatif de la commune ou à cause de la violence subie dans leur quartier. Raison par laquelle leurs politiques institutionnels sont dirigés vers la transformation sociale et culturelle de la zone où ils sont installés.
- Deux de ces groupes ont été la base et la motivation pour faire un duplicata de leur travail dans d'autres zones de la ville (E1 et E4), sont des groupes de références pour les organisations artistiques de la ville qui vise un travail plus qu'esthétique, transformateur. Le fait d'être parrains d'autres groupes formés dans les années 1990 (E2, E3, E5 et E8), met en évidence comment ils ont compris dès le début que le travail en équipe c'était clé pour le bon développement de leurs propos.
- *E6* a eu l'initiative de créer le groupe à cause d'un événement personnel qui est devenue un problème général de la ville, l'insécurité. C'est le seul groupe qui a été fondée à cause de l'assassinat d'une personne reconnue dans toute la ville pendant que les autres groupes ont été fondés par une situation de violence dans leurs quartiers.
- *E7* n'a pas parlé directement de l'assassinat de quelqu'un en particulier, mais son travail est dirigé vers la population enfantine qui subit des situations de violences très graves.
- Par rapport aux témoignages, les répondants ont exprimé pendant les entretiens, que même si ces processus sont nés de la douleur, l'art et la culture a été un élément de grande valeur pour sensibiliser les habitants. Malgré la situation de violence, qui est encore est subit dans ces quartiers, ils font tout le possible pour continuer ce travail de type social.
- Plusieurs des personnes qui intègrent ces organisations, avec les études qu'ils ont réalisé au niveau de leur formation, ne veulent pas abandonner ces projets, même, ils souhaitent continuer à vivre dans ces quartiers vulnérables, car ils pensent que s'ils abandonnent leur quartier, après tout le travail investi dans ces années, ils vont abandonner leurs produits, leurs objectifs réussis et surtout il ne sera pas évident que les habitants de cette période sont des gens comme les autres, dont il y a des professionnels, des gens qui ne pensent pas à favoriser la qualité de vie de leur entourage.

Au niveau général, on peut dire que ces groupes artistiques des quartiers vulnérables sont bien constitués au niveau administratif, car ils comptent avec une équipe de base avec des tâches bien définies. Plus tard on analysera comment sont gérées ces actions. Par contre, le sujet du financement est toujours un sujet questionnable, car la réalité est que pour survivre ces groupes doivent chercher la manière d'être autonomes, mais comme cela a été exprimé par certains interviewés *« ils ne savent pas comment gérer »* (E2), de plus, l'administration propose des programmes et des concours mais pas tous les groupes sont informées des dates pour participer, ou n'ont pas les éléments pour rédiger un projet avec les conditions exigés ou simplement n'ont pas le temps car en semaine ces personnes ont un travail différent qui leur permet de couvrir leurs dépenses personnelles. Malgré la situation économique, la plupart des groupes donnent suite à leurs projets afin d'accomplir les politiques institutionnelles, car pour eux le primordial est de ne pas abandonner ces organisations qui sont la base du développement social des quartiers. Ces sujets et leur relation aux questions de recherche seront abordés en profondeur au point 2.1.3.

1.1.2.2 L'influence de l'art dans le processus de la transformation sociale et culturelle de la ville à travers le travail effectué par les groupes artistiques visant la transformation sociale des quartiers vulnérables à Medellín pendant les trente dernières années. (2)

Les huit groupes artistiques entrevus pour cette étude, dirigent leur travail ~~à~~ vers la transformation sociale de la zone où ils habitent. Il faut remarquer que tous les groupes, sauf E6 et E7, sont installés à l'intérieur de la zone où ils réalisent leur travail. Alors que E6 et E7 ont un siège dans un autre quartier différent de celui dont ils font les interventions artistiques. Cet objectif sera de grande importance au moment d'analyser les actions de la gestion culturelle dans l'objectif (4). De la même manière, analyser le processus de transformation sociale que E6 et E7 visent peut être divergente de celle envisagée par les autres groupes étudiés ; ce sera un élément intéressent à la fin du traitement de cet objectif (2).

Pour l'analyse de cet objectif (2), le chercheur abordera trois sujets afin de bien comprendre les propos des groupes artistiques :

- Les Projets et les activités visant la transformation sociale et les méthodes de travail utilisées afin de favoriser l'insertion sociale et la participation,
- Les messages transmis à travers des diverses disciplines artistiques,

- Les résultats de transformation obtenus par les groupes artistiques et culturels dans les communes à travers le travail réalisé pour réussir la transformation socio-culturelle.

Sujet 1 de l'objectif (2) :

Les Projets et les activités visant la transformation sociale et les méthodes de travail utilisées afin de favoriser l'insertion sociale et la participation.

Afin de bien analyser ce premier sujet, le **Tableau 32** fait une compilation des projets, des événements et des activités artistiques et culturelles ainsi que des méthodes de travail de chaque groupe.

Tableau 32. **Liste des projets, des événements et des activités artistiques et culturelles ainsi que la méthode de travail des organisations artistiques des quartiers vulnérables de Medellín.**

Codes par groupe artistique	Des projets, des événements et des activités artistiques et culturelles des groupes artistiques.	Méthode de travail
E1	Tout leur travail vise la transformation sociale de la ville et de la commune. - Projet de base: « *Construyendo artistas para la vida »*. (Entre 1999 et 2008), - Projet : « *Artistas que construyen ciudadanía».* (Entre 2009 et 20014). - Réalisation des Comparsas, - Red-Tejer. Des autres projets et des activités sont réalisées au siège de la corporation. Par exemple, après l'école les enfants et les jeunes se déplacent à la corporation afin de réaliser leurs devoirs scolaires là-bas. Il y a une bibliothèque disponible pour tous et en plus ils comptent avec le soutien du personnel.	Leur travail est centré sur la pédagogie de l'opprimé de Paulo Freire[89]. Le groupe est composé de trois piliers conceptuels: la motivation à la communauté afin de les faire participer; promouvoir la formation, la recherche et la réflexion afin de permettre la croissance du groupe et le développement social des habitants. Et finalement, proposer des stratégies de promotion du développement harmonique et intègre des habitants.
E2	Tout leur travail vise la transformation sociale de la commune. - Projet: Act créatif : formation artistique vers le théâtre, la danse, la musique et les arts plastiques, - Réalisation des Comparsas pour la vie.	Leur travail est centré sur la pédagogie de l'opprimé de Paulo Freire.

[89] Freire, Paulo, pédagogue brésilien connu pour ses efforts d'alphabétisation militante visant les personnes adultes et les enfants de milieux pauvres, conçue comme un moyen de lutter contre l'oppression. Il soutien une pédagogie dont l'individu apprend lui-même à se cultiver à travers des situations de la vie quotidienne de leur entourage, la même qui lui apporte des expériences utiles afin de créér des situations d'apprentissage. Ce n'est pas une pédagogie pour les opprimés, au contraire, car de lui-même; l'individu doit construire leur réalité à partir des circonstances qui menent au quotidien. Les textes construits par l'individu, vont lui permettre de réflechir et d'analyser le monde qui habite, mais non pour s'adapter, sinon pour le transformer.

	Souvent ils proposent des projets dont l'art est le moyen primordial pour le développement citoyen en vue de la fortification des espaces de convivialité.	
E3	Tout leur travail vise la transformation sociale de la zone. - Le Festival Internationale de Théâtre à l'intérieur de la communauté, - Fête de l'enfance et de la récréation, - Réalisation des Comparsas.	Leur travail est centré sur la pédagogie de l'opprimé de Paulo Freire.
E4	Tout leur travail vise la transformation sociale de la ville et de la commune. - Projets de base : El taller de la alegría (l'atelier de la joie), - Projet : Semillas de maíz (grains de maïs), - La red de la alegría (le réseau de la joie), - Réalisation des Comparsas.	La Corporation a implanté la méthodologie ludique : action, participation, transformation (MLAPT), d'intervention artistique et sociale.
E5	Dans leurs projets, la corporation cherche d'intégrer l'art au développement social et humain, à partir du jeu, l'expression et la création artistique, qui sont fondamentaux dans les processus éducatifs, sociaux et humains. Egalement le travail avec les processus sensitifs afin de travailler la condition humaine, permettant ainsi l'apprentissage affectif. - Spectacle de théâtre de rue, - Réalisation des Comparsas, -Spectacle de titres pour les enfants, - Acrobacia y Zancos, - Carnaval de la 13.	Leur travail est centré sur la pédagogie de l'opprimé de Paulo Freire.
E6	La plupart des projets, des événements et des activités de la Corporation vise la transformation sociale. - Projet El arte para ser feliz, - Flash-mob, - Travail avec des biographies des femmes, - Projet Encuentros au Parc de la Bailarina. - Fluturi, - Campagne en internet : Encuentralas.com.	Le groupe travaille l'estime de soi en utilisant des biographies de femmes qui sont reconnues dans les médias mais qui ont eu des difficultés dans la vie pour réussir leurs métiers. De cette manière ils motivent les participants à s'en sortir de la douleur provoquée par les difficultés de la vie. Egalement à travers l'Arte-thérapie, qui est une autre méthode poursoigner la douleur de le sprit et qui est appliquée dans les séances de leur travail.
E7	La plupart des projets et des programmes visent la transformation sociale notamment pour les enfants et pour les adultes majeurs. - Projet Bello Oriente, - Projet intergénérationnel, - Programme avec l'adulte majeur d'arts plastiques, - Programme de musique.	Il n'y a pas vraiment une méthodologie définie. A travers la sensibilisation de plusieurs disciplines dans une matinée, dont les élèves pratiquent diverses expressions artistiques et finalement ils choisissent celle qui les a motivé de plus. Ensuite, le professeur de chaque discipline développe la technique en traitant des sujets de la vie quotidienne.

E8	Tout leur travail vise la transformation sociale du district. La Corporation a développé de nombreuses actions afin de promouvoir des activités artistiques et culturelles visant la récupération de la mémoire et identité historique du district, ainsi que le développement culturel, la formation artistique et la construction de la vie communautaire. - Des journées complémentaires de théâtre et de musique, - Théâtre populaire, - Musique de folklore, - Des activités sur l'environnement telles que le jardinage.	Leur travail est centré sur la pédagogie de l'opprimé de Paulo Freire.

Source : Création propre par rapport au travail sur le terrain.

Chaque groupe artistique interviewé a donnés des témoignages par rapport aux projets, ou les sujets abordés dans leurs travaux, il y en a certains qui ont renforcé pendant l'entrevue le sujet sur la méthodologie utilisée.

> « *Nos projets sont tous planifiés pour développer un processus de formation, et ces processus sont pensés pour les travailler avec la famille, car pour nous, cela n'a pas de sens de travailler avec les jeunes sans intégrer la famille… car la transformation a comme base la famille et même si parfois cela est difficile, nous avons réussi dans ce but. Nous avons fait la mise en œuvre de 'Solo para mujeres" et dans ce processus, participent 10 parents, il y a 2 filles d'un des réseaux qui nous font des accompagnements. Cette expérience a été formidable car cette rencontre avec les parents a été un espace pour le dialogue, pour s'exprimer… C'est un espace pour se donner un regard différent, pour s'analyser en tant que femme, en tant que maman, en tant qu'un être capable de se transformer …' »* (Alba, E1).

> *«Barrio Comparsa nous a donné des outils de travail afin de bien établir les propos de la Corporation. Donc, notre travail est en grande partie une réplique de Barrio Comparsa, car l'idée est de multiplier les connaissances à travers l'art, la culture, le jeu. Ils nous ont formé et maintenant nous formons les futures leaders qui vont donner une continuité à ce beau travail pour les communess »* (Patricia, E2).

> *« Nous allons bientôt réaliser l'édition V du Festival International du Théâtre. Nous allons bientôt réaliser l'édition V du Festival International du Théâtre. Nous amenons des groupes internationaux, nationaux et locaux pour qu'ils présentent leurs œuvres dans cet espace, sur un terrain de football, sur la rue, nous préparons également un défilé des comparsas et nous marchons par les frontières invisibles, c'est-à- dire, entre ces rues interdites par la délinquance »* (Jorge, E3).

> *« Barrio Comparsa fait un échange créatif et culturel dont l'alchimie est le câlin, la confiance, l'amour, les rêves et la transformation de l'esprit, pour l'esprit créateur où il est possible de co-habiter avec l'amour et la confiance. Notre Corporation avec leur outil de la ludique, l'action, la participation, la transformation, à réussi à rejoindre pendant les années 1990, plusieurs organisations artistiques de la ville, avec le but de récupérer l'espace de la rue, du coin, de se rencontrer avec des jeunes des divers quartiers de la ville, des*

organisations communautaires de la Cultura Viva Comunitaria… qu'on pouvais se réunir, se reconnaître et donner de la valeur à nos méthodologies afin d'en faire une proposition à la ville de cultiver la tolérance, la paix, de fortifier la convivialité… et de ressembler en comparsas et en expressions créatives, ludiques, festives visant la communication avec les habitants de la ville, du quartier, avec nos voisins, nos institutions, avec le seul propos de la vie, c'est-à-dire, l'élément prioritaire c'était toujours la vie, le calme et la confiance afin de développer des programmes de formation et d'éducation pour faciliter la paix entre les communautés… raison par laquelle Barrio Comparsa est une initiative de mouvement, de manifestation » (El gordo, E4).

« Le premier enseignement de la corporation est basé sur la discipline, le respect et la tolérance, surtout le respect pour la diversité de la pensée par rapport à leur réalité… A travers le théâtre, les professeurs travaillent rigoureusement cette thématique. Nous travaillons avec des jeunes de plusieurs quartiers, c'est la discipline de base fondamentale, ainsi on leur apprent aussi à vivre en société et à respecter l'autre… » (Alonso, E5)

« *Nous avons pris une stratégie très intéressante de la psychologie, par exemple, quelle est la différence entre une personne qui a connu le succès, et une autre qui n'a l'a jamais connu ? Donc, parmi les meilleures œuvres d'auto-assistances existantes, il y a les biographies, qui deviennent un outil que nous utilisons souvent, surtout, pour faire comprendre plein de choses aux femmes. De nombreuses femmes ont perdu l'estime d'elles-mêmes, en plus elles cherchent toujours les barrières à tout dans ~~sa~~ leur vie. Donc, à travers de la Corporation, on les fait connaître des histoires des divers personnages du monde de l'art qui ont réussi leur vie malgré les difficultés de l'époque (par racisme, pauvreté, machisme …). Ce projet nous le travaillons à la corporation avec nos intégrants mais aussi, nous avons eu la possibilité de le faire à travers la radio, il y a tous les programmes transmis au site web de la Corporation »* (Juan David, E6).

« Afin de trouver une solution à cette violence subie par la Commune 16, la fondation La Barca en partenariat avec la Mairie de Medellín, a réalisé dans les écoles de la commune, des épreuves sélectives avec le but de détecter dans les enfants scolarisés (estratos 1 et 2) et âgés entre les 5 et 6 ans, de talant et de goût pour l'art. Les tests ont été réalisés par des professeurs professionnels de l'école d'art de la fondation. Les résultats ont montré que sur un total de 4203 enfants (garçons et filles), 512 font partie de l'échelle d'âge et à peu près 40% (215 enfants) ont présenté une sensibilité particulière pour l'art, exprimé dans les arts plastiques, la musique et le théâtre. La fondation réalise un processus d'induction et d'adaptation aux enfants choisis, il comprend : visiter les maisons des enfants et élaborer une fiche familiale (tâche réalisée par des travailleurs sociaux), réalisation d'un bilan santé et l'inscription académique et création du dossier de l'élève» (César, E7).

« Sur la méthodologie, nous avons trouvé des référents méthodologiques comme l'éducation populaire et communautaire, un de ces référents était Paulo Freire, en tant qu'éducateur populaire en Amérique Latine et fondateur de la pédagogie de la liberté, de l'opprimé, de l'espoir, de l'amour et vraiment c'étaient les orientations qu'on cherchait… Par rapport aux projets en vue de la

transformation, l'année dernière nous avons fait une comparsa avec le sujet de l'identité « corregimental » c'est à dire, du district et cette identité nous l'avons trouvé dans les jardins d'Altavista, qui est un des plus beaux jardins de la ville, cette comparsa nous l'avons nommée « Paraíso Primaveral » ; ainsi nous avons travaillé toute l'identité du district dont les oiseaux et les fleurs. C'était une histoire en hommage à Altavista. Donc, ici au district la communauté a encore des problèmes avec l'eau dans les maisons, parfois il y a de l'eau mais parfois il n'y a pas… alors, nous avons travaillé à partir de l'achat d'eau, et comme c'était une histoire créée par les enfants, ils ont imaginé une fête, et à la fête arrivait un individu qui s'appelait « argent » pour acheter de l'eau, et ainsi, un jour la communauté à commencé à remarquer que les fleurs ne fleurissaient plus, les oiseaux ne volaient plus et tout est devenu triste… Les enfants ont commencé à découvrir leurs points forts et se sont unifies en tant que communauté et ont transformé cet individu « argent » en lui proposant : on t'échange l'argent pour l'amour et la joie et cet argent pour de l'eau…' Alors, c'était une proposition en Comparsa, mais aussi en théâtre de rue et de salle… » (Alba, E8).

Après ces donnés, on observe comment des 8 groupes artistiques, 6 utilisent des méthodes basées sur des théoriciens communautaires telles que celles proposées par Paulo Freire (E1, E2, E3, E4, E5 et E8), pendant que E6 est plutôt basé sur des techniques recommandées par la psychologie comme c'est le cas de l'utilisation des biographies pour faires des comparaisons de styles et des projets de vie sur des profils des artistes connus et envisagés, par rapport au travail du groupe, une influence positive et même une réplique de ces histoires sur les participants. E7, même si est une fondation visant le travail pour transformation sociale dans certaines zones de la ville, mais n'ayant pas une méthodologie de travail définie, ils utilisent des techniques pour apprendre des disciplines artistiques, et même s'ils ne cherchent pas à former des artistes sinon à les sensibiliser à travers l'art, ils n'ont pas développé une méthode particulier pour leur enseignement.

Concernant les projets, les événements et les programmes artistiques, la comparsa est une des expressions artistiques avec le plus d'accueil et de réussite dans ce type de travail. Pendant leur déroulement, les groupes font participer le public en les intégrant au jeu, la danse, le divertissement. Ils ne sont plus des spectateurs mais des participants. Le fait de mobiliser les gens entre les diverses rues de leur territoire, la situe comme une stratégie artistique fondamentale pour le travail réalisé dans les quartiers vulnérables de la ville (E1, E2, E3, E4, E5 et E8), situation différente avec E6 et E7, dont les activités sont centrées sur des expressions artistiques plus proche du centre de ville, dû à la situation géographique de leur siège. Tout le travail des 8 groupes est orienté vers des publics variés et de différents âges, ce qui montre comment ils planifient leur travail pour toute la communauté, en

cultivant ainsi, l'inclusion sociale.

Certains groupes visent plutôt des propositions dont un processus de formation ou de suivi est nécessaire, car il y a une continuité du travail, pendant que des autres se focalisent plus sur des activités qui visent à former des publics dans l'art et la culture, par exemple avec les festivals, dont l'idée est de faire participer à la communauté aux spectacles des invités au festival. La comparsa par exemple peut être aussi un spectacle mais avec du mouvement dans la zone, de plus, leurs intégrants préparent une mise en scène sur un sujet social pour le montrer au public, et de cette manière ce n'est pas juste un carnaval. Tous les travaux sont orientés vers les diverses valeurs de la vie, le respect, la responsabilité, la discipline, la convivialité. Ce qui fait de ces projets un vrai travail pour transformation sociale.

Sujet 2 de l'objectif (2) :
Les messages transmis à travers des diverses disciplines artistiques.

Ce sujet essaye d'analyser quelques projets ou activités implantées par ces groupes artistiques, avec le but de connaître dans les détails ces messages qui sont traités avec les participants, ce que ces messages visent, et ainsi répondre aux questions de cette recherche : Comment identifier un projet artistique en vue de la transformation sociale et culturelle ? Quelles sont leurs caractéristiques ? A la fin de ce sujet 2 de l'objectif (2) un commentaire général sera donné.

A travers la présentation des pièces de théâtre la plupart de ces groupes artistiques abordent des sujets de la réalité de leurs quartiers. Certains font des présentations à l'intérieure des organisations et d'autres dans la rue, sur des espaces publics de la commune, l'objectif étant faire participer les habitants et laisser une réflexion personnelle à partir des œuvres traitées.

E1 par exemple, (E1) en 1996 à travers le dialogue avec les jeunes de la ville, du pays et même d'autres pays de l'Amérique Latine, a eu pour but de viser la puissance de l'art en tant qu'élément transformateur de la réalité sociale dans les communautés. De ce dialogue, est né le Encuentro Nacional Comunitario de Teatro (Le Rencontre Nationale Communautaire de Théâtre), dont a part abattre les frontières existantes entre les quartiers, visent changer l'avis négatif sur les jeunes de la ville de Medellín et notamment de la zone Nord-ouest. Cette première rencontre qui a duré 7 jours, a été reconnue pour faire tomber

des frontières invisibles existantes entre les quartiers et tracées par les groupes délinquants qui se disputaient le contrôle des territoires. Pour réussir à faire disparaître les frontières, au début, chaque groupe et collectif qui a participé a présenté son œuvre dans son quartier, en vue de la bonne participation des gens ainsi que des commentaires positifs, chaque groupe s'est déplacé dans les autres quartiers pour faire sa présentation artistique et ainsi ces jeunes ont réussi à traverser avec leur théâtre communautaire dans ces quartiers où antérieurement on ne pouvait pas passer. Aujourd'hui, cette rencontre de la commune 2, est attendue par toute la communauté. Ici est une description d'une de ses œuvres afin de bien analyser l'argument et le message transmis.

> « Titre de l'œuvre : Une histoire dans la ferme et Pierre. L'auteur est Nidia Bejarano, Cofondateur de la Corporation Nuestra Gente.
>
> *Cette histoire aborde toutes les problématiques subies à l'intérieur d'une communauté, l'intolérance, la ségrégation, l'égoïsme, la violence de l'époque. Nidia commence leur approchement à cette pièce de théâtre, pendant qu'elle réalise les répétitions de théâtre avec les jeunes de la commune. Elle leur demande toujours à quoi ils pensent, comment ils partagent avec leurs familles, s'il existe une bonne convivialité au foyer, au collège, dans le quartier, dans chaque endroit où ils vivent, comment ils se portent. Le groupe, formé par 22 jeunes accepte la manière comme Nidia fait face au projet, et à partir des questions et de réponses, et de jeux, ils fournissent les matériaux pour construire l'œuvre, en utilisant l'instrument de la fable ; ainsi Nidia a construit les histoires que ces jeunes ont raconté pendant les répétitions pour la présenter aux quartiers de la commune »* (Alba, E1).
>
> *« Le théâtre et les arts facilitent les rencontres avec l'autre et avec soi-même, à travers l'éthique et l'esthétique… nos projets sont des rencontre avec l'être et dans ces rencontres avec l'être on se redécouvre dans plusieurs facettes avant inconnues par nous mêmes, on redécouvre aussi l'autre… et ainsi, on se rend compte qu'il existe d'autres mannières d'assumer la vie et de les transformer… »* (Alba, E1).

(E8) raconte que son groupe travaille par le biais du théâtre et de la *Comparsa*, la pédagogie de l'opprimé de Paulo Freire. Dans leurs techniques de construction du matériel pour la mise en scène de leurs œuvres, ils apprennent aux enfants à élaborer des masques en plâtre afin de représenter leur entourage; cependant, ils apprennent la technique, mais en même temps ils analysent des personnages réels de leur entourage qu'ils doivent représenter, dont certains font le bien mais d'autres peuvent véhiculer l'image violente de la région; l'objectif de cette méthode est de reconnaître les avantages et les inconvénients de ces « individus » présents dans leur entourage et ainsi analyser les gens qui ont fait partie de leur histoire et les nouveaux citoyens dont la ville a besoin. C'est un autre exemple de travail fait

à partir de la réalité, dont les messages transmis incitent à la réflexion des actes réalisés par la communauté.

> *« Nous travaillons à partir de l'expérimentation créative des enfants, à partir de ça qu'ils peuvent construire quelque chose qui soit applicable à la communauté. Par exemple, si on décide de faire la mise en œuvre de Shakespeare, que je suis certain ces enfants ne savent pas qui il était, parce que vraiment mon intérêt en tant qu'actrice et qu'enseignante de théâtre, ce n'est pas de leurs apprendre qui il est … ce qui m'intéresse de lui c'est de leurs enseigner comment faire une histoire d'amour. Puisque si nous voulons que cette école reflète les conditions de leur réalité, ce n'est pas nécessaire d'évoquer ici des théories et des histoires qui ne leurs sont pas proches. Car le plus proche ici est ce que se passe au foyer et dans le quartier. Donc, je leur demande d'observer les personnages du quartier et de choisir un personnage qui pour eux est particulier. Qu'est ce que ce personnage à de spécial à nous raconter en tant que communauté ? Et ainsi ils commencent à me faire un profil de ce personnage qu'ils ont choisi. Et à travers la technique d'élaboration des masques, chaque participant commence à créer son propre personnage et entre tous on construit une histoire basée sur la réalité. Ces masques seront utilisés pendant les comparsans et les œuvres dont les personnages seront représentés. Mais attentions, quand ils rédigent l'histoire de leur personnage, ils amènent les problématiques de leur quartier. Par exemple, il y a quelqu'un qui a proposé une professeur de leur école, que d'après l'enfant est quelqu'un de méchant, pour la mise en scène, je leur apprends que nous ne somme pas en train de représenter un personnage réel, sinon que ce le référent pour représenter de manière général les gens qu'ont de caractéristiques similaires à ce personne qu'ils ont pensée avant le créér ; ainsi la professeur méchante, va représenter toutes les professeurs qui sont méchants avec les élèves. Avec le profil que chacun amène au cours, on analyse le comportement et on essaye de chercher des solutions à ce comportement, et aussi faire des réflexions sur leurs propres comportements… Nous avons un auteur comme Augusto Boal, un des premiers précurseurs du théâtre de l'opprimé, que c'est une pièce de théâtre qui part des problématiques des gens. Ainsi, la classe de théâtre n'est pas basée sur l'œuvre de quelqu'un d'autre ; dans ce type de théâtre on travaille sur les histoires propres du quartier. Dans les cas des quartiers vulnérables il y a toujours, le garçon en moto qu'on appel « pillo », et mes élèves viennent et me racontent à travers l'improvisation du théâtre l'histoire du « pillo » d'à côté de chez lui dont la famille, un jour lui a défendu de la police… Aussi des profils des personnages positifs, les leaders, le chanteur du quartier, sont amenées au cours. Dans les histoires on essaye toujours de mélanger à travers l'amitié, ou l'amour un personnage méchante qui est touché au cœur par un personnage positif »* (Alba Liliana, E8).

D'autres groupes par exemple, réalisent diverses activités au théâtre dont il y a aussi une mise en scène dans un espace public, afin de transmettre un message de changement, de respect, à travers des techniques qui invitent à la participation mais surtout à la réflexion. E6 à travers de son projet Fluturi transmet des messages de sensibilisation et de respect aux femmes.

« Fluturi est une installation artistique dont les participants découpent le plus grand nombre de papillons, le matériel utilisé est de papier des couleurs. Nous invitons les gens d'ici de Medellín, mais aussi des amis qui habitent dans d 'autres pays, à se réunire avec des amis et faire des activités. L'idée est que le 25 novembre de chaque année ces papillons soient installés dans un espace public, de préférence un parc de la ville que les participants habitent, ces papillons peuvent être collés dans un arbre par exemple, ou dans une chaise du parc, un pote. A Medellín, on le fait au Parc de la Bailarian. Le propos est d'inciter les gens au dialogue, mener à l'intégration et surtout expliquer aux piétons qui passent par le parc pourquoi on fait cet événement, afin de faire prendre conscience du respect du aux femmes… Cet événement est réalisé le 25 novembre car l'ONU a choisi cette datte comme la Journée Internationale de la Non Violence envers les Femmes » (Juan, E6)

A travers la peinture, E7 cherche à ce que les enfants défavorisés qui habitent dans des zones de conflit, dont leurs familles portant des problèmes de violence intra-familiale, pauvreté, mauvaise alimentation, répresentent leur entourage et leurs histoires à partir de la peinture. Ainsi, est réalisé un travail fondé sur la réalité sociale, la mémoire historique de la ville, la reconnaissance de l'identité culturelle et l'acceptation de cet ensemble dans leur entourage avec pour but de le transformer. Ainsi, l'art devient un outil primordial dans le développement et le traitement du soi. Ces enfants comptent aussi avec un accompagnement psychologique mené par une autre fondation qui travaille en partenariat avec E7.

« Dans les messages transmit, les enfants créent des œuvres qui montre un reflet de la violence subit par eux dans leur entourage, mais il y a aussi la contrepartie qu'ils mêmes avec l'aide du psychologue essayant de surmonter ces moments de violence. L'idée est que l'enfant ne reste pas dans la « normalité » de la violence car c'est sa réalité, sinon en la manière de surmonter cette violence ; ainsi ils commencent à peintre une famille unie, dans un quartier tranquille » (César, E7).

A travers la comparsa, les groupes travaillent la réalité sociale de leurs quartiers (E1, E2, E3, E4, E5 et E8), avant de créer les œuvres ils se réunissent pour analyser les sujets à aborder, et le nom qu'ils vont donner à la comparsa car tout dépend du motif pour lequel cela est organisé. La musique qui va l'accompagner dont les instruments de bases sont toujours des tambours, une cornemuse, des trompettes, la voix et notamment les mots de chaque chant dont ils évoquent des phrases telles que « La joie du cœur », « la lune du ciel et la lune de la mer », « La ville des multi couleur ».

E5 par exemple, aborde des thématiques de rue dont l'espace public est primordial pour réaliser des activités de profit pendant le temps libre. Parfois, ils basent ces histoires sur des mythes.

> *« Nous avons deux œuvres pour nos comparses, la première s'appelle « Fuego » (Feu), c'est un spectacle de rue avec des pièces de théâtre basé sur le mythe de Takea le dieu du feu. Cette œuvre vise à récupérer la rue et les espaces publics pour l'art et l'expression corporelle pour le profit collectif et de la famille. L'autre mise en scène que nous réalisons, s'appelle « Los siete pecados capitales » (Les sept péchés capitaux), avec le même propos que « Feu », cette œuvre est basée sur le mythe Le Diable et les Sept Péchés Capitaux. »* (Alonso, E5).

Il y a aussi des modules dans l'organisation d'une comparsa par rapport à Catalina García intégrante de Barrio Comparsa ; elle explique que,

> *« Par exemple ils organisent pour leurs présentations le module du cirque et du jeu, le module de la danse, le module de la lune et du soleil, le module de l'oiseau candela et le module des musiciens. Et tous ces modules sont intégrés pendant le défilé… A travers le jeu, à travers la comparsa, l'art, la musique, des zancos, de la poésie même, nous avons eu la possibilité de nous approprier des espaces publics comme un droit fondamentale pour manifester, pour créer, pour faire, pour appartenir. Chaque intégrante comprends que l'espace est l'espace externe mais aussi l'espace intérieur de chacun, car à travers le jeu, la danse, la musique ils vont se libérer de la tristesse, et vont commencer à transmettre leur joie… c'est un processus qui peut prendre du temps, mais il est efficace»* (Catalina, E4).

Le maquillage et les vêtements coloriés sont des éléments primordiaux dans ce processus, car ils attirent l'attention des spectateurs dont la plupart s'intègrent afin de participer. Même les enfants peuvent être maquillés. Les zanqueros montés sur des échasses les font grandir et regarder leur entourage.

> *« J'adore être zanquero parce que je sens de l'adrénaline dans tout mon corps. Je me sens puissant, je peux observer tout ce qui se passe pendant qu'on fait la comparsa, et ce que je vois est que tout le monde est heureux quand on passe »* (Manuel, E8).

> *« Par exemple, ils sont plutôt intégrés dans un processus d'apprentissage des zancos. Quand ils ont intégré le groupe, leur comportement n'était pas le meilleur. Ils ont détruit du matériel de travail de l'école… ils faisaient partie d'une liste noir au collège à cause de leur comportement. On était content de les avoir entre nous car ce sont des enfants qui ont besoin, pour travailler d'un processus avec eux pour les aider à prendre plus au sérieux la vie. Manuel a commencé un processus et avec la discipline qu'exigent les cours des zancos et les montages des œuvres pour les comparsas, il est devenu un garçon responsable »* (Alba Liliana, E8).

Au niveau général, un projet artistique en vue de la transformation sociale et culturelle, par rapport aux témoignages des interviewés, doivent partir de la réalité de leur entourage, de la quotidienneté vécue dans ces quartiers, ainsi les groupes qui travaillent la reconnaissance, l'identité culturelle propre à leur commune, des éléments primordiaux pour

travailler la mémoire historique et ainsi avec leur travail créatif, faire des changements, reconstruire l'histoire, non pas pour oublier ce qui s'est passé dans un endroit déterminé sinon pour plus tard faire des comparaisons et mettre en valeur toutes les réussites que ce communauté à accomplies. Un projet de ce type doit également viser la participation des publics, produire l'interaction et le dialogue avec l'autre. L'inclusion sociale est de grande valeur ici car ces projets ne peuvent pas être pensés pour être exclus. Ces projets doivent toujours viser l'amélioration de la qualité de vie d'une communauté. La formation artistique est un élément de plus, c'est l'outil utilisé pour s'approcher des gens mais ce n'est pas la priorité d'une organisation visant la transformation socio-culturelle. Les valeurs artistiques et créatives de la communauté doivent appartenir à eux mêmes.

Sujet 3 de l'objectif (2) :

Les résultats de transformation obtenus par les groupes artistiques et culturels dans les communes à travers un travail réalisé pour réussir la transformation socio-culturelle.

Par rapport aux politiques institutionnelles de chaque groupe artistique participant à cette étude, tous centrent leur travail aux processus de transformations sociales et culturelles des communautés à travers de la réalisation de projets, d'événements et d'activités artistiques et culturelles. Le sujet 2 de cet objectif (2), nous a permi de connaître quelques travaux créatifs appliqués pour accomplir les objectifs. Mais vraiment cet ensemble d'activités et de projets a-t-il donné les résultats attendus par les groupes ? A travers des entretiens, chaque groupe a répondu à la question : Qu'est-ce que vous avez transformé dans cette commune ? Ils ont partagé ce qu'ils ont réussi au niveau de la transformation de la commune ou quartier, le **Tableau 33** fait une compilation de ces résultats suivis par des témoignages des interviewés.

***Tableau 33*. Des résultats de transformation socio-culturelle obtenus par les 8 groupes artistiques dans les communes et quartiers.**

Codes par groupe artistique	DES OBJECTIFS REUSSIS DANS LES COMMUNES/QUARTIERS A TRAVERS LE TRAVAIL DES GROUPES ARTISTIQUES ET CULTURELS Question: qu'est-ce que vous avez transformé?
E1	- A travers *La Comparsa,* la corporation motive ses habitants à participer et récupérer des espaces publics ; ils ont réussi avec les habitants à traverser des frontières invisibles. - Au niveau des activités et des projets réalisées dans le siège, ils ont réussi la convivialité entre les gens et aussi sont devenus des parrains de nouveaux projets artistiques et culturels créées comme initiative des jeunes de la commune.

E2	- Promouvoir les projets de vie des enfants et des adolescents. La directrice de la corporation a été transformée pendant son enfance, en faisant partie du groupe depuis qu'elle était petite; elle s'est rendue compte qu'à part devenir une mère au foyer, elle pouvait également devenir une grande professionnelle. - L'appropriation et la responsabilité, la discipline pour le travail sont des valeurs cultivés entre les jeunes qui participent, qui deviennent autonomes de leur travail.
E3	- A travers *La Comparsa*, la corporation motive ses habitants à participer et récupérer des espaces publics. Le groupe contribue également à la récupération des jeunes qui ont connu la criminalité.
E4	- Le groupe a récupéré des enfants qui ont participé dans la criminalité de la ville; aujourd'hui, la plupart de ces adolescents sont des professionnels responsables. - A travers la Comparsa, la corporation motive ses habitants à participer et récupérer des espaces publics. - De jeunes consommateurs de drogue ont été réinsérés dans la société.
E5	- A travers *La Comparsa*, la corporation motive ses habitants à participer et récupérer des espaces publics. - Impact entre la communauté à travers les répétitions dans la rue, afin de commencer un tissu social et communautaire, car plusieurs enfants et jeunes commencent à se rejoindre à la Corporation.
E6	- Le travail le plus représentatif a été la récupération du « Parque de la Bailarina », où anciennement il y avait des agressions criminelles. - Le groupe à travers ses activités artistiques a aidé à surmonter la douleur des gens qui ont perdu tragiquement un proche, à faire face au deuil à travers la peinture.
E7	- Création de nouveaux projets de vie, notamment pour les enfants. - Déplacement avec leurs projets dans d'autres espaces de la ville, auxquels il n'y a aucun accès à l'art et la culture, et la stimulation des enfants pour leur faire s'approprier ces travaux.
E8	- Ils ont guidé les enfants dans la réussite de leurs projets de vie et surtout, ils ont cultivé la valeur de la responsabilité. La corporation intervient en tant que médiateur dans le processus de formation des enfants, ils vont à la corporation après l'école afin de faire leurs devoirs. - A travers un travail d'identité culturelle et reconnaissance de la mémoire historique, utilisent à travers le théâtre et la comparsa des éléments afin d'améliorer la qualité de vie des habitants.

Source : Création propre par rapport au travail sur le terrain.

La plupart de ces endroits sont installés dans les quartiers ou même dans la zone rurale de la ville et sont d'accès libre à toute la communauté, pas seulement pour apprendre une activité artistique mais aussi pour profiter du temps libre (E1, E2, E4, E8).

> *« Le siège de la Corporation Nuestra Gente est toujours ouverte à tous les publics, et tous les gens qui souhaitent venir et rester ici pour regarder un film, pour lire un livre, pour faire des devoirs, sont bienvenus. Donc, à Nuestra gente, les habitants peuvent venir à faire différentes activités, pas seulement à apprendre une activité artistique, mais aussi investir leur temps dans des divers projets personnels… »* (Martha, E1)

> *« L'un des résultats les plus grands, est sentir l'amour que ces enfants projètent au groupe et à l'école, comment ils parlent à leurs familles du travail réalisé ici. Après l'école, ils se déplacent ici pour faire leurs devoirs »* (Alba Liliana, E8).

Cependant, les résultats et le développement culturel des communes s'est élargi grâce au travail de ces artistes, dont le but est de transformer à partir des expressions

artistiques mais aussi, de cultiver entre leurs habitants l'appropriation culturelle de leur entourage. Ainsi, certains groupes ont réussi à préparer des événements tels que festivals, rencontres, etc, qui se sont positionnés culturellement dans les zones, et la plupart sont organisés est réalisées chaque année (E1, E2, E8).

> *« 'Construyendo Artistas para la Vida' c'était une proposition de formation offerte à partir des arts mais soutenu depuis une formation pas pour des artistes de salle sinon pour des acteurs sociaux pour la vie, antérieurement ce projet s'est consolidé en 1996, mais à partir de 1999 a évolué avec plusieurs groupes de théâtre de la comuna. Il y avait 5 quartiers participants à ce processus. Dans notre processus émerge un de formation dans le théâtre, avec une formation d'acteurs, techniques, la mise en scène avec un travail final… Ainsi en 1996 a été créée la première Rencontre Nationale Communautaire de Théâtre Jeune, qui a commencé avec les travaux réalisés par les jeunes dans ce projet ; d'autres groupes artistiques avec les mêmes propos communautaires de la ville et du pays sont aussi invités. Un travail fait avec la communauté, dans la communauté et pour la communauté »* (Alba, E1).

> *« Nous avons un groupe de théâtre appelé « Jarkar », et nous nous présentons dans notre quartier mais aussi au district d'Altavisa et dans plusieurs endroits de la ville. En tant que groupe base de la Corporation Nuestra Gente, nous faisons en partenariat avec d'autres intégrants de Jarkar, des œuvres. Nous avons eu la possibilité de nous présenter dans une autre ville du pays »* (Mateo, intégrant du E1).

La qualité de vie et le style de vie dans certaines communes ont aussi été améliorés, notamment dans les nouvelles générations, des enfants et des adolescents, qui grâce au travail de sensibilisation reçu de la part de ces organisations artistiques, envisagent un avenir différent.

> *« Nous pouvons dire que grâce au travail effectué par la corporation, plusieurs nouveaux artistes sont nés. Même si notre propos n'est pas de former des artistes professionnels sinon de les sensibiliser à travers l'art, il y a plusieurs de nos intégrants et élèves qui deviennent passionnés par les arts et finissent faire des formations en disciplines des arts, comme c'est mon cas... je fais partie de la corporation depuis que j'ai 12 ans et maintenant j'ai 25 ans et la directrice du groupe… Par rapport à mon expérience personnelle, grâce au processus à la corporation, j'ai fait un processus de réflexion de ma vie, avant, quand j'étais juste une fillette, la seule chose que je pensais pour mon avenir, c'était de devenir femme au foyer, et quand je suis venue la premier fois la corporation m'a demandé ce que je voulais devenir, quel ~~est~~ était mon projet de vie ? J'ai répondu que peut-être c'était d'avoir mon baccalauréat et avoir des enfants, car je n'envisageais pas une autre chose, car mon entourage m'apprenait que ça tous les jours. Mais la corporation m'a permis de centrer mieux mes idées, il m'ont appris a comprendre que le monde est très grand, que nous pouvons sortir de notre commune, que dehors il y a encore plus d'opportunités de vie pour planifier un projet personnel dont je pouvais devenir maman, mais aussi professionnelle. Et je vous assure, que mon*

histoire n'est pas la seule, il y a plusieurs gens que je connais qui ont vécu la même transformation. Malheureusement, ce quartier de Castilla est réputé comme très dangereux dans toute la ville, les gens pensent que parce que un jeune garçon est de ce quartier il est un sicaire, et c'est une marque difficile à effacer et la plupart des jeunes adoptent cette marque. Nous essayons à travers le groupe de montrer d'autres options » (Patricia, E2).

« Il est très gratifient de voir un jeune garçon situé dans un coin du quartier, car on sait bien ce que signifie un coin à Medellín. Donc, pour nous, un garçon qui préfère venir faire des cours des zancos avec nous, ou participer dans un de nos projets au lieu de rester dans un coin du quartier en train de fumer ou de faire de la délinquance, car c'est pour nous déjà un bon résultat » (Patricia, E2).

« J'ai passé mon enfance au quartier de Manrique, où il y avait des référents de la violence partout. Il y avait dans tous les rues du quartier le garçon en scooter ou moto de sicaire, c'est-à-dire, tous mes référents c'était des gens violents. Dans mon quartier il n'y avait aucun groupe artistique. Après nous avons déménagé dans ce quartier où il y avait aussi de la violence, mais il existait des groupes pour le soutien et le développement des jeunes. La Comparsa Luna Sol fait des répétitions dans la rue, devant tout le monde, ainsi, nous devenons des référents pour les enfants et les jeunes de la zone. Ce public qu'on croise dans à la rue vient nous demander de les laisser s'inscrire dans les cours, de vouloir participer à une comparsa, donc, le fait de produire un impact à travers notre travail est déjà une réussite car est l'apport au tissu social et communautaire… Nous traversons des frontières invisibles car on va tous ensemble, et peut-être les résultats ne sont pas immédiats, mais chaque année on peut traverser plus librement les rues de la commune, même les gens de la commune nous demandent de passer avec la comparsa par certaines rues, c'est-à-dire ; c'est une autre réussite de la corporation » (Jorge, E3).

« Ces frontières invisibles se sont rompu grâce aux manifestations, lorsque l'on traversait d'un quartier à l'autre avec les comparsas, pour établir la communication et réussir le dialogue. Et être témoin de la solidarité des habitants et de tout cet accompagnement entre tous nous amenait à l'espoir. Nous avons réussi l'approche auprès de groupes de délinquants, car ces groupes ont besoin aussi de manifester et de parler. Car parler soigne, le tact soigne, se regarder soigne et ainsi nous avons créé un lien de confiance. A travers notre travail dans les années 1990 mais encore aujourd'hui, nous détectons des problèmes mentaux, de drogue, de manque d'amour, de rupture familiale. Et de cette manière nous avons commencé un processus culturel car on devait aussi identifier ces problèmes par rapport à ces personnes. Et ces dialogues ont commencé à soigner la ville, doucement mais des résultats de réduction de la violence ont corroboré ce travail. Plusieurs de ces jeunes se sont rejoints à nous et ont commencé à faire des études. Certains dans de disciplines de l'art et quelques autres dans un autre métier mais sans violence ; on trouve aujourd'hui les enfants de ces générations des années 1980 et 1990, qui se sont joint aussi à nous. Il y a un groupe de jeunes du quartier de Castilla qui sont partis en Espagne pour faire des études et jouer de la musique, ma fille à créé une organisation sœur de Barrio Comparsa au Guatemala… et ainsi, plusieurs histoires de la vie de ces jeunes ont changé » (El Gordo, E4).

L'appropriation des projets et de la réalisation des activités du groupe est un autre élément que la plupart des participants dans ces activités commencent à montrer comme résultat positif.

> *« Ils reconnaissent leur réalité, sont résilients, c'est un premier pas… mais pour moi une des grandes réussites est de voir que si un jour je ne peux pas venir, ou nous avons quelqu'un comme vous qui nous visite pour nous interviewer, ils sont capables de continuer avec la classe, de faire un cours de théâtre, de faire une répétition, juste pour ne pas rater le temps de partager entre eux »* (Patricia, E2).

> *« On sait que de 20 jeunes qui commencent un processus avec nous, sauver les 20 serai l'objectif, mais au moins sauver la plupart est déjà une réussite. Par exemple, à cet espace ont accès un groupe de jeunes qui pratiquent et font Hip-Hop, donc dû à leur condition de vie, personne ne voulait les aider avec des espace pour les pratiques et nous leur avons faciliter l'espace, et franchement leur compromis et leur responsabilité à été impeccable, ils sont conscients qui doivent bien conserver cet endroit afin qu'ils continuent avec leur travail. De plus, ils ont fait que d'autres jeunes nous approchent. Avec la comparsa nous avons réussi aussi à faire sortir ces jeunes de la comuna, ainsi ils ont compris qu'il existent d'autres territoires et styles de vie, la comparsa est magique car elle permet un déplacement pour tous les contextes »* (Alonso, E5).

> *« Il y a des quartiers qui ne comptent pas avec des centres de culture ou des organisations culturelles qui proposent ce que nous faisons, Bello Oriente est un district qui doit encore travailler la reconstruction de leurs voies ils devrais se déplacer dans un autre quartier pour profiter de l'art et de la culture, mais nous à travers nos projets et nous programmes, venons chercher les enfants de ces endroits qui n'ont aucun accès aux services artistiques et culturels, nous font ce travail en partenariat avec d'autres associations qui s'occupent de la nourriture, la sante. On s'occupe de l'art et de la culture, nous devenons un divertissement itinérant pour ces enfants économiquement défavorisés et ces enfants nous attendent chaque semaine avec les activités faites, ils s'approprient le travail artistique car cela les fait changer de routine »* (César, E7).

> *« Un autre réussite est aussi être témoin de comment ils soutiennent le processus, et l'exigence du travail qu'ils demandent. Si un jour on ne peut pas venir, le lendemain tous sont en train de réclamer pourquoi la corporation n'a pas ouvert un jour. Les parents aussi observent leurs changements, ils sont devenus plus responsables… un autre résultat positif est que la communauté commence à reconnaître cet espace, comme une école, car ils savent que ces enfants viennent pour apprendre, et pour faire les devoirs »* (Alba Liliana, E8)

La récupération des espaces publics est une autre réussite de la plupart de ces groupes artistiques. Il y en a certains qui ont réussi à traverser des frontières invisibles (E1, E2, E3, E4, E5 et E8), mais par exemple E6 a réussi à récupérer le « *Parque de la*

Bailarina »[90] peut-être parce qu'il n'était pas catalogué comme frontière invisible mais réputé comme fortement dangereux pour leur communauté. Anciennement le parc était un endroit envahi par des consommateurs de drogue et un lieu connu pour les nombreux assassinats qui y ont été commis.

> *« La récupération du parc a été plutôt d'espace physique et aussi de type social, aujourd'hui, ce parc est représentatif dans toute la ville. Les gens qui l'ont connu savent que leur état n'était pas le meilleur, il y avait beaucoup de marais… pour les premières rencontres on venait tous avec des bottes pour les marais… Donc, j'ai planifié la création d'un jardin, et nous l'avons cultivé mais les gens ont volé les plantes. De toutes façons nous avons commencé à récupérer le parc à travers des interventions artistiques, qui est un référent pour la ville, de ce qui peut arriver aux femmes mais c'est aussi un référent culturel. Même les nouveaux artistes nous contactent car ils souhaitent faire des présentations pour faire connaître leur travaux »* (Betty, E6)

E6 a réussi aussi à travers des interventions artistiques à contribuer à la prise de conscience des individus par rapport à la valeur de l'autre, particulièrement de la femme. Sa discipline principale est la peinture, qui arrive à sensibiliser le public sur le sujet de la vie. Le public ciblé est composé d'individus qui ont tragiquement perdu un proche et qui trouvent dans le travail de cette corporation le moyen de sortir de la douleur.

> *« Il y a une jeune fille qui a perdue sa cousine tragiquement quand elle avait 6 mois de grossesse, son mari l'a tuée et a après il s'est donné la mort. Alors, sa cousine est restée très mal moralement, elle est avocate, a cherché notre soutien et a commencé un processus d'élaboration de leur deuil avec nous, à travers l'art sans être artiste. Elle participe à nos activités, elle coupe des papillons, elle parle avec les artistes. Elle s'est réfugiée dans toutes ces activités qui l'ont beaucoup aidé à récupérer la souris et les envies de suivre vivante… Personnellement j'ai travaillé mon deuil à la suite de l'assassinat d'Isabel à partir de mon art. Il y a quelqu'un qui m'a demandé comment je fais pour continuer après la mort de ma fille, cette dame a aussi perdu sa fille, et je lui ai répondu : Je me suis créé un propos, et ce propos inclu ma fille, car elle est toujours avec moi, à mes côtés, car Alas de Mariposa c'est Isabel »* (Betty, E6).

Par rapport à la réalité de la ville, dont plusieurs violences l'ont attrapé dans les diverses périodes ces groupes artistiques et culturels ont fait tout leurs possible pour leur donner des stratégies de liberté, parfois ces résultats ont été positifs mais quelques fois les efforts n'ont pas été suffisants, les groupes ont exprimé être pour un changement mais finalement c'est un processus de choix personnel, chaque habitant décide quelle ligne suivre.

[90] L'ancien « Parque Astorga », appelé officiellement « Parque de la Bailarina Isabel Cristina Restrepo » depuis juillet 2009 en honneur à la danseuse de ballet de la ville, brutalement assassinée dans ce parc en 2008.

« Nous avons réussi à attirer l'attention des 2 garçons qui étaient tout le temps au coin du quartier, quand on fessait les répétitions pour les comparsas dehors, ils sont venus nous demander s'ils pouvaient participer. Evidemment on les a accepté dans le groupe, ils sont restés avec nous et pour la première comparsa à laquelle ils ont participé, se sont beaucoup amusés, et ont joué avec les enfants comme des enfants. Ils ont commencé tout un processus avec des instruments musicaux et avec les zancos. Mais également nous avons eu certains des intégrants, qui au contraire, se sont laissés séduire par la puissance de l'argent illégal et sont partis pour intégrer la délinquance. Il est très douloureux de vivre cette situation et de ne pouvoir rien faire. Ces garçons qui sont partis de nos processus, venaient d'une ambiance familiale difficile, la plupart ont grandis dans des foyers dont ils ont été abandonnés par leurs parents… » (Jorge, E3).

« Nous habitons un pays dont la violence ne va pas s'arrêter… Durant toutes ces années de travail nous avons vérifié, nous avons réussi à influencer de nombreux jeunes et familles et cette influence va également influencer le territoire et leur transformation. Par rapport à la qualité de vie, nous avons décidé que nous, en tant que corporation, sommes une option de vie, nous ne sommes pas de sauveurs. Nous sommes une alternative, une possibilité, une proposition de plus pour les enfants, les jeunes et les adultes pour faire face aux à la réalité du contexte et assumer la vie. Et pourquoi à travers l'art ? Car il nous permet de nous rencontrer avec l'autre et d'assumer une attitude différente sur la vie. Il permet un nouveau langage à travers les mots, l'affection, le respect pour la voie de l'amour » (Alba, E1).

De manière générale les groupes se sont exprimés sur leur contribution à la réflexion de la population, car ils considèrent que leurs apports artistiques ont transformé la mentalité des nouvelles générations. Ils ont affirmé qu'aujourd'hui les enfants et les adolescents qui participent dans leurs projets et activités envisagent de faire des études pour devenir des professionnels et ainsi améliorer leur qualité de vie; également, ces groupes artistiques ont été médiateurs et leaders dans le processus de récupération des espaces publics, où les gens peuvent maintenant se recueillir dans de nouveaux lieux extérieurs; grâce à leurs travail ils ont aussi réussi à construire de nouveaux projets de vie des habitants, notamment avec les enfants et les adolescents.

Avec la comparsa les groupes qui la travaillent ont réussi à traverser les rues où la violence est toujours présente, ils ont affirmé que les habitants leur demandent de passer par leurs rues avec une comparsa afin de commencer un processus de récupération du territoire, car aujourd'hui les habitants de ces quartiers, reconnaissent dans cette expression artistique un méthode de travail de joie mais aussi de paix. Possiblement il faut que plusieurs comparses traversent la même rue, mais ceux qui organisent ces événements,

stratégiquement choisissent les rues envahis par ces frontières, avec la comparsa, ces groupes ont gagné du respect et leurs vies sont respectées chaque fois qu'ils décident de traverser un territoire de conflit. Des processus de dialogue et des négociations depuis les années 1990 sont les résultats les plus importants que cette manifestation artistique a laissés à l'intérieur des communautés. Il y a certains groupes (E8) qui ont réalisé des comparsas pendant la nuit, il faut noter que dans ces quartiers il est normal que les groupes délinquants réalisent des couvre-feux, en empêchant les citoyens de sortir de la maison entre certaines heures, le fait de réaliser une comparse de nuit, signifie faire face à la guerre mais sans guerre, juste avec des gens qui défilent et demandent la paix de leur zone avec un tambour, des zanqueros, des musiciens, du maquillage.

Tous les groupes ont affirmé ne pas vouloir former des artistes sinon sensibiliser à travers l'art. Et par la biais de leurs témoignages ils ont mit en évidence cette affirmation, même si plusieurs des personnes qui ont fait partie de ces organisations et encore aujourd'hui les intègrent, plusieurs d'entre eux ont décidé de se former dans les arts. Donc, à la question sur si l'art transforme, tous les groupes ont répondu positivement, car avec leur travail, chaque jour ils voient un changement dans leur contexte et c'est grâce à ces résultats qu'ils continuent leur travail pour la transformation sociale et culturelle de leurs territoires.

1.1.2.3 Les profils et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la ville. (3)

Comme nous l'avons déjà étudié aux chapitres 3 et 4 de la deuxième partie de cette recherche, le processus de développement de la gestion culturelle en Colombie, et son implantation, notamment à Medellín est récent. Même si c'est un sujet relativement nouveau dans le contexte colombien, de plus en plus l'académie commence à s'intéresser pour leur développement. Donc, la deuxième partie de cette recherche, raconte comme à travers de la création du Ministère de la Culture de Colombie, ainsi que le Secrétariat à la Culture Citoyenne à Medellín, en plus du soutien légal à travers de la Constitution Colombienne de 1991 comme de la Loi Générale de Culture, se sont impulsé et soutenus des Plans et des projets avec le propos d'approfondir le sujet de l'art et de la culture dans la ville.

« Il faut remarquer que la gestion culturelle a toujours existé, mais on n'utilisait pas le mot. Je pense qu'au niveau de l'évolution est la transformation de la ville

grâce à la culture, un travail notamment fait sous l'administration du Maire Sergio Fajardo depuis 2004. Il a étudié le problème social de la ville et avec son équipe a créé des stratégies soutenues pour la culture et l'investissement en infrastructure, équipements et projets. Il a créé un grand modèle pour la ville que ses successeurs ont décidé de lui donner continuité » (Gutiérrez-Gómez, G2).

« L'administration municipale a fait un grand travail, surtout à partir de 2004. Aujourd'hui on voit une plus haute participation citoyenne, inclusion et cohésion sociales dans des activités artistiques et culturelles. Au niveau du gouvernement le plus important a été le soutient de la Constitution Politique de la Colombie de 1991 dont nous avons des droits culturels, la création du Ministère de la Culture en 1997, la Loi Générale de Culture 397 de 1991. Au niveau local, a été une réussite, la création du Secrétariat de la Culture Citoyenne, les Politiques Publiques Culturelles qui apportent de la force juridique, ainsi que la construction des scénarios à travers de l'infrastructure. Il faut encore travailler la formation des publics » (Jaramillo, G1)

Dans ces documents officiels du gouvernement national et local, évidemment la thématique de la gestion culturelle fait partie des objectifs à traiter et notamment à développer, afin de mieux gérer tout le système artistique et culturel de la nation. Le chapitre 4 de la deuxième partie, est focalisé sur le travail des groupes artistiques dans les zones de vulnérabilité et ces groupes, nés depuis plus de 30 ans, existent encore aujourd'hui et continuent à centrer leurs travaux vers la transformation sociale et culturelle. Les huit groupes artistiques que nous avons interviewés, font partie de la longue liste des groupes nés à Medellín dans les années 1980 à nos jours, et à travers cet objectif on analysera le profil et la formation des gestionnaires culturels qui sont en charge de ces organisations.

Des experts en gestion culturelle ont aussi été contactés et interrogés, les informations et les donnés récoltés ont été utilisées dans les chapitres 3 et 4 de la deuxième partie ; d'autres informations récoltées dans les entrevues visent à soutenir les données des groupes. Cet objectif (3) vise également à analyser le bon profil du gestionnaire culturel qui est demandé pour le travail communautaire, est-ce que cela doit être le même profil que pour les entités privés ? Au niveau de la formation, les gestionnaires amateurs qui travaillent dans les quartiers vulnérables doivent être formés de la même manière que ceux qui commence à connaître le métier ?

Le **Tableau 34** fait une compilation du profil des gestionnaires culturels de ces huit groupes artistiques interrogés pour cette étude. On analysera le profil professionnel de la personne en charge de la gestion ainsi que les formations faites en gestion culturelle.

Tableau 34. **Caractérisation des gestionnaires culturels des 8 groupes artistiques et culturels participants à cette étude.**

Code Groupe Artistique	Profil professionnel de la personne en charge de la gestion culturelle de l'organisation.	Formations faites en gestion culturelle.
E1	Un communicateur social fixe, Un stagiaire en communication, Un gestionnaire culturel amateur.	-Diplôme en Formation sur instruments pour la gestion culturelle à l'Université d'Antioquia.
E2	Une Licenciée en théâtre et gestionnaire culturelle amateur.	Pas de formation en gestion culturelle, juste les cours réalisés pendant la réalisation de la licence en Art dramatique.
E3	Une artiste gestionnaire des projets, Une artiste qui soutien quelques projets, Directeur du groupe.	-Diplôme en Formation sur instruments pour la gestion culturelle à l'Université d'Antioquia.
E4	Un gestionnaire culturel amateur, Un communicateur social.	Pas de formation en gestion culturelle à l'université. Participation au Réseau de Cultura Viva Comunitaria avec des séminaires en gestion culturelle.
E5	Un gestionnaire culturel amateur avec spécialisation en économie.	- Pas de formation en gestion culturelle à l'université, - Participation au Réseau de Cultura Viva Comunitaria avec des séminaires en gestion culturelle, -Diplôme en Formation sur instruments pour la gestion culturelle à l'Université d'Antioquia.
E6	Un gestionnaire culturel amateur avec formation en administration d'entreprises.	Aucune formation en gestion culturelle.
E7	Un gestionnaire culturel amateur avec formation en administration d'entreprises et publicité.	Séminaire en gestion culturelle à CEDEZOS.
E8	Une Licenciée en théâtre et gestionnaire culturelle amateur.	Pas de formation en gestion culturelle, juste les cours réalisés pendant la réalisation de la licence en Art dramatique.

Source : Création propre par rapport au travail sur le terrain.

Par rapport au Tableau 34, aucun des groupes artistiques ne compte avec les services d'un gestionnaire culturel professionnel ; dans le cas de certains groupes (E1, E3, E4, E5 et E7) des formations de courte durée sur ce métier par le biais de séminaires ou des diplômes ont été réalisés, afin d'apprendre des stratégies de la gestion culturelle nécessaires pour leur travail. E2 et E8 n'ont pas fait de formation en gestion culturelle, par contre dans le programme universitaire de la Licence en Théâtre, quelques cours sont focalisées sur ce métier.

« Nous n'avons pas un gestionnaire culturel dans notre organisation, mais nous sommes conscients que c'est un besoin pour notre travail. A l'université nous avons une classe en gestion culturelle, qui fait partie du programme en Théâtre, mais je ne l'ai pas encore fait ; ma collègue qui fait aussi la licence en théâtre a eu le cours pendant un semestre. Mais nous savons qu'il existe la nécessité de nous former en gestion culturelle parce que nous ne savons pas comment gérer la partie de la gestion, en plus, nous sommes une équipe très occupée, nous n'avons pas le temps de nous former. Nous sommes éloignés des connaissances sur la gestion, comment travailler pour financer certains projets, comment faire connaître la corporation, montrer à la population le processus. Dans le Programme du Budget Participatif de l 'Administration, nous ne sommes pas très présents, car nous ne savons pas élaborer les projets écrits qu'ils demandent, avec les conditions données pour la participation, nous n'avons pas le temps parfois de nous occuper de ces concours car nous devons travailler ailleurs pour pouvoir survivre » (Patricia, E2).

« Je ne suis pas un gestionnaire culturel, je n'ai pas eu de formation en gestion culturelle, ma formation est plutôt le génie de systèmes que je n'ai pas fini car j'ai changé d'administration d'entreprises… Betty est artiste mais elle n'a pas non plus de formation en gestion culturelle, donc, ce que nous faisons au niveau de la gestion culturelle est de partir de l'intuition, de l'observation et de l'expérimentation » (Juan David, E6).

« Je suis Administrateur d'entreprises et publiciste… Ici à la fondation, il n'y a pas un gestionnaire culturel ou quelqu'un avec un diplôme professionnel en gestion culturelle, mais nous sommes quand même des gestionnaires, moi, en tant que Directeur Général je dois réaliser des tâches de gestion culturelle. De toute façon, la gestion culturelle est un sujet très nouveau pour la ville, il n'y a pas assez de professionnels, et cela est une autre situation et je peux te l'affirmer car je suis aussi avec le théâtre et je suis en train de bien apprendre comment gérer. La Mairie vient de publier (2014) un rapport avec le bilan culturel de la ville et une des grandes conclusions, c'est que plus de 60% des entités culturelles sont de type informel et à cause de cette situation, ils n'ont pas accès aux projets, convocations et ressources. Donc, c'est un sujet nouveau pour lequel j'essaye de me préparer. Nous avons reçu une invitation de la Mairie, à travers de CEDEZOS (Centres de Développement d'Entrepreneuriat Zonal) pour participer à un séminaire sur la gestion culturelle sur la gestion culturelle, gestion des projets. Dans mon cas, j'ai remarqué de ne plus avoir un poste de Directeur Général et de gérer des employeurs, ma tâche principale est de gérer des projets, participer à des convocations, proposer de nouvelles activités culturelles. Mais on reconnais qu'ils nous manque encore beaucoup à apprendre » (César, E7).

Il y a certaines organisations dont les tâches de gestion culturelle sont faits par toute l'équipe de travail (E3, E4, E8).

« Nous le faisions par rapport aux besoins, donc, par exemple, Yolima ma collègue, a été gestionnaire pendant plusieurs années pour des événements de la corporation. Natalia, une autre collègue, co-fondatrice de la Corporation est encore intégrante du groupe, aujourd'hui elle s'en occupe plus notamment de la gestion

plutôt que de la partie artistique, et moi, je suis en charge de la partie de la gestion et de la direction du groupe » (Jorge, E3).

« Nous n'avons pas un gestionnaire culturel professionnel, nous sommes des amateurs dans ce domaine, nous comptons avec le soutien d'une Professionelle en communication pour la partie promotion et diffusion. Nous sommes plusieurs ici, on travaille en famille et échange en continu. Nous avons tous le même objectif. Donc, la créativité et la gestion administrative on le fait entre tous » (El Gordo, E4).

« Je suis en charge de la gestion culturelle, mais pas seulement moi, ici à l'organisation nous sommes tous en charge de la gestion, particulièrement au début de l'année, nous sommes toute une équipe qui mène la gestion. Au début de l'année on élabore les projets auxquels on va participer, quand on gagne un concours, ce budget va nous permettre de soutenir l'école. Nous avons un autre processus : nous sommes les professionnels en charge de gérer le programme à partir des journées complémentaires de théâtre et musique, ce programme par exemple, a été une proposition que nous avons tous construite au début de l'année et nous l'avons gagné par concours. Et nous nous disons : en tant que famille nous sommes unies… mais en même temps, chacun dans son métier. Ainsi, après la gestion pour réussir le concours, je suis en charge de l'école, mes collègues sont en charge des journées complémentaires, il y en a quelques uns avec le Budget Participatif de l'administration… Il y a des périodes fixes où nous nous réunions pour évaluer ce qu'on a fait. Mais par exemple, mon collègue John, est la personne en charge de l'école, que l'école ne travaille pas tout seule sinon qu'elle travaille toujours en partenariat avec la corporation, et concernant la partie administrative, elle est en charge de nous les professeurs » (Alba Liliana, E8).

Pour certaines organisations, leur structure administrative est mieux consolidée, c'est le cas de E1, la Corporation Nuestra Gente une des premières organisations visant la transformation sociale dans la ville, elle compte avec le soutien de l'administration grâce aux projets implantés et gèrés dans toute la ville. Jorge Blandón, directeur et fondateur de la corporation, formé en théâtre et gestionnaire culturel amateur mais qui compte avec des bases solides dans ce métier, a été invité en tant que gestionnaire culturel dans plusieurs événements académiques afin de témoigner sur leur travail en gestion dans la corporation.

« Jorge Blandón compte avec une expérience professionnelle en formation artistique, culturelle, en politiques culturelles. C'est un personnage reconnu dans la ville et le pays grâce à la réalisation de son travail communautaire, sa production artistique et culturelle au niveau municipal, départemental, national et aussi international. Jorge a été évaluateur des projets culturels ainsi que gestionnaire culturel. Il a été reconnu en 2009 comme un des dix personnages responsables du changement en Colombie. En 2013 il a reçu le prix de Colombie, exemple de la Culture. Il a été créateur des œuvres : "El Habitante de Abajo de la Cama", "Las Muñecas que hace Juana no tienen Ojos", "Sesión", "In-con-cierto", El Canto de la Cigarra", "Ventana al Cielo", qui on été toutes conçues avec l'équipe de la Corporation Cultural Nuestra Gente. Dans son parcours, il compte avec des

publications de nombreux boucains, tels que : "Teatro Joven", "El teatro que teje Esperanza", "Pensar la Cultura desde el Desarrollo Local", "Plan de Cultura desde una perspectiva educadora » (Corporación Colombiana de Teatro).

« A la corporation la gestion est menée par le comité général, c'est-à-dire, par des membres à partir de leur disponibilité et volonté, sont des leaders de différents projets. La structure administrative est de type horizontale. Il y a des assemblées générales dont est obligatoire l'assistance des fondateurs. Mais en réalité, ces assemblées sont ouvertes à tous les citoyens qui souhaitent participer. Nuestra Gente a été structuré dans sept grands domaines divisés en deux groupes : domaines de programmation, qui sont en charge de la conception, planification et implantation des différents programmes (théâtre, formation des activités culturelles et/ou communautaires). Et le domaine corporatif, qui est en charge de la gestion et les relations publics externes de l'entité (Le propos de la corporation, les politiques de l'institution, les contacts nationaux et internationaux) » (Jorge, E1).

Par rapport à la formation, dans le chapitre 3 de cette recherche, on explique comment en Colombie et dans toute l'Amérique Latine, le sujet de la formation en gestion culturelle a été un pari académique. A Medellín, la formation en tant que profession (éducation formelle), est offerte seulement par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia, dont les programmes académiques en Gestion Culturelle offerts par cette université sont proposés au public dans la catégorie de Licence depuis 2006, dans la catégorie de Spécialisation entre 1998 et 2010 et au niveau du Master à partir de 2012.

En résumé, ces programmes sont offerts aux professionnels de l'art et aux professionnels en sciences sociales et humaines, sauf pour la licence qui est juste offert dans les régions hors de Medellín pour des futurs nouveaux gestionnaires. L'université en partenariat avec le gouvernement du département et/ou des entreprises privés, réalise aussi de manière occasionnelle, des séminaires, des ateliers et des diplômes (éducation non formelle), dirigés vers un public spécifique qui est présélectionné par l'administration de la ville ou l'entreprise privée qui demande le service.

Par ailleurs, à partir 2006, l'administration s'est impliquée encore plus dans les processus de formation des gestionnaires culturels amateurs. L'offre des diplômes et des séminaires avec différents modules, est proposée aussi à travers l'Université d'Antioquia par rapport aux besoins de ces publics. Le Centre d'Extension de la Faculté d'Arts est en charge du développement académique. Pour avoir accès aux formations, la demande doit être faite à travers le Secrétariat à la Culture de Medellín, dont le public visé est les groupes artistiques et culturels des quartiers vulnérables.

Cependant, il ne faut pas oublier que la gestion culturelle du genre communautaire, développé dans ce type de contexte catégorisé comme zone de conflit, a des objectifs spécifiques focalisés sur le changement social, et cela veut dire que le défi ici doit être envisagé différemment de celui de la gestion culturelle appliquée dans un centre culturel de type privé ou de l'Etat. Par rapport à Jorge Blandón, Directeur de la Corporation Nuestra Gente, a affirmé dans une entrevue réalisé par Diarios de Espacios Culturales Independientes, que en tant que gestionnaire,

> *« Ce n'est pas que je vais travailler juste dans un territoire, non, je dois m'insérer dans le territoire pour faire partie de la communauté qui habite là-bas et ainsi je ne vais rien imposer, je vais proposer et j'ai la capacité d'écouter, de recevoir des propositions de la population et d'être flexible pour les adapter dans le processus »* (Blandón, Nuestra Gente).

Il faut noter que les gestionnaires culturels amateurs qui ont eu la possibilité de réaliser une formation de type non formelle, dans le cas des interviewés pour cette étude, l'ont fait par demande propre de l'organisation artistique pour laquelle ils travaillent. Tous les groupes ont affirmé que l'administration ne les a jamais les informé que ces formations existent.

Des analyses des réponses sur la formation en gestion culturelle des huit groupes artistiques entrevues pour cette recherche.

Concernant les réponses récoltées par les groupes artistiques participants cette étude, nous avons trouvé que certains gestionnaires culturels amateurs ont décidé de faire une formation professionnelle différente de celle en gestion culturelle, ainsi, ils ont visé plutôt le métier de l'administration, comme c'est le cas de E6 et E7.

> *« Pourquoi ai-je fait des études en administration et pas en gestion culturelle ? Car je pense qu'à travers l'administration je peux avoir un regard plus élargi sur ce que je dois faire dans l'organisation et ne pas me limiter dans certaines choses qu'on voit existe entre ces gestionnaires culturels. L'emphase que je vais donner à la corporation sera à partir de tâches stratégiques, administratives et de marketing. Je fais la gestion de manière intuitive, par exemple, avec le Flash-Mob, avec le programme virtuel Encuéntrelas, ce sont des programmes qui ont eu beaucoup de réussite, notamment, Encuéntrelas a été significatif et aussi Fluturi, avec une valeur très importante en 2013. Ce que nous avons fait ici, a été de manière intuitive mais avec des résultats positifs »* (Juan David, E6)

> *« Nous avons eu des formations à travers de CEDEZOS (Centres de Développement d'Entrepreneuriat Zonale) en gestion des projets. Mais ce que je veux en tant que directeur et gestionnaire de l'organisation, est de faire un master.*

A l'Université de Medellín il y a un Master en Communication avec un accent en entreprises créatives » (César, E7).

A la question sur la réalisation des formations en gestion culturelle, bien que ce soit parce que l'administration les a proposé de les faire une ou parce que les groupes mêmes se sont intéressés à se former dans le métier, quelques groupes ont répondu :

« Nous n'avons pas fait de formations en gestion culturelle, l'administration ne nous a proposé aucune formation, et dans le cas de le faire, on la commence tout de suite. Nous ne recevons jamais des informations de ce type de l'administration. Avec le Réseau de Cultura Viva Comunitaria, l'année dernière il y a quelqu'un qui est venu à la corporation car il y avait un budget de la Mairie à distribuer entre les groupes communautaires, ils nous ont demandé ce qui nous manquait et je leur ai dit 'vous devez nous faire des formations en gestion culturelle'… car ce n'est pas suffisant de dire 'on vas vous donner un budget pour le soutien' non, ils nous donnent l'argent et alors ? On fait quoi ? Comment doit-on faire pour que l'organisation soit soutenue comme il faut, que l'argent de ce budget soit bien investi ? » (Patricia, E2).

« La gestion culturelle dans les quartiers vulnérables doit être gérée de manière spécifique. Nous devons être réalistes à la situation actuelle des communes, il faut prioriser les besoins de chaque communauté. Ce n'est pas pareil de faire une gestion culturelle pour la conservation du patrimoine culturel que l'appliquer dans les quartiers vulnérables. Le propos est différent, dans les quartiers, le gestionnaire doit faire de tout un peu, est c'est très difficile. Par rapport aux formations, nous attendons, j'ai pensé qu'après l'assemblée avec le réseau Cultura Viva Comunitaria on allait avoir des propositions de formation en gestion culturelle, mais simplement tout continue pareil…» (Patricia, E2).

« A travers la comparsa j'ai commencé aussi à être gestionnaire culturel car j'ai fait un diplôme en gestion à l'Université d'Antioquia. En plus, je pense que la gestion culturelle on peut l'apprendre dans la pratique, les diplômes sont juste pour avoir la titularisation. Pour la réalisation du diplôme, quelques leaders de la zone ont convoqué aux groupes qui voulaient participer, de notre comuna 6 seulement nous nous avons inscrit. Pour avoir accès à une formation, on le demande à travers des ressources de Budget Participatif de l'administration, et nous avons décidé d'utiliser une partie de cette ressource en formation. Ainsi nous avons demandé cette ressource pour nous en tant que groupe et à la formation deux personnes ont été inscrites, une autre collègue et moi. On a fait la formation avec les inscrits de la comuna 5, nous sommes tous des amis » (Yolima, E3).

« La même histoire que Yolima s'est passé pour moi, j'ai aussi fait des formations en gestion culturelle, mais la force du travail, vraiment on l'a ici, dans le quotidien. J'ai commencé à participer au processus de Budget Participatif en l'année 2000, et tous les gens de la zone qu'on assisté c'était des nouveaux, car ce processus venait de commencer et j'étais en train d'entrer en contacte avec les autres leaders et avec d'autres organisations. Et ainsi on commence à bien apprendre à gérer, et de la même manière on commence à transmettre aux autres ce

qu'on apprend à faire. A travers de ces événements et réunions avec les autres groupes, on devient gestionnaire culturel » (Jorge, E3).

« Le sujet de la gestion culturelle est très important, il y a des communes qui sont en train de prioriser le sujet de la gestion culturelle, mais on parle d'ateliers en gestion culturelle, donc, comment l'administration unifie cette ressource au budget, donc, on imagine qu'il y a 100 millions pesos colombiens (à peu près 35 mil euros), comment unifier ce budget et faire un diplôme et en plus proposer une formation en gestion culturelle et réussir que tous les leaders participent à cette formation ? Vraiment, ce sont juste des ateliers, donc, je ne me suis pas formée en gestion culturelle, j'ai juste participé à quelques diplômes et ateliers en gestion culturelle. Aujourd'hui, je suis un gestionnaire culturel pas seulement dès la corporation, sinon aussi à partir du Réseau de Cultura Viva Comunitaria. Nous avons beaucoup appris de Jorge Blandón, pas juste dans la théorie sinon depuis la praxis. A cette époque, il est important de faire que l'administration nous offre une proposition intégrale en gestion culturelle, que la proposition du diplôme de l'Université d'Antioquia arrive dans les quartiers et forment les leaders. La corporation a un travail avec la commune 1 du travail avec un réseau et eux, là-bas ont une proposition en gestion culturelle et ont profité de ce travail de gestion, je pense que cette proposition est très intéressante pour la ville » (Alonso, E5).

« J'ai eu ma licence en théâtre à l'Université d'Antioquia, mais on peut dire, que comme je suis née entre la labeur du théâtre communautaire grâce à Nuestra Gente, parce que pour moi Nuestra Gente a été mon école, c'est-à-dire, je n'étais pas à l'université sinon la corporation où j'ai grandi comme personne. L'université m'a formée en tant qu'actrice et dans les bases techniques, mais mon école dans la partie communautaire, le travail avec la société, la passion pour la communauté a été Nuestra Gente. Car là-bas on gérait ces dynamiques, depuis que j'avais 12 ans j'était déjà professeur au semillero (programmes débutants), me déplacer dans un autre quartier à raconter des histoires et ce que je faisait dans mon quartier… Donc, Nuestra Gente nous a formé en gestion culturelle ; ils amenaient des invités experts dans le sujet. Donc, moi, dès mon plus jeune âge, j'ai appris à faire un plan d'action, un projet, rédiger des objectifs, les professeurs de la corporation nous indiquaient ce qui n'était pas bien fait. Une activité que je ne savais pas faire et je le faisais. Même, je me rappelle que je m'endormais, je partais chez moi ou j'allais jouer et après je revenais. Mais avec le temps et de plus, quand on arrive dans un espace comme ici dans le district, à la Corporation Altavista, on est capable de faire tout ce qu'il faut faire pour la gestion. Ainsi, on distribue des tâches car la gestion il faut la faire toujours, mais malheureusement il n'y a pas de temps pour dédier le travail juste à la gestion. Concernant l'administration, elle ne nous a pas offert de formations car ces formations sont liées au Programme du Budget Participatif, et comme ce budget est la communauté à travers les leaders qui le gèrent, ces formations en gestion ne sont pas une priorité pour la communauté » (Alba Liliana, E8).

E3 nous a expliqué le processus pour avoir accès aux formations, il faut marquer que pour toutes les communes de chaque zone de la ville, la procédure est la même.

« L'université d'Antioquia s'occupe de la partie pédagogique, mais nous, en tant que groupe artistique et culturel propose ce dont on a besoin de réaliser comme formation car à travers le Budget Participatif nous demandons ce dont nous avons besoin. Ainsi, l'administration fait une convocation publique sur le site web et dans ce cas, l'Université d'Antioquia a postulé et gagné la convocation. Ils sont l'équipe opérationnelle pédagogique de ce processus. En ce moment (2014) je réalise un autre diplôme en Direction et des Outils Culturels, c'est le Groupe d'Articulation de la Jeunesse qui nous a proposé cette formation pour la commune 6. Pour le faire ils ont aussi fait la gestion à travers le Budget Participatif avec convocation publique et dans ce cas c'est l'Université Pontificie Bolivariana qui a obtenu l'avis favorable pour la gestion pédagogique, de notre Corporation on est deux personnes inscrites… Dans ce cas, c'est la comuna 6 qui l'a proposé à travers leurs leaders communautaires, ce sont des leaders qui cherchent à fortifier le travail dans la commune et aussi à construire un réseau culturel. Dans ce cas ils ont envoyé un mail à tous les groupes de la commune qui sont déjà dans le réseau, le mail nous a donné les informations sur la formation et nous l'avons apprécié » (Yolima, E3).

Et concernant les sujets abordés dans ce diplôme ils ont dit que :

« Nous nous formons en outils culturels pour faire le travail et avec les jeunes, plutôt pour les techniques. Par exemple, en ce moment nous sommes en train d'apprendre des techniques du théâtre, nous avons travaillé l'être, et à partir de nous on cherche de nous projeter. Il y a aussi une activité de travail en équipe, une autre de travail individuel, aussi comment je travaille avec l'autre et surtout comment nous pouvons former des leaders. L'idée est que nous soyons des relais, que nous apprenions aux autres à devenir leaders et qu'ils continuent la même ligne de travail. Donc, ici nous avons un groupe Pre-juvénil avec les plus petits, mais, en ce moment, nous n'avons pas quelqu'un en charge de ce groupe ; donc, ce que nous faisions en ce moment, est d'apprendre aux filles qui ont commencé le processus et que nous avons vues des atouts artistiques entre elles, comment à travailler avec leurs camarades, bien sûre avec notre aide, mais ainsi elles sont en train de dupliquer le travail qu'on fait en tant que leaders, c'est tout un processus mais nous allons bien. C'est un travail de confiance en l'autre et de responsabilité. Elles s'approprient de leurs nouvelles responsabilités et font des activités positives dans le groupe et dans sa vie personnelle. Il y a une rétroaction même avec nous car nous sommes surprises d'apercevoir le travail qu'elles peuvent réaliser » (Yolima, E3).

E6 a simplement exprimé le fait que jamais ils n'ont reçu des propositions de l'administration ni de personne pour faire une formation en gestion culturelle. Ils pensent que le fait d'appartenir à la commune 11 et 14 (~~à~~ dans la commune 11 il y a le siège de la corporation et ~~à~~ dans la 14 il y a le parc de la Bailarina où ils font les activités de rencontre), les éloigne de ces possibilités. D'abord, il faut se rappeler que la commune 11 (Laureles) fait partie de la zone 4 et la commune 14 (El Poblado) est de la zone 5, sont des quartiers catalogués comme non vulnérables et des strates socio-économiques hauts. Mais la vulnérabilité dans ces zones est plutôt focalisée sur la maltraitance et la violence vers les femmes et la violence intra-familiale.

« L'administration ne nous a proposé aucune formation en gestion culturelle ni aucune autre. Or, la raison en est parce que nous sommes entre les comunas 11 et 14 de la ville. Donc, ils ne nous offrent ce type de bénéfices, car ils sont pour les autres comunas qu'ils nomment vulnérables. Ils n'ont pas compris que la population vulnérable habite aussi les quartiers « riches » de la ville, on est tous vulnérables, mais malheureusement ici, la population vulnérable est classée par strate. Dans ce sens, nous ne sommes pas entendus, car l'administration pense que par là il ne se passe rien de violent, mais la réalité la violence est élevée, par contre, les gens du quartier ne disent rien, ne font pas des dénonces publiques quand arrive quelque chose ; la violence envers la femme est haute. Nous nous rendons compte juste des convocations publiques. On aimerai bien faire des formations en gestion culturelle » (Betty, A6).

Concernant le sujet sur la formation des gestionnaires culturels amateurs de ces quartiers vulnérables, ainsi que la possibilité de leur professionnalisation, le **Tableau 35** présente une grille comparative des réponses des experts en gestion culturelle qui ont été interviewés pour cette recherche, et dont ils traitent le sujet du travail et de la formation des gestionnaires culturels amateurs dans ces zones de conflit de la ville. Trois questions sur la formation en gestion culturelle ainsi que l'orientation vers le travail pour la transformation sociale seront abordées (Questions 1 et 3), la question 2 est plutôt focalisé sur les avantages et les inconvénients du travail réalisé par un gestionnaire culturel amateur. G3 ne participent pas dans ce tableau car leurs réponses ont été centrées sur les diplômes et séminaires offerts à l'Université d'Antioquia, et ces apports ont été traités au chapitre 3 de la deuxième partie de cette recherche.

Tableau 35. **Grille comparative des réponses des experts en gestion culturelle par rapport au travail et la formation des gestionnaires culturels amateurs des quartiers vulnérables de Medellín.**

Questions	G1 Directrice de la Licence en Gestion Culturelle.	G2 Directrice du Master en Gestion Culturelle.	G4 Experte en Gestion Culturelle en Colombie et enseignante du Master en Gestion Culturelle.	G5 Diplômée du Master en Gestion Culturelle.
1. Considérez-vous que les gestionnaires culturels amateurs des organisations visant la transformati	«Ils ont déjà un grand terrain de gagné car ils sont des leaders, ils se sont formés à partir des réalités. Je pense qu'ils ne doivent pas faire par exemple les 8 semestres de la	« Je pense qu'ils doivent recevoir la même formation que tous mais avec un renforcement spécifique au niveau des communautés vulnérables, c'est-à-dire, travailler des connaissances	« Plusieurs jeunes qui ont travaillé la gestion culturelle en tant qu'amateurs dans les zones de conflit, ont commencé à s'inscrire à l'université dans des programmes d'arts et même de la gestion	« Je pense que tout le monde doit recevoir la même formation, puisque avec la gestion culturelle on vise la transformation. Et depuis tous les contextes, le publique et le privé on doit transformer. En plus,

on sociale, doit se professionnaliser avec un programme académique différent que celui offerts aux autres ?	licence, car ils ont déjà de l'expérience. Ils devraient se former en 4 semestres et dans cette période avoir une étape de réflexion, ainsi que ~~le~~ du temps suffisant pour oublier leurs anciennes habitudes sur le travail réalisé. Devenir plus flexibles pour implanter un nouveau modèle de gestion dans leur communauté, plutôt au niveau juridique et administratif. La Faculté d'Arts compte avec un *Programme de Professionnalisation des Artistes*[91], malheureusement ce programme n'existe pas encore pour la gestion culturelle, mais j'espère que dans le future on pourra le faire »	psychologiques et sociologiques ».	culturelle. Quand ils commencent un processus académiques à l'université ils ont déjà des avantages face aux autres camarades car ils ont travaillé à partir de ce qu'ils ont appris à faire pendant ce que le quotidien leur apprend ».	depuis les imaginaires on doit changer ce regard sur le gestionnaire culturel amateur, qu'on pense sont des bohèmes, ceux qui ne savent des statistiques, qui travaillent sur des improvisations de la dernière minute, qui ne savent pas élaborer des projets ou chercher des financements …».
2. Quels sont les avantages et les inconvénients du travail effectué par un gestionnaire amateur d'un professionnel ?	« Je ne me sens pas capable de répondre à cette question. La seule chose que je peux dire, que tant dans les quartiers comme dans l'administration les gens travaillent à partir des « copinages » et de la manœuvre politique »	« Le gestionnaire amateur la plupart des fois est un artiste avec beaucoup de motivation… mais à cause du la manque de connaissances il fait plein de fautes dans la manière d'agir. Parfois il ne sait pas travailler en équipe, ne donne pas de continuité aux projets, n'est pas stratégiques, ne sait pas gérer les financements pour ses organisations… »	« Je pense que le travail des gestionnaires amateurs est un processus de grande importance à Medellín. Leur travail a été développé en zones de conflits, en quartiers envahis par la violence et les frontières invisibles, dans des quartiers dont il n' y avait pas d'autres alternatives que la violence. En plus, ils ont compris le sens et la valeur de travailler en réseau, en équipe…Il ne faut pas oublier que les saveurs ne sont pas seulement	« Je ne sais pas si je peux parler des avantages et des inconvénients, car en Colombie, même si ces processus sont nouveaux, le sujet de la gestion culturelle continue encore à être empirique. Mais l'empirisme n'est pas un élément négatif. Les gens qui continuent à travailler en tant qu'amateurs, continuent là car ils croient vraiment aux bénéfices de ce métier. Ainsi que le sujet de se professionnaliser, est important mais non indispensable. Il y a des groupes artistiques

[91] Programme de Professionnalisation des Artistes de la Faculté d'arts de l'Université d'Antioquia. A comme propos la validation et la reconnaissance de l'expérience d'enseignante et de trajectoire artistique des artistes du pays à travers un programme de professionnalisation intensif et d'actualité dans les champs pédagogiques, professionnels et de recherche.

			académiques, elles sont aussi populaires et traditionnelles »	avec plus de 20 ans d'expérience qui ont su rester dans le marché qui ont su leurs propos au niveau de la transformation et continuent à le faire. La professionnalisation est juste un sujet d'acquisition des outils. Je pense que les gens qui ont travaillé depuis l'empirisme et qui ont réussi un processus de transformation, n'ont rien à envier aux professionnels de la gestion en culture ».
3. Le programme académique offre-t-il des cours visant la gestion culturelle en zones vulnérables ?	« Oui, le programme académique est large par rapport aux diagnostiques et connaissances des contextes et d'identification des besoins. Il faut souligner que la plupart de nos étudiants sont des gestionnaires culturels amateurs, sont dynamiseurs des foires, et des festivals dans de leur entourage »	« Au niveau général, non. Une emphase importante est l'intervention sociale, c'est-à-dire, que le gestionnaire soit capable d'intervenir dans un processus de transformation. Le programme n'est pas structuré pour aborder des problématiques sociales, mais normalement nos diplômées ont les compétences pour assummer une situation d'urgence ou de conflit ».	« Les programmes doivent encore modifier leurs structures académiques »	« Je pense oui. Il y a eu des camarades qui ont compris le labeur d'un gestionnaire dans tous les contextes, certains autres sont venus de ces processus de transformation sociale. Le Master apporte depuis la théorie, la partie administrative, la diffusion, la communication afin de bien comprendre les processus ».

Source : Création propre avec des informations fournies par les entrevuées pendant le terrain en 2014, dont des experts en gestion culturelle de Medellín ont répondu aux questions concernant la formation en gestion culturelle ainsi que l'État de lieu de la gestion culturelle dans la ville.

Par rapport au **Tableau 35**, à la question (1) toutes les répondantes reconnaissent l'expérience et la formation empirique à partir de la praxis qui ont ces gestionnaires, par contre, ils pensent que ces personnes doivent faire la formation en gestion culturelle comme tout le monde, G1 propose plutôt de les diriger vers une validation du parcours professionnel. Pour G4, ce type de gestionnaire a déjà des avantages par rapport aux nouveaux et futurs gestionnaires culturels, le gestionnaire amateur a de l'expérience dans le métier.

Concernant la question (2), diverses réponses ont été données ici, pour G2 même s'ils ont la volonté et la motivation de gérer, le manque de temps et de connaissances ne leur permettent pas de réaliser un travail efficace. Pendant que G4 et G5, pensent que grâce au travail de ces personnes, la gestion culturelle à Medellín a commencé occuper une place importante dans la ville. L'expérience et surtout l'appropriation du terrain dans leurs quartiers, montrent la réussite au niveau de leurs propos en tant qu'organisations artistiques et culturelles.

Finalement, pour la question (3), les interrogées considèrent que le contenu des programmes académiques de type éducation formelle, offerts à l'Université d'Antioquia, comptent avec la capacité d'implanter la gestion culturelle dans tous les terrains, bien soit pour transformation sociale ou pour commerce, sauf G4 qui pense que ces programmes doivent encore être modifiés.

Au niveau de conclusions pour cet objectif, en plus des informations récoltées au chapitre 3 de la deuxième partie de cette étude, nous avons détecté plusieurs difficultés :

- L'administration ne promeut pas les formations auprès des organisations, elle ne sait pas qu'ils existe la possibilité de réaliser un diplôme, tout doit passer à travers des leaders communautaires et le Programme du Budget Participatif. Il ne faut pas oublier que la Composante 16[92] du Plan de développement Culturel de Medellín 2011-2020, vise à renforcer la formation en gestion culturelle, dont ils proposent deux programmes :
    - Formation des anciens et nouveaux gestionnaires culturels compatibles avec les objectifs définis par le Plan.
    - Promotion de la professionnalisation et actualisation permanente des gestionnaires déjà en poste.

Donc, l'administration en concordance avec le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, devrait également diffuser l'information sur les diplômes et séminaires, bien sûr en mettant l'accent sur le fait que cette ressource est gérée à travers du Programme de Budget Participatif.

- Par rapport aux analyses des condition d'accès aux programmes professionnels de formation en gestion culturelle, dans la plupart des cas, elles représentent un

[92] Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020. p. 156.

empêchement pour les intéressés : l'exigence d'un test en 2ème langues, les coûts du programme par semestre, l'emploi du temps (Voir chapitre 3 de la 2ème partie).

- Les directeurs des programmes professionnels, ont affirmé qu'il existe une grande désertion de ces programmes, dû à l'emploi du temps proposé car la plupart des inscrits doivent travailler pour survivre et payer leurs études et frais.
- Par rapport aux entretiens aux experts, il n'y a pas un processus de formation en gestion culturelle, centré dans les zones de conflit, dont la transformation sociale est le principal but.
- La plupart des artistes qui appartiennent à ces groupes artistiques, dans la majorité de cas, ne sont pas très intéressés à suivre des formations en gestion culturelle, ils focalisent leur travail sur le métier artistique et délaissent le travail de la gestion.
- Certains gestionnaires préfèrent faire des formations en administration que directement en gestion culturelle, pendant que d'autres groupes souhaitent avoir accès aux formations en gestion culturelle mais ne savent pas comment faire.

1.1.2.4 Les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantées dans les quartiers vulnérables de Medellín ainsi que la façon comme elles sont menées. (4)

Cet objectif (4) vise à étudier comment sont menées les action des gestionnaires culturels amateurs dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables, avec le but d'analyser les processus ainsi que l'efficacité de leur travail au niveau de la gestion. Par rapport aux objectifs (1) et (2), nous pouvons déduire que les propos institutionnels sont bien accomplis, car des processus et des activités visant la transformation sociale ont donné des résultats positifs. Par contre, les objectifs (3) et (4) sont plutôt centrés sur la profession et les tâches propres de la gestion culturelle. Ainsi, cet objectif (4) étudiera les diverses actions et stratégies implantées par ces organisations, dont la gestion culturelle est menée à partir de pratiques du quotidien.

Pour cette analyse, le chercheur abordera cinq sujets, qui portent sur les compétences basiques du métier en gestion culturelle par rapport à une recherche réalisée par l'Observatoire Interart de Barcelone, sujet qui a été approfondi au chapitre 3 de la deuxième partie de cette étude (Martinell, 2001). Tout d'abord, on rappellera quelles sont ces compétences basiques:

- Compétence pour situer son action professionnelle à une échelle locale et globale,
- Compétences de savoir faire un diagnostique et de modéliser l'information pour son action professionnelle,
- Compétence de médiation entre les divers acteurs de son domaine professionnel. (Importance du travail en réseau),
- Compétence de transférer l'information, la connaissance et les systèmes de communication,
- Compétence d'innovation du secteur.

Sujet 1 de l'objectif (4) :

Compétence pour situer son action professionnelle à une échelle locale et globale.

Vue que la plupart des organisations ont été crées pendant les années 1990 (E1, E2, E3, E4 et E5) et les autres pendant les années 2000 (E6, E7 et E8), cette compétence vise à analyser le positionnement de ces groupes artistiques et culturels au niveau local, national et international, analyser si leur participation est juste limitée au travail dans leur commune ou si la gestion effectuée les a fait sortir de leur territoire et interagir avec d'autres groupes artistiques, bien soit parce qu'ils visent des transformations sociales ou parce qu'ils participent à des événements de type artistique traditionnels de la ville.

E1 et E4 sont des groupes artistiques et culturels basés sur la transformation sociale à Medellín, leur travail a été pris comme exemple entre plusieurs groupes de la ville mais aussi du pays entier. Ils ont parrainé de nombreux groupes de la ville qui se sont crées dans des autres communes avec pour but les mêmes objectifs, la transformation sociale et culturelle de leurs quartiers (E2, E3, E5 et E8). E1 et E4 ont participé dans des processus du développement culturel de la ville, en tant que promoteurs culturels et artistes reconnus dans le contexte, ils ont collaboré dans l'élaboration du Plan de Développement Culturel de Medellín, 2011-2020. Leur influence et surtout les résultats obtenus dans leurs contextes d'intervention ont positionné ces deux groupes en tant que leaders culturels de la ville. Aujourd'hui leur travail a continué à transformer les zones de conflit, mais également ils participent et organisent des défilés pour des événements fixes de la ville, tels que La Fête des Fleurs, qui est l'événement le plus représentatif de Medellín. Réalisé entre la dernière semaine de juillet et la première semaine d'août, cet événement de la ville, est un hommage à la *ville de l'éternel printemps*. Un autre

événement de ville, est le traditionnel défile des Mythes et des Legends (Mitos y leyendas), réalisé le 7 décembre de chaque année.

> *« El Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven, est créé en 1996 à partir des travaux du programme « Construyendo artistas para la vida ». Nous avons invité d'autres groupes de la ville et du pays, Bogotá et Cali, qui à l'époque avaient aussi commencé à travailler avec leurs communautés des processus artistiques pour transformation sociale, car toujours notre emphase a été le travail communautaire… Dans ce travail nous avons compté avec la participation des groupes du pays mais aussi de l'Amérique Latine, et grâce à notre reconnaissance nous avons eu la possibilité d'inviter des groupes étrangers. Une fois nous avons eu aussi la possibilité d'inviter un groupe des Pays-Bas, mais la plupart des années les groupes invités sont d'Amérique latine, notamment du sud, Argentine, Brésil, Méxique, Chili, Cuba, Bolivie, Pérou, Equateur, entre autres. Ils sont tous des amis qui font partie aussi du Réseau Latino-Américain du Théâtre en communauté, dont on développe des processus communautaire dans leur pays, à partir des processus de formation en art pour la transformation sociale. Pour nous c'est d'une grande valeur de travailler en réseau avec ces organisations ; nous travaillons au niveau local, municipal, mais aussi au niveau national et dans toute l'Amérique Latine ... Il faut noter que notre fondateur, Jorge Blandón, a participé en tant que consulteur à Sao Paulo (Brésil) pour l'Intititut Ponbas Urbanas et l'Institut Polis, sur des thèmatiques de développement local, culturel et d'Articulation en l'Amérque Latine, également il a été invité pour le Master en Processus Urbains et de l'Environnement, ce qui nous positionne aussi au niveau international »* (Alba, E1).

> *« A partir de 1992, Barrio Comparsa a été chaque année invité au Festival Ibéro américain de théâtre. Ce festival présente leurs produits aux communautés des quartiers, et nous avons la force festive et de la joie qui attire toujours l'attention à travers la comparsa, en plus du jeu public dans les parcs et dans les espaces ouverts. Il faut noter aussi, que dans des quartiers dont l'espace est difficile à trouver, nous faisions également des interventions et les résultats ont été formidables. Ainsi, chaque année on construit une nouvelle proposition. La Corporation a été également invitée au Festival International de Théâtre de Manizales, pour le théâtre de rue et pour les comparsas. Au niveau local, nous avons participé dans la Fête des Fleurs dans le défile de Silleteros (dont les gens de la campagne ou zone rurale font des expositions de leurs fleurs à travers un défilé au centre de Medellín,* ***(Voir l'Annexe 29)*** *Au défilé on arrive avec le carnaval de notre comparsa ; nous participons également au défilé des Mythes et de Legends le 7 décembre, dans lequel de nombreux groupes montrent leur travail à travers le carnaval populaire des villages et des municipalités d'Antioquia ; nous participons aussi au Carnaval du Diable. C'est-à-dire, nous sommes toujours invités aux événements du département. Toute l'année est vivante pour nous, on organise toute l'année des événements pour nos communautaires mais aussi pour la ville, d'autres villes, d'autres pays. Au niveau international, nous sommes allés en Amérique Centrale, avec nos propositions. En 2000 au Guatemala, est née le groupe « Caja Lúdica ». Avec notre méthodologie nous avons participé plusieurs fois du « Encuentro el CHITIC », c'est la rencontre des Zanqueros, car CHITIC veut dire Homme en Zancos, par rapport à la cosmologie maya. Au Popol Vuh figurent les zancos et nous allons au Guatemala et nous amenons les zancos, nous les rendons un jeu propre de là-bas. Et ainsi nous*

avons trouvé une forme magique d'échange. Il y a des échanges annuels, les jeunes font des propositions et nous nous rencontrons au Guatemala. Avec Caja Lúdica et les organisations de l'Amérique Centrale, nous réalisons la Rencontre de Zanqueros, je peux dire qu'on se réunie entre 500 et 600 zanqueros, de toutes les communautés. C'est un rencontre magique, un rêve transformé en réalité. En Europe il y a des autres organisations frères où nous sommes allées, comme c'est le cas de Renovación, la Comparsa Luna Sol du quartier 12 de Octubre. Je crois qu'ils sont allés au Pérou, Pays-Bas, Allemagne. Il y a aussi d'autres groupes qui sont nés à partir du processus de Barrio Comparsa comme c'est le cas de « Siguarajazz », où participent mes enfants ; ils sont reconnus dans toute la ville mais aussi au niveau international. » (El Gordo, E4).

A travers la comparsa, d'autres groupes ont aussi réussi à faire des présentations au niveau national mais aussi international. (E2, E3, E5 et E8).

« Au niveau national nous avons participé à plusieurs festivals de théâtre, par exemple au Festival de Manizales, au Festival du Théâtre de Rue en Cundinamarca, en « Mesitas del Colegio », on est allés aussi à Armenia. Au niveau international nous avons aussi participé à plusieurs festivals. Nous sommes allés au Guatemala, avec une organisation qui est notre sœur, elle s'appelle « Caja Lúdica », la directrice est la fille de El Gordo, le directeur de Barrio Comparsa. On est allé 20 personnes avec une comparsa. Au Pérou nous avons aussi une organisation de type communautaire et là-bas on est allés avec un groupe de jeunes. Au Méxique et au Brésil nous sommes aussi allés. En Irlande il y a une organisation alliée qui a un travail similaire au notre, avec eux on a travaillé depuis quelques années, dans ce cas, elle vient ici, c'est une artiste plastique qui travaille avec les jeunes, elle fait des ateliers en arts visuels, on fait un échange. L'échange est qu'elle vient pour faire les ateliers et moi aussi je vais et je fais des ateliers. Ainsi, on travaille la motivations de nos jeunes, et en plus, elle nous apprends des techniques différentes » (Patricia, E2).

« Nous avons réalisé des présentations au niveau local, départemental, national et international. A Medellín, nous avons perdu le compte de tous les quartiers que nous avons traversé. A Antioquia nous avons visité de nombreuses municipalités, en Colombie nous avons eu la possibilité d'aller à Bogotá, et aussi à Manizales. Certains de nos intégrants ont aussi participé avec des autres groupes à plusieurs événements. En 2012 on est allé aussi au Pérou. A travers de la comparsa les jeunes sont motivés à participer à des événements. Il faut noter que pour se déplacer nous demandons la permission des parents, mais aussi on demande la colaboration et la compréhension de l'école, l'idée est que ces jeunes ne laissent pas de côté leurs responsabilités académiques pour voyager et participer des festivals » (Jorge, E3).

« A travers l'école et avec la Corporation, nous sommes allés en Bolivie pour participer à des conférences avec le Réseau Cultura Viva Comunitaria. On a fait des rencontres Consentidos, qui sont des stratégies et des échanges aux dynamiques des villes avec le but que les enfants connaissent d'autres processus faits dans d 'autres villes avec des jeunes comme eux, du même âge et avec les même difficultés, donc, nous travaillons les comparsas. Au niveau local, nous sommes allés au quartier de Santa Cruz, afin de participer au Encuentro de Teatro Juvenil réalisé

par la Corporation Nuestra Gente, dont la rencontre est internationale ; nous sommes aussi allés au district d'Aguas Frías, qui est près d'ici. Aussi à Porro Corazón, au Nuevo Amanecer, Santo Domingo et la Comuna 1, dont on fait le Carnaval pour la vie. A Santo Domingo c'était très enrichissant car les enfants ont compris que nos montagnes ne sont pas les plus hautes, que leurs maisons ne sont pas les plus cachés, car ils pensaient ça, ils ont compris qu'il y a des gens qu'habitent dans des maisons en bois et carton, qu'il y a des gens qui ont les mêmes difficultés dans un autre secteur de la ville ; donc, ces comparsas dans un autre secteur ont des objectifs aussi de plus pour nos enfants et sont vraiment belles. Au quartier de Moravia, existe aussi le Réseau de Moravia qui réalise le carnaval de Moravia, nous participons également à ce carnaval. On se déplace aussi au centre de Medellín, avec le Réseau de Cultura Viva Comunitaria, à travers des comparsas de plusieurs groupes artistiques en vue de la transformation sociale qui y ont participé, nous avons pris les rues du centre » (Alba Liliana, E8).

Pour certains groupes participer en dehors de Medellín a été un peut plus difficile, car ils n'ont pas eu le temps de réaliser de gestion pour réussir à sortir du terrain local, même, certains groupes ne sont pas sorti de la ville ou pas assez comme ils le souhaitaient (E5, E6, E7).

« Nous avons participé en dehors de Medellín, mais vraiment pas assez, nous n'avons pas le temps pour réaliser cette gestion. Nous sommes allés au Festival International de Théâtre de Rue de Cundinamarca, aussi à Mesitas, nous avons aussi travaillé dans le Festival de Théâtre de Carmen de Víboral, également nous somme allés à San Pelayo Córdoba, au Chocó nous avons fait un travail avec la communauté, avec les jeunes on a fait des échanges culturels à travers du Ministère de la Culture » (Alonso, E5)

« Nous n'avons pas encore voyagé avec notre groupe hors d'Antioquia. Mais d'autres villes nous envoient des messages pour nous demander quand on va aller pour faire des ateliers, par exemple à Cali. Nous leur répondons qu'on aimerait bien mais que nous avons besoin de parrainage pour le déplacement et le séjour. Pour le moment nous n'en avons pas trouvé. Au niveau de la ville, nous travaillons des ateliers au Parque de la Bailarina, et quelques autres activités sont fait au siège au quartier de Laureles. Nous avons reçus des invitations mais au niveau de la ville, pour faire des conférences et des ateliers. La plupart de ces interventions sont gratuites, par contre la Mairie nous a contacté une fois car elle voulait qu'on participe dans le processus de récupération de certains espaces de la ville, comme on l'a fait avec el Parque de la Bailarina, mais ils n'ont pas proposé un projet sinon qu'on fasse des interventions gratuites et qu'ils nous donnent un rafraichissement, bien sûr nous avons refusé l'offre. Nous leur avons expliqué que ce que nous faisons au Parc de la Bailarine est notre cause mais pour un projet de récupération du gouvernement la proposition doit être comme un projet avec un budget… A travers de Fluturi et des projets web, nous avons réussi à faire participer des gens d'autres pays et de nous faire partager ce qu'ils font, mais c'est plutôt de manière virtuelle » (Betty et Juan, E6).

« Nous avons participé en équipe avec La Polilla en Belén, qui est une entité culturelle. Donc, nous avons aidé dans la partie pédagogique, avec des ateliers.

Mais parfois, travailler avec d'autres groupes peut être aussi difficile car il y a de la jalousie. Donc, serait très util d'unifier le travail culturel avec d'autres mais parfois c'est compliqué car chacun a ses intérêts particuliers… au niveau de la participation hors de Medellín, nous n'avons pas encore eu la possibilité de sortir et de montrer ce que nous faisons. Nous sommes encore très solitaires, mais pas seulement nous, il y a de nombreuses entités comme ça. Ici, il n'y a pas de coopération internationale, mais pas pour manque d'argent mais pour manque de gestion, déjà au niveau local c'est difficile. La gestion culturelle n'est pas de se professionnaliser. Par exemple, pour avoir des ressources d'Europe, la procédure doit être longue, et franchement c'est un expert qui doit le faire, sinon c'est difficile. Quand on analyse le rapport de la Mairie, on constate qu'au niveau de la Coopération internationale, il n'y a rien. Ce sont des ressources et des bourses perdues car nous ne gérons pas une deuxième langue, ou parce que nous ne savons pas présenter un projet » (César, E7).

Au mode de conclusion de ce sujet 1 de l'objectif (4), de huit groupes artistiques interviewés, trois (E5, E6 et E7), réalisent plutôt leurs activités dans leur commune et pour certaines activités de la ville, pendant que cinq groupes situés dans les quartiers vulnérables (E1, E2, E3, E4 et E8), participent au niveau local, national et aussi international. Il faut noter que ces groupes artistiques participants à des événements hors du département, font partie de réseaux artistiques et culturels du pays et de l'Amérique Latine, ce que leur permet d'être en contact avec des événements (Festivals, carnavals, foires) réalisés hors de leur territoire. Egalement pour ces groupes, la réalisation des comparsas facilite leur déplacement dans des festivals de Théâtre de rue et des évènements dans la rue.

E6 et E7, qui sont situés en zones de strates socio économiquement favorisées, c'est-à-dire, dans des zones riches de la ville, ont quelques difficultés à travailler avec d'autres groupes artistique et ne comptent pas avec la confiance pour partager leurs produits artistiques. E5 est situé dans une commune vulnérable, mais sa gestion est plutôt focalisée au niveau interne et de création, ce qui limite la gestion culturelle pour montrer ce qu'ils font hors de leur territoire.

Sujet 2 de l'objectif (4) :

Compétences de savoir faire un diagnostique et de modéliser l'information pour son action professionnelle.

Ce sujet vise d'analyser la capacité des organisations par rapport à leur travail professionnel en tant que groupe artistique et culturel mais aussi en tant que gestionnaires culturels. L'objectif (2) de cette recherche a déjà abordé les projets, les événements et les activités réalisées par rapport à chaque commune, dont les groupes artistiques proposent des

travaux basés sur la réalité de leurs entourage. Donc, la partie de leurs politiques et leurs objectifs en tant qu'entité visant le travail de transformation à travers l'art et la culture a été déjà analysé dans l'objectif (2). Pour l'objectif (4) nous centrerons nos analyses de ce sujet (2) sur les actions de ces personnes en tant que gestionnaires culturels amateurs, leur capacité à chercher divers systèmes de financement, leur participation dans des concours et des convocations publiques, rédaction de projets.

Le Tableau 30 présenté dans l'objectif (1) à partir de la Fiche Technique d'Information a montré diverses informations des groupes, dont les formes de financement ont été analysées. Nous voulons mettre l'accent sur ce point, car une des tâches primordiales d'un gestionnaire culturel est de créer des stratégies visant le financement pour leur organisation. Le **Tableau 36** montre de manière générale comment ces groupes sont financés, et des témoignages des interviewés de chaque organisation, seront présentés après le tableau.

Tableau 36. **Formes de financement des 8 groupes artistiques et culturels participants à cette étude.**

Code Groupes artistique	Formes de Financement
E1	- Au début des années 1980 et 1990, ils n'ont pas eu des financements. Il y avait l'aide de la communauté, - Depuis 2004 à travers le programme de Budget Participatif, - Des ONG internationales, -Programme « Trueque » avec la communauté : les spectateurs et parfois les intégrantes amènent un produit d'équipements ménagers pour « payer » l'entrée. Ces produits aident à la manutention de la Maison ou siège du travail de Nuestra Gente. - A travers des projets du Ministère et menés par la corporation.
E2	- Les formations des arts plastiques sont payées par les participants, avec des tarifs minimes afin de couvrir le matériel utilisé, - A travers l'entreprise privée, le groupe trouve un financement, mais ces activités sont justes de type occasionnels, - Les cours de danse et de théâtre sont gratuits pour la communauté, - Soutien de l'administration à travers des concours avec le programme Budget Participatif, - Des activités avec et dans la communauté afin de récolter pour s'autofinancer : des tombolas.
E3	- Des événements vendus à l'entreprise privée, une personne naturelle et à l'administration, - Concernant les ateliers au siège, la plupart des activités sont gratuites, pour certaines autres, la corporation demande une collaboration minime pour investir en maquillage, vêtements ou accessoire pour les événements, - A travers le programme de Budget Participatif de l'administration il y a aussi des activités financées, - L'Administration soutien avec une aide économique pour couvrir le loyer de la maison dont sont réalisées les ateliers et les activités artistques et culturelles.
E4	- Soutiens de l'administration à travers des concours avec le programme Budget Participatif. - Des spectacles occasionnels et payés, - Autofinancement avec la réalisation des ateliers avec les entreprises privées.

E5	- Financement du gouvernement : 70%. - Des Entités privées : 10% - Autofinancement : 20%
E6	- Les activités du parc sont d'accès gratuit et certaines des activités sont soutenues par l'administration avec des instruments (des tentes, des amplificateurs, etc), - Les activités au siège sont payées par les participants, par contre ce sont des tarifs minimes afin de couvrir le matériel utilisé, - A travers l'entreprise privée, le groupe trouve de financement, mais ces activités sont justes de type occasionnels, - Au siège ils vendent des produits artistiques qui aident à l'autofinancement.
E7	- Ils ont aussi un siège à Envigado, dans une zone de milieu favorisé dont ils réalisent des activités payées, vue que c'est un quartier riche et leurs habitants peuvent payer ce type d'activités. De cette manière il y a un autofinancement qui après est investi dans des activités et projets des quartiers défavorisés, - A travers la réalisation de projets en partenariat avec d'autres associations, - Ils n'ont pas une bonne relation avec l'administration pour demander un financement.
E8	- Soutien de l'administration à travers des concours avec le programme Budget Participatif.

Source : Création propre avec des informations fournies dans des interviews effectués sur le terrain en 2014.

Le Tableau 36 concerne aussi des entretiens, et nous observons comment certaines organisations sont constituées en tant qu'entreprises, E1 est l'organisation artistique la mieux constituée, ils ont compris qu'il fallait investir dans la créativité mais aussi dans la gestion, car à travers leurs processus pédagogiques, ils pouvaient activer et stimuler des ressources pour l'autofinancement du groupe. E4 aussi a compris que cette gestion était fondamentale pour faire avancer le groupe et pour le positionner dans la ville, même l'administration départementale et municipale a reconnu le travail fait par ces entités artistiques et culturelles, pour l'élaboration du Plan de Développement Culturel de Medellín, 2011-2020, ont compté avec la participation de ces leaders, qui à travers leurs propositions en faveur de la jeunesse, basées sur les expériences de leur travail, en utilisant l'art et la culture en tant qu'instrument, ont été pris en compte dans le plan.

> *« A Nuestra Gente il y a une proposition de solidarité, il faut de l'autoconviction des gens qui sont dans ce type d'organisations. Notre autofinancement passe aussi par un lien communautaire très fort, dont la programmation a été faite avec le Trueque avec des équipements ménagers, ainsi les gens amènent du sucre, du café, du riz…est c'est très beau car l'autre amène pas ce qu'il n'utilise pas sinon un produit qu'il utilise aussi dans son foyeur, donc, c'est un financement partagé, à travers la solidarité. Egalement la corporation a réussi à avoir des liens avec des entreprises, de plus, on fait des conventions avec le gouvernement local et national, pour gérer des projets artistiques et culturels. Nous avons un groupe de base qui travaille aussi pour vendre des services, par exemple de théâtre. Nous présentons des projets et nous avons réussi à en gagner plusieurs. Notre financement le plus stable est à partir de ces projets, la plupart sont des projets pour 3, 4 et 5 ans, ce qui nous permet de faire un budget en prospective de notre corporation. Il faut remarquer qu'au début on a du faire beaucoup d'activités*

différentes de l'art pour le financement, nous avons vendus des produits à manger, nous avons fait la tombola pour avoir de l'argent… mais avec les années nous avons appris à gérer, finalement nous avons fait des études qui nous ont permit d'avancer et savoir gérer Nuestra Gente comme une organisation » (Jorge, E1).

« Depuis 1998 nous faisons des propositions permanentes à l'administration départementale et municipale, aux institutions de la ville et nous avons maintenant un parcours professionnel large, nous avons gagné la confiance des gens et nous avons réussi à établir des contrats de formations, qui sont des contrats, parfois occasionnels mais qui nous ont aidé à être là, à survivre. Notre méthodologie est tellement qualifiée, que travaille l'inclusion, et dans la partie des concepts, de la culture citoyenne nous apportons toute notre expérience en pro principalement de la jeunesse. J'ai eu la possibilité de participer au Conseil Territorial de Planification dans le secteur de la Culture pendant les dernières années de l'administration de Fajardo et de Salazar, avec le but d'apporter toute notre expérience et nous avons confirmé que le sujet de la participation juvénile a changé, qu'aujourd'hui il y a dans les programmes et les projets du Plan de Développement Culturel des activités de notre travail, est une manière de reconnaître ce qu'on a fait pendant toutes ces années. C'est-à-dire, qu'il y a une valorisation à notre parcours professionnel » (EL Gordo, E4).

Certains groupes ont manifesté ne pas savoir comment faire pour réussir un contrat avec l'administration, E2 par exemple, a raconté qu'ils ne savent pas comment rédiger un projet qui soit efficace pour l'administration, certains autres (E8) ont dit qu'ils participent avec les bourses et convocations de l'administration afin d'attendre être sélectionnés. E5 a parlé surtout du financement du siège.

« Nous n'avons pas de financements des entreprises, peut-être parce que nous ne savons pas comment il faut faire pour réussir un contrat. Nous n'avons pas la connaissance… » (Patricia, E2).

« Nous payons un loyer, qui est financé par nous. Nous n'avons pas pu avoir l'accord de l'administration pour nous financer le siège, car il faut avoir une nombre d'années, car nous ne comptons pas avec certaines conditions exigées par l'administration mais nous sommes en train de régler cette situation » (Alonso, E5).

« Notre gestionnaire principal est la Corporation Culturela Altavista, nous gérons juste l'école qui fait partie de la Corporation c'est-à-dire, que le processus de financement est leur responsabilité, ils distribuent le budget existant. Ce que nous en tant qu'école faisons, est de rédiger les projets et les formulaires pour les bourses et les convocations, nous avons réussi plusieurs contrats avec l'administration, donc, on peut dire qu'il y a un soutien de l'admnistration mais que c'est dû au fait de présenter un concours et de gagner le processus de la convocation » (Alba Liliana, E8).

E6 et E7 ont exprimé n'a pas avoir une bonne relation avec l'administration et n'avoir pas postulé assez aux ressources du Programme du Budget Participatif. Ils essayent de financer leur groupe de manière autonome.

« Les strates les plus basses sont entendues par l'administration, parce cela marche comme ça. Quand on a un niveau culturel différent, quand on inspire de la pitié, quand on ne fait pas partie de la population vulnérable, c'est très difficile d'être entendu. Ils n'ont pas compris qu'on est tous une population vulnérable... Mais pour eux les comunas 11 et 14 sont riches et il n'y a pas de vulnérabilité. Donc, nous demandons un financement pour des programmes pour la femme, mais cela ne compte pas pour eux : il y a quelques programmes mais pas avec un processus de développement… concernant le financement du siège, nous l'autofinançons à travers notre travail » (Betty, E6).

« Les fondations ou ces types d'entités ne peuvent pas être dépendants de l'Etat, car l'Etat offre un programme, un projet, mais l'Etat ne va pas te dire qu'ils vont payer une mensualité économique. Il faut être attentif avec les conditions de financement de l'administration. De plus, tout dépend de la politique qui est à la tête de l'administration pendant les périodes de leur gouvernement, cette personne va distribuer l'aide entre ces plus proches organisations. Il y a des préférences, en faveurs de la campagne de pré-élection à payer. Au début de la création de la fondation, nous avons réçu des financements de la Mairie, mais les autres Maires n'ont pas sympathisé avec le fondateur de La Barca car il est comédien, donc le soutien a changé. Trouver des financement à travers le parranage est aussi difficile, car les gens ne vont pas donner de l'argent sans bien connaître quel est leur investissement. Donc, la gestion des ressources est difficile car nous ne dépendons pas de l'Etat. Parfois on postule pour un projet mais on sait que ce projet ne va pas nous aider à payer le loyer pour les modalités de versements offerts. Aujourd'hui avec l'administration tous les processus sont à travers des convocations ou appels à la création, Budget Participatif, Ressources… nous avons participé mais nous n'avons pas obtenus beaucoup de résultats » (César, E7).

D'autres gestions qui ont donné des financements pour manutention sont aussi prises en compte dans ces organisations, par exemple, E3 et E4 comptent avec un siège payé par l'administration grâce à la gestion réalisée. Egalement avec le soutien du Parc de la Bailarina, dont le nom du parc a été changé, anciennement appelé Parque Astorga.

« Demander un financement à l'administration est à double tranchant, car on voit des résultats quand on travail à temps plein dans la gestion, mais c'est un travail épuisant, car il faut participer aux réunions, aux rendez-vous. Ce sont des facteurs qui s'ils sont analysés économiquement, personne ne va te les payer c'est-à-dire, sera payé juste le service, mais le temps investi aux réunions est du temps perdu. Donc, le soutien que nous avons de l'administration est la confiance de nous aider avec cette maison qui est le siège. Il y a des organisations qui sont en train de payer un loyer pendant que nous sommes là depuis 6 ans et c'est l'administration qui paye » (Jorge, E3).

« Barrio Comparsa compte avec deux sièges, un est situé dans district de Santa Elena ; là-bas comme c'est une zone rurale, nous pouvons faire de

l'entrainement pour le corps mais aussi pour la créativité. Là-bas on élabore nos accéssoires pour les comparsas et les présentations de théâtre, les zancos, est comme l'atelier pour l'hôpital des poupés, car nous devons récupérer les poupés en mauvais état, ce sont des poupés pour nos comparsas. Mais ce siège est aussi un lieu de rencontre et il y a des gens qui viennent travailler ici. C'est une maison ouverte à tout le monde. A Medellín nous avons un deuxième siège, l'administration de Alonso Salazar nous a facilité une Maison-Atelier dans le quartier de San Miguel, au centre de la ville. C'est un espace que nous utilisons pour former l'Ecole de Musique, est aussi un Centre de Planification pour la Corporation, notre équipe de communications est installée là-bas. C'est un siège où nous offrons des renseignements et nous collaborons avec d'autres organisations dans le processus de leur travail. Ainsi, on devient on atelier permanent. A Santa Elena à travers notre méthodologie avec la communauté on travaille les ressources. Par exemple, le Budget Participatif et la formation en danse et théâtre. Ainsi une articulation d'un processus culturel à la communauté est possible, c'est-à-dire que nous comptons avec un groupe de jeunes qui est en train d'apprendre notre méthodologie et commencent à produire leurs propres produits. Ainsi est née « Semillas de Maíz » (El Gordo, E4).

« Le changement du parc a été facile car nous avons comté avec l'aide d'un Conseiller municipal, de plus comme nous avons présenté un projet artistique et culturel, le soutien a été favorable. Mais vraiment le Secrétariat à la Femme et la Culture Citoyenne ne nous ont pas soutenu, c'est plutôt l'aide du Conseiller qui a compté. Le conseil a bien compris la pertinence du projet et celui-ci a été approuvé par tous à la fin 2008. Ainsi, a été changé le nom du Parc pour le Parque de la Bailarina Isabel Cristina Restrepo Cardenas, et aussi a été approuvé un budget pour fabriquer une sculpture » (Betty, E6).

Quelques groupes comme E3, E6, financent leurs travaux à travers des activités payées au siège, mais les tarifs sont destinés à payer des matèriel pour travailler ou aider un peu à la manutention des organisations. Il y a aussi du financement à partir des petits parrainages des entreprises pour certaines activités ponctuelles.

« Quelques rares fois on demande aux participants de payer un tarife minimum car l'idée est que personne ne paye. Mais parfois les ressources ne sont pas suffisantes et il faut demander aux assistants de payer. Avec les projets qu'on a réussi a été à travers de Budget Participatif de l'administration municipal. Avec eux nous avons géré des processus de renforcement de matériels et d'intrants, des formations et d'intégration d'autres organisations » (Jorge, E3).

« Nous avons une difficulté, nos interventions artistiques produisent de l'impact, touchent les gens, c'est-à-dire, le composant artistique est bien travaillé. Mais avec le sujet de la gestion culturelle, en tant que gestion nous avons des difficultés car nos projets ne sont pas autosuffisants économiquement. Nous ne comptons pas avec un groupe fixe d'entreprises qui nous parrainent avec une donation d'argent mensuel, semestriel, annuel afin d'avoir un support pour un projet fixe. Nous devons travailler ce sujet. Nous avons des données des entreprises car à travers notre projet web Encuéntrelas ce sont plutôt des personnes qui se sont

sensibilisées à ce produit, mais pas des entreprises. Nous avons trouvé certains sponsors pour des cas spécifiques, pour des événements, par exemple pour Flash-Mob, une entreprise qui nous a facilité le transport, une autre des rafraichissements pour les danseuses, quelqu'un d'autre nous a facilité les salles pour les répétitions mais aucune entreprise nous a aidé à payer le directeur de la misse en scène, les artistes, donc, tout le monde a travaillé gratuitement, même nous. Nous payons les artistes quand il s'agit d'un événement payé. Nous essayons de trouver des parrains pour les cours d'art des enfants, mais malheureusement dans ce pays, les gens vont juste aider les enfants avec une maladie comme par exemple le cancer » (Juan David, E6).

Ce sujet 2 de l'objectif (4), de manière général met en évidence que la plupart des groupes ont réalisé des gestions de ressources avec l'administration locale et départementale, même avec le Ministère de Colombie (E1). La majorité des groupes ont obtenu des financements de l'Etat pour certains projets à travers leurs convocations. Par contre, il y a certains groupes qui ne comptent pas avec les bases pour rédiger un projet afin de le présenter en concours, ou simplement ne comptent pas avec le temps pour préparer ces convocations. La relation de quelques groupes avec l'administration n'est pas bonne, le sujet des strates a été abordé par ces groupes qui même s'ils considèrent qui travaillent pour des situations de vulnérabilité, l'administration ne les considère pas comme vulnérables dû à la situation géographique de leur travail et de leur siège.

Font aussi partie d'actions de la gestion culturelle, le fait de participer à des convocations pour réaliser des formations aux employeurs ou intégrants des organisations, nous avons vu dans l'objectif (3) comment E1, E3, E5 et E7 on fait des formations. Egalement le fait de voyager et de participer à des événements hors de la ville, montre que la gestion de ces groupes pour réussir nécessite un positionnement du groupe mais aussi un échange, car ils ont compris qu'il faut travailler en équipe et en réseau.

Au niveau général, et de la créativité par rapport aux données analysées pendant toute la recherche, ont laissé de bons résultats ; par contre, la gestion administrative et culturelle, dans le cas de certaines organisations (E2, E3, E5, E6 et E7) doit encore être renforcée.

Sujet 3 de l'objectif (4) :

Compétence de médiation entre les divers acteurs de son domaine professionnel. (Importance du travail en réseau).

Ce sujet, à travers sa compétence, vise à analyser la capacité de ces organisations à travailler en équipe avec d'autres organisations : font ils partie d'un réseau ? Ont-ils planifié et réalisé des activités avec d'autres groupes et si c'est le cas quelles sont ces motivations ? Le travail pour transformation ne peut pas se limiter au travail individuel, car la participation, la convivialité, l'inclusion sociale sont essentiels pour la réussite des objectifs.

Le réseaux le plus important et nommé par six de huit groupes artistiques, est celui de *Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria* (E1, E2, E3, E4, E5 et E8). Cette proposition connue comme Cultura Viva Comunitaria (Culture Vive et Communautaire) a ses origines au Brésil, elle est née comme une initiative de l'historien, écrivain et gestionnaire culturel brésilien, Celio Torino, ancien Sécretaire du Ministère de la Culture du Brésil durant le gouvernement de Lula Da Silva, qui a promu le programme national de formation artistique connu comme *La Cultura Viva y los Puntos de Cultura*, qui visait à changer les paradigmes de la culture à travers les points de la culture afin de reconnaître et de rendre visibles les pratiques artistiques et communautaires de chaque contexte, et ainsi à partir de l'Etat, peuvent aider aux diverses manifestations à continuer avec la construction de leurs communautés.

En Colombie, à Medellín, à partir de l'année 2010 et sous l'initiative de certaines organisations sociales, artistiques et culturelles de tout le continent, a été créé le Réseau *Plataforma Puente*[93], organisation continentale qui vise à souligner la prééminence de la *Cultura Viva Comunitaria*. Il vise également à trouver une action commune qui faciliterait à gérer des ressources publiques afin de promouvoir et de soutenir des initiatives de culture communautaire et ainsi rendre visibles les manifestations culturelles communautaires dans les transformations des villes. Cette plateforme propose de construire une action mixte entre le public et la société civile afin d'avancer dans la construction des politiques publiques du continent et ainsi articuler des actions et des échanges entre les processus de base culturelles communautaires.

[93] Le réseau est conformé par : Réseau Latino-américain d'Art pour la Transformation Sociale (RLATS) ; Articulation Latino-américain Culture et Politique (ALACP) ; Réseau Latino-américain de théâtre en communauté ; Association Latino-américain d'Education Radiophonique (ALER) ; Réseau Maraca- Mouvement juvénile d'Art Communautaire Mésoamérique ; Réseau Brésilien d'Art Educateurs (ABRA) ; Réseau Latino-américain des gestionnaires culturels ; Commission Nationale des Points de Culture du Brésil ; Réseau Afro-environnements et National des villages Terreiros – Brésil ; Mouvement Audiovisuel Alternatif et Communautaire de Bogotá ; Réseau des Organisations de Cultura Viva de Medellín ; Réseau Colombien des Gestionnaires et des Créateurs Culturels ; Association Réseau Populaire de Théâtre APT – Cali.

Il faut remarquer que cette Plataforma Puente des pays de l'Amérique Latine, a comme propos de cultiver la culture avec des projets de vie, dans lequel serait investi le 0,1% des budgets nationaux à ces expériences, lesquelles sont nées à partir de la société avec un grand impact au niveau de la reconstruction des sociétés. Ainsi seront potencialisés leurs initiatives culturelles et fortifiées les expériences populaires, artistiques sociales, éducatives, communautaires protagonistes des processus de construction d'identité et de diversité culturelle (Agudelo, 2014, p. 8-10).

La mobilisation impulsée par la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria a donné naissance aux collectives nationales multisectorielles de lutte pour la culture communautaire dans des pays comme le Brésil (Mouvement Sociale des Cultures), Argentine (Pueblo Hace Cultura), Pérou (Somos Cultura) et Colombie (Cultura Viva Comunitaria), en plus des espaces régionaux en Amérique Centrale et les Caraibes.

En Colombie, en 2012 a été présenté au Ministère de la Culture de Colombie, le Programme National de Cultura Viva Comunitaria, afin de commencer le processus qui permet la reconnaissance intitutionnelle et sociale, la valorisation, l'apprentissage collectif, l'échange et l'avance coneptuel et méthodologique du travail culturel implanté dans les municipalités, les quartiers et districts du pays, dans la recherche de la transformation des réalités et de l'amélioration de la qualité de vie des communautés. Cette proposition avec une perspective au niveau de l'Amérique Latine, réflete les efforts collectifs d'un ensemble d'organisations et des expériences de Bogotá, Cali et Medellín. En plus, ce programme cheche la participation active des organisations et des expériences d'art et de culture communautaire, afin de soutenir les pratiques dans le théâtre, danse, cirque, musique, littérature, communications, en bref, dans l'éducation populaire pour la convivialité, la gestion et la médiation culturelle, entre autres (Agudelo, 2014, p. 8-10).

> *« Nous avons presque été fondateurs du Réseau Cultura Viva Comunitaria, nous appartenons presque dès le début à ce processus, nous avons été en Bolivie, nous avons envoyé un collègue en représentation de la corporation et il est revenu avec plein d'idées ; aujourd'hui il fait de nombreuses d'activités importantes pour la ville, il aide les jeunes du quartier et leur demande de travailler avec lui, afin de les éloigner de la drogue. La Cultura Viva Comunitaria est un alternatif de pensée différent de ce qu'on fait toujours, de ce qu'on a toujours créé, par exemple, nous avons toujours vécu la culture comme quelque chose officiel, mais ici il y a une autre pensée de la construction plus collective à partir de ce qui est social, de ce que pensent les organisations sociales, donc il y a un axe fondamental, celui de tenir la*

culture avec le respect et la diversité, connaître d'autres cultures est aussi important pour le sujet de la globalisation et de la diversité. Le travail de base, que nous avons commencé à travailler dans nos communautés, est d'aller dans les communautés et de travailler avec elles. Egalement, travailler avec budget ou sans budget et finalement est de produire des chaînes de communication dans les organisations qui font partie de la Cultura Viva Comunitaria. Donc, cette expérience est de grande importance dans la mesure où l'on connait les expériences d'autres propositions de villes et hors de la ville. Et savoir comment est travaillé le sujet de la culture, de l'art, pas seulement à Medellín, mais dans plusieurs villes et pays, est important. Il faut soutenir et préserver cette proposition. Aujourd'hui existe un accord de Cultura Viva Comunitaria mais plus loin que l'accord c'est le travail avec les organisations de la ville, car avec budget ou sans budget des projets intéressants sont réalisés ... Aussi, nous avons créé un réseau dans la comuna 13, il s'appelle Réseau Culturel Expresarte. Ainsi, nous communiquons avec les autres quartiers de la zone » (Alonso, E5).

« Nous appartenons à plusieurs réseaux tels que : le Réseau Latino-Américain de Théâtre en Communauté, le Réseau d'art et Transformation Sociale, le Réseau de Cultura Viva Comunitaria, et plusieurs autres dont on travaille en articulation afin de développer des propositions avec incidence sociale et politique » (Alba, E1).

« Barrio Comparsa avec son outil ludique d'action, de participation, de transformation, a réussi à gagner une place pendant les années 1990 avec plusieurs organisations de la ville, afin de récupérer l'espace de la rue, du coin, de se rencontrer avec les jeunes provenant d'autres quartiers de la ville, avec d'autres organisations communautaires de Cultura Viva Comunitaria, auxquelles on pouvait se joindre, nous reconnaitre et valoriser nos méthodologies afin de faire une proposition à la ville avec plus de tolérance, de paix, de convivialité et fusionner tout à travers l'art en comparsas et en expressions créatives, ludiques, festives, afin de communiquer avec les habitants de la ville, du quartier, avec nos voisins, avec nos institutions afin de prioriser la vie… Nous travaillons toujours en équipe, nous avons renforcé le Réseau de la Alegría car nous avons commencé à échanger des produits, donc, nous avons des concerts, des comparsas, des spectacles, des rituels, des ateliers, des méthodologies ludiques pour sensibiliser l'esprit » (El Gordo, E4).

« Au niveau du travail en équipe, à travers de Cultura Viva Comunitaria, dans le Ier Forum de Cultura Viva Comunitaria qui a été réalisé en Bolivie, nous avons organisé une caravane pour toute l'Amérique du Sud, on est allé avec la Corporation et l'école, nous avons partagé nos expériences, ils nous ont invité à Bahia au Brésil, mais nous n'avons pas eu le temps de réaliser la gestion. Nous travaillons en réseau grâce à Culture Viva Comunitaria mais aussi, on a des bonnes relations avec les organisations de la ville qui travaillent pour la transformation sociale » (Alba Liliana, E8).

Concernant E6 et E7, ils ne se sont pas joints aux réseaux ou groupes de la ville, du pays ou d'un autre pays. Ils sont ouverts à réaliser quelques activités en équipe, par contre ils ne font pas de gestion pour travailler en équipe.

Par rapport à la politique de Cultura Viva Comunitaria, María-Adelaida Jaramillo (G4) a affirmé :

> *« La politique de Cultura Viva Comunitaria qui a réussi à traverser toute l'Ibéro Amérique, qui est une initiative née au brésil, avec la politique des points de culture et qui commence à travailler à travers d'un projet appelé Plataforma Puente, qui relie des groupes communautaires culturels de toute l'Amérique et qui aujourd'hui compte avec une force énorme, dont il existe un accord municipal de Cultura Viva Comunitaria qui a été impulséipar ces organisations en plus du processus de politique publique de culture pour l'éducation supérieure… »*
>
> *« J'étais près de ces processus qui ont été développés dans certaines comunas, j'ai vu comment tout au long des années s'est configuré un réseau d'entités car en plus, ces groupes travaillent en réseaux, car ils ont bien compris qu'il faut travailler ensemble, et ce sont des institutions qui vraiment ont transformé leurs entourages et sont à la tête des gens, qui au début ne comptaient pas avec des formations, plusieurs d'entre eux ont fait par la suite des études universitaires, la plupart diplômés de programmes d'arts ou de sciences sociales… ils ont commencé à faire des processus, on peut dire, qu'ils ont lutté seuls contre toute l'ambiance perverse, contre des groupes armés … mais que malgré les limites ont su rester avec leur équipe de culture. Dans l'équipe de l'art et de la culture comme outils pour réussir à transformer et donner des opportunités aux enfants et aux jeunes qui n'avaient plus d'alternatives que d'assumer un lien avec la délinquance. Ce sont des organisations qui ont su s'autofinancer, qui ont bien compris que la gestion culturelle passe par des relations dans le contexte national et international, qui sont attachées aux réseaux, qui se reconnaissent et sont reconnues et qui sont arrivés au point de savoir formuler une politique publique comme la Culture Viva Comunitaria, initiative de caractère communautaire, c'est-à-dire des organisations sociales qui commencent à se faire remarquer dans le pays »* (Jaramillo, G4).

Avec ces témoignages et le travail réalisé à partir des réseaux, les groupes qui font partie de la Cultura Viva Comunitaria ou d'un autre réseau, ont eu la possibilité de traverser des frontières plus loin que le local, élément de grand valeur dans le développement d'un travail pour la transformation sociale, car ces groupes ont eu la possibilité de partager leurs expériences mais aussi de connaître celles des autres groupes, de partager des méthodologies et d'arriver à d'autres publics.

Sujet 4 de l'objectif (4) :

> Compétence à transférer l'information, la connaissance et les systèmes de communication.

Ce sujet analyse les stratégies utilisées pour promouvoir et diffuser ce que fait l'organisation, à travers des médias, des codes, des chaînes d'information. Vue qu'aujourd'hui les nouvelles technologies sont primordiales pour le positionnement des entreprises, il est considéré indispensable pour les experts en communication d'être

connectés avec le monde à travers les réseaux sociaux, plus encore si le public ciblé est jeune. Nous analyserons si ces organisations sélectionnées pour cette recherche, utilisent les réseaux sociaux et s'ils sont mis à jour avec les informations pertinentes du groupe. Egalement, nous étudierons par rapport aux réponses, si dans un contexte de conflit, comme c'est le cas des quartiers vulnérables à Medellín, il faut utiliser les médias traditionnels ? L'utilisation des médias numériques est-il efficace pour ces zones de conflit ? Quels sont les médias alternatifs les plus efficaces à utiliser dans ces contextes ? Le **Tableau 37** a récolté les médias de communication utilisés pour la diffusion et la promotion des travaux des huit groupes artistiques et culturels étudiés.

Tableau 37. Compilation des médias utilisés par les 8 groupes artistiques et culturels participants à cette étude.

Code Groupes Interrogés	Réseaux Sociaux Utilisés et la mise à jour	Médias Traditionnels	Médias Alternatifs et propres à la communauté
E1	• Site web mis à jour, • Facebook (Mis à jour faite), • Instagram (Actif), • Téléchargement des vidéos sur youtube.	• Participation dans la production des documentaires afin de montrer leur travail. • Communiqués de presse de leurs activités aux médias.	• Journal Mural, • Eglise et les annonces à la fin de la messe, • Journal imprimé et vendu à la communauté pour 2 centavos (Centimes), • Bouche à bouche et de porte en porte, • Utilisation d'hauts-parleurs et mégaphones. • Progamme radial en cassette et utilisé dans les buses de la commune, • Vidéo concerts, • Des affiches, flyers.
E2	• Blog qui n'est pas mis à jour. La partie de contacte présente de fausses informations telles que le mail, • Instagram (Il n'y a pas beaucoup d'activité), • Facebook (Mis à jour faite), • Téléchargement des vidéos sur youtube et au siège qui peuvent être consultés par les publics.	Pas utilisés	• Station de radiodiffusion des collèges. • Des affiches, flyers distribués aux collèges, • Bouche à bouche,
E3	• Facebook (Mis à jour faite), • Blog avec des informations de bases. Il n'est pas souvent actualisé. • Téléchargement des	Pas utilisés	• Bouche à bouche, • Des affiches utilisées juste une fois. • A travers la musique et les répétitions.

	vidéos sur youtube.		
E4	• Facebook (Mis à jour faite), • Instagram (Actif), • Blog avec des informations de bases, • Téléchargement des vidéos sur youtube.	• Participation dans la production de documentaires afin de montrer leur travail. • Communiqués de presse de leurs activités aux médias.	• Journal mural, • Eglise et les annonces à la fin de la messe, • Bouche à bouche et de porte en porte, • Utilisation d'hauts-parleurs et mégaphones. • Progamme radial en cassette et utilisé dans les buses de la commune, • Vidéo concerts, • Des affiches, flyers. • A travers les répétitions des comparsas.
E5	• Pas de site web, • Facebook (Pas de mis à jour depuis juin 2017), • Pas d'instagram, • Téléchargement des vidéos sur youtube.	• Participation dans la production des documentaires afin de montrer leur travail.	• Flyers, • Revue sur le folklore, • Bouche à bouche.
E6	• Site web à jour, • Facebook (Mis à jour faite), • Tweeter, • Instagram (Actif), • Téléchargement des vidéos sur youtube.	• Des entrevues et des communiqués de presses, • Emission de radio avec un programme des femmes qui ont fait l'histoire, • Contacte permanent avec les médias de communication, • Participation dans la production des documentaires afin de montrer leur travail.	• Journal Communautaire, • Bouche à bouche, • Utilisation constante des mails à travers une plateforme spéciale pour l'envoi des courriers en groupes.
E7	• Site web à jour, • Facebook (Mis à jour faite), • Instagram (pas d'activité depuis 2016), • Téléchargement des vidéos sur youtube.	• A travers le fondateur de La Barca qui est comédien et est interviewé souvent par les médias, il parle toujours de la fondation.	• Bouche à bouche. • Des journaux locaux de la commune.
E8	• Facebook (Mis à jour Faite) • Pas d'instagram, • Téléchargement des vidéos sur youtube.	• Participation à la production des documentaires afin de montrer leur travail.	• Bouche à bouche, • Des affiches élaborées par les enfants de notre corporation. • Des invitations à participer à travers des comparsas et caravanes.

Source : Création propre avec des informations fournies dans des interviews effectues sur le terrain en 2014.

Concernant le Tableau 37, nous observons que E1, E4 et E6 utilisent divers médias de communication et d'information pour transmettre leurs travaux, ils sont compétitifs dans leur manière de s'approcher aux publics. Tous les groupes sauf E5, E6 et E7, utilisent notamment des médias alternatifs et propres de leurs communautés tels que le mégaphone, des hauts-parleurs, des comparses ou présentations dans la rue afin entre autres de motiver les habitants à participer. E5 doit encore s'investir dans la gestion des médias, ils n'ont pas à jour des réseaux sociaux et n'utilisent pas assez de médias alternatifs ou propres de leur communauté ; E6 est à jour dans tous ses réseaux sociaux, le groupe a une activité constante avec les nouvelles technologies. E7 n'est pas très investi dans la gestion des médias et ses médias alternatifs et propres à la communauté sont pauvres.

Chaque groupe a décrit ses stratégies de promotion et de diffusion par rapport à ses travaux. Certains groupes ont reconnu ne pas avoir vraiment de stratégies de promotion ou simplement ne pas compter avec le temps pour faire la gestion de médias E2, E3, E5 et E7). A la question, quelles sont vos stratégies de diffusion et de promotion pour vos événements, vos activités, vos projets ?

> *« Nous le faisons plutôt avec les jeunes qui sont déjà inscrits avec nous, ils se déplacent aux collèges et amènent des flyers, nous utilisons les stations de radiodiffusion des établissements éducatifs. Je sais aussi que dans la zone il y a des chaînes communautaires tels que des stations de radio communautaire, mais que nous n'utilisons pas car nous n'avons pas encore cherché la manière de nous approcher des gens qui sont en charge de ce service. Vraiment ce serait une bonne stratégie, mais en réalité dans le groupe nous n'avons pas beaucoup de stratégies, et en tant qu'organisation nous avons pleins de fautes. Concernant les médias, nous avons des vidéos accessibles sur Youtube et il y a d'autres personnes au siège qui peuvent être consultées par le public. Nous avons un blog mais il n'est pas vraiment mis à jour, c'est moi qui m'en occupe du blog, mais je ne sais pas bien gérer cet outil, en plus je n'ai pas beaucoup de temps disponible pour cette tâche. Dans le groupe il y a une fille qui fait des études en design, je crois on va lui demander de s'en occuper »* (Patricia, E2).

> *« Dans le contexte économique, on parle du marché naturel et je pense que ce c'est le fort de nous, car en 18 ans que nous allons avoir, nous avons juste faite une campagne publicitaire à travers des affiches collées dans toute la commune avec une convocation pour inviter les gens à venir à la corporation. Mais vraiment, nous n'avons plus eu besoin de le faire, car ici les gens arrivent par recommandation de quelqu'un d'autre ou parce que quelqu'un passe dans la rue et écoute la musique qu'on joue, ou parce que nous sommes en train de répéter nos comparsas dans la rue, dans un terrain de football, ou parce qu'ils sont allés aux présentations dans la rue (comparsas, théâtre). Donc, les gens s'approchent de nous et nous demandent qui nous sommes, qu'on fait, s'ils peuvent s'intégrer à nous pour participer, quelles sont les conditions d'accès… et ainsi on commence à agrandir le groupe. Nous*

avons toujours eu des participants. Au début d'année nous avons de 20 à 25 participants, de plus, nous comptons avec la participation des gens qui viennent d'autres quartiers. A travers des diplômes que nous faisons, nous profitons aussi pour faire connaître notre travail, et il y a des camarades qui se sont rejoint à nous pour participer. Nous utilisons aussi Facebook, et nous convoquons pour des activités, notamment les comparsas à travers ce réseau social. Nous n'avons pas de site web, il y a un blog mais vraiment nous n'avons pas le temps de faire la mis à jour. Donc, c'est Facebook et aussi les liens de You Tube avec plusieurs vidéos… » (Juan, E3).

« La gestion de médias est un manque que nous avons, au niveau de créativité, nous faisons un travail de qualité, mais notre carence est au niveau de la communication et ses stratégies. Les motifs, pour commencer, sont parce que nous n'avons pas de ressources économiques à investir, ou le personnel pour gérer cette partie. Donc, ce que nous faisons, est de distribuer des flyers, nous n'avons pas de site web et nous savons que c'est une ressource nécessaire. Mais nous par exemple ce que nous avons ici et de bonne qualité, c'est une revue de recherche sur le sujet du Folklore et du Porro dans la ville de Medellín ; ce média, a gagné des prix de la Mairie. La revue a eu un positionnement dans la ville mais aussi hors de la ville grâce au travail intéressant qui y est publié. Il est vrai qu'il nous manque beaucoup à apprendre de la gestion de Barrio Comparsa : ils ont bien investi en communication, Nuestra Gente aussi car ce sont des gens qui on su profiter du sujet de la culture et de la gestion. Ce qui marche pour nous c'est le bouche à bouche » (Alonso, 35).

« Nous utilisons le bouche à bouche, c'est fondamental dans ces processus. Aussi à travers le fondateur de l'organisation qui est un comédien reconnu de la ville et du pays, monsieur Crisanto Vargas-Vargasvil, chaque fois qu'il est interviewé par un média il profite pour parler de la fondation. Nous avons aussi un site web que nous essayons de la mettre à jour constamment. Par rapport aux réseaux sociaux, malheureusement ils ne sont pas très actifs car il n'y a pas du temps pour planifier les activités et gérer les médias. Aux niveaux des médias traditionnelles, il est difficile d'avoir accès car le budget n'est pas suffisant dans la fondation, est réussi à avoir des parrainages pour avoir de la promotion dans ces médias, n'est pas facile non plus. Donc, à travers des activités faites et dans les médias alternatifs et locaux nous avons eu des publications, par exemple dans le journal de Belén, le quartier dans lequel nous avons fait des interventions. Donc, nous utilisons surtout le site web, mais il faut aussi le promouvoir sinon, personne ne va le visiter. Ainsi, le bouche à bouche est efficace, et aussi l'impact de nos projets » (César, E7).

Un des groupes qui a notamment investi dans les réseaux sociaux et dans la présence dans les mass médias traditionnels est E6. Sa gestion au niveau des médias est remarquable, par contre, ils n'utilisent pas d'autres stratégies de promotion et de diffusion de leurs interventions.

« Nous utilisons principalement internet, des mails et des réseaux sociaux. Pour certains événements, nous contactons la presse locale et nationale, des chaînes de télévision, parfois ce n'est pas nécessaire car ils nous contactent directement. C'est-à-dire nos activités sont tellement intéressantes que ce sont les médias qui

nous contactent. Notre site web et tous les médias et réseaux utilisés sont toujours à jour » (Juan, E6).

Les groupes qui font des interventions de rues telles que la comparsa ou le théâtre, profitent de leur créativité pour attirer aussi l'attention du public, ainsi des stratégies de promotion sont créés à travers de ce travail artistique qu'ils réalisent tout le temps. D'autres stratégies de promotion, de type alternatif sont aussi implantés. E8 nous parle de celles qu'ils appliquent.

« Nous utilisons le bouche à bouche, c'est la chaîne la plus importante dans le quartier et immédiate car ce sont les enfants et les jeunes qui sont en charge de cette tâche : ils parlent de la corporation aux gens et amènent leurs amis, donc, l'invitation à partir de leur initiative est une grande stratégie de diffusion. Une autre stratégie est la publicité faite par nos enfants, ils élaborent des affiches et se déplacent dans leur quartier et d'autres secteurs pour les coller et inviter la communauté. Les messages écrits sur les affiches ou cartels disent : Je t'invite à faire partie de notre école d'art ; rejoint nos rêves, aide-nous à construire cet espace. Une autre stratégie est la caravane, nous partons tous ensemble, maquillés et avec une comparsa, avec nos instruments musicaux et nous invitons les gens. Ce n'est pas pareil si j'invite quelqu'un à participer dans une école d'art avec la danse, à partir du mouvement, la couleur et la fête que faire l'invitation avec tous ces éléments. Une autre stratégie utilisée par la corporation est dans les espaces avec des dynamiques de la ville, des présentations des œuvres, la réalisation d'événements par exemple ; pendant la semaine culturelle, nous profitons de ces espaces pour montrer ce qu'on fait à travers des affiches, d'un bannière publicitaire que nous avons, et ainsi nous sommes aussi présents dans les événements de la ville. Avec l'aide de nos enfants, ils ont compris un autre concept de l'école. Ils se sont appropriés ce processus, raison pour laquelle on travaille en équipe. Concernant le site web, la corporation a un site, mais nous en tant qu'école de la corporation, nous souhaitons aussi créer le nôtre. Nous commençons à travailler le marketing culturel. Nous avons un site sur Facebook, et dans ce réseau nous montrons ce qu'on fait, mais ce que nous souhaitons, est faire que nos enfants et jeunes s'approprient aussi ces médias et se mettent en charge de leur mises à jour, car nous n'avons pas le temps, je n'ai pas le temps d'organiser une comparsa, et de venir mettre à jour tous les médias que nous pouvons avoir, même si c'est l'idéal. Nous avons une vidéo du travail qu'on fait ici à l'école et des comparsas faites pendant ces années, il y a aussi du matériel en YouTube » (Alba Liliana, E8).

Concernant la gestion de médias et les stratégies implantées par E1 et E4, on peut dire que ce sont des organisations artistiques et culturelles qui se sont investies dans un processus culturel de transformation, pas seulement pour la communauté mais aussi pour la ville. Le témoignage du directeur de E1, met en évidence ce travail en équipe avec la communauté qu'il a réalisé tout au long de ces années, et pour E4 le parcours a été similaire.

« Les modes de communication à Nuestra Gente a été variée, quand nous avons commencé, nous avons utilisé le journal mural, il été collé aux murs de la corporation, on mettait des images, des dessins, on invitait les habitants à participer, et ce média a eu

une grande valeur pour nous. Une autre stratégie, c'était la chaire de l'église, à travers des prêtres on faisait des annonces de la programmation de la corporation. Nous avons aussi utilisé un journal imprimé, on le distribuait entre les habitants du quartier et en échange ils nous donnaient une monnaie pour nous aider à le financer. On fait encore le « Campaneo » qui est comme une bouche à bouche mais de porte à porte, pour inviter les gens à s'inscrire et à participer. Nous utilisons aussi des hauts-parleurs dans tout le quartier, ainsi nous invitons aux spectacles. Nous avons eu aussi un programme radial, il s'appelait Nuestra Gente Stéréo, il était conçu pour être écouté dans les buses, donc, on faisait l'enregistrement en cassette afin de les distribuer entre les conducteurs de buses de la comuna, ainsi les utilisateurs de ces services, écoutaient le programme avec nos activités et les projets qu'on développait. On avait aussi une Emisora del Balcón, dont on installait des enceintes, et on faisait le programme en direct. On faisait aussi des vidéo-concerts, et à la fin on avait de la publicité des entités des services du quartier, la boulangerie, la cordonnerie, le petit marché, donc, on mettait l'image de ces endroits avec des messages publicitaires, car ces entités nous ont parrainé quelques activités qu'on réalisait à la corporation. Aujourd'hui nous avons de nouveaux mécanismes de communication, dont la plupart sont stimulés par les jeunes et menés par eux, car ils sont à l'intérieur du territoire, car ils ont des amis, car ils ont réussi à établir des réseaux d'affection et sont beaucoup plus forts que des mots à l'église. L'appropriation des nouvelles technologies que les jeunes utilisent très bien, ils jouent avec elles et les font circuler entre leurs amis et leurs proches. A travers nos livres, on fait aussi de la communication, notre programmation mensuelle, on utilise aussi des affiches et des panneaux » (Jorge, E1).

De manière générale, on peut dire que chaque groupe a identifié ses stratégies alternatives et propres de leur communauté ou de leur public ciblé. Ce sont des actions propres de la gestion le fait d'identifier ce qu'il faut implanter comme stratégie de promotion et de diffusion pour réussir les objectifs. Pour les groupes qui travaillent avec la comparsa, cette expression artistique appart d'avoir la tâche de traverser des frontières, se transforme aussi en stratégie de promotion et de diffusion. A travers la préparation de la comparsa, quand les artistes commencent à se maquiller, à se déguiser, à faire sonner leurs instruments, quand les zanqueros montent sur leurs échasses, le travail de promotion et de diffusion commence aussi à se réaliser.

Certains groupes doivent encore s'investir dans le processus de la gestion des médias, la plupart ont exprimé que le facteur temps rend impossible la gestion de ces éléments, donc, une solution possible est de mettre en charge quelqu'un du groupe ou de trouver une personne fixe qui travaille juste pour la partie de communication et de gestion des médias.

Sujet 5 de l'objectif (4) :

Compétence d'innovation du secteur.

Cette compétence cherche à identifier et analyser quelles sont les actions novatrices de ces groupes artistiques dans leur entourage mais aussi dans la ville ; on peut viser aussi l'impact que leur travail a produit dans des contextes nationaux et internationaux. Nous pouvons dire, que ce sujet est lié aux analyses des autres quatre compétences qu'on vient d'étudier dans cet objectif (4). Il faut remarquer, que l'innovation de ce secteur, est fait par rapport au travail pédagogique effectué par chaque organisation mais aussi par la gestion culturelle implantée. Pour analyser cette compétence au niveau de la gestion culturelle, le **Tableau 38** fait une classification avec la compilation des quatre compétences analysées, afin de mieux visualiser les résultats obtenus pendant les analyses et témoignages des interrogés.

D'abord, on rappellera rapidement les quatre compétences analysées et on assignera un code à chacune afin d'utiliser ce code dans le **Tableau 38**. Ainsi les compétences que nous venons d'étudier pour analyser l'objectif (4) (Martinelle, 2001), où l'on cherche à bien comprendre quelles sont les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantée dans les quartiers vulnérables de Medellín, et qui sont :

- Compétence pour situer son action professionnelle à une échelle locale et globale (C1),
- Compétences de savoir faire un diagnostique et de modéliser l'information pour son action professionnelle (C2),
- Compétence de médiation entre les divers acteurs de son domaine professionnel. (Importance du travail en réseau) (C3),
- Compétence de transférer l'information, la connaissance et les systèmes de communication (C4),

Tableau 38. **Classification par groupes artistiques et culturels participants à cette recherche et par les compètances analysées dans l'objectif (4).**

Codes	*C1			**C2			***C3		****C4			
	PL	PN	PI	GRA	PCC	RP	PR	TEO	RS	MT	MA	AS
E1	X	X	X	✓	✓	✓	⌑	⌑	➔	➔	➔	➔
E2	X	X	X		✓		⌑	⌑	-		➔	
E3	X	X	X		✓		⌑	⌑	-		➔	➔
E4	X	X	X	✓	✓	✓	⌑	⌑	➔	➔	➔	➔
E5	X				✓		⌑	⌑	-		➔	
E6	X							⌑	➔	➔	➔	
E7	X							⌑	-	➔	➔	
E8	X	X	X	✓	✓	✓	⌑	⌑	-	➔	➔	➔

*C1, (X) PL : Participation Locale ; PN : Participation Nationale ; PI : Participation Internationale.
**C2, (✓) GRA : Gestion Ressources avec l'administration ; PCC : Participation concours et convocations publics ; RP : Rédaction des projets.
***C3, (⌑) PR : Participation en réseaux ; TEO : Travail en équipe avec d'autres organisations.
****C4, (➔) RS : Réseaux Sociaux (Pour ceux qui utilisent moins de 2 réseaux sociaux, l'icones est le symbole -) ; MT : Médias Traditionnels ; MA : Médias Alternatifs ; AS : Autres Stratégies.

Source : Création propre avec des informations fournies lors des interviews effectuées sur le terrain en 2014.

Par rapport au **Tableau 38**, et en lien avec ce sujet (5), où l'on vise à analyser la compétence de l'innovation du secteur, il faut dire que les actions de la gestion culturelle appliquée par les organisations, sont les responsables de l'innovation du secteur artistique et culturel, de l'impact que peut produire ce qu'elles font pour la communauté mais aussi dans d'autres localités. Bien que ce soit des interventions, elles vont réussir à arriver dans d'autres contextes hors de leurs communes, ou parce que le positionnement de chaque organisation est assez fort que d'autres communautés vont souhaiter suivre et dupliquer leur travaux, à travers les méthodes utilisées.

Grosso mode, E1, E4 et E8, sont des organisations bien structurées, même si E8 doit encore améliorer la gestion des médias. De manière générale ils ont réussi à faire des produits d'innovations et à positionner leurs activités et leurs projets dans le territoire local, national et international. E2 et E3 doivent améliorer la gestion des ressources, travailler les bases pour la rédaction des projets afin de réussir des concours et des bourses publiques, et la compétence de la gestion de médias est aussi nécessaire. E5 a réussi une reconnaissance dans leur commune et aussi de leur ville, mais hors de la ville doit encore positionner leur travail, la gestion de médias est plus que nécessaire. E6 et E7 sont des cas particuliers, leur travail est focalisé également sur la transformation sociale de la société, par contre, ils ne travaillent pas à faveur d'une commune en particulier comme les autres groupes, qui même s'ils visent la transformation de la ville, leur objectif est notamment la transformation de

leurs communes. E6 et E7 font des activités artistiques avec aussi un propos social. Il faut que leur contact avec d'autres groupes soit renforcé par rapport aux expériences des groupes, et le gestionnaire culturel qui vise la transformation sociale, doit travailler en réseau, afin d'échanger des expériences.

D'autre part, au niveau de l'innovation, chaque groupe artistique a donné un nom particulier à son organisation. Il faut savoir que dans un environnement concurrentiel, il est nécessaire de se faire une place, un nom. Ce nom reflète autant sur l'identité que sur les valeurs de l'organisation, également pour se positionner sur le marché. Par rapport au marketing, le nom est le premier outil marketing que va utiliser une entreprise. C'est la carte de présentation d'une organisation. Le nom va donner une marque.

> *« Le nom de marque, comme le nom de société ou de produit est l'enveloppe, la valise de votre produit (ou de votre marque, de votre entreprise) qui porte ses valeurs, ses personnalités (ex. Apple = Steve Jobs), son histoire et ses succès »* (Namae concept)[94].

Ces organisations ont choisi des noms qui font appel à la société ou à une commune en particulier au travail en communauté, en équipe, à travers l'art et la culture, ces organisations qui sont nées à cause de la violence de leurs entourages, ont bien réfléchi à leurs noms avant de se faire connaître par les habitants ou leurs publics ciblés. Ont peut dire que ce sont des novateurs car ces groupes se sont fait une marque dans les différents contextes grâce à leur travail, mais aussi, les noms de leurs organisations ont su travailler la partie suggestive de chaque individu qui est entré en lien avec ces groupes. Le **Tableau 39** analyse légèrement les noms de huit organisations, suivi par des témoignages des interrogés par rapport aux noms choisis.

Tableau 39. **Nom des organisations des huit groupes artistiques interrogés.**

Code*	Nom du groupe Artistique interrogé	Commentaire
E1	**Corporación Cultural Nuestra Gente (1987).**	Nuestra Gente (Notre Peuple), fait allusion à la communauté pour laquelle ils travaillent depuis les années 1980. Ils ont bien réussi un positionnement local, national et international.
E2	**Corporación Cultural Renovación (1998).**	Renovación (Rénovation), c'est un nom qui invite à renouveler la vie, à changer l'image, dans ce cas, de la violence des années 1990.
E3	**Corporación Raimikiri e irraca - Comparsa Luna Sol (1996).**	Plus connus comme Comparsa Luna Sol, ces deux éléments vont répresenter deux leaders assassinés dans la commune.

[94] Namae concept est un logiciel qui permet d'enregistrer et d'exporter des requêtes et leurs résultats afin de créer des nouveaux noms des entreprises ou produits. Consulter site web: http://www.namaeconcept.com/le-naming/

E4	**Corporación Artística y Cultural Barrio Comparsa (1990).**	Barrio Comparsa (Carnaval du quartier), née à l'époque de la violence à partir des manifestations artistiques qui ont traversées des frontières, dans lesquels ont participé des leaders, des artistes et des habitants de la communauté, ils ont décidé d'être le carnaval de la paix pour leur communauté.
E5	**Corporación Cultural Recreando (1996).**	Recreando (Récréation), à travers la comparsa et le théâtre de rue, ils cherchent à transformer et amuser leur communauté à travers le jeu et la joie.
E6	**Corporación Artística y Cultural Alas de Mariposa (2008).**	Alas de Mariposa (Ailes de Papillon), fait allusion à la délicatesse, à la femme, car leur cause est à faveur des femmes.
E7	**Fundación La Barca (2000).**	La Barca (La Barque), car dans cette barque tous sont protégés et à travers l'art ils rendent de la joie aux enfants moins favorisés économiquement.
E8	**Corporación Cultural Altavista (2001)**.	Altavista, ils ont justement laissé le nom du district afin de projeter culturellement une nouvelle image.

Source : Création propre par rapport au terrain fait en 2014.

Par rapport au nom, certains groupes ont parlé de l'histoire de ces noms donnés aux organisations.

> *« Nous avons passé d'être la bibliothèque du quartier à être la Corporation Culturelle Nuestra Gente, car avant on s'appelait « La NumiSay », dans une langue indigène cela vaut dire Nuestra Gente (Notre Peuple) et ainsi nous l'avons traduit en espagnol car notre travail est en faveur de notre peuple »* (Martha, E1).

> *« En 1996 certains leaders ont décidé de rendre un hommage à Soraya, et ainsi ils ont convoqué des jeunes, des adultes, des professeurs pour jouer des instruments, faire des zancos, faire un carnaval. Et de cette manière ces gens qui se sont réunis pour ce carnaval ont décidé de continuer à travailler en tant que groupe…ont cherché un espace pour se réunir et en principe s'est appelé Comparsa Luna-Sora en Hommage à Soraya… En 1997 je prends la direction du groupe, mais la personne que je remplace m'a dit, Jorge il faut changer le nom du groupe car sa famille ne veut pas qu'on l'utilise, il m'a proposé Luna Sol, et en ce moment, nous avons décidé que Luna Sol représente deux personnages, Luna pour Soraya Cataño, car elle dans son personnage de Zanquera aimait représenter la lune… et Sol en hommage à Ramón Sierra, un leader du quartier El Picacho, qui a été aussi assassiné. Donc, Luna Sol représente ces deux personnages. En 2008, afin de nous projeter de manière plus professionnelle, de forme mieux organisée, on a décidé de consolider le nom de la corporation comme Corporación Ramikiri e Iraka, y Ramikiri signifie sol e Iraka luna (Par les Chibchas). Et dans le premier défilé de Mythes et Legendes auquel nous avons participé, nous avons représenté ces personnages »* (Jorge, E3).

> *« Quand la ville commence à subir ce contexte de violence atroce avec des assassinats des jeunes, je vois la nécessité d'échanger avec d'autres groupes et faire une proposition à autres organisations telles que Nuestra Gente, Convivamos, l'organisation est demandée par le quartier populaire, les leaders communautaires,*

les actions communes et nous avons travaillé ensemble en faveur d'une mise en scène entre le 4 mars et le 11, 12, 13 et 14 mars 1991. Et ces rencontres et ce projet se sont transformés en une boule de neige. Donc, cette idée de la comparsa du quartier, est devenue « Barrio Comparsa » car nous avons tous apporté avec nos tambours, nos affections, nos forces, nos expériences et nous nous sommes ressemblés » (El Gordo, E4).

« ... quand nous avons tout officialisé avec la corporation, nous avons fait une proposition d'un Conseil de Direction et il fallait chercher le nom pour la corporation, on a réfléchi à la manière d'unifier tous les groupes car chacun avait sa propre identité, donc, nous avons réussi à tout unifier autour d'une seule proposition individuelle avec le nom de Recrearte, mais finalement nous avons décidé de nous appeler Corporation Culturelle Recreando. Pour quoi Recreando ? Parce que c'est une proposition à partir de ludique, car ce c'était notre base. C'est tout un travail ludique et artistique, la danse à partir de ludique, la proposition de la comparsa est aussi de ludique et ainsi nous avons travaillé sur un projet qui s'appel Recreando. C'était comment amener de la recréation, le ludique, et le travail de la proposition comme une alternative différente vers les quartiers » (Alonso, E5).

« Après l'enterrement d'Isabel, nous somme allées chez moi… En parlant, je leur ai dit que si on allait faire des activités artistiques il nous fallait devenir un Collectif artistique et ils on été d'accord. Et quelqu'un a demandé comment on allait s'appeler et un des garçons, musicien et ami de ma fille Isabel avait composé une chanson, et les mots disaient 'Aujourd'hui je vois des ailes s'envoler dans le ciel, des ailes de papillon se sont posées sur la rose, elles amènent des morceaux de toi dans nos cœurs… donc, nous avons décidé que Alas de Mariposa (Ailes de papillon), et personne n'a débattu, tout le monde était content avec le nom et ainsi nous avons commencé nos interventions mensuelles » (Betty, E6).

« Le nom de La Barca nous permet de nous ouvrir, de naviguer. Nous avons travaillé sur un projet dans lequel il y avait plusieurs étapes par rapport au niveau des enfants, ainsi un des projets on l'appelait « Zarpantes » (Zarper) qui sont les enfants qui se préparent pour partir. Les autres on les appellait « Astilleros » (Chantier navals), ce sont ceux qui ne sont pas encore partis du port, qui vont commencer car ce sont les débutants et les plus avancés, les « Navegantes » (Navigateurs) » (César, E7).

L'innovation du secteur culturel à travers le travail de ces groupes artistiques et culturels, notamment de ces huit groupes interrogés pour cette recherche est plutôt centrée sur les résultats obtenus par leurs travaux, dont la transformation sociale et culturelle est évidente. Au niveau de la gestion culturelle, même s'il manque encore de la formation et de l'investissement, la plupart de ces groupes on appris à partir de pratiques, du quotidien, de la convivialité dans leurs divers contextes d'intervention.

Comme mode de conclusion de l'objectif (4), ces compétences analysées ont mit en évidence que les gestionnaires culturels amateurs, même si la plupart n'ont pas des bases

professionnelles dans ce métier, ils font tout leur possible à partir de la pratique et de l'expérience jour après jour. La réalité est que ces organisations ont investi tout pour continuer à travailler dans leurs communes sans laiser tomber leurs projets, l'innovation alors, est d'analyser comment ces groupes ont réussi, malgré leurs carences professionnelles et économiques, à continuer dans le « marché » qui est plutôt basé sur l'affection que leurs communautés et habitants ont pour ces organisations culturelles.

Concernant les actions propres de la gestion, il faut que l'administration continue à soutenir le projet académique de formation, et leur apprendre à presenter des projets afin qu'ils puissent participer aux convocations locales, nationales et pour quoi pas, internationales. Par rapport aux registres et à la systématisation des événements, aucun des groupes ne fait un suivi des participants, statistiques qui seraient de grand apport pour les organisations au moment de mésurer des résultats de leurs interventions. Les médias d'information et de communication sont des outils de grande valeur à cette époque. Il faut que les gestionnaires se connectent toujours, tout le temps avec le monde, pas seulement pour promouvoir et difuser, mais pour connaître les nouvelles stratégies et les adapter à leur travail organisationnel. Au niveau des stratégies tant pour la transformation que pour la promotion, la comparsa continue à occuper une place importante parmi les expressions artistiques travaillées. Les actions de la gestion culturelle de E1 et E4 ont ouvert des processus importants de leurs projets; c'est la raison par laquelle ces deux organisations sont leaders dans les processus de transformation sociale et culturelle à travers l'art et la culture dans les communautés.

1.1.3 Discussion et synthèses.

Ces entrevues ont permis d'analyser les résultats de ces huit groupes artistiques, dont six sont nés dans les quartiers vulnérables de la ville. Le chercheur a centré les analyses des résultats par rapport aux objectifs spécifiques de cette recherche, afin de donner une réponse générale, à l'objectif principal dans les conclusions. Ainsi, les quatre objectifs spécifiques qui ont été analysés, correspondent aux deux thématiques abordées tout au long de l'étude, la première thématique est autour de la transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables à travers l'art et la culture, dont les deux premières objectifs sont orientés vers leur traitement. La deuxième thématique abordée et qui représenta la base de cette recherche, est orientée vers la gestion culturelle, leur parcours au niveau de la formation et du profil du gestionnaire culturel à Medellín, dont la plupart sont des amateurs. Ainsi, les

objectifs 3 et 4 ont exploré ce processus afin d'analyser les actions implantées depuis la création de ces groupes, visant la transformation sociale et culturelle de la ville.

Ainsi, cet instrument des entrevues a apporté des éléments qui vont aider à l'élaboration des conclusions ainsi que des recommandations pour ces objectifs spécifiques. D'abord, **le premier objectif analysé** et par rapport aux renseignements de ces groupes artistiques sélectionnés, dont le travail vise la transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables, les entrevues ont mis en évidence que ces groupes sont nés de la violence dans ces zones de conflit de la ville, particulièrement, les motifs de créations ont été véhiculés par les assassinats d'un leader de la commune ou par une série d'assassinats subits entre les années 1980 et 1990, mais aussi dans la décennie de 2000.

Les groupes artistiques ci-analysés ont pour but l'inclusion sociale, l'identité culturelle et la mémoire historique. A travers la participation des citoyens ils visent à réussir la transformation de leur communauté ; par contre, deux des groupes analysés, codifiés dans les analyses comme E6 et E7, visent aussi la transformation mais pas dans une commune, mais à travers des expressions artistiques telles que la peinture, la danse, le dessin et quelques interventions musicales, leur but étant plutôt de transformer certains publics ciblés tels que les enfants et les jeunes de toute la ville, pas d'une commune en particulier.

Les huit groupes travaillent des disciplines artistiques différentes, mais la comparsa est une expression de base du travail collectif, à travers cette expression, les groupes ont réussi de nombreux buts, tels que traverser des frontières en récupérant des espaces publics, cette discipline arrive à réunir tous les habitants d'une ou de plusieurs communes, de plus, dans une seule expression artistique sont travaillés la danse, la musique, le théâtre, le cirque, le jeu, les zancos. Le maquillage ainsi que les personnages déguisés avec des vêtements coloriés sont des éléments attirants pour tous les publics.

Concernant **le deuxième objectif**, l'influence de l'art dans le processus de transformation sociale et culturelle de la ville à travers le travail effectué par les groupes artistiques, visant la transformation sociale des quartiers vulnérables à Medellín pendant les trente dernières années, on peut dire que trois sujets ont été analysés, par rapport au sujet (1), les projets par transformation et la méthodologie de travail, ces groupes utilisent des méthodes fondées sur les théories du pédagogue brésilien Paulo Freire et certains autres sur

des techniques de la psychologie, comme E6 qui travaille à travers les biographies d'artistes du genre féminins reconnues dans le monde. Tous les travaux sont orientés vers les diverses valeurs de la vie, le respect, la responsabilité, la discipline, la convivialité. Ce qui fait de ces projets un vrai travail pour la transformation sociale.

Le sujet (2) de ce deuxième objectif a traité les messages transmis à travers diverses disciplines artistiques ; pour cela, les entrevues ont mit en évidence qu'un projet pour transformation sociale, doit partir de la réalité de leur entourage, de ce que les gens vivent au jour le jour, et de cette manière les groupes réussissent à travailler l'identité culturelle, la mémoire à travers des éléments propres de la commune. Un facteur primordial pour aborder un sujet proche de la réalité de la communauté et de lui donner de possibles solutions. Ainsi, la conscience sociale est également abordée. L'inclusion sociale est aussi d'une grande valeur, car le mot exclusion n'est pas acceptable dans ce contexte culturel.

Le sujet (3), a aidé à construire ces analyses pour le deuxième objectif spécifique de cette recherche ; ce sujet a été orienté vers les résultats de transformation obtenus par le travail de ces groupes. De manière générale les groupes se sont exprimés sur leur contribution à la réflexion de la population, car avec leurs activités ils peuvent transformer la pensée des gens. Une autre grande réussite au niveau des résultats, a été la récupération des espaces publics, des frontières invisibles en libérant des rues grâce au travail de la comparsa, la récupération d'un parc grâce aux interventions artistiques mensuelles. De nouveaux projets de vie ont été aussi construits pour les enfants et les jeunes.

Au niveau général, cet objectif a démontré tout un processus de travail de chaque groupe, dont les intégrants travaillent pour l'affection pour l'art plus qu'à l'argent. Tous les groupes on conclu que leur travail cherche notamment à sensibiliser les gens de la commune plutôt que de former des artistes, ils sont des écoles de la vie plus que des écoles d'art. Même s'ils apprennent des techniques artistiques, avec les sujets et thématiques de travail abordés, leur orientation véhicule un processus artistique et culturel différent de celui qui peut être mené dans une école privée d'art.

Le troisième objectif, aborde la deuxième thématique principale de cette recherche, le sujet de la gestion culturelle. Ainsi, les profils et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la

ville ont été traités, et à travers les analyses des profils des gestionnaire culturels de ces huit organisations, nous avons confirmé que tous sont des amateurs, des gestionnaires qui ont appris ce métier grâce aux pratiques artistiques et les expériences de ces dernières années. Nous avons observé que certains groupes n'ont pas un gestionnaire fixe, sinon que toute l'équipe de base de l'organisation réalise des tâches de gestion.

Certains groupes ont fait des formations de type diplômes en gestion culturelle, conçues par l'administration en partenariat avec l'Université d'Antioquia. Par contre, pas tous les groupes ne sont au courant de ces formations, pour y avoir accès il faut faire la demande à travers le Programme de Budget Participatif de chaque commune. De plus, pour réaliser la professionnalisation c'est plus complexe, car l'accès aux programmes professionnels de formation en gestion culturelle, dans la plupart des cas, représente un empêchement pour les intéressés : l'exigence d'un test en 2ème langue, les coûts du programme par semestre, l'emploi du temps. Quelques gestionnaires culturels amateurs, ont exprimé leurs envies de faire des formations en administration plus qu'en gestion, car ils considèrent que c'est peut être plus solide pour leur poste.

Cependant, il ne faut pas oublier que la gestion culturelle du genre communautaire, développé dans ce type de contexte catégorisé comme zone de conflit, a des objectifs spécifiques focalisés sur le changement social, cela veut dire que le défi ici doit être envisagé différemment de la gestion culturelle appliquée dans un centre culturel de type privé ou de l'Etat.

Des experts en gestion culturelle ont été aussi interrogés afin de bien compléter ces informations, un tableau a été élaboré afin de faire des réponses comparatives. En conclusion, par rapport aux entretiens avec les experts, il n'y a pas un processus de formation en gestion culturelle, centré dans les zones de conflit, dont la transformation sociale est le principal but.

Finalement, **le quatrième et dernier objectif** sur les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantée dans les quartiers vulnérables de Medellín ainsi que la façon comme elles sont menées, afin de faire une analyse détaillée, cet objectif a été divisé en cinq sujets d'études, dont la base a été les compétences basiques du métier en gestion culturelle par rapport à une recherche réalisée par l'Observatoire Interart de Barcelone.

Ainsi, le sujet (1), centré sur la compétence pour situer l'action professionnelle à une échelle locale et globale, où nous avons analysé la participation et la gestion de chaque groupe hors de sa commune, au niveau local, national et international. Et de manière génerale, des huits groupes artistiques, cinq groupes ont eu la possibilité de participer hors de Medellín et même hors de la Colombie, pendant que trois groupes se sont limités juste au travail dans leur communauté ou la ville, ce qui remarque un manque de gestion.

Le sujet (2), a étudié les compétences de savoir faire un diagnostique et de savoir modéliser l'information pour son action professionnelle. Les analyses se sont centrées plus sur la gestion culturelle que sur le travail artistique, à cet effet, les résultats ont montré que la plupart des groupes ont la capacité de gérer des ressources de l'administration locale et départementale, même du Ministère de Colombie. Plusieurs de ces groupes, participent aussi à des convocations et des concours publics, dont les conditions d'accès sont sévères car il faut rédiger des projets selon quelques normalités, et certains groupes ont exprimé avoir du mal pour la rédaction de leurs projets.

Le sujet (3), a abordé la compétence de médiation entre les divers acteurs de son domaine professionnel, plutôt focalisé sur l'importance du travail en réseau. Ici, le chercheur a analysé la capacité des organisations à travailler en équipe avec d'autres organisations, ou appartenir aux réseaux de type culturel. Etant donné que la plupart des groupes font partie du Réseau Cultura Viva Comunitaria, une synthèse a été faite, où l'on explique que ce réseau *visait changer les paradigmes de la culture à travers les points de la culture afin de reconnaître et de rendre visible les pratiques artistiques et communautaires de chaque contexte, et comment à partir de l'Etat, on peut apporter cela aux diverses manifestations pour continuer avec la constructions des ses communautés*

Cependant, à la fin des analyses de ce sujet (3), grâce aux témoignages et le travail réalisé grâce à la participation en réseau, les groupes qui font partie de la Cultura Viva Comunitaria ou d'un autre réseau, ont eu la possibilité de traverser des frontières plus loin que localement, élément de grande valeur dans le développement d'un travail pour transformation sociale, car ces groupes ont eu la possibilité de partager leurs expériences mais aussi de connaître celles des autres groupes, de partager des méthodologies et d'arriver d'autres publics.

Le sujet (4) de ce dernier objectif, a traité la compétence de transférer l'information, la connaissance et les systèmes de communication. Ainsi les stratégies de promotion et de diffusion comme les médias utilisés ont été analysés, par rapport aux médias, un tableau a été conçu afin d'analyser l'utilisation des réseaux sociaux, les médias traditionnels et les médias alternatifs et propres de chaque communauté, dans les conclusions, le chercheur a détecté que des huit groupes, trois sont très compétitifs par rapport à l'utilisation des médias de toutes les catégories données, ainsi qu'à la mise à jour de leurs réseaux. Les autres ont une utilisation moyenne pendant que deux des groupes doivent encore investir dans ce sens. Il est remarquable l'utilisation et efficacité de médias alternatifs tels que les hauts-parleurs, le bouche à bouche, le journal mural, des programmes radiophoniques en cassette pour les distribuer dans les buses de la commune afin de faire écouter les informations aux utilisateurs du service, et l'intervention de l'église pour faire des annonces de promotion et de diffusion.

Au niveau des stratégies, certains groupes ont exprimé de ne pas avoir le temps pour s'occuper des stratégies, pendant que d'autres profitent des répétitions de la comparsa pour faire des invitations. A travers la préparation de la comparsa, quand les artistes commencent à se maquiller, à se déguiser, à faire sonner leurs instruments, quand les zanqueros montent sur leurs échasses, le travail de promotion et de diffusion commence aussi à se réaliser.

De manière générale, on peut dire que chaque groupe a identifié ses stratégies alternatives et propres de leur communauté ou public ciblé. Ce sont des actions propres de la gestion le fait d'identifier ce qu'il faut implanter comme stratégie de promotion et de diffusion pour réussir les objectifs.

Le sujet (5), centré sur la compétence d'innovation du secteur, a cherché à analyser les actions novatrices de ces groupes artistiques dans leur entourage mais aussi dans la ville. C'est un sujet lié aux analyses des autres quatre compétences qui ont été étudiées dans l'objectif (4). L'innovation en tant que groupes artistiques, est focalisée sur les résultats de transformation réussis. Or, au niveau de la gestion culturelle, des actions de gestion qui ont été analysées, et même s'il manque encore de la formation et de l'investissement, la plupart de ces groupes on appris à gérer à partir des pratiques, du quotidien, de la convivialité dans leurs divers contextes d'intervention.

Cet objectif (4) analysé à travers des compétences, a mis en évidence que les gestionnaires culturels amateurs, même s'ils n'ont pas de bases de formation universitaire dans ce métier, ont appris à gérer leurs organisations à travers des pratiques artistiques et des demandes de la communauté. De manière rudimentaire, ils ont exploré des stratégies et utilisé des outils propres de leurs communes, car des codes de communication du quartier sont efficaces dans ce processus. Au niveau des médias, la majorité des groupes doivent encore renforcer leur travail, surtout pour réussir à se positionner et montrer hors de leur localité le travail qu'ils réalisent. Les médias alternatifs sont efficaces pour réussir à avoir de public, mais la connection avec le reste du monde va leur permettre d'agrandir leur activité professionnelle, et peut-être d'ouvrir de nouvelles possibilités de financement et d'échange culturel.

Finalement, les questions utilisées pour ces entrevues, ont permi d'approfondir les analyses et d'explorer chaque sujet afin de bien comprendre le travail d'un gestionnaire culturel dans une zone de conflit ainsi que la caractérisation des travaux orientés vers la transformation sociale.

1.2 Enquête et sondage d'opinion.

Finalement et avec le propos de mieux connaître les perceptions des publics participants de manière directe et indirecte, c'est-à-dire des participants qui appartiennent aux groupes artistiques car ils sont inscrits dans des projets ou des programmes (cours, ateliers, comparsas), et des participants qui occasionnellement participent à leurs activités en tant que spectateurs (comparsas, fêtes, foires, œuvres), sur les actions, les stratégies ainsi que les projets, les programmes, les événements et les activités réalisées par ces groupes artistiques dans les quartiers vulnérables de Medellín, deux techniques ont été utilisées. La première a été une enquête appliquée au public jeune entre 10 et 19 ans. La deuxième technique a été basée sur un sondage d'opinion réalisé en deux temps de travail sur le terrain avec un mode de recueil du face à face.

Il faut noter que le sondage d'opinion est un complément à l'enquête, car il vise à contribuer aux analyses d'un des indicateurs qui seront traités et analysées dans les résultats.

1.2.1 Procédure et description des participants de l'enquête.

Cette technique présente la description de l'enquête écrite que nous avons réalisée auprès d'enfants et adolescents, étudiants de l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle, situé dans la Zone 1, commune 3 du quartier de Manrique. D'abord, nous avons choisi cet établissement public car il est situé dans un des quartiers qui était réputé fort dangereux de la ville, et qui a vécu un changement social notable grâce aux dispositifs de médiation artistique exécutés depuis les années 1990. Au total, 365 enquêtes ont été appliquées, dont 4 ont été annulées en raison de l'absence de réponses cohérentes ou du nombre de questions répondues.

Le public ciblé pour cette enquête était focalisé sur les enfants et les adolescents entre les 10 et 19 ans ; nous avons choisi ce public car ils sont dirigés vers un travail effectué par les divers groupes artistiques, cependant, il est d'une grande valeur de connaître les informations fournies par ces jeunes vulnérables dans leur contexte.

L'objectif de cette enquête était de valider sur le terrain des indicateurs prévus à l'avance. Ce questionnaire a compté 14 questions ouvertes, fermées, et d'approfondissement, et ainsi pour les analyses on a obtenu des résultats qualitatifs et quantitatifs.

L'enquête a été appliquée en même temps dans tout l'établissement pendant l'heure d'accompagnement réflexif des élèves, qui est un cours proposé à tous les étudiants de l'institution dont les professeurs principaux analysent certains sujets d'utilité dans la vie quotidienne. Les enquêtes ont été appliquées le 21 août 2014 et les participants ont eu une heure pour répondre au questionnaire.

Les professeurs principaux de chaque groupe ont guidé le déroulement et le travail effectué ; au moment d'analyser les résultats et de discuter le travail réalisé par chaque professeur guide, car il y a certaines classes qui ont répondu de manière rapide aux enquêtes alors que certains étudiants n'ont pas répondu à toutes les questions. Dans certains cas, les femmes ont répondu plus sérieusement aux questions.

Cette méthode nous a permis d'identifier l'intérêt des gens à faire partie en tant qu'intégrants mais aussi en tant que public spectateur, dans les groupes artistiques de leur commune, de nous faire connaître leur avis auprès de la fonction sociale de ces groupes artistiques avec leurs projets et leurs activités dans leurs entourage, de définir les stratégies de promotion les plus appropriées utilisées par les groupes artistiques et celles qui doivent s'implanter. L'opinion de ce jeune public est d'une grande valeur pour les groupes artistiques visant la transformation sociale et culturelle de la zone, grâce à l'intérêt que ces derniers ont auprès d'eux.

1.2.2Présentation des résultats et analyse du contenu.

Nous présentons ici des résultats de l'enquête appliquée à l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle. D'abord ces résultats visent à analyser quatre indicateurs, prévus avant l'application de l'enquête, lesquels vont mesurer de manière quantitative et qualitative, la perception du jeune publique concernant les organisations artistiques et culturelles de leurs quartiers, les projets, les événements et les activités proposées dans leurs entourages, la forme sous laquelle elles sont promues et diffusées, la qualité de l'offre artistique et culturelle et notamment la contribution de ce travail au quartier. Ainsi, les indicateurs à analyser sont :

- Participation aux activités, événements et projets artistiques et culturels proposés par les groupes artistiques du quartier. (I1)
- Satisfaction de l'offre artistique et culturelle du quartier. (I2)
- Stratégies de promotion et de diffusion de l'offre artistique et culturelle du quartier. (I3)
- Contribution de l'offre artistique et culturelle au processus de transformation sociale et culturelle des habitants du quartier. (I4)

1.2.2.1 Traitement et analyse des données quantitatives et qualitatives.

Par la suite nous avons estimé nécessaire d'avoir une vision plus quantitative du travail réalisé par les groupes artistiques dans les quartiers vulnérables. C'est pourquoi nous avons cherché à toucher directement les autres acteurs impliqués que sont les participants, soit en qualités d'intégrants des groupes ou soit en tant que spectateurs dans certains projets, événements ou activités.

Connaître les représentations et les opinions de des acteurs impliqués dans ce processus permettrait de mieux savoir si les actions réalisées par les groupes artistiques et culturels au niveau pédagogique, mais aussi au niveau de la gestion culturelle, sont interprétées par la communauté comme les organisations artistiques l'attendent. En plus, ces réponses vont nous permettre aussi, d'évaluer l'opinion des habitants par rapport à la transformation sociale et culturelle parvenue grâce au travail des groupes culturels.

Ainsi, la plupart des résultats de cette partie sont de type quantitatif, mais il y a aussi des réponses ouvertes qui vont aider à compléter les interprétations et les analyses de certains résultats, et ce traitement quantitatif et qualitatif sera utilisé et croisé pour bien interpréter les analyses.

Les analyses du questionnaire ont été effectuées en utilisant le logiciel Modalise 7, avec le registre autorisé par l'Ecole Doctorale Erasme-LabSIC de l'Université Paris 13. Ce logiciel a permi de réaliser des statistiques descriptives, des tris à plat simples et tris à plat/ tableau ainsi que de tris croisés afin de faire des comparaisons entre variables, c'est à dire, dans ces cas, nous avons utilisés le Test de Khi deux de contingence qui est un test statistique qui va permettre de se prononcer sur le lien entre deux variables qualitatives.

1.2.2.2 Des généralités.

La population d'étude a été formée par 361 étudiants de l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle (voir **Figure 20**), dont 161 femmes et 186 hommes (**Figure 21**) avec une tranche d'âge entre 10 et 19 ans (**Figure 22**).

Figure 20. **Classes participantes de l'enquête.**

Institución Educativa Juan Bautista de la Salle
Classes participantes

		Effectifs	Fréquence
Classes	Equivalent en France		
10A	Séconde	31	8,6 %
10B	Séconde	27	7,5 %
11 B	Premère	1	0,3 %
11A	Première	28	7,8 %
11B	Première	33	9,1 %
6A	6ème	37	10,2 %
6C	6ème	27	7,5 %
6D	6ème	19	5,3 %
7A	5ème	23	6,4 %
7B	5ème	30	8,3 %
8A	4ème	28	7,8 %
8C	4ème	20	5,5 %
9A	3ème	17	4,7 %
9B	3ème	24	6,6 %
9C	3ème	16	4,4 %
Total		361	100,0 %

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

L'application de l'enquête à été faite par trois classes de la sixième, deux de cinquième, deux de quatrième, trois de troisième, trois de seconde et trois de la première. Ces équivalents sont par rapport à la distribution des niveaux de classes en France. Il faut noter qu'en Colombie l'éducation secondaire comprend de la sixième à la onzième, après le niveau onze, l'étudiant obtient leur baccalauréat. Ainsi, on peut observer dans la **Figure 20** que l'enquête a été appliquée à tous les niveaux de l'éducation secondaire.

Figure 21. **Participants classifiés par effectifs par sexe.**

Effectifs par Sexe

H/F	Effectifs	Fréquence
Homme	186	51,5 %
Femme	161	44,6 %
Non réponse	14	3,9 %
Total	361	100,0 %

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Figure 22. **Tranche d'âge des participantes de l'enquête.**

Tranche d'âge des participants
Institución Educativa Juan Bautista de la Salle

Âge en années	Effectifs	Fréquence
Non réponse	68	18,8 %
10	2	0,6 %
11	23	6,4 %
12	29	8,0 %
13	29	8,0 %
14	44	12,2 %
15	52	14,4 %
16	54	15,0 %
17	39	10,8 %
18	14	3,9 %
19	7	1,9 %
Total	361	100,0 %

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Cependant, les Figures 21 et 22 montrent que sur les 361 étudiants enquêtés, il y a 51,5% (186) des hommes et 44,6 (161) de femmes et 3,9% qui n'ont pas répondu. La plupart des enquêteurs ont entre 14 et 17 ans, ce qui indique que la plupart des répondants sont des adolescents qui ont eu le temps de bien réfléchir à la réponse aux questions.

1.2.2.3 Indicateur 1 : Participation aux activités, événements et projets artistiques et culturels proposés par les groupes artistiques du quartier. (I1).

Cet indicateur envisage d'analyser le niveau de participation des enfants et des adolescents enquêtés aux activités, événements et projets artistiques et culturels de leurs quartiers, notamment ceux de la Zone 1, commune 3 du quartier de Manrique. Il vise aussi à trouver les motivations du public participant ainsi que les raisons de refus pour les non participants. Pour évaluer cet indicateur, 5 énoncés ont été formulés.

Enoncé 1 de l'enquête :

Ainsi, l'énoncé 1 demande sur le niveau d'identification des groupes artistiques et culturels de la zone qu'ils habitent.

Figure 23. **Niveau d'identification des groupes artistiques et culturels de la zone.**

Connaissez-vous dans votre comuna un groupe artistique?/
Effectifs par sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse			1	1
Oui	8	56	51	115
Non	6	130	109	245
Total	14	186	161	361

Khi2=3,47 ddl=4 p=0,485 (Val. théoriques < 5 = 4) V de Cramer=0,069

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Concernant les résultats de la **Figure 23**, on observe que sur 361 enquêtés, 56 hommes et 51 femmes pour un total de 115, ont affirmé identifier des groupes artistiques et culturels dans leur zone ; par contre 130 hommes et 109 femmes sur un total de 245 réponses, disent ne connaître aucune organisation artistique et culturelle dans leur entourage. C'est-à-dire que plus du double des participants ne connaissent pas de groupes dans leur contexte qui travaillent la partie artistique et culturelle.

Pour les jeunes qui ont répondu de manière affirmative, l'enquête a demandé d'écrire le nom de l'organisation connue, ainsi 55 groupes ont été évoqués ; la Figure 23 montre ces résultats. Plusieurs répondants ont affirmé identifier des groupes artistiques, par contre ils ont noté sur l'enquête qu'ils ne se rappelaient pas de leurs noms. Certains d'autres qui ont répondu affirmativement n'ont pas spécifié sur la feuille de réponses le nom de l'organisation ; ainsi, nous avons obtenus 306 questionnaires sans réponses au moment de leurs demander le nom du groupe ou organisme artistique et culturel.

La **Figure 24** montre à continuation les groupes artistiques de la commune 3 du quartier de Manrique, au mode de rappel, ce quartier a été un des plus affectés pendant les années 1980 et 1990.

Figure 24. **Groupes artistiques de la commune 3 du quartier de Manrique, connus par les enquêteurs.**

Groupes artistiques connus dans la Zone 1, Comuna 3, qua

	Effectifs	Fréquence
Non réponse	306	84,8 %
Con-Vivamos	15	4,2 %
Je ne me rappelle pas le nom	7	1,9 %
1. Grupo musical "R.I.U" La Real Influ	1	0,3 %
1. Kolectivo Clown Nariz obrera 2. Re	1	0,3 %
1. La Red de Escuelas de Musica de M	1	0,3 %
Alianza	1	0,3 %
Barrios Unidos	1	0,3 %
BMX	1	0,3 %
C-Ray Musik	1	0,3 %
Colectivo Teatral La Salle	1	0,3 %
El emperador	1	0,3 %
El Nucleo	1	0,3 %
El Nucleo et l'INDER	1	0,3 %
El Recinto	1	0,3 %
Eskaloides	1	0,3 %
Grupo Celula	1	0,3 %
Grupo Pastoral de mi barrio.	1	0,3 %
Hadas de Luz	1	0,3 %
Il y a plusieurs à Santo Domingo. Je f	1	0,3 %
Il y a plusieurs dans mon quartier	1	0,3 %
INDER	1	0,3 %
Jovenes con Futuro	1	0,3 %
La Casa Gardeliana	1	0,3 %
La Red de Escuelas de Musica de Med	1	0,3 %
La Villa	1	0,3 %
Musica y Cultura de la (Policia Civica .	1	0,3 %
Porros	1	0,3 %
Prolirica	1	0,3 %
Proniños	1	0,3 %
Proyecto Cultural y Artistico CEDIS	1	0,3 %
Rap	1	0,3 %
Raton	1	0,3 %
Sama Slave	1	0,3 %
Semillero de Luz y Esperanza.	1	0,3 %
XPBT Dance	1	0,3 %
Total	361	100,0 %

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Par rapport aux groupes évoqués de la zone, on observe que de 55 personnes qui ont répondu à la question : Connaissez-vous de groupes artistiques dans votre commune ? Et si c'est le cas pouvez vous indiquer le nom ? ; 15 ont affirmé connaître la Corporation Con-Vivamos, ce qui représente 4,2% du public enquêté et en même temps une faiblesse au niveau de l'identification des groupes artistiques de la zone, dont la plupart des répondants

ne connaissent pas les noms des groupes ou identifiaient juste un groupe dans la zone où ils habitent.

Par rapport à cette première question, au cas d'avoir une réponse positive dans l'identification d'un groupe artistique dans la zone, nous avons également demandé sur quell discipline artistique ces groupes culturels centrent leur travail, et les répondants ont eu la possibilité de choisir de multiples options pour un même organisme artistique et culturel. La **Figure 25** fait une compilation générale des réponses :

Figure 25. **Pour une réponse positive par rapport à la question posée dans la Figure 23.**

Pour une réponse positive choisir la discipline artistique

Discipline	Homme	Femme	Total
Danse	15	27	42
Théâtre	18	25	43
Graffiti	14	15	29
Arts Plastique	7	9	16
Musique	22	17	39
Autre	11	4	15
Total	87	97	184

Khi2=8,24 ddl=5 p=0,142 (Peu significatif) V de Cramer=0,212

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Les résultats montrent que sur 184 réponses au total, 97 de femmes et 87 hommes, les disciplines les plus utilisées par ces groupes son le théâtre (43) et la danse (42), suivi par la musique (39). Le graffiti (29) est aussi une expression artistique assez utilisée par ces groupes à Medellín (et dans plusieurs pays de l'Amérique Latine). Au niveau des arts plastiques, de nombreux groupes artistiques ont exprimé que même si c'est une expression de grande valeur pour le développement des gens, travailler cette discipline exige l'utilisation de matériaux qui parfois, pour des problèmes financiers, ne sont pas de facile accès et de plus, le public ciblé n'a pas les moyens économiques pour se fournir de matériel pour les cours.

On observe aussi dans la **Figure 25**, que 15 personnes ont signalé que les groupes artistiques qu'ils identifiaient dans la zone appartiennentt à une discipline différente de

celles proposées dans le questionnaire, et ainsi ils ont donné une liste appart sur ces disciplines visualisées dans la **Figure 26**.

Figure 26. **Pour une discipline artistique et culturelle.**
Différente de celles montrées dans la Figure 25.

Autres disciplines ou expressions artistiques et culturelles.

	Effectifs	Fréquence
Chant	1	6,7 %
Cirque	1	6,7 %
Clown Magie	1	6,7 %
Des jongleries	1	6,7 %
Jongleries	3	20,0 %
Lecture	2	13,3 %
Rap	2	13,3 %
Récréation	1	6,7 %
Sport	1	6,7 %
Travaux manuels et artisanaux.	1	6,7 %
Une bande musicale ou fanfare.	1	6,7 %
Total	15	100,0 %

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Au total, 15 effectifs ont été obtenus, ainsi avec 20% à cette réponse ont signalé identifier des groupes qui travaillent à travers des jongleries, la lecture avec un 13,3% et le rap aussi avec 13,3% font partie des expressions les plus utilisées dans le travail de ces groupes. Il faut se rappeler que le rap est un genre assez traité par la population enfantine et adolescente des quartiers vulnérables, car avec ce genre musical, les gens peuvent exprimer ce qu'ils vivent dans leur entourage. Au niveau de la lecture, plusieurs des groupes artistiques ont affirmé dans le premier indicateur qui a été traité, travailler avec la littérature (E1, E2, E8).

Enoncé 2 de l'enquête :

Pour l'énoncé 2 du questionnaire, l'enquêteur a voulu tester sur le niveau de participation aux projets et activités artistiques culturelles dans le quartier où habitent les répondants, si simplement ils préfèrent se déplacer dans une autre zone pour profiter ou si simplement ils ne participent pas. La **Figure 27** présente les résultats :

Figure 27. **Niveau de participation aux projets et activités artistiques et culturelles dans la zone où habitent les répondants.**

Participez-vous des projets et des activités artistiques dans: / Effectifs par sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse		1		1
Mon quartier	3	26	23	52
Dans une autre zone de la ville	3	18	12	33
Je ne participe pas	8	141	126	275
Total	14	186	161	361

Khi2=2,28 ddl=6 p=0,893 (Val. théoriques < 5 = 5) V de Cramer=0,056

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Concernant les résultats, sur 361 réponses, 52 ont affirmé participer à des activités dans leurs quartiers, 26 réponses correspondent à des hommes, 23 à des femmes. 33 autres personnes ont signalé une préférence pour participer à ce type d'activités dans d'autres zones (18 hommes et 12 femmes), pour des motifs les plus étonnants, ils ont exprimé que leurs amis habitent dans une autre zone de la ville, ainsi que quand ils participent ils vont avec leurs amis de l'autre zone.

Par contre, 275 personnes, dont 141 sont des hommes et 126 sont des femmes ont affirmé ne participer ni dans le quartier ni dans d'autres zones de la ville. Ceci montre que la formation de publics par rapport à la participation aux événements est nécessaire dans ces quartiers de Medellín.

Enoncé 3 de l'enquête :

Pour l'énoncé 3 de cet indicateur, le chercheur a enquêté sur la participation de ce jeune public aux événements et activités dans toute la ville de Medellín, réalisée dans des espaces publics et la plupart, organisés par l'administration entre 2012 et 2013. L'objectif de cette question est d'analyser le niveau de participation aux lieux artistiques et culturels de la ville par rapport à la zone où ces jeunes habitent. Ainsi, la **Figure 28** récolte les informations suivantes :

Figure 28. **Niveau de participation des jeunes publics de la Zone 1 aux événements et activités proposées par l'administration de Medellín entre 2012 et 2013.**

Niveau de participation dans des activités artistiques et cu

	Effectifs	Fréquence
Non réponse	1	
Visiter des musées	74	20,5 %
Participer aux féries	97	26,9 %
Aller au théâtre	51	14,1 %
Participer aux concerts	67	18,6 %
Aller à la bibliothèque	87	24,1 %
Participer aux carnavals	11	3,0 %
Aller au cinéma	132	36,6 %
Participer aux festivals	34	9,4 %
Autre	8	2,2 %
Aucune	73	20,2 %
Total / interrogés	361	175,6 %

Interrogés : 361 / Répondants : 360 / Réponses : 634
Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Concernant les résultats de la **Figure 28**, il faut remarquer que dans le cas de « Aller à la bibliothèque », l'administration a créé neuf Parcs Bibliothèques avec internet dans différents quartiers de Medellín afin de faciliter l'accès à la lecture dans un espace calme et idoine pour cette habitude et aussi pour participer aux programmes et activités réalisées dans ces lieux culturels. En plus, il est important de se rappeler que *« Tous les événements culturels qui sont soutenus par l'administration de la ville (concerts de jazz, rock, hip-hop, chorus, mimes, etc.) doivent inclure dans leurs programmations des événements gratuits qui seront réalisés dans des espaces publics afin d'inviter les citoyens à la participation culturelle »* signale Jorge Melguizo, ancien Secrétaire de la Culture à Medellín.

Avant d'analyser les résultats, la **Figure 28** montre 361 enquêteurs, dont 360 ont répondu à la question en signalant une ou plusieurs disciplines, ainsi nous avons obtenus en total 634 réponses pour 361 enquêteurs.

Ces résultats montrent que les activités qui ont le taux plus haut de participation de ce jeune public enquêté en 2014 sont :

- Le cinéma avec 36,6 % de participation correspondant à 132 effectifs,

- La participation en foires a été la deuxième discipline la plus fréquentée, avec 26,9% de participation qui correspondent à 97 effectifs,
- En troisième choix, aller à la bibliothèque avec 24,1%, c'est-à-dire que 87 personnes l'ont signalé,
- Visiter des musées, avec une participation de 20% (74 personnes).

De manière générale, on aperçoit une légère baisse de la fréquentation du public au niveau des concerts avec 18,6% (67) et du théâtre avec 14,1% (51), et au niveau d'une faiblesse totale, par rapport à ces résultats, avec 9,4% (34) pour la participation aux festivals, et 3,0% (11) pour la participation aux carnavals.

2,2% (8 personnes) a choisi une option différente de celles proposées par le chercheur, ainsi visiter des parcs ou aller à la piscine a été leur option. Un représentatif de 20,2%, correspondant à 73 élèves a répondu n'avoir pas participé aux activités ou événements, entre les motifs exprimés ils ont dit :

- « Ces activités ne sont pas dans mon intérêt »,
- « Il me manque du temps et de l'argent »,
- « D`habitude je suis très occupé »,
- « Il n'y a pas d'argent »,
- « Je suis toujours puni car je n'ai pas de bons résultats à l'école »,
- « Jamais je ne me rends de compte des activités réalisées »,
- « Je n'ai pas l'autorisation de mes parents pour sortir de la maison »,
- « Je n'aime pas les endroits culturels »,
- « Je n'aime pas sortir de la maison ».

Ce type de réponses montre pour certains le manque d'intérêt pour développer leurs sens et leur goût pour l'art et la culture, dans ce cas il faudrait analyser ce que fait la famille, le collège, et le quartier même pour travailler les droits culturels des citoyens. Concernant le manque du temps et d'argent, exprimé par plusieurs répondants, dans ce quartier il est normal que les enfants depuis un jeune âge doivent travailler pour aider leurs parents à couvrir les frais. La question de l'argent est aussi discutable, car la plupart de ces activités sont de libre accès, par contre, ces quartiers sont éloignés des lieux où ont lieux certaines manifestations artistiques et culturelles, ce qui oblige à prévoir de l'argent pour le transport afin de se déplacer. Et finalement, le fait que certains jeunes ne veulent pas sortir de la maison, ou que leurs familles ne leur permettent pas de sortir, est dû à l'insécurité qu'il y a encore dans ces secteurs de la ville.

Enoncé 4 de l'enquête :

Cet énoncé vise à savoir quelles sont les institutions qui stimulent ce jeune public à participer à des événements et des activités de la ville. On peut dire que cet énoncé est un complément de l'énoncé 3.

Figure 29. **Initiative de participation aux événements et activités de la ville motivée par :**

Les activités dont vous avez participez ont été proposées par: /
Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	2	39	25	66
Mon collège	3	21	11	35
J'ai eu l'inicitive d'y aller	6	91	85	182
Le collège ainsi que mon initiative.	3	35	40	78
Total	14	186	161	361

Khi2=5,83 ddl=6 p=0,443 (Val. théoriques < 5 = 3) V de Cramer=0,09

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Les résultats montrent que les étudiants qui ont participé à la plupart des événements et des activités de la ville (182), l'ont fait par leur propre motivation, par rapport aux résultats, 91 hommes et 85 femmes. 35 personnes ont été motivées par le collège (21 hommes et 11 femmes), pendant que 78 personnes ont affirmé être motivées par le collège mais aussi pour certaines activités ils ont eu de leur propre initiative, dont 35 sont des hommes et 40 des femmes. 66 personnes n'ont pas répondu.

Ainsi, en associant les résultats dont l'initiative a été le collège (35) avec ceux dont les répondants donnent les deux options, c'est-à-dire, ils ont eu leur propre initiative mais aussi qu'ils ont été motivés par le collège (78), on peur dire que dans ce cas de 361 effectifs, 113 ont été motivés par le collège. Également pour les résultats dont la motivation à été leur propre initiative (182) en les associant aux résultats du collège et leur propre initiative (78), nous avons 260 effectifs par initiative propre. Concernant le collège, même si il y a une faiblesse par rapport au travail sur la formation en culture qu'ils devraient faire, il y a également une reconnaissance de la part des étudiants en rapport avec la motivation reçue par le collège à travers leurs professeurs.

Enoncé 5 de l'enquête :

Cet énoncé vise à évaluer la participation des enquêtés en tant qu'intégrantes d'un groupe artistique et culturel dans la zone où ils habitent. La **Figure 30** permet d'analyser les résultats :

Figure 30. **Participation en tant qu'intégrantes des enquêtés aux groupes artistiques et culturels de leur zone.**

Faites-vous partie d'un groupe artistique dans votre quartier ? /
/Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	1	3	1	5
Oui		23	27	50
Non	13	160	133	306
Total	14	186	161	361

Khi2=3,40 ddl=4 p=0,495 (Val. théoriques < 5 = 4) V de Cramer=0,069

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

De manière globale, la **Figure 30** montre que sur 361 effectifs, 50 personnes (23 hommes et 27 femmes), ont intégré des groupes artistiques et culturels de la zone où ils habitent. Dans les disciplines pratiquées par les gens qui font partie d'un groupe, ils travaillent la danse, la musique, le graffiti, le dessin, le théâtre, la technique vocale.

Par rapport aux motivations des jeunes qui font partie en tant qu'intégrants de ces groupes artistiques et culturels, ils ont exprimé que leur motivation est :

- « Ma motivation est de pouvoir jouer le théâtre et de pouvoir exprimer mes émotions. J'adore lire et représenter les histoires de tout genre »,
- « A travers le théâtre, j'adore jouer un rôle et ainsi réussir mon rêve de devenir un jour acteur »,
- « J'adore la créativité de l'art clandestin à travers le graffiti et le tatouage »,
- « Mon père m'a motivé à m'inscrire en graffiti avec le groupe Pay Days »,
- « Je pratique le théâtre et la danse, car je cultive ma formation et mon développement en tant qu'être humain »,
- « Je joue la trompette dans un groupe de musique, cela me fait plaisir de faire partie d'un groupe artistique »,
- « Je joue la batterie dans un groupe de musique car je veux être utile à mon pays »,

- « Je fais partie d'un groupe, Recreo Comuna, ma motivation est de pouvoir me relaxer et profiter de la vie »,
- « Je fais partie du groupe Pro-niño, ma motivation est de vouloir apprendre des nouvelles activités de la vie »,
- « Je fais partie de la "Banda Musicomarcial" et je pratique le théâtre, la radio et la peinture. Je suis motivée grâce à la récréation et la convivialité avec les gens »,
- « Je fais partie d'un groupe de danse. Ma motivation: j'adore danser, je m'amuse et j'oublie les mauvaises choses »,
- « J'étudie la technique vocale. Ma motivation a été l'église »,
- « Je fais partie du groupe de théâtre Célula. Je suis douée pour jouer le théâtre, en plus ils m'apprennent à travailler la responsabilité et la discipline ».

Concernant les répondants qui ne font pas partie d'un groupe, les raisons les plus exprimées sont les suivantes :

- « Il n' y a aucun groupe près de chez moi »,
- « J'ai la paresse de participer »,
- « J'ai peur et je n'aime pas »,
- « Car je fais du football et je n'ai pas le temps pour une autre activité »,
- « Car je n'ai pas d'argent »,
- « Ce n'est pas dans mon intérêt »,
- « En ce moment je préfère rester chez moi »,
- « J'ai beaucoup de charge académique et je n'ai pas de temps de participer »,
- « J'ai peur de me faire ridiculiser devant les autres »,
- « Je n'ai pas encore eu l'opportunité de participer. J'aimerai bien faire partie d'un groupe artistique »,
- « Je ne connais pas de groupes dans mon quartier et en plus je ne sais pas quelles sont les conditions pour s'inscrire »,
- « J'aime bien regarder et admirer l'art, par contre, je n'aime pas le pratiquer »,
- « Mes parents ne me laissent pas sortir de chez moi »,
- « J'habite dans un quartier qui n'est pas sécurisé, donc, je préfère ne pas sortir de chez moi »,
- « Je n'aime pas car je me sens comme une petite fille et je suis une adolescente ».

De manière générale, pour les gens qui ont répondu positivement **(Figure 30)**, on aperçoit qu'il existe une motivation pour apprendre une discipline artistique, pour plusieurs des répondants, les parents ou des institutions tels que le collège et même l'église, ont été leurs stimulateurs à s'inscrire avec un groupe artistique et culturel. Les résultats qualitatifs montrent également, à quel point ces jeunes sont motivés car ils cultivent des valeurs dans leur développement personnel.

Par rapports aux réponses obtenus des jeunes qui ne font pas partie de ces groupes, on trouve que plusieurs d'entre eux sont motivés pour participer mais il y a divers obstacles qui empêchent leur intégration, tels que : il n'a pas un groupe artistique proche, ou ils ne savent pas quelles sont les conditions d'accès. Aussi l'insécurité du secteur, dont les parents ne veulent pas qu'ils sortent de la maison après le retour du collège et même les jeunes ont peur de sortir. Le sujet de l'âge est aussi un autre empêchement pour certains, car en tant qu'adolescents ils ont peur de paraitre ridicules devant les autres, ou simplement ils se sentent enfantins en pratiquant certaines activités qu'ils considèrent être pour les enfants.

En conclusions de cet indicateur, ont peut déduire qu'il manque plus de présence des groupes artistique dans les établissements éducatifs, afin de faire connaître ce qu'ils font et le motif pour lequel ces organisations ont été créés. L'indicateur montre aussi le manque de participation des jeunes dans les activités artistiques et culturelles de leur entourage et aussi dans celles proposées par le gouvernement de la ville. Par rapport aux résultats il est aussi évident qu'encore aujourd'hui il n'y a pas une garantie de sécurité pour sortir de la maison et se déplacer tranquillement dans le quartier. Même si l'histoire de violence subit pendant les années 1980 et 1990 est notablement réduite, il reste encore un type de violence dans ces contextes, plutôt focalisé sur la délinquance commune (des vols, le trafique de drogue, etc).

1.2.2.4 Indicateur 2 : Satisfaction de l'offre artistique et culturelle du quartier. (I2).

La satisfaction des citoyens est primordiale dans cette étude car la population peut exprimer son niveau de conformité par rapport à l'offre culturelle et artistique de leur commune et quartier. Pour analyser cet indicateur deux énoncés ont été utilisés.

Enoncé 1 de l'enquête :

La **Figure 31** vise à identifier la perception des enquêtés par rapport à l'offre artistique et culturelle de la zone, dont ils vont exprimer si les activités et les événements réalisés dans chaque quartier de la zone est vaste et variée.

Figure 31. **Perception de l'offre artistique et culturelle des quartiers de la Zone 1.**

Considerez-vous que l'offre artistique de votre quartier est vaste et variée /Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	3	27	14	44
Oui	6	52	35	93
Non	5	107	112	224
Total	14	186	161	361

Khi2=8,60 ddl=4 p=0,071 (Val. théoriques < 5 = 2) V de Cramer=0,109

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Les résultats de la **Figure 31** montrent que la population de la zone 1 qui a été enquêtée, considère que leur offre artistique et culturelle n'est pas vaste ni variée. Au niveau des chiffres, 93 personnes, dont 52 sont des hommes et 35 des femmes ont une perception de conformité face à l'offre, pendant que 224 (107 hommes et 112 femmes), signalent que leur offre n'est ni vaste ni variée. 44 personnes n'ont pas répondu.

Pour les 93 personnes qui ont donné une réponse positive, les raisons les plus exprimées sont les suivantes :

- « Car il y a des artistes de plusieurs villes, même de plusieurs pays qui viennent nous visiter et nous montrer leurs œuvres »,
- « Parce que l'Inder[95] et les écoles du quartier offrent des sports et des activités aux habitants de la zone »,
- « Certains des groupes font des activités qui sont bien pour la communauté et le quartier »,
- « Car chaque jour il y a une activité différente »,
- « Dans mon quartier nous pouvons choisir plusieurs activités pour s'amuser »,
- « Les activités du quartier ne sont pas très vastes, par contre la *comuna* présente assez bien des options et sont de bonne qualité »,
- « Elle est variée et il y a des activités pour toutes les âges. En plus il y a plusieurs groupes qui travaillent ensemble et ainsi facilitent la participation de différents publics »,
- « En particulier aux activités proposées par l'église, on accepte tout le monde. Il faut juste accepter leur règlement »,
- « Les organisateurs sont très gentils »,
- « Il y a de la morale dans les activités réalisées »,
- « Il y a de la participation et cela c'est bien »,
- « Il y a pleins d'activités avec les enfants du quartier »,

[95] INDER: El Instituto de Deportes y Recreación de Medellín.

- « Il y a plein d'activités dans mon quartier : pour les enfants et les adultes majeurs. Ces activités aident à transformer la communauté en un lieux meilleur de rencontre et de convivialité »,
- « Car il y a toujours de monde quand il y a une activité et j'aime bien »,
- « Car je n'ai jamais de l'argent pour payer des événements, mais avec ces activités il ne faut pas payer, donc, on profite de manière gratuite »,
- « Ils sont bien également car ces activités arrivent à éloigner les jeunes de la drogue et la violence »,
- « La Mairie de Medellín propose plein d'activités, en plus, les artistes de mon quartier peuvent utiliser l'infrastructure »,
- « Ces activités apportent à la convivialité de la communauté »,
- « Nous avons des avantages car il y a de l'infrastructure et de la variété »,
- « Il y a beaucoup de diversité variée ».

Par rapport aux motifs exprimés par les 224 personnes qui ont répondu que l'offre n'est ni vaste ni variée :

- « Toutes les activités sont les mêmes »,
- « Car il y a plein de compétition entre les intégrants. En plus, presque tous les groupes font les mêmes activités »,
- « Il n'y a pas assez d'information pour les promouvoir, donc, on ne connais pas ce qu'il y a »,
- « Il n'y a pas assez d'offre artistique dans mon quartier »,
- « Les événements planifiés dans les quartiers ne sont pas nombreux et notamment dans un quartier comme Manrique »,
- « Il n'y a pas assez de jeunes qui participent »,
- « Avant il y en avait encore plus »,
- « Car il n'y a pas assez des groupes et ceux que je connais, je ne les aime pas »,
- « Il n'y a pas assez d'activités pour les gens de mon âge, et ceux qui existent sont déjà complets »,
- « Il n'y a pas budget et il n'y a pas de leaders communautaires dans mon quartier »,
- « Il n'y a pas de variété »,
- « Il y a juste des petits groupes »,
- « Il y a seulement des groupes de musique »,
- « Il y en avait encore plus avant, l'offre a été réduite par rapport aux années antérieures »,
- « Ils ne sont pas adaptés à tous les publics »,
- « Jamais je vois de la publicité »,
- « Je crois qu'il faut encore mieux motiver les gens »,
- « Je ne peux pas répondre car il n'y a pas assez de groupes dans mon quartier et en plus, je ne peux pas sortir de chez moi »,
- « Il faut bien motiver la population à la participation ».

De manière générale, par rapport aux réponses positives, il y a certains répondants qui remarquent le fait qu'il existe une offre variée pour tous les publics. Egalement plusieurs d'entre eux reconnaissent la valeur de ces activités au niveau de la participation et la convivialité de la zone entre les habitants. La qualité de vie aussi est remarquée, car ils expriment le fait que ce type d'activités peut aider à s'éloigner des drogues et des mauvaises habitudes. Ils comptent avec l'infrastructure que les artistes peuvent utiliser pour leurs spectacles. Ils ont eu la possibilité de participer dans des événements organisés par des artistes d'autres localités et aussi d'autres pays, ce qui donne une valeur riche au niveau culturel. L'accès gratuit à ces activités est un autre avantage.

Par rapport aux répondants qui ne pensent pas compter sur leur zone pour une offre vaste et variée, on peut dire qu'ils trouvent les activités réalisées répétitives. Un autre motif souligné est le fait qu'il n'y a pas assez de diffusion et de promotion des activités, alors, plusieurs des habitants ne se rendent pas de compte du déroulement. Il faut des stratégies spécifiques pour motiver les adolescents à participer à l'art et à la culture.

Enoncé 2 de l'enquête :

La **Figure 32** vise à compléter la Figure 31 en mesurant le niveau de satisfaction de l'offre artistique et culturelle de la zone 1. Ainsi, l'analyse finale de cet indicateur sera centrée sur sa perception par rapport à l'existence d'une offre vaste et variée de la zone 1, mais aussi sur la satisfaction de cette offre, par rapport à sa qualité.

Figure 32. **Niveau de satisfaction de l'offre artistique et culturelle de la Zone 1.**

Face à l'offre artistique et culturelle de ton quartier êtes vous: / Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	1	37	25	63
Satisfait	7	47	27	81
Ni satisfait ni insatisfait	3	57	54	114
Insatisfait	3	45	55	103
Total	14	186	161	361

Khi2=11,1 ddl=6 p=0,086 (Val. théoriques < 5 = 4) V de Cramer=0,124

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

La **Figure 32** montre que seulement 81 effectifs sur 361 sont satisfaits de l'offre de leur zone, alors que 103 personnes sont insatisfaites. 114 effectifs sont indifférents à l'offre artistique et culturelle proposé dans leur zone. Par rapport aux résultats de la Figure 31, les réponses sont cohérantes entre le niveau des jeunes satisfaits et la perception positive de l'offre. Egalement pour les 224 jeunes que à la Figure 31 ne considère ni vaste ni variée l'offre de leur entourage, à la Figure 32 nous trouvons 217 jeunes qui ont exprimés dans les résultats d'être insatisfaits ou simplement de ne pas être ni satisfaits ni insatisfaits.

Parmi les motifs de satisfaction de l'offre, les enquêtés ont exprimé que :

- « L'offre est amusante »,
- « Ces activités apportent quelque chose à la convivialité de l'humanité »,
- « Ils font des activités pour lutter contre la violence et la drogue dans le quartier »,
- « Car il y a plusieurs activités parmi lesquelles on peut choisir »,
- « Car ils sont gratuites »,
- « Car je sens de la joie quand je participe, en plus, mon quartier est très agréable »,
- « Car on peut s'enrichir culturellement »,
- « Ces activités amusent les enfants et les gens »,
- « Il y a pleins d'activités dans mon quartier et parfois il y a plusieurs choix »,
- « Ils sont bien organisés »,
- « Ils sont gentils et en plus ils nous proposent des activités agréables »,
- « Ces activités nous motivent à ne faire que le bien pour les autres »,

- « Je suis un témoin du travail et de la préoccupation des groupes pour les enfants »,
- « Les artistes nous invitent à faire ce qu'on aime faire »,
- « Les gens de mon quartier ont changé positivement grâce aux activités, aujourd'hui ils nous aident à bien grandir et à faire le bien à travers l'art et la culture »,
- « Les artistes aident aussi les adultes majeurs »,
- « On peut jouer et on apprend de nouvelles choses qui sont bien pour notre avenir »,
- « On peut bien gérer le temps libre »,
- « Parce qu'ils travaillent bien et nous offrent des moments de divertissement ».

Par rapport aux répondants insatisfaits avec l'offre, leurs motifs sont :

- « Les jeunes d'aujourd'hui ne sont plus intéressés par ces activités »,
- « Ils sont ennuyeux »,
- « Car il n'y a pas assez de possibilités d'apprendre ce qu'on aime vraiment »,
- « Il n'y a pas assez de groupes ni d'activités artistiques et culturelles »,
- « Car ils abordent la douleur et j'aime bien la douleur »,
- « Car ils ne nous aident pas dans les besoins qu'on a vraiment »,
- « Les personnes qui organisent les activités ne le font pas de manière sérieuse »,
- « Car je n'aime pas les activités culturelles »,
- « Dans mon quartier il n'y a pas assez d'opportunités »,
- « Car il faut encore les améliorer »,
- « Je précise que je suis satisfait de l'offre de la *comuna* mais pas du quartier »,
- « Il faut que le gouvernement nous aide au niveau de l'art et de la culture car il n'a pas assez d'activités dans mon quartier »,
- « Il manque encore de la motivation de la part des groupes »,
- « Il manque encore de diffusion des événements »,
- « Il manque encore une bonne organisation des activités, parfois les organisateurs ne se mettent pas d'accord, les activités sont présentées en désordre par rapport au programme »,
- « Il n'y a pas assez d'activités et quand il y a, nous n'en sommes pas informés »,
- « Il n'y a pas beaucoup de créativité dans les activités »,
- « Il y a des activités mais je ne me sens pas satisfait avec les résultats »,
- « Il y a beaucoup d'insécurité dans le quartier »,
- « Les groupes ne nous proposent pas de nouveaux projets »,
- « Il n'y a pas de morale dans les gens »,
- « Il n'y a pas assez de publicité »,

- « Je ne me sens pas attirée par ces activités »
- « La qualité n'est pas la meilleure ».

Et finalement, de manière globale, les jeunes qui ne sont pas satisfaits ni insatisfaits ont donné les raisons suivantes :

- « C'est pareil pour moi »,
- « Car je ne connais pas bien les propositions, et en plus je n'aime pas participer »,
- « Ce n'est pas un sujet dans mon intérêt »,
- « Cela m'est égal »,
- « Je dédie mon temps à d'autres activités »,
- « Je ne peux pas répondre car je ne participe pas aux activités artistiques et culturelles »,
- « Tout ce qui est proposé est normal pour moi ».

Au niveau général, par rapport aux réponses positives, les répondants d'une certaine manière sont conscients que ces événements et les activités réalisées, font partie d'un travail qui favorise la transformation sociale et culturelle de la zone ; de plus, ces événements sont de libre accès pour la population, ce qui les rend attirante au public qui participe. Concernant les répondants insatisfaits, la plupart ont exprimé qu'il n y a pas assez de publicité, donc parfois ils ne se rendent pas de compte de ce qui se passe artistiquement et culturellement dans leurs quartiers. Un autre motif remarquable d'insatisfaction, est le manque de motivation de la part des groupes, ce qui met en évidence un manque de gestion de ces organisations. Aussi, ce public adolescent a exprimé être fatigué de participer toujours à des activités qui manquent de créativité et dont la plupart sont dirigés vers les plus petits.

Finalement, les jeunes qui ne sont ni satisfaits ni insatisfaits, ils ont exprimé une méconnaissance de ce que font les groupes artistiques dans leurs quartiers, et une autre partie des enquêtés, a simplement exprimé qu'il ne s'intéressent pas à ces activités, ce qui montre encore une fois encore un manque de motivation de la part des groupes artistiques.

Le mode de conclusion de cet indicateur nous indique que même si il y a une offre artistique et culturelle, il faut améliorer les stratégies de diffusion et de promotion de ce qu'ils font, et qu'également il faut améliorer la créativité et mieux définir les projets et activités qui sont dirigés vers les enfants et vers les adolescents,

car les jeunes ont exprimé de n'est pas vouloir participer car les activités proposés sont pour les enfants. Même si l'objectif de ces groupes artistiques et culturels est de travailler en faveur de la transformation sociale et culturelle de la commune, il faut que les stratégies mais aussi les produits et les services, s'adaptent à l'époque, c'est-à-dire, aux nouvelles technologies afin d'attirer l'attention des jeunes publics.

1.2.2.5 Indicateur 3 : Des stratégies de promotion et de diffusion de l'offre artistique et culturelle du quartier. (I3).

Analyser la perception que les enquêtés ont sur les stratégies de promotion et de diffusion qui sont implantées par les organisations artistiques et culturelles dans les quartiers vulnérables, afin de motiver la communauté à la participation et à l'inclusion sociale dans leurs projets, événements et activités. Cet indicateur est composé de deux énoncés.

Enoncé 1 de l'enquête :

Cet énoncé vise à connaître comment la population de la Zone 1, de la commune 3 du quartier de Manrique, est informée de l'offre artistique et culturelle de leur contexte, ainsi nous analyserons quelles sont les médias de communication et publicitaires les plus utilisées et leur niveau d'efficacité. La **Figure 33** montre une liste avec des diverses options des médias dont les répondants ont le droit de choisir parmi de multiples réponses.

Figure 33. **Liste des médias d'informations utilisés par les organisations artistiques et culturelles pour promouvoir et diffuser l'offre artistique et culturelle.**

A travers de quel média vous vous informez de l'offre artis

	Effectifs	Fréquence
Non réponse	53	
Radio	13	3,6 %
Télévision	14	3,9 %
Le collège	16	4,4 %
Site web de l'organisation artistique	31	8,6 %
Réseaux sociaux	75	20,8 %
Autre	86	23,8 %
Bouche-à-oreille	89	24,7 %
Publicité imprimée (des afiches, des f	137	38,0 %
Total / interrogés	361	127,7 %

Interrogés : 361 / Répondants : 308 / Réponses : 461
Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Les résultats de la **Figure 33**, nous permet d'observer que la publicité imprimée présente 38,0% d'efficacité au moment de promouvoir l'offre artistique et culturelle. C'est-à-dire, 137 personnes sur 361 enquêtés, ont exprimé que la manière la plus efficace de diffusion par rapport à la manière d'être informés de l'offre artistique de leur quartier est à travers des affiches, des bulletins informatifs et des flyers, et au moment de justifier cette réponse, pour les affiches il y a certains jeunes qui sont considérés efficaces :

- Des affiches collées à l'entrée du lieu où sera réalisé l'événement,
- Des affiches collées sur des poteaux de la zone.

24,7% (89 personnes) ont considéré qu'une manière sûre a été le bouche-à-oreille, car entre amis, voisins, famille, se transfère l'information et même ils se programment pour se déplacer ensemble aux lieux de réalisation des activités. Les réseaux sociaux sont aussi bien accueillis par ce type de public, au moment de la diffusion avec un 20,8% (75 personnes), qui savent que ces nouvelles générations sont utilisatrices potentielles des réseaux.

L'enquête a aussi donné l'option *Autre*, au cas de ne pas trouver sur la liste le média le plus efficace d'information, que 23,8% (86 personnes) l'ont choisi, ce qui le met en troisième position de la liste pour cette option, les jeunes ont exprimé qu'ils se rendent compte des activités grâce à l'utilisation de :

- Des hautes parleur ou mégaphones attachés dans une voiture avec une personne annonçant ce qui va être réalisé,
- Un animateur avec un mégaphone qui marche dans les rues du quartier et en même temps, annonce la programmation de certaines activités,
- Des feuilles avec les informations affichées sur les panneaux de l'église, du collège ou de l'action communautaire,
- La presse locale,
- A la fin de la messe, l'église informe de tous les événements du quartier.

Concernant les sites web des organisations (8,6%, 31 personnes), le collège (4,4%, 16 personnes), la télévision (3 ,9%, 14 personnes) et la radio (3,6%, 13 personnes), présentent une faiblesse au niveau de l'efficacité. 53 personnes n'ont pas répondu. Ainsi, sur 361 interrogés, dont 308 sont des répondants, un total de 461

réponses ont été obtenues en sachant que les enquêtés présentaient l'option multiple de réponses.

Ces résultats mettent en évidence, que des médias traditionnels et proches de la communauté, telles que les haut-parleurs ou mégaphones, et la publicité imprimée, ont une grande efficacité dans les quartiers vulnérables de Medellín. L'église joue un rôle primordial au niveau de la diffusion des activités, et en même temps, le collège doit encore travailler cette partie de diffuseur, en sachant qu'en tant qu'institution éducative, elle doit être la première à promouvoir ce type d'activités parmi les étudiants, ce qui montre un manque de partenariat entre l'école et les organisations artistiques et culturelles.

Enoncé 2 de l'enquête :

Cet énoncé évoque les recommandations que ces jeunes peuvent donner aux organisations pour créer des stratégies par rapport aux médias, qu'ils consultent souvent et qui peuvent devenir plus efficaces au moment de promouvoir tout ce qui est fait dans les organisations de type artistique et culturel.

- Il faut que les artistes se déplacent aux établissements éducatifs afin de promouvoir ce qu'ils font,
- Visiter les établissements scolaires afin de motiver les jeunes et les inviter à participer aux événements, des projets et des activités,
- Utiliser toujours les hauts-parleurs,
- Créer de nouveaux groupes artistiques à l'intérieur des institutions éducatives afin que ces groupes promeuvent l'art et la culture du quartier entre les élèves,
- Il faudra créer des pages dans Facebook et les autres réseaux ou mettre à jour ceux qu'ils utilisent,
- Faire des activités dirigées vers les adolescents afin qu'ils commencent à promouvoir le travail réalisé avec les groupes,
- Faire la promotion dans la rue, devant tout le monde à travers des petites mises en œuvres,
- Il faut que les groupes créent de nouveaux médias d'information pour les distribuer dans la zone ou quartier, par exemple un bulletin informatif,
- Utiliser la radio et la télévision,
- A travers un tournoi de football entre les artistes et les jeunes et distribuer des informations aux assistants,
- A travers des jeux et de récréation pour qu'ils puissent s'intégrer mieux avec la communauté,
- Faire des enquêtes entre les habitants du quartier afin de savoir ce que les gens aiment biens concernant les activités et les

préférences artistiques, et leurs proposer des choses plus attirantes pour tous,

- Préparer des souvenirs et les distribuer dans les événements,
- Réaliser des concours de quartier et donner un prix représentatif, afin de faire participer les jeunes et se faire connaître,
- Faire des invitations à travers la musique, des concerts par exemple,
- Il faut former une équipe de personnes de la même communauté avant la promotion des activités pour qu'ils se mettent en charge de la promotion et la diffusion de l'offre artistique et culturelle,
- Il faut envoyer des lettres personnalisées à certaines personnes afin de les inviter à participer aux événements,
- Il faut toujours être en contacte avec la communauté à travers le dialogue et aussi avec les institutions du quartier (collèges, églises, bibliothèques, centres de culture, etc),

On observe des stratégies de type communautaire, les jeunes demandent plus de contacte direct entre les artistes et les habitants, également la création de nouveaux médias sont ici évoqués ; cela conduit à l'utilisation de médias alternatifs et communautaires.

Comme conclusion de cet indicateur, on constate un manque de connaissance de l'information sur l'offre artistique et culturelle de la zone, dû aux stratégies utilisées par les organisations artistiques. Il est clair aussi que les mass médias d'information et de communication comme la radio et la télévision, ne sont pas les plus efficaces dans ces endroits, car l'approche avec le public n'est pas garanti. Le contact avec les jeunes est primordial pour la promotion et la diffusion mais aussi pour accomplir les objectifs des organisations dont la transformation sociale est la base de leurs politiques institutionnelles.

1.2.2.6 Indicateur 4 : Contribution de l'activité artistique et culturelle à la transformation sociale du quartier.

Cet indicateur envisage d'analyser la contribution des activités, événements et projets dans la vie de ce jeune public : Style de vie, qualité de vie, divertissement, entre autres. Cet indicateur est composé de 4 énoncés.

Enoncé 1 de l'enquête :

Ce premier énoncé, visant la relation entre les activités artistiques et culturelles réalisées par les organisations de la zone avec le processus de transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables, est décomposé de trois sous-énoncés (a1, b1 et c1).

Sous-énoncé *a1* :

Le sous-énoncé *a1* cherche à analyser la perception du public par rapport à la contribution de ces activités dans le processus de transformation sociale et culturelle des quartiers. La **Figure 34** montre ce qu'en pensent les jeunes enquêtés.

Figure 34. **Perception du jeune public sur la contribution de l'offre artistique et culturelle dans le processus de transformation sociale des quartiers de la zone 1.**

Considerez-vous que l'offre artistique aide à la transformation du quartier?
/Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	5	32	15	52
Oui	5	115	111	231
Non	4	39	35	78
Total	14	186	161	361

Khi2=8,96 ddl=4 p=0,061 (Val. théoriques < 5 = 2) V de Cramer=0,111

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Concernant les résultats, la **Figure 34** affirme que sur les 361 répondants, 231, dont 115 sont des hommes et 111 des femmes, sont d'accord dans le fait d'estimer que l'offre artistique et culturelle du quartier contribue au processus de transformation sociale. Cependant, 78 jeunes (39 hommes et 35 femmes), ne partagent pas la même opinion. 52 personnes n'ont pas répondu à ce question.

Par rapport aux répondants qui considèrent que l'art influe dans le processus de transformation sociale, les arguments donnés sont :

- « A travers le divertissement des enfants qui font face tous les jours à la violence du quartier »,
- « Comportement positif des jeunes »,
- « La socialisation entre les gens de la communauté »,
- « La socialisation et l'apprentissage individuel constant »,
- « On s'amuse et on peut danser »,
- « En renforçant la convivialité »,
- « A travers des efforts de la communauté pour améliorer le quartier »,

- « A travers le divertissement et l'intégration des habitants »,
- « A travers la participation et l'insertion sociale »,
- « A travers le théâtre les gens apprennent le bien et le mal »,
- « A mener un vie saine sans drogues et sans violence »,
- « Afin de travailler les relations interpersonnelles entre les voisins et à mieux se connaître »,
- « Aider au développement des enfants »,
- « Avec ces activités, les artistes sont en train de promouvoir la bonne convivialité »,
- « C'est une manière positive de s'intégrer et de connaître les voisins de la zone, en plus, on peut s'amuser »,
- « C'est une manière saine de distraction »,
- « A travers l'art les jeunes peuvent lutter contre la violence et abandonner les drogues et ainsi de apprendre des choses positives pour leur vie »,
- « Ces activités nous permettent d'être témoins de cas de vie de gens du quartier, qui ont changé et aujourd'hui mènent une vie saine »,
- « Ce type d'activités motivent la communauté à s'exprimer »,
- « Car il y a une croissance et un développement au niveau culturel »,
- « Car pendant le déroulement des activités et des projets, les artistes donnent des conseils positifs aux participants »,
- « Car l'art peut changer l'image du quartier »,
- « Ces activités artistiques cultivent les citoyens, en plus, sont un moyen de communication qui permet aux gens de mieux s'exprimer »,
- « Car les gens peuvent socialiser et apprendre de la culture »,
- « Car on se rejoint tous »,
- « Ce sont des activités qui cherchent le bien pour le quartier »,
- « Ces activités aident à diminuer la violence du quartier, les jeunes peuvent profiter de la vie sans devenir violents »,
- « Ces activités cultivent la sensibilité de l'homme et le motivent à prendre le bon chemin »,
- « Ces activités aident les jeunes à profiter du temps libre et s'éloigner de la drogue et de la violence »,
- « Ces activités contribuent à l'amélioration de la culture et de l'éducation »,
- « Avec ces activités on peut nourrir la joie »,
- « L'art évite que les jeunes restent dans un coin du quartier attentifs pour commettre des délits »,
- « Ces activités contribuent à la paix et l'union du quartier »,
- « Ces activités contribuent à une réduction de la toxicomanie des jeunes car ils occupent leur temps »,
- « Il faut prendre des risques, par exemple, j'avais peur d'aller chanter dans un autre quartier, car il est réputé dangereux, mais tout c'est bien passé »,
- « Ces activités montrent à la communauté de nouvelles alternatives et de méthodes que nous apprennent à mieux vivre. Dans le quartier il y a plein de cas de personnes qui ont changé grâce à leurs investissement dans l'art »,
- « Ces activités nous permettre travailler en équipe »,

- « Oui, car ces activités et projets nous permettent d'apprendre de nouvelles choses afin de nous projeter dans l'avenir et de chercher un bon travail »,
- « Ces activités donnent de l'espoir aux citoyens et peuvent reconstruire la morale »,
- « Ces activités conduisent au dialogue entre les jeunes »,
- « Ces activités rendent la joie au quartier ».

Concernant les jeunes qui ne considèrent pas que ce type de projets et d'activités contribue à la transformation sociale, leurs arguments sont :

- « Car il n'y a pas assez d'activités intéressantes »,
- « Ces activités peuvent contribuer mais il faut faire de grands efforts »,
- « Car il y a des voisins qui ne se comprennent pas bien entre eux »,
- « Il manque plus de motivation de la part des groupes »,
- « Ces activités ne se réalisent qu'une seule fois »,
- « Elles ne contribuent pas car les gens s'amusent un petit moment mais après recommence la violence, les batailles entre groupes et même les inimitiés »,
- « Il existe la peur dans mon quartier, les gens ont peur de sortir de leurs maisons, je ne crois pas qu'ils vont risquer leur vie juste pour se déplacer vers des événements artistiques ».

Ainsi, les résultats et les arguments donnés, mettent en évidence que ces jeunes ont bien compris l'objectif des organisations artistiques au moment de proposer un projet, un événement et une activité. La plupart ne se sont pas focalisés sur l'élément de divertissement ; dans ce cas l'amusement est un de plus lié à l'objet principal de la réalisation de ce travail. La participation, l'inclusion sociale, la socialisation, la joie, sont des mots clés aux réponses données.

Par rapport aux jeunes qui ne trouvent pas dans ces activités une aide au changement, on peut observer que parmi leurs arguments, ils soulignent le fait de n'est pas être motivés suffisamment par les groupes, ou parce qu'ils considèrent qu'il n'y a pas assez d'activités dans leurs quartiers, ce qui montre encore une fois, le manque de promotion de ce qui est fait à l'intérieur des quartiers. La peur, produit de l'insécurité, est aussi un autre facteur qui empêche ces jeunes de participer. Peut être la motivation des groupes n'a-t-elle pas été bien développée pour faire comprendre à toute la population que leur mission dans les quartiers est de combattre la peur qu'ils ressentent chaque jour.

Le chercheur se pose la question sur comment les enquêtés ont interprété cette question au moment de répondre, car pendant les analyses, on a eu la sensation que certains répondants ont pensé plutôt aux activités type événements publics réalisés pour certains fêtes du quartier, et non pour des activités ou des projets qui invitent à continuer un processus de formation et de développement de l'être humain.

Sous-énoncé *b1* :

Le sous-énoncé *b1*, est focalisé plutôt sur des réponses plus personnalisées à la question « Qu'est ce que ces activités apportent à ta vie personnelle ? ». Ici, le chercheur vise à analyser de manière individuelle certains changements qui pourraient se présenter avec le travail de ces organisations. Les réponses les plus représentatives ont été :

- « Avoir une conscience de la réalité de mon entourage »,
- « A m'éloigner des choses qui me font du mal »,
- « A mieux m'intégrer avec les gens »,
- « A mieux mettre en valeur la culture »,
- « A fortifier les liens familiaux »,
- « Bonheur, divertissement, joie et satisfaction »,
- « A commencer un métier artistique »,
- « Ces activités m'indiquent une autre forme de vie et me projetant dans mon avenir »,
- « Ces activités m'amusent et me font oublier mes problèmes »,
- « Connaître des nouvelles personnes et pouvoir aider mes voisins »,
- « Conserver l'environnement et respecter les voisins »,
- « Découvrir des talents et aider les autres »,
- « Différencier le bien du mal »,
- « Lutter contre la paresse »,
- « A devenir plus responsable et à cultiver la tolérance »,
- « Devenir une meilleure personne, me rattacher mieux à ma famille et à respecter l'opinion des autres »,
- « La motivation, les conseils positifs que l'on reçoit de la part des artistes, la connaissance, la culture, l'éducation, et surtout, pouvoir sortir de la routine »,
- « J'apprends le respect et la confiance »,
- « Je peux mieux comprendre la fonction de l'art »,
- « L'autocontrôle »,
- « La connaissance, une nouvelle expérience, connaître des histoires de vie de ma communauté »,
- « La santé, car avec ces projets et activités la personne peut se sentir mieux et heureuse ».

On observe que la plupart des jeunes se sentent bien en pratiquant ces activités, en plus ils réfléchissent des valeurs primordiales pour la convivialité, telles que le respect, la socialisation, l'union, les liens familiales, la connaissance. Egalement, le fait d'exprimer qu'ils connaissent mieux leur entourage, est un facteur positif, par rapport à Freire (1997) ; dans leurs méthodes pédagogiques, il propose que pour commencer un changement social il faut que le sujet réalise une reconnaissance du contexte où il habite, connaître l'histoire non pour s'adapter sinon pour la transformer.

> *« Nous ne sommes pas des êtres d'adaptation sinon de transformation… Il visait la transformation du contexte afin de réussir une nouveau style de vie entre les communautés »* (Freire, 1997, cité par Flecha et Puigvert, 1998).

D'un autre côté, les répondants signalent qu'ils pensent à leur avenir, un élément qui peut être évident pour certains, mais dans des contextes vulnérables ce n'est pas le cas. Antérieurement la plupart des gens qui habitaient ces endroits pensaient juste à gagner de l'argent à travers la délinquance. Il n'y avait pas un projet de vie professionnelle visant par exemple faire des études à l'université. Aujourd'hui, ces jeunes réfléchissent à leur avenir et c'est en grande partie grâce au travail de sensibilisation effectué par ces organisations artistiques et culturelles, et également par les institutions éducatives.

Sous-énoncé *c1* :

Le sous-énoncé *c1*, est focalisé plutôt sur des réponses qui pensent à l'autre. Même si c'est un complément aux sous-énoncés a1 (avis global) et bl (avis personnel individuel), ce troisième énoncé est une invitation à penser à l'autre en tant que voisin, en tant qu'habitant du même territoire, comme partie d'un processus de socialisation. Ainsi, la **Figure 35**, se focalise sur l'amélioration de la qualité de vie des habitants de « mon », c'est-à-dire leur entourage.

Figure 35. **Perception du jeune public sur la contribution de l'art à la qualité de vie des habitants de leur commune.**

Pensez-vous qu'à travers l'art on peut améliorer la qualité de vie des habitants? /Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	5	39	27	71
Oui	7	117	109	233
Non	2	30	25	57
Total	14	186	161	361

Khi2=2,59 ddl=4 p=0,632 (Val. théoriques < 5 = 2) V de Cramer=0,06

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Les résultats permettent d'observer que sur 361 effectifs, 233 (117 hommes et 109 femmes) considèrent que l'art peut améliorer la qualité de vie des habitants. Alors que 57 jeunes ne le considèrent pas (30 hommes et 25 femmes). Pour justifier la réponse de ceux qui ont répondu oui, le chercheur a demandé de justifier de quelle manière, et les réponses sont :

- « A travers le théâtre les gens peuvent représenter la réalité et différencier le bien du mal. Ainsi, il y aura des réflexions et des changements »,
- « L'art permet d'exprimer les sentiments »,
- « A travers la communication, grâce à l'art une personne peut s'exprimer, même si elle n'a pas une bonne qualité de vie »,
- « A travers de la culture, et ainsi savoir vivre ensemble en communauté »,
- « Pour améliorer la convivialité »,
- « Avec ces activités le quartier n'est pas si ennuyeux, et les gens ne sont pas amers »,
- « L'art peut fortifier la vie des gens violents et les transformer dans leur propre processus afin qu'ils deviennent quelqu'un de bien pour la société »,
- « Car c'est un bon distrayant et nous fait oublier la douleur »,
- « Les jeunes peuvent s'éloigner des drogues »,
- « L'art nous apprend à travailler en équipe »,
- « L'art aide à l'intégration des gens dans la société, contribue à la réussite de la paix, au travail collectif et en plus, à découvrir des talents »,
- « L'art est un cadeau que la vie nous offre, il peut nous donner culture et éducation »,
- « Est un libérateur de problèmes »,
- « La population apprend des activités importantes dans leur vie »,
- « L'art aide les gens timides à s'exprimer de différentes manières »,

- « Grâce à l'art les gens peuvent envisager de nouveaux projets »,
- « Les personnes comprennent qu'ils peuvent évoluer et trouver une meilleure qualité de vie »,
- « Car il y a plus de divertissements et moins de temps pour la violence ».

Ces réponses permettent d'analyser que les jeunes de la zone 1 ont bien compris la fonction qui vise l'art dans leur contexte. En plus, quand ils pensent à l'autre ils visent toujours une personne de bien, ou une personne qui va changer grâce aux activités. Egalement le sujet de l'avenir de chacun est marqué dans ces arguments.

Enoncé 2 de l'enquête :

Cet énoncé est de grande importance car il implique la famille, le soutien que ce jeune public a de la part de la famille dans le cas où il voudrait intégrer un groupe artistique. La **Figure 36**, nous montre les résultats.

Figure 36. **Soutien de la famille aux jeunes de la Zone 1 pour intégrer des groupes artistiques et culturels de leurs quartiers.**

Si souhaitez-vous intégrer un groupe artistique, votre famille vous soutiennent? /Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	2	24	9	35
Oui	9	138	138	285
Non	3	24	14	41
Total	14	186	161	361

Khi2=8,42 ddl=4 p=0,076 (Val. théoriques < 5 = 2) V de Cramer=0,108

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Sur 361 effectifs, 285 ont exprimé compter avec le soutien de la famille (138 hommes et 138 femmes) alors que 41 ne comptent pas avec ce soutien (24 hommes et 14 femmes). 35 personnes n'ont pas répondu à la question. Pour les gens qui comptent avec le soutien, de manière générale ils ont dit :

- « C'est une bonne option pour ma formation personnelle et mon avenir »,
- « Ce sont des activités positives pour mon développement »,
- « Car ainsi je ne suis pas en train de faire des bêtises chez moi ou chez les voisins »,
- « Car ils pensent qu'il faut se cultiver »,

- « Car ils me soutiennent toujours »,
- « Car ils ont déjà vu mes progrès quand je fais de la musique »,
- « Ils aiment bien que j'utilise mon temps libre »,
- « Ma famille préfère que j'intègre un groupe à la place de rester dans la rue à faire des bêtises »,
- « Mon père me soutient car il fait aussi des graffitis dans plusieurs quartiers de la ville ».

Concernant les enquêtés qui ne comptent pas avec le soutien de leurs familles, les motifs exprimés sont :

- « Ce ne sont des activités que pour les filles »,
- « Car il faut sortir de la maison et la rue est dangereuse »
- « Car ils savent que je n'aime pas »,
- « Car je vais abandonner les activités académiques de l'école »,

De manière générale, cet énoncé nous permet de voir que la plupart des jeunes comptent avec le soutient de la famille car ils considèrent que ces projets et activités influent positivement dans le développement de ces enfants. Egalement, certains répondants ont exprimé que c'est une manière de n'est pas rester à la rue pour prendre de mauvaises habitudes, ce qui veut dire que les familles sont aussi conscientes des propos de ces groupes. La plupart ne se centre pas sur le fait d'apprendre une discipline artistique sinon plutôt d'utiliser le temps d'une manière différente.

Par rapport aux jeunes qui ne comptent pas avec le soutien, on observe certaines familles considèrent que ces activités ne sont que pour les filles, on trouve ici un facteur culturel marqué à la ville de Medellín, dont le machisme est encore présent malgré l'évolution et développement de la femme dans le pays. Et la peur est un autre facteur qui est présent, la peur de laisser sortir les enfants de la maison où il n'y a plus de protection.

Enoncé 3 de l'enquête :

Cet énoncé cherche à montrer le niveau de participation des jeunes aux activités artistiques avec la compagnie de leurs familles. Ainsi on pourra s'approcher légèrement de la relation que ces jeunes ont avec leur famille au niveau de partage de temps. La **Figure 37** illustre les résultats.

Figure 37. **Niveau de participation des jeunes aux activités artistiques avec leurs familles.**

Assistez-vous en famille ou seul(e) aux activités artistiques du qu
/Effectifs par Sexe

	Homme	Femme	Total
En famille	55	58	113
Seul(e)	76	68	144
Total	131	126	257

Khi2=0,279 ddl=1 p=0,604 (Peu significatif) V de Cramer=0,033

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Concernant les résultats, sur 361 effectifs, 113 (55 hommes et 58 femmes) ont exprimé assister aux activités artistiques avec leurs familles, alors que 144, dont 76 hommes et 68 femmes, ont affirmé que participent seul(e)s. En analysent les arguments pour ceux qui participent en famille :

- « Car j'aime bien partager avec ma famille »,
- « Car je préfère réaliser seule mes activités, je me sens bizarre quand je suie en famille »,
- « Car nous partageons toujours ensemble »,
- « Parfois je vais en famille mais parfois je vais toute seule, tout dépend des activités »,
- « Ils m'accompagnent quand je joue car c'est très important pour moi »,
- « Je me sens plus en sécurité avec ma famille »,
- « Car ma maman adore ces activités et je l'accompagne toujours »,

Par rapport aux jeunes qui vont tous seul(e)s, les motifs sont :

- « Je préfère y aller avec mes amies »,
- « Car je fais des activités que ne sont pas du même goût que celles de ma famille »,
- « Ma famille est toujours occupée à d'autres activités »,
- « Car ma famille est bête et ne sait pas bien faire les choses »,
- « Car ma famille est paresseuse »,
- « Je préfère y aller toute seule »,
- « Car ma maman travaille tout le temps »
- « Parce que je n'aime personne »,
- « Car les activités que j'aime ne sont que pour les adolescents »,

De manière générale, la plupart des participants aiment partager en famille, ce qui montre des bonnes relations entre eux, au moins pour le partage des activités de ce type. Un autre facteur, est aussi la peur de laisser sortir tous seuls ces enfants,

donc, ils décident de les accompagner et partager tous ensemble, mais ils ne privent pas les jeunes de la possibilité de participer.

Concernant les jeunes qui ne sont pas accompagnés par leurs familles, certains ont exprimés qu'ils préfèrent ne pas assister avec eux car les goûts sont différents, alors qu'il y en a d'autres qui montrent que la famille n'aime pas participer à ces activités. L'élément temps est aussi une autre raison, car les parents doivent travailler ou sont toujours occupés.

Enoncé 4 de l'enquête :

Cet énoncé vise analyser la motivation du collège à inviter les étudiants à intégrer des groupes artistiques et culturels de la zone. La **Figure 38** mesure les réponses qui seront accompagnées d'un argument des répondants disant oui, sur la manière comme ils sont motivés.

Figure 38. **Motivation de l'Institution Educative aux inscriptions pour intégrer des groupes artistiques et culturels de la zone.**

Êtes-vous motivé par le collège à participer dans des activités artistiques?
Effectifs par Sexe

	Non réponse	Homme	Femme	Total
Non réponse	3	24	7	34
Oui	4	83	98	185
Non	7	79	56	142
Total	14	186	161	361

Khi2=15,2 ddl=4 p=0,005 (Val. théoriques < 5 = 1) V de Cramer=0,145

Source : Création à partir de Modalisa 7 avec des informations saisies par le chercheur.

Les résultats montrent que sur 361 effectifs, 185 (83 hommes et 98 femmes) ont répondu oui par rapport à la motivation fait par le collège, alors que 142 effectifs, dont 79 sont des hommes et 56 des femmes, ne se sentent pas motivés pour l'institution éducative. Pour justifier de quelle manière ils se sentent motivés, les répondants qui ont dit oui, affirment :

- « A travers d'internet et des affiches dans le collège »,
- « A travers des activités réalisées par les professeurs et des invitations qu'ils nous annoncent »,
- « A travers des panneaux d'affichage qu'il y a dans le collège »,
- « A travers des sorties pédagogiques »,

- « A travers l'Inder qui nous motive et nous visite au collège »,
- « A travers les groupes de théâtre du collège »,
- « A travers le professeur de sport »,
- « A travers le projet de Nanotecnologia »,
- « A travers des activités Pro-Niño »,
- « A travers les groupes musicaux et artistiques du collège »,
- « A travers le professeur de littérature »,
- « Avec des projets qui se développent à l'intérieur du collège (danse, théâtre, musique) »,
- « Il y a des artistes qui viennent au collège pour nous inviter »,
- « Le collège invite des organismes de sport, récréation, arts et culture, qui viennent et nous motivent à participer »,
- « Il y a des professeurs qui nous indiquent comment nous inscrire dans des projets externes ».

La contribution du collège dans ce processus est d'une grande valeur, car elle représente le moteur de développement de ces jeunes. Ainsi, par rapport aux arguments, il y a ici trois facteurs qui contribuent : les invitations et motivations des professeurs, les invitations que le collège réalise à certains organisations de la ville, et le travail effectué par les groupes artistiques tant de l'intérieur du collège que de l'extérieur. Par contre, l'indicateur 3, concernant les stratégies de promotion et de diffusion, nous avait montré que ces jeunes demandent une plus grande présence de ces groupes artistiques dans les établissements éducatifs. Au niveau des instruments, les affiches et les flyers sont efficaces au moment de faire la publicité.

Nous continuons avec les analyses des résultats d'un sondage d'opinion qui a aussi été appliqué pendant le travail sur le terrain, et qui complétera la conclusion générale de ce quatrième indicateur focalisé plutôt sur les publics ciblés de ces groupes artistiques et culturels qui travaillent en faveur de la transformation sociale dans les quartiers de Medellín.

1.2.2.6.1Procédure et description des participants du sondage d'opinion.

Ce sondage d'opinion vise à contribuer aux analyses de (I4), les interrogés sont des participants fixes et aussi occasionnels qui d'une certaine manière participent dans les projets, événements et activités des groupes artistiques et culturels de la ville.

Le sondage d'opinion a eu deux moments, le 16 août 2014 pendant le déroulement d'une activité de Mandalas réalisée par *La Corporation Alas de Mariposa (E6)* au Parc de la Bailarina Isabel Cristina Restrepo Cárdenas, ce jour là il y avait un public varié formé par 14 personnes. Ces activités organisées dans ce parc font partie du processus de récupération de cet espace, où antérieurement ont été commis des assassinats et de la délinquance commune comme des vols, des agressions sexuelles, en plus d'être un lieu choisi par les revendeurs de drogues.

Ensuit, un deuxième moment au eu lieu le 17 août 2014, le sondage à été appliqué aux publics de divers âges et participants d'une *comparsa,* une des activités culturelles organisée dans le cadre de la semaine culturelle du district d'Altavista, où de nombreux groupes artistiques du département d'Antioquia étaient présents. Des groupes artistiques qui ont coopéré dans cette étude, ont participé ce jour là à cette *comparsa* (E2, E3, E8). Plus de 700 artistes ont défilé par les rues de cette banlieue, antérieurement signalée comme zone de conflit, à cause de la vague de violence et des assassinats commis. Les manifestations artistiques et culturelles dans cette localité, ont réussi à récupérer des espaces avant envahis par la violence et la peur. Chaque année les habitants de ce district fêtent la semaine culturelle où plusieurs artistes se donnent rendez-vous et de nombreuses activités telles que le « Festival de poésie », « Promenade d'intégration avec les voisins », « Atelier de la danse », « Soirée du cinéma », « Festival international du cirque », « Atelier du cirque », « Festival de contes », « Des jeux traditionnels à la rue », « Festival de la mémoire », entre autres, ont lieu ***(Voir Annexe 30 : Programmation Altavista Semaine Culturelle 2014)***; l'idée est de faire participer les populations et de les sensibiliser vers une meilleure qualité de vie à partir de l'art et de la culture.

Au total, 50 sondages d'opinion ont été réalisés. Les questions posées pendant le déroulement des activités sont :

a. Quelles sont vos motivations pour participer à cet événement?
b. Quel est le plus grand apport de cet événement à la transformation sociale de la ville ?

1.2.2.6.2 Présentation des résultats et analyse du contenu.

Pour la présentation des résultats, le **Tableau 40** présente un recueil regroupant les réponses les plus représentatives ; les résultats de ce tableau seront analysés avec les résultats de l'indicateur 4 (I4) de l'enquête. Il faut noter que pas tous les participants n'ont répondu aux deux questions, certains n'ont répondu qu'à une seule question. Ainsi les réponses de la colonne a. et de la colonne b. ne correspondent pas au même répondant.

***Tableau 40*. Regroupement des réponses du sondage d'opinion du 16 et 17 août 2014 à Medellín et au district d'Altavista.**

SONDAGE D'OPINION			
	a. Quelles sont vos motivations pour participer à cet événement?		**b. Quel est le plus grand apport de cet événement à la transformation sociale de la ville ?**
a1	« Pouvoir sortir du stress qu'il y a à la maison »	b1	« L'apport est la culture, l'union entre les gens »
a2	« A travers de ces activités on se rappelle de l'enfance et la jeunesse, et je ressens de la joie. J'adore partager avec les autres »	b2	« Ces activités apportent plein de choses aux gens, par exemple partager entre ceux qui viennent de divers quartiers et communes de Medellín ainsi que d'autres municipalités »
a3	« Dans cet événement il y a des gens de plusieurs lieux d'Antioquia et c'est pour tous les publics »	b3	« Ce type d'activité permet la libération des quartiers, des districts, et surtout pour les jeunes et les enfants qui ont besoin d'être guidés »
a4	« Dans l 'art les jeunes peuvent trouver une famille, car il y a des personnes ici qui n'ont pas de famille ou une famille bien constituée, mais nous avec la comparsa et les divers activités du groupe, on forme une famille pour ces jeunes. Ainsi on peut montrer que nous ne sommes pas violents. L'art nous motive à travailler ensemble »	b4	« Ces activités sont une manifestation de la population par rapport à ce qu'ils pensent ; c'est une expression de la joie. Avec ces événements on peut se montrer comme nous sommes »
a5	« Essayer de convaincre les jeunes de ne pas tomber dans l'addiction de la drogue »	b5	« En général, l'artiste est regardé par les enfants comme un super-héro, donc, quand on réalise une comparsa on transmet de la joie, et ces enfants qui nous regardent pensent : 'je veux devenir comme lui, je veux partager la joie avec eux', par contre, quand ils regardent un film où il se passe une fusillade ils peuvent aussi penser : 'je veux avoir un fusil et avoir de l'argent', alors, ce que nous voulons avec notre travail, est de montrer l'impact que l'art produit entre les enfants… »
a6	« Notre motivation et pouvoir danser »	b6	« L'apport le plus précieux est de pouvoir partager avec les autres et

			de connaître d'autres cultures, d'autres lieux »
a7	« Le fait d'observer les gens sortir de leur maisons pour voir ce que se passe à dans la rue, et de vouloir intégrer la comparsa comme une procession, car il y a plusieurs qui nous accompagnent »	b7	« Ce type d'espace aide les communautés à reconnaître leur territoire, et de plus, qu'ils ont un terrain qui peut être habité, partagé, qu'en même temps, ils peuvent se rejoindre avec d'autres espaces de la ville, ce qui aide à ce que toutes les organisations artistiques et culturelles promeuvent encore plus leur travail, unifient les communautés… »
a8	« Ma motivation est d'aider à changer l'image du contexte »	b8	« L'apport le plus important est changer l'image qu'un lieu spécifique a face à toute la ville ; changer l'image des quartiers vulnérables. Egalement inviter les enfants et les adolescents à faire du théâtre, une discipline qui te permet de développer l'expression dans tous ses sens »
a9	« Le fait de voir que pas seulement nous en tant qu'artistes changeons, car nous avec le maquillage, les vêtements, la peinture, la musique, les zancos, pas seulement nos vies changent, ces efforts aident aussi à changer la vie des autres, du spectateur, ces gens qui viennent pour nous voir, profiter d'un petit moment, à oublier pour quelques instants leurs problèmes. La société est elle-même une construction collective, nous leur montrons une vie saine, nous essayons d'aider dans l'éducation. Notre groupe est formé par des étudiants, des enfants, des jeunes, mais aussi avec des gens qui ont encore des problèmes avec la drogue car tous sont bienvenus dans notre groupe ».	b9	« L'art change des vies, il transforme car lui-même devient un style de vie »
a10	« Je suis une passionnée de l'art, j'adore créer, raison par laquelle je participe toujours à ces activités »	b10	« Aider aux changements, je pense que l'art peut transformer la ville de diverses manières, dehors on peut prendre de mauvaises habitudes comme les drogues, les armes, etc, mais l'art nous permet de nous approcher et les récupérer. Nous à travers notre groupe faisons un accompagnement avec les familles… Nous ne vivons pas de l'art sinon pour l'art »
a11	« Ces activités nous aident à nous soigner et à nous libérer, et quand on arrive à se libérer et à se soigner, on commence à soigner les autres qui nous entourent »	b11	« L'art attire les émotions, nous pouvons explorer les sensations et surtout, aimer »
a12	« La motivation principale est l'interaction avec l'être humain. Connaître de nouvelles personnes,	b12	« A travers la mobilisation sociale car l'art permet de raconter des histoires, de recréer des émotions,

	participer dans des activités différentes à nos emplois »		il se transforme en communication pour le développement social »
a13	« Ma motivation est de créer, que l'art devienne un instrument pédagogique, en plus c'est une possibilité pour se mobiliser et pour communiquer »	b13	« La convocation entre jeunes pour réaliser des activités qui font du bien à la société »
a14	« Ma motivation est la sensibilité et l'amour de tout cela qui nous entoure »	b14	« Le fait de multiplier la connaissance, les expériences. Quand un groupe artistique est créé, surement il y en aura plusieurs autres qui vont naître dans quelques années à partir des apprentissages de ceux qui existent aujourd'hui »
a15	« L'art me permet de développer la créativité, de plus on développe aussi la responsabilité, la discipline, la patience et la persévérance »	b15	« D'autres possibilités de vie, surtout dans les quartiers populaires, les enfants à part regarder la tv peuvent pratiquer des activités pour s'éloigner de la violence, pour ne pas devenir des voleurs »
a16	« Le fait de sortir de la monotonie »	b16	« le fait de mieux cultiver la culture que la violence »

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

Par rapport aux réponses regroupés dans le **Tableau 40**, pour la question « a » qui se focalise sur les motivations des participants, en sachant que la plupart des personnes sont des intégrantes des divers groupes artistiques et culturels de la ville, ils ont exprimé notamment, le plaisir de sentir la joie et la rendre aussi aux spectateurs (a2, 8, a9, a14). Un autre élément remarquable, est le fait d'oublier les problèmes et de sortir de la routine, même si c'est pour de petits instants de divertissement (a1, a7, a16). Certains autres se sont focalisés plutôt sur la créativité et la discipline et responsabilité qu'une expression artistique demande (a6, a13, a15). Il y a plusieurs personnes qui ont répondu de manière individuelle, c'est-à-dire, la motivation de se sentir bien avec soi-même (a10), pendant que certains autres ont focalisé le plaisir de voir les autres contents et motivés avec le travail réalisé par les groupes, ainsi qu'aider les autres pour combattre une addiction (a3, a4, a5, a11, a12).

Concernant la question « b », les indagués se sont centrés sur le changement d'image du quartier, car à travers l'art les gens expriment et montrent leur côté plus agréable, ils commencent à libérer leurs communes de la marque qu'elles portent depuis longtemps en tant que des endroits dangereux (b2, b3, b4, b7, b8). Un autre facteur, a été le fait de cultiver la culture, par rapport à la reconnaissance de l'entourage et à l'identité culturelle (b1, b12, b14, b16). Egalement, ces activités influencent les projets de vie des enfants et des adolescents, car ils commencent à

réfléchir sur ce qu'ils veulent devenir (b5, b9, b10, b13, b15). Le partage, la participation, la socialisation sont de éléments primordiaux pour la transformation sociale et que ces groupes artistiques peuvent réussir à apporter (b6, b11).

Par rapport à l'indicateur 4, *Contribution de l'activité artistique et culturelle à la transformation sociale du quartier*. Le chercheur a récolté des résultats à travers de l'enquête mais aussi du sondage d'opinion. On peut dire de manière générale, que même s'il est encore évident un manque de travail, plutôt professionnel en gestion culturelle au niveau des groupes artistiques, les habitants de ces zones de conflit sont conscients des propos de ces groupes qui visent la transformation sociale culturelle.

Il est de grande importance de connaître l'avis du public par rapport au sujet de la transformation sociale, car ces informations et données, permettent d'analyser le bon profil du gestionnaire culturel qui doit travailler dans ces organisations de l'art et de la culture, installé à l'intérieur des quartiers vulnérables, et éloigné de la ville. Connaître à travers ces personnes comment ce type de quartier marche, fournir des données précieuses pour proposer des stratégies propres du secteur, comme c'est le cas des médias à utiliser pour promouvoir le travail de ces groupes. Faire un diagnostique sans vivre le contexte, sans parler avec les habitants ; proposer des stratégies de diffusion sans connaître la fonctionnalité du quartier, n'est ni responsable ni professionnel.

1.2.3Discussion et synthèses

Cette enquête a donné voie aux analyses sur la perception du public par rapport aux travaux réalisés par les huit groupes artistiques et culturels interrogés. Au niveau **des généralités**, les enquêtés ont été classées par genre et niveau scolaire ; quinze classes ont été enquêtées. Egalement, les enquêtés ont été classés par tranche d'âge, afin d'analyser la compression des questions et la logique des réponses par rapport à ce qui avait été demandé par le chercheur. L'enquête a été analysée à partir des quatre indicateurs :

- Participation aux activités, événements et projets artistiques et culturels proposés par les groupes artistiques du quartier, (I1),
- Satisfaction de l'offre artistique et culturelle du quartier, (I2),

- Des stratégies de promotion et de diffusion de l'offre artistique et culturelle du quartier, (I3),
- Contribution de l'offre artistique et culturelle aux processus de transformation sociale et culturelle des habitants du quartier, (I4),

Pour **l'indicateur (I1)**, qui a cherché à analyser la participation aux activités, événements et projets artistiques et culturels proposés par les groupes artistiques des quartiers de la zone 1, commune 3 ; a aussi été examiné, l'analyse de la motivation du public participant ainsi que les raisons de refus pour les non participants. Cet indicateur a été analysé à partir de cinq énoncés :

- L'énoncé 1 indague sur le niveau d'identification des groupes artistiques et culturels de la zone où ils habitent,
- L'énoncé 2 indague sur le niveau de participation aux projets et activités artistiques culturelles dans les quartiers où habitent les répondants ou si simplement ils préfèrent se déplacer dans une autre zone pour profiter ou s'ils ne participent pas,
- L'énoncé 3 analyse la participation de ce jeune public aux événements et activités dans toute la ville de Medellín, réalisés dans des espaces publics, dont la plupart ont été organisés par l'administration entre 2012 et 2013,
- L'énoncé 4 vise à savoir qui sont les institutions qui stimulent ce jeune public à participer aux événements et activités de la ville,
- L'énoncé 5 évalue la participation des enquêtés en tant qu'intégrants d'un groupe artistique et culturel dans la zone qu'ils habitent.

Après les analyses de cet indicateur, le chercheur a déduit qu'il manque plus de présence des groupes artistique dans les établissements éducatifs, afin de montrer aux publics, ce qu'ils font ainsi que le motif pour lequel ces organisations ont été créées. L'indicateur montre aussi le manque de participation des jeunes dans les activités artistiques et culturelles de leur entourage et aussi dans celles proposées par le gouvernement de la ville. Par rapport aux résultats il est aussi évident qu'encore aujourd'hui il n'y a pas une garantie de sécurité pour sortir de la maison et se déplacer tranquillement dans le quartier. Même si l'histoire de violence subit pendant les années 1980 et 1990 est réduite notablement, il reste encore un type de violence dans ces contextes, plutôt focalisé sur la

délinquance commune (des vols, le trafique de la drogue, etc), la violence intrafamiliale est aussi un autre élément de plus que subissent les jeunes des communes.

Par rapport à **l'indicateur (I2)**, lequel a permis d 'étudier la satisfaction de l'offre artistique et culturelle du quartier, dont a été analysée la satisfaction des citoyens et leur niveau de conformité par rapport à l'offre culturelle et artistique de leur commune et quartier. L'indicateur a été composé de deux énoncés :

- L'énoncé 1 vise à identifier la perception des enquêtés par rapport à l'offre artistique et culturelle de la zone,
- L'énoncé 2 vise à compléter l'énoncé 1, en mesurant le niveau de satisfaction de l'offre artistique et culturelle de la zone 1.

Concernant les résultats et les analyses, cet indicateur a indiqué que même si il y a une offre artistique et culturelle, il faut améliorer les stratégies de diffusion et de promotion de ce qu'ils font, également il faut renforcer la créativité et mieux définir les projets et les activités qui sont dirigés vers les enfants et vers les adolescents, car les jeunes ont argumenté de n'est pas vouloir participer car les activités proposées sont pour les enfants. Même si l'objectif de ces groupes artistiques et culturels est de travailler à faveur de la transformation sociale et culturelle de la commune, il faut que les stratégies mais aussi les produits et les services, s'adaptent à l'époque, c'est-à-dire, aux nouvelles technologies afin d'attirer l'attention des jeunes publics.

Par rapport à **l'indicateur (I3),** ont été analysés les stratégies de promotion et de diffusion de l'offre artistique et culturelle du quartier, dont nous avons étudié la perception que les enquêtés ont sur les stratégies de promotion et de diffusion implantées par les organisations artistiques et culturelles dans les quartiers vulnérables, afin de motiver la communauté à la participation et l'inclusion sociale dans leurs projets, événement et activités. Deux énoncés ont été conçus :

- L'énoncé 1 vise à connaître comment la population de la Zone 1, de la commune 3 du quartier de Manrique, est informée de l'offre artistique et culturelle de son contexte, et pour cela ont été analysés les médias de communication et publicitaires les plus utilisées et leur niveau d'efficacité.
- L'énoncé 2 évoque les recommandations que ces jeunes peuvent donner aux organisations pour créer des stratégies par rapport aux médias qu'ils

consultent souvent et qui peuvent devenir plus efficaces au moment de promouvoir tout ce qui est fait dans les organisations de type artistique et culturel.

Après les analyses de cet indicateur, on peut voir un manque de connaissance de l'information sur l'offre artistique et culturelle de la zone, dû aux stratégies utilisées par les organisations artistiques. Il est clair aussi que les mass médias d'information et de communication comme la radio et la télévision, ne sont pas les plus efficaces dans ces contextes, car l'approche avec le public n'est pas garantie, pas toute la population a le même accès à ces médias. Le contact avec les jeunes est primordial pour la promotion et la diffusion mais aussi pour accomplir les objectifs des organisations dont la transformation sociale est la base de leurs politiques institutionnelles.

Par rapport aux témoignages, nous avons observé des stratégies de type communautaire, les jeunes demandent plus de contacte direct entre les artistes et les habitants, également la création de nouveaux médias sont ici évoqués, un journal communautaire, des promotions et des invitations à travers des mises en scène dans les établissements éducatifs ou dans des espaces public de la commune. Ce qui conduit à la planification et l'utilisation des médias alternatifs et communautaires.

Finalement **l'indicateur (I4),** s'est centré sur la contribution de l'activité artistique et culturelle à la transformation sociale du quartier. Des analyses sur la contribution artistique et culturelle des activités, événements et projets dans la vie de ce jeune public, telles que, le style de vie, la qualité de vie, le divertissement, entre autres. Cet indicateur a été composé de 4 énoncés :

- L'énoncé 1 visant la relation entre les activités artistiques et culturelles réalisées par les organisations de la zone avec le processus de transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables, est décomposé en trois sous-énoncés (a1, b1 et c1) :
    - Sous-énoncé *a1* vise à analyser la perception du public par rapport à la contribution de ces activités dans le processus de transformation sociale et culturelle des quartiers,
    - *Sous-énoncé b1* est focalisé plutôt sur des réponses plus personnalisées à la question « Que ce-que ces activités apportent à ta

vie personnelle ? ». Ici, le chercheur vise à analyser certains changements qui pourraient se présenter avec le travail de ces organisations vers l'individu,

- *Sous-énoncé c1* est centré sur des réponses qui pensent à l'autre. Même si c'est un complément aux sous-énoncés a1 (avis global) et bl (avis personnel individuel), ce troisième énoncé fait une invitation à penser à l'autre en tant que voisin, en tant qu'habitant du même territoire, comme partie d'un processus de socialisation

- L'énoncé 2 est d'une grande importance car il implique la famille, le soutien que ce jeune public a de la part de la famille dans le cas où il voudrait intégrer un groupe artistique,
- L'énoncé 3 cherche à montrer le niveau de participation des jeunes aux activités artistiques en compagnie de leurs familles,
- L'énoncé 4 vise à analyser la motivation du collège à inviter les étudiants à intégrer des groupes artistiques et culturels de la zone.

Afin de compléter l'indicateur (4) de cet enquête, a été aussi réalisé un sondage d'opinion, après leurs analyses une conclusions générale de ce quatrième indicateur focalisé plutôt sur les publics ciblés de ces groupes artistiques et culturels qui travaillent en faveur de la transformation sociale dans les quartiers de la ville de Medellín sera effectué. Les interrogés sont des participants fixes et aussi occasionnels qui d'une certaine manière participent dans les projets, événements et activités des groupes artistiques et culturels de la ville.

Au total, 50 sondages d'opinion ont été réalisés. Les questions posées pendant le déroulement des activités ont été :

a. Quelles sont vos motivations pour participer à cet événement?
b. Quel est le plus grand apport de cet événement à la transformation sociale de la ville ?

Par rapport à l'indicateur 4, la *contribution de l'activité artistique et culturelle à la transformation sociale du quartier*. Le chercheur a récolté des résultats à travers l'enquête mais aussi du sondage d'opinion, et après les analyses des résultats, on peut dire de manière générale, que même s'il est évident qu'il manque un travail plus professionnel en gestion culturelle au niveau des groupes artistiques, par rapport aux stratégies de promotion et

diffusion, des médias, même de motivation ; les habitants de ces zones de conflit sont conscients des propos de ces groupes qui visent la transformation sociale et culturelle.

Il est nécessaire de connaître l'avis du public afin d'évaluer leur perception face au travail de ces groupes et notamment des buts de ces organisations, dont la transformation sociale est le sujet central et commun. Ces informations et données, ont permis d'analyser le bon profil du gestionnaire culturel qui doit travailler dans ces organisations de l'art et de la culture, installés à l'intérieur des quartiers vulnérables, et éloignés de la ville, dont leur réalité est vraiment différente de celle des habitants du centre de ville. Connaître à travers de ces personnes comment marche ce type de quartiers, fournir des donnés précieuses pour proposer des stratégies propres au secteur, comme c'est le cas des médias à utiliser pour promouvoir le travail de ces groupes. Faire un diagnostique sans vivre le contexte, sans parler avec les habitants ; proposer des stratégies de diffusion sans connaître la fonctionnalité du quartier, n'est ni responsable ni professionnel. Car même si les bases de la gestion culturelle cherchent à se former dans certaines compétences basiques et spécifiques, l'application de cette connaissance change par rapport la communauté et son entourage.

Nous vous invitons à consulter l'***Annexe 31 : Photos de la semaine culturelle Altavista.*** Il faut souligner que plusieurs groupes artistiques et culturels participants à cette recherche ont fait partie de la comparsa réalisée le dimanche 17 août, 2014.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS.

I. Conclusions.

Cette recherche a été divisée en trois parties : la première partie est focalisée plutôt sur le contexte et la violence des années 1980 à aujourd'hui, la deuxième partie aborde les industries culturelles et créatives en Colombie et notamment le développement de la gestion culturelle ; et finalment, la troisième partie montre les résultats et les analyses comme produits finaux du travail effectué sur le terrain.

A la fin de chaque partie de cette recherche des conclusions partielles ont été élaborées, ainsi par rapport à l'intérêt du sujet à consulter, chaque lecteur pourra se diriger vers la fin de chaque partie pour bien connaître les conclusions correspondantes. Cependant, des conclusions sur la révision théorique du terrain et des conclusions générales pourront être consultées à l'aide de ce qui suit.

i. Conclusions de la révision théorique

Il nous semble important de souligner qu'avant de débuter le choix de documents requis pour enrichir le cadre théorique, nous avons plutôt feuilleté des textes centrés sur la fonction sociale de l'art, mais à mesure que la recherche avançait, divers sujets ont été consultés afin de bien répondre aux questions et sous-questions posées au début de la thèse ainsi que les objectifs proposés dans ce sens. C'est le cas des théories sur les processus de transformations sociales, les théories des créateurs des diverses méthodes et pédagogies que suscitent l'inclusion sociale, ainsi que la participation, et les documents sur le développement des industries culturelles et créatives plus particulièrment sur la gestion culturelle qui ont été consultés. Plus avant, nous décrivons les conclusions de la révision théorique qui a été utilisée dans cette recherche.

A. Cette recherche a donc abordé en principe tous les sujets du conflit en Colombie et plus particulièrement à Medellín afin de mieux faire comprendre au lecteur le contexte dans lequel la recherche a été développée ; il a été primordial de traiter le concept de violence subi dans les quartiers vulnérables de la ville. De cette manière quelques experts sur le sujet de la violence dans la ville ont été consultés. C'est le cas de Natalia Ramírez-López qui a publié des livres et des articles sur la marginalité et la violence juvénile à Medellín, également les études de Maria-Teresa Uribe sur la territorialité des conflits et de la violence à

Antioquia ont été évoqués. Par rapport aux divers groupes armés tels que les narcotrafiquants, la guérilla, les bandes criminelles et la délinquance commune, de nombreux auteurs et chercheurs sur ces sujets ont été nommés afin d'affirmer des situations avec des arguments précis, quelques de ces auteurs sont Daniel Pécaut, Vincent Gouëset, Carlos Herranz, l'écrivain colombien Fernando Vallejo, Pablo Llano, Federico Ríos et Ivan-Darío Ramírez entre autres. Un autre thème qu'il a semblé nécessaire d'aborder pour mieux montrer le conflit et le contexte à Medellín durant ces trente dernières années a été celui des Frontières invisibles, un sujet qui encore aujourd'hui continue à mettre des limites dans les quartiers en empêchant les habitants de se déplacer tranquillement dans leur commune. Pour le traitement de ce sujet nous avons consulté les recherches du sociologue Jaime Ruíz-Restrepo du groupe CEO (Centre des Études d'Opinion) de la Faculté de Sciences Sociales et Humaines de l'Université d'Antioquia, qui est expert dans ce sujet. Il affirme dans ses articles que « … *en plus de l'espace physique, le centre de réflexion est situé dans l'enchevêtrement de valeurs et de relations qui se sont établies avec cet espace (...) Les frontières sont constituées dans un ordre pour être appréhendées par le citoyen, par l'habitant, qui lui indique ce qui doit être regardé et comment le regarder »* (Restrepo, CEO, Pages 7 et 8). Aussi les recherches de Marc Augé et de Sophie Limare ont apporté leurs compétences dans la construction de ce sujet sur les frontières invisibles. Par rapport aux informations concernant des statistiques et des documents administratifs, beaucoupe d'entre elles ont été fournies par la Mairie de Medellín à travers du Siège de Renseignement pour la Paix et la Convivialité de la ville. Plusieurs entrevues avec des experts dans le sujet du conflit ainsi que des revues et des journaux de communication ont été consultés. Les entrevues avec les groupes participants dans le terrain se sont aussi centrées sur la période de la violence subi dans les années 1980 et 1990 à l'intérieur de ces quartiers vulnérables de la ville.

B. Le sujet de la transformation sociale a été notamment abordé par le journaliste et chercheur bolivien Alfonso Gumucio, qui a récolté des expériences de transformation sociale à travers diverses disciplines telles que la santé, la communication, l'art, entre autres. Il est un des auteurs qui a réalisé des recherches en Europe, Amérique, Asie, Afrique et Océanie pendant les dernières 25 années, et a été témoin des transformations sociales des communautés avec un

haut niveau de vulnérabilité. Egalement, les études réalisées par les chercheurs Ana-María Guash et Ana Longoni qui ont fait des recherches sur les transformations sociales à travers l'art, ont également montré des résultats positifs dans les zones implantées. Bien sûr quelques théoriciens de l'art en tant que fonction sociale et/ou artistique ont également été évoqués dans cette recherche, c'est le cas d'Aprill A, Hollyday E et Jeffers F, ces trois auteurs ont publié en 2011 à New York, des résultats d'une recherche de Leadership for a Changing World, dont la question principale c'était : Peut l'art changer le monde ? afin d'analyser le « Pouvoir transformateur de l'art avec le but de promouvoir la transformation sociale ». Concernant les groupes artistiques participant dans cette recherche, ils ont évoqué les méthodes implantées grâce au travail des théoriciens comme le pédagogue Paulo Freire, brésilien qui à travers leur pédagogie de l'opprimé ont réussi des résultats formidables dans des contextes vulnérables de divers pays. Au mode de rappel, il soutient une pédagogie qui permet à l'individu à apprendre lui-même à se cultiver à travers des situations de la vie quotidienne de leur entourage, les mêmes qui lui apportent des expériences utiles afin de créér des situations d'apprentissage. Ce n'est pas une pédagogie pour les opprimés, au contraire, car de lui-même; l'individu doit construire sa réalité à partir des circonstances qui mènent au quotidien. Les textes construits par l'individu, vont lui permettre de réfléchir et analyser le monde qui habite, mais non pour s'adapter, sinon pour le transformer. Il faut souligner que la plupart des groupes centrent leurs méthodes sur la pédagogie de Freire ; par contre certains groupes ont créée leurs propres méthodes comme cela est indiqué dans les résultats.

C. Concernant le sujet de la culture en Colombie, à partir des années 1990 le gouvernement à travers la reforme de la Constitution Politique de 1991 a commencé à assumer un compromis avec l'art et la culture. Avec la création du Ministère de la Culture, fondé en 1997, divers processus ont eu lieux dans toute la nation, fait remarquable pour le développement culturel du pays. Pour cette recherche de nombreux documents légaux ont été consultés, tels que les articles de la constitution de 1991 concernant la culture. Egalement à travers la Loi Générale de la Culture de 1997, le pays a pu bien définir ce qu'est la culture, les droits culturels des citoyens et en même temps compter avec cette loi comme partie fondamentale du développement. L'officialisation de ces documents

approuvés par le conseil et par l'Etat a été indispensable pour le développement culturel et notamment celui autour des industries culturelles et créatives. A travers divers décrets nous avons compris la fonctionnalité culturelle du pays, la création des politiques culturelles, telles que le Plan National de la Culture 2001-2010, mais aussi l'implantation et le développement culturel à Medellín. Ainsi, au niveau local, nous avons étudié et analysé toutes les informations concernant la création du Secrétariat à la Culture Citoyen, dont le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020 a été une grande réussite pour la ville. A travers l'Agenda 21 nous avons bien compris ce processus culturel qui a fait évoluer Medellín et la situer comme ville novatrice grâce aux changements et avancements culturels.

D. Par rapport à la gestion culturelle et leur développement en Colombie, nous avons enquêté sur l'évolution et l'implantation de ce domaine dans toute l'Amérique Latine et nous avons trouvé que c'est un sujet nouveau dans le système, même si des activités et des projets artistiques culturels sont menées par des promoteurs depuis longtemps. Il ne faut pas oublier que la culture a commencé à occuper une place importante dans tout le continent à partir des années 1990. Ainsi, au début les gestionnaires, animateurs, agents, promoteurs ou médiateurs culturels ont développé des pratiques et des discours sur ce qui est l'action culturelle. Nous pouvons affirmer, grâce aux résultats de cette recherche, que même aujourd'hui, des gens ont encore du mal à bien définir le terme. Concernant les théories en gestion culturelle, en raison du manque de documentations, ce domaine tente de construire ses concepts à partir de la praxis et de rendre compte de la réalité comme construction collective. Quelques théoriciens comme Taylor et Fuentes, le sociologue chilien Zemelman, ou les chercheurs sociaux Bustamante, Mariscal, Yáñez qui signalent que *« La construction d'une connaissance de la gestion culturelle « propre » doit partir de la reconnaissance de leur réalité et de leurs expériences… »* ; dans leurs théories tous concluent qu'il faut faire des recherches sur ce sujet et surtout de systématiser ce qui a été fait jusqu'à présent afin de commencer à construire ce qui est caractéristique, c'est-à-dire les formes et configurations de la gestion culturelle. Concernant la ville de Medellín, Maria-Adelaida Jaramillo, experte en gestion culturelle et ancienne Coordinatrice du Programme de Réseau Culturel à l'Université d'Antioquia a été interviewée pour cette recherche et a confirmé la

nouveauté du sujet de la gestion culturelle en Colombie. Par contre, elle affirme qu'au niveau de la ville l'impact des politiques culturelles a donné voie au développement artistiques et culturelle local mais aussi aux autres points qui font partie de la culture, tels que le patrimoine, la mémoire historique, les identités culturelles, entre autres. Un autre théoricien clef dans les processus de transformation culturelle de la ville a été l'ancien Secrétaire à la Culture citoyen, M. Jorge Melguizo. A travers le Plan de Développement Culturel 2011-2020, nous avons réussi à bien comprendre les objectifs culturels de la ville, ce qui nous a permis de mieux analyser nos données. A travers le Secrétariat à la Culture Citoyen et à la Mairie de la ville, nous avons eu accès aux décrets accordés pour l 'Administration où est mise en évidence le but de bien développer le sujet culturel dans la ville. Par rapport aux formations en gestion culturelle, la révision théorique est plutôt focalisée sur la structure des programmes de formation (Type Formelle et Non Formelle), sujet qui sera traité dans les conclusions générales et dans les recommandations. Il faut noter que dans tout le pays les programmes de formation en gestion culturelle sont quasi inexistants, des étudiants d'autres villes se déplacent à Medellín afin de se former dans ce métier car il n'y a pas assez d'institutions d'éducation supérieure qui offrent cette formation.

E. Finalement, il faut souligner qu'il n'existe pas de documentation et de registre du travail effectué par les groupes artistiques participant dans cette recherche, juste quelques communiqués de presse ou de petits articles qui ont permis à certains groupes de se faire publier. Ainsi, toute la théorie et information présenté dans cette étude est construite à partir de témoignages, d'interviewés et du travail approfondi réalisé par le chercheur.

ii Conclusions du terrain.

Ces conclusions sur le travail effectué sur le terrain, visent de manière générale, à identifier les éléments apportés à cette recherche afin de donner une réponse à la question principale de cette étude :

Comment l'art et la culture menées par des gestionnaires culturels amateurs a-t-elle réussi à occuper une place importante au niveau social et culturel dans les quartiers vulnérables de Medellín ?

Il faut remarquer que les analyses de résultats offrent des informations détaillées et précises à chacun des quatre objectifs spécifiques analysés. Egalement, à travers des discussions et de synthèses rédigées à la fin du traitement de chaque technique telles que les entrevues, l'enquête et le sondage d'opinion ; le lecteur peut trouver un résumé avec des conclusions sur les résultats obtenus.

Le chercheur de cette étude, a choisi d'analyser les données par objectif spécifique, fait qui a permit de répondre aux sous-questions abordées tout au long de la thèse. De manière générale, les quatre objectifs analysés ont permis de bien comprendre le travail effectué par les huit groupes artistiques interviewés, dont deux sujets ont été abordés: le premier est dirigé vers le travail pour la transformation sociale et les publics ciblés favorisés, et le deuxième sujet est centré sur le profil des gestionnaires culturels à la tête de ces organisations artistiques et culturelles dans les quartiers vulnérables ainsi que les actions utilisées pour accomplir leur travail. Cependant, les deux premiers objectifs de cette recherche ont exploré le sujet de la transformation sociale, notamment en zones de conflit, dont diverses activités de type artistique et culturelle mais aussi de type social, visent un changement au niveau de la qualité de vie des communautés, c'est-à-dire, de bien-être dans les communes que les gens habitent. Ainsi, ces objectifs sont :

- Compilation historique sur les groupes artistiques qui mènent des projets sociaux visant la transformation sociale de la ville afin de connaître leurs politiques institutionnelles, leur motif de création et leur structure administrative. (1)
- L'influence de l'art dans le processus de transformation sociale et culturelle de la ville à travers le travail effectué par les groupes artistiques visant la transformation sociale des quartiers vulnérables à Medellín pendant les trente dernières années. (2)

Avec ces deux objectifs on peut conclure qu'ils nous ont aidé à explorer les informations sur la création et le motif de l'origine de chaque groupe, les objectifs réussis et ceux à accomplir, ainsi que la manière d'agir de chaque organisation face aux démarches de gestion ainsi qu'avec l'administration et les stratégies créées pour réussir financièrement la manutention des organisations. Ces objectifs ont permis également d'identifier des projets en vue des transformations sociales, la méthode appliquée, les messages transmis à travers leurs diverses activités et surtout comment les publics ont accueilli les différents projets ; ce dernier a été primordial pour la continuité de chaque organisation.

Ensuite, les deux derniers objectifs spécifiques qui ont guidé les analyses des résultats de cette recherche, ont permis de mieux comprendre le deuxième sujet, focalisé sur le profil des gestionnaires culturels à la tête de ces organisations artistiques et culturelles ainsi que les actions utilisées pour accomplir leur travail. Ces objectifs sont :

- Les profils et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la ville. (3)
- Les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantées dans les quartiers vulnérables de Medellín ainsi que la façon comme elles sont menées. (4)

Ces objectifs ont donné lieu aux renseignements sur l'implantation et le traitement de la gestion culturelle à Medellín. Ainsi, nous avons découvert que le profil des gestionnaires culturels dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables, ne compte pas avec des formations professionnelles dans ce métier, c'est-à-dire que les gestionnaires culturels sont des amateurs. Cependant, ces organisations ont survécu aux divers contextes de violences subies pendant toutes ces années. Grâce à cette recherche, nous avons réussi à identifier des éléments clés qu'un gestionnaire ou médiateur culturel visant à travailler dans une organisme artistique et culturelle en zone de conflit doit avoir ; ces éléments seront indiqués à la fin de ces conclusions et plus en détails dans les conclusions générales.

Ainsi, en conclusions du travail de terrain, après les analyses des résultats on peut conclure que :

A. Etant donné les questions et les sous-questions de recherche ainsi que les résultats obtenus grâce aux analyses des donnés, on peut conclure que le travail de gestion culturelle est primordiale pour la réussite des objectifs d'une organisation artistique et culturelle en zone de conflit, mais que dans ces territoires, ce n'est pas suffisant d'avoir les connaissances professionnelles pour implanter des stratégies de gestion. Il faut vivre le contexte, de jour en jour, connaître et partager les histoires de vie des habitantes de la zone, car le travail pour la transformation sociale peut être accompli seulement quand le gestionnaire culturel arrive à bien comprendre ce que vit l'autre.
B. A travers les analyses des résultats, nous avons confirmé que la gestion culturelle du genre communautaire, implantée par des organisations situées géographiquement dans des zones qui sont signalées de conflit, a des objectifs spécifiques focalisés sur le changement social de la communauté, ce qui nous amène à bien penser les stratégies car le défi ici doit être envisagé différemment de la gestion culturelle appliquée dans un centre culturel de type privé ou de l'Etat.

C. Ces groupes artistiques n'ont pas été créés pour des buts lucratifs, car leur travail vise à favoriser la communauté et la faire sortir de la violence à travers l'art. Tous les groupes ont été créés à cause de l'assassinat d'un leader ou d'un personnage représentatif de la commune. Certains autres sont nés à cause de la violence dans la zone qu'ils habitent, raison pour laquelle le sujet de la transformation sociale a été primordial pour l'analyse de cette étude.

D. La plupart des groupes artistiques et culturels installés dans les quartiers vulnérables réalisent un travail en vue de la transformation sociale communautaire ; mais il existe aussi dans d'autres quartiers de la ville, qui ne sont pas catégorisés comme quartiers populaires ou vulnérables, des groupes qui proposent des activités où est évoquée la transformation sociale mais cette transformation est dirigée vers les individus qui souffrent un malheur, par exemple la perte d'un être cher. C'est-à-dire que le concept de transformation sociale change par rapport aux atteintes des groupes artistiques. Ainsi, dans les quartiers vulnérables, le travail pour la transformation sociale à toute la communauté est mise en évidence grâce aux objectifs réussis, dont sont favorisés tous les habitantes de la zone. Ces groupes proposent des activités pour explorer la convivialité et améliorer la qualité de vie de leur contexte, pendant que d'autres groupes qui ne sont pas situés géographiquement en zones vulnérables, proposent des activités pour explorer l'intérieur de l'individu, afin qu'il soit soigné au niveau de sont état d'esprit. De cette manière, le concept sur la transformation sociale peut être mise en question par rapport à ce qu'il faut transformer.

E. Travailler en réseau entre les groupes artistiques et culturels qui visent un travail pour la transformation sociale est d'une grande valeur, car cela leur permet de faire des échanges d'expériences entre les groupes afin de répliquer dans d'autres territoires ces stratégies qui ont donné des résultats réussis. De plus, travailler en réseau facilite aussi l'internationalisation de ces groupes, afin de faire connaître leurs résultats dans d'autres territoires qu'ont également subi la violence ; ceci est d'une grande importance pour les communautés.

F. L'utilisation des médias alternatifs en zones de conflit c'est primordiale car est le moyen le plus efficace pour s'approcher des communautés. Même si à cette époque, les 'mass médias' sont des outils indispensables pour la promotion et la diffusion des projets et des activités, dans les quartiers vulnérables le contact direct avec l'être humain donne des résultats plus satisfaisants car les gens se sentent inclus dans les divers projets de la zone. Ainsi, les 'mass médias' ont pour fonction de faire

connaître ce qui est fait à l'intérieur de ces territoires pendant que les médias alternatifs ont l'objectif d'informer, de motiver et de travailler l'inclusion sociale de chaque habitant.

G. Le contacte directe avec chaque habitant de la zone, sans importance d'âge est d'une grande valeur pour ces groupes artistiques et culturels qui visent la transformation sociale, car cela devient un travail en équipe entre les intégrants de ces organisations et les habitants qui reconnaissent l'importance de ce que font les groupes. Grâce à ces alliances les groupes ont réussi à survivre pour plus de trente ans, malgré les problèmes de financement, car les habitants de la zone ont contribué au soutien de ces groupes, et surtout ont trouvé dans ces organismes une manière de lutte contre la criminalité et les divers types de violence de la zone, dont les plus favorisés ont été les enfants et les adolescents.

H. Malgré les bons résultats obtenus par la plupart des groupes de ce genre, il y a certains éléments à améliorer, par exemple il est nécessaire de commencer l'enregistrement et la systématisation de ces activités et projets qu'ils réalisent. Ils ne contrôlent pas l'assistance du public aux événements, il y a des vidéos et des photos sur certaines activités mais ce matériel reste classé et sans aucune utilité.

I. Concernant les disciplines artistiques travaillées, il faut souligner que *La comparsa* est la plus représentative dans le processus de transformation : à travers *la comparsa* plusieurs autres disciplines sont reliées, telles que le théâtre de rue, la danse, les instruments musicaux, les zancos. La particularité de *la comparsa* dans les quartiers vulnérables est que cette discipline permet le déplacement dans toute la commune, même dans les zones signalées en tant que frontières invisibles. Ainsi, à travers cette discipline les groupes en partenariat avec la communauté travaillent à la récupération des lieux vulnérables mais aussi à la reconnaissance du territoire, et à la sensibilisation afin d'abboutir à un changement social et culturel et surtout commencent à influencer la mentalité des jeunes pour qu'ils n'intègrent pas de groupes criminels.

J. Il faut remarquer qu'aujourd'hui, la plupart de ces groupes artistiques et culturels comptent avec des équipes formées dans de métiers artistiques, ce qui facilite le processus de formation et l'implantation des méthodes reconnues au niveau social. Antérieurement les leaders à la tête de ces organisations n'avaient aucune formation. Egalement, dans certains cas, la plupart des intégrants de ces organisations artistiques

doivent travailler sur un autre métier pour gagner leur vie et ainsi survivre avec leur famille.

K. Concernant le bon profil du gestionnaire culturel qui doit travailler dans des organisations artistiques et culturelles communautaires, et installé en zone de conflit ou de grande vulnérabilité, le chercheur a centré ses analyses sur une étude qui porte sur des compétences basiques du métier en gestion culturelle définis dans une recherche réalisée par l'Observatoire Interart de Barcelone. Ces compétences ainsi que les entrevues avec les gestionnaires culturels de huit organisations artistiques, ont aidé à bien définir le bon profil lequel sera décrit à la fin des conclusions générales. La définition de ce profil est une valeur de plus et d'une grande importance pour cette recherche car les résultats ont montré que dans tous les groupes, les gestionnaires culturels sont des amateurs ou des professionnels d'un métier différent de ceux de la gestion culturelle. A titre de rappel, ces compétences basiques qui ont apporté à la construction du bon profil du gestionnaire culturel sont : la compétence pour situer son action professionnelle à une échelle locale et globale (1) ; les compétences de savoir-faire un diagnostic et de modéliser l'information pour son action professionnelle (2) ; la compétence de médiation entre les divers acteurs de son domaine professionnel, c'est-à-dire, l'importance du travail en réseau (3) ; la compétence de transférer l'information, la connaissance et les systèmes de communication (4) ; et finalement la compétence d'innovation du secteur (5).

L. Tous ces éléments ci-nommés, ont aidé à construire la réponse à la question principale et les sous-questions de cette recherche, lesquelles seront également abordées à la fin des conclusions générales.

iii. Conclusions générales.

A. Le sujet de la violence à Medellín a été le moteur de la création de plusieurs groupes artistiques et culturels nés dans les années 1980. Durant les entrevues, il a été d'une grande valeur, toutes ces histoires du passé racontées par les directeurs de ces groupes, le fait de relater ce que la communauté a vécu pendant les années 1980 a permit de mieux comprendre le contexte et les motivations de leurs travaux ainsi que et leurs initiatives. Même certains groupes qui sont nés plus tard comme c'est le cas de « Alas de Mariposa » et « La Barca », fondés dans la décennie de 2000, à travers leurs discours ont également laissé connaître leur propre concept sur la violence,

même s'ils sont situés géographiquement dans des zones non signalées comme vulnérables.

B. Le conflit armé, les frontières invisibles ainsi que les diverses violences qu'a subi le pays notamment à Medellín depuis les années 1980, pour chaque décennie il a évolué différemment, c'est-à-dire, chaque violence s'est acquittée de manière différente avec des conséquences diverses et chaque fois moins graves. Ce qui est certain est qu'un des éléments responsable de ces violences est lié à l'économie du pays, dont les inégalités économiques sont remarquables, en poussant des jeunes à intégrer la criminalité car ils ont trouvé ici une manière de survivre et d'aider à leurs familles.

C. D'autre part, depuis 2004, l'administration de la ville a investi énormément en art et culture, en grand partie, ce travail effectué par les groupes artistiques des quartiers vulnérables ont montré des résultats favorables pour la communauté, raison par laquelle le gouvernement de Medellín a trouvé à travers l'art une manière de créer et d'implanter des stratégies visant la transformation de la ville dans des diverses contextes et surtout de lutte contre la violence.

D. Les industries culturelles se sont développées tout doucement dans toute la Colombie, mais aujourd'hui elles sont valorisées grâce aux résultats obtenus à travers leurs produits et leurs services. Au niveau du gouvernement, il a été primordial et de grande valeur pour la Constitution Politique de 1991 avec tout le soutien culturel, des colombiens ont des droits culturels ; la création du Ministère de Culture en 1997 ; la Loi Générale de la Culture, le Plan National de la Culture 2001-2010 et au niveau local, la création du Secrétariat à la Culture Citoyen, le Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, les programmes de formation en Gestion Culturelle (Type Formel et Non Formel) ; ces produits sont tous une réussite pour l'évolution de la culture en Colombie et notamment à Medellín.

E. Au niveau de la transformation sociale, les analyses on mis en évidence que les projets et les activités proposés avec ce but donnent des résultats efficaces. Par contre, pour consolider un projet artistique en faveur du changement social, il est très important de bien connaître l'entourage à traiter ainsi que leurs histoires, c'est-à-dire, le passé de ce territoire et de ses habitants ainsi que le présent et l'avenir que leurs habitants recherchent. Il n'est pas pareil d'aborder le sujet des groupes criminels à Medellín, que parler de la violence comme produit de la discrimination raciale aux Etats-Unis ; dans ce cas, si on parle de théâtre, en utilisant la méthodologie de Paulo

Freire, nous devons savoir choisir le bon discours afin qu'il soit bien compris par la communauté.

F. Concernant les projets pour transformation sociale il faut savoir que ces processus ne donnent pas des résultats immédiats car il faut une période d'attente pour que le temps montre ce qui a été réussi chez l'individu. Par contre, ces processus ont comme propos de base le changement afin de contribuer dans l'éducation de quelques uns dont plusieurs acteurs tels que la famille, l'école mais aussi l'entourage, seront toujours responsables du développement des jeunes.

G. Par rapport aux politiques de ces groupes artistiques, à travers l'art et les différentes méthodes, ils ont appris à la communauté à bien comprendre ce que vit l'autre, leur voisin. Certains groupes ont utilisé le jeu de rôle. Egalement, ils ont analysé la mémoire historique de chaque commune et transformé ce qui empêche l'avancement de la communauté. A travers l'art en vue de la transformation sociale, les participants transcendent de simples spectateurs culturels en créateurs de la culture car ce type d'art travaille dès le début l'inclusion sociale et la participation. Ainsi, on peut confirmer que l'art nous amène à mieux connaître l'autre, à jouer, à cultiver la sensibilité et à réfléchir sur le quotidien, ce qui contribue à ce que cet outil apporte à la transformation sociale et à la lutte contre la violence.

H. Au niveau de l'état de lieux de la gestion culturelle, les résultats ont montré qu'en tant que métier, c'est une profession récente, raison pour laquelle la plupart des gestionnaires culturels dans les organisations, notamment dans celles des quartiers vulnérables, sont des amateurs. Ce fait explique la faiblesse au niveau des stratégies et de promotion et diffusion des événements et des projets. Le Plan de Développement Culturel de la ville (2011-2020) dans ses objectifs, cherche à professionnaliser tous les gestionnaires culturels amateurs, mais ce processus n'a pas été pris avec le sérieux qu'il mérite. Les formations en gestion culturelle dans la ville sont offertes seulement dans une université, ce qui limite les places disponibles pour avoir accès aux inscriptions. De plus, il y a des conditions difficiles à accomplir, particulièrement pour les gestionnaires amateurs qui sont déjà adultes, car les programmes ne sont pas flexibles pour eux. Les entrevues avec les directeurs des programmes en gestion culturelle ont confirmé que ces programmes ne sont pas conçus pour un travail à réaliser en zone de conflit ou en quartiers avec une grande vulnérabilité.

I. Cette recherche à travers les entrevues avec les gestionnaires culturels amateurs et avec les experts en gestion culturelle, ainsi que les analyses des résultats et la documentation consultée concernant la gestion culturelle, ont permit de définir le bon profil du gestionnaire culturel requis en zones de conflit ou d'une grande vulnérabilité en sachant que leur but est de réussir la transformation sociale et culturelle de ces territoires. Ainsi, avec les analyses de compétences basiques du métier en gestion culturelle définis dans une recherche réalisée par l'Observatoire Interart de Barcelone, nous avons conclu que le bon profil de ce type de gestionnaire culturel doit compter avec :

- Les connaissances basiques d'un professionnel du métier, c'est-à-dire, savoir faire un diagnostique de l'organisation mais surtout du territoire, afin de proposer à partir des besoins à la communauté où il travaille.
- Dans le possible, habiter dans le même quartier. Ce va lui permettre de vivre vraiment le quotidien de la zone et de ne pas limiter les informations et les données à ce qu'il écoute des autres ou qu'il observe pendant qu'il est dans l'organisation.
- Avoir les compétences de travailler en réseau avec d'autres organisations qui focalisent leurs objectifs sur les mêmes buts. Ce travail va faciliter les échanges d'expérience, la position de l'organisation au niveau local, national et international. L'internationalisation du travail effectué va permettre élargir les méthodes et ainsi réussir la transformation sociale et culturelle dans divers contextes.
- Identifier les médias alternatifs de la zone et en créer de nouveaux afin de travailler l'inclusion sociale et la participation des habitants dans les activités et projets proposés. Le travail avec les mass médias nationaux et internationaux est aussi primordial pour la reconnaissance du travail fait et les nouvelles propositions artistiques et culturelles avec un but transformateur.
- Participer dans les convocations et projets de l'administration de la ville et du Ministère afin de réussir des formations et de financement pour le groupe artistique et culturel mais aussi pour motiver les intégrants et participants aux projets afin de donner continuité au travail.
- Être novateur dans leur métier, faire connaître ce que le groupe fait de différent par rapport aux autres groupes qui travaillent aussi pour des objectifs similaires.

J. La question principale de cette recherche et les sous-questions posées au début de cette étude ont été répondues à travers des résultats obtenus. Cependant, concernant la question principale : *Comment l'art et la culture menée par des gestionnaires culturels amateurs a-t-elle réussi à occuper une place importante au niveau social et culturel dans les quartiers vulnérables de Medellín ?* on peut conclure que le travail en partenariat avec la communauté a été un élément essentiel pour la réussite de ces groupes. Les habitants de ces zones catégorisées comme vulnérables ont reconnu les bienfaits que ces groupes artistiques et culturels en vue de la transformation des quartiers ont apportés, notamment aux enfants et aux jeunes de la commune. Grâce aux stratégies rudimentaires entre ces organisations et les habitants des quartiers, le financement des premières années d'existence de ces groupes a été possible, à travers la vente de produits tels que de la nourriture propre de la ville (empanadas, pandebonos, plats typiques de Medellín, entre autres); les populaires *trueques*, c'est-à-dire des échanges d'un produit du panier de la ménagère ; les enregistrements de programmes de radio afin de les vendre dans les bus de la commune ; le contact avec l'église et les écoles afin de promouvoir ce qu'ils font ; ces groupes ont réussi à financer une grande partie de leur travail et à diffuser leurs activités et projets. Aujourd'hui avec certains projets financés par l'administration, la gestion de ces groupes trouve un peu plus de facilité au niveau des ressources. Ainsi, on peut dire que le profil amateur des gestionnaires culturels à la tête de ces organisations, qui en même temps sont des habitants de ces quartiers a facilité la réussite de ces groupes nés pendant les périodes plus fortes de violence dans la ville. Le fait de compter avec un gestionnaire amateur mais qui appartient à la commune, une personne qui n'est pas venu travailler dans ces organisations car il cherchait un poste particulière dans une entreprise culturelle mais qui est venu volontairement pour créer et intégrer ces organisations afin d'encourager le travail pour la transformation sociale et culturelle. La plupart des résultats obtenus sont positifs ce qui est un élément de plus qui a aidé à répondre à la question principale de cette recherche mais aussi à définir le bon profil du gestionnaire culturel requis en zones de conflit ou d'une grande vulnérabilité. Par rapport aux sous-questions, lesquelles sont focalisées sur la transformation sociale à travers l'art, on peut dire que les analyses des données faites par la biais d'objectifs spécifiques, ont laissé aussi des résultats satisfaisants, en confirmant que le changement sociale des communautés vulnérables est possible s'il

existe un travail en équipe entre les leaders des organisations mais aussi entre les habitants de la zone.

K. Finalement, nous constatons que l'hypothèse d'utiliser l'art en tant qu'outil de transformation sociale est une réussite, car les diverses disciplines de l'art apportent au développement de la créativité mais surtout, dans les zones de conflit, à cultiver la sensibilité et à bien comprendre leur propre identité culturelle, à améliorer la convivialité entre voisins et à ne pas penser à la violence. C'est un outil qui facilite l'inclusion sociale et la participation, des éléments clefs pour la réussite de la transformation sociale. Ainsi, nous confirmons également que la gestion culturelle devient un métier de grande importance dans ce type de projet, car un bon gestionnaire culturel sait gérer les outils afin d'accomplir les objectifs comme nous l'avons affirmé dans la deuxième hypothèse de cette recherche. Dans les cas des communautés vulnérables, il est nécessaire d'avoir un gestionnaire culturel qui travaille en partenariat avec son équipe, qui crée des projets et des activités artistiques et culturelles mais aussi des stratégies communautaires pour en faire part aux habitants. Ce propos de travailler entre tous donne lieu à la transformation sociale et culturelle des communautés, dont l'art est l'outil primordiale qui guide ce processus et rend possible la motivation des gens et les changements de ces territoires.

II. Recommandations.

Par rapport aux résultats et aux analyses, quelques recommandations au niveau du développement et du traitement de la gestion culturelle à Medellín et notamment sur la formation ainsi que le profil du gestionnaire culturel sont indiquées ci-dessous. Concernant le travail du gouvernement de la ville, même si les avances en art et en culture sont remarquables, quelques éléments sont également à prendre en considération, telles que des recommandations pour les groupes artistiques interviewés mais aussi pour les autres groupes qui travaillent avec des buts similaires sont présentés ici.

A. Au niveau de la documentation à consulter en gestion culturelle, la ville ne compte pas avec suffisamment de matériel pour permettre au lecteur intéressé par ce sujet de bien comprendre ce que la gestion culturelle peut réussir. Même l'Université d'Antioquia qui est le campus central de formation en gestion culturelle, n'a pas une bibliographie vaste ni des expériences enregistrées qui servent de données pour les

divers publics. Une recommandation est de commencer à élargir le matériel à consulter et si possible de travailler en réseau avec d'autres pays du continent mais aussi d'Europe, afin de réaliser des comparaisons de cas et d'approfondir le sujet, ce qui permettra d'amplifier les concepts sur le sujet et aussi les stratégies au moment d'être dans le terrain.

B. Concernant les formations, il est recommandé pour l'Université de restructurer en partie leurs programmes de formation afin d'inclure des sujets sociologiques afin que les contextes avec risque de conflit soient tous compris ; ainsi le future professionnel en gestion culturelle comptera avec les atouts nécessaires pour adapter son travail à divers contextes. Il est également conseillé d'analyser le sujet de formation pour les gestionnaires culturels amateurs des organisations artistiques et culturelles de la ville, afin que l'accès à ces programmes de formation soit flexible aux intéressés, et si possible de structurer un programme spécifique pour ces personnes qui comptent déjà avec plusieurs années d'expérience dans le métier.
C. Par rapport à l'administration de la ville, ils proposent dans le Plan de Développement 2011-2020 de former des gestionnaires amateurs, mais la manière implantée de cet objectif n'a pas été appropriée ; or les gestionnaires amateurs ont exprimé pendant les entrevues qu'ils doivent demander directement les formations à l'administration, mais au contraire, l'administration ne propose jamais des formations. La gestion dans ce cas doit naître de l'administration car cela fait partie de leurs buts mais aussi parce qu'il est nécessaire de former avec des outils de gestion à ces gestionnaires amateurs qui ont du mal à réaliser quelques tâches dans les organisations à cause du manque de connaissance.
D. Une autre stratégie que l'administration peut implanter, est de proposer des formateurs en gestion culturelle qui se déplacent dans ces quartiers vulnérables et travaillent avec les groupes artistiques visant la transformation sociale, pendant une période de trois à six mois, afin de leurs apprendre à gérer quelques outils de gestion nécessaires pour l'avancement des organisations et basés sur la réalité de ces zones.
E. Il est primordial que le gestionnaire culturel amateur qui travaille avec ces groupes artistiques visant la transformation de leur entourage, habite dans le quartier, élément qui va lui permettre d'identifier avec certitude ce qui se passe à l'intérieur de la commune, et ainsi à partir d'un vrai diagnostique créer des stratégies accordées à la communauté.

F. Il est nécessaire que les groupes artistiques continuent avec le même contact cordial qu'ils ont toujours eu avec les habitants de la zone où ils sont installés, cet élément a permit que les groupes continuent après plus de trente ans à accomplir leurs objectifs ; la continuité de leurs travaux dépend aussi de la bonne relation qui existe entre eux et les citoyens de ces communes. Notamment le travail avec les enfants et les jeunes est primordial car ils sont l'avenir de ces quartiers, il faut que les groupes commencent à devenir plus novateurs, car les jeunes d'aujourd'hui n'ont pas la même mentalité que les jeunes des années 1980.

G. Par rapport aux médias, il est nécessaire que ces groupes des quartiers vulnérables mettent à jour leurs médias. Dans l'actualité gérer les réseaux sociaux tels que Facebook, Instagram, Snapchat, Twitter entre autres est nécessaire, notamment pour s'approcher du jeune public.

H. Les groupes qui travaillent pour transformation sociale mais qui ne sont pas signalés comme vulnérables à cause de la zone géographique dans laquelle ils sont situés par rapport aux médias ils ont des compétences avancées dans ce domaine. Même si leur idée de transformation sociale est plutôt centrée sur l'individu plus qu'à une communauté en particulier, il est recommandable d'intégrer des réseaux qui réalisent des activités et des projets avec des objectifs similaires aux siens, car cela permettra de réaliser des échanges d'expériences au niveau local, national et international. En plus, ils auron la possibilité de donner mais aussi de recevoir des stratégies des autres groupes, afin de répliquer leur travail et celui des autres, fait qui permettrait un travail plus novateur.

I. Dans tous les cas, le bon profil du gestionnaire culturel qui a été proposé à la fin des conclusions générale de cette recherche, peut être adapté. Il est en effet bien que la transformation sociale et culturelle soit envisagée et centrée sur toute la communauté, c'est-à-dire sur un territoire envahi pas la violence, ou aussi parce que la transformation vise des individus.

J. Pour les gens qui visent à travailler dans la transformation sociale à partir de diverses disciplines, il faut toujours que le contact avec la communauté soit cordial, cet élément aide à la réussite des objectifs car il faut que l'être humain se sente toujours valorisé, notamment dans les zones vulnérables dont la violence a déjà laissé beaucoup de douleur, de complexes et de manque de confiance dans l'autre.

K. Pour l'auteur de cette recherche, il est conseillé de rédiger un livre avec les histoires de la vie de ces groupes artistiques et culturels car à aujourd'hui, il n'existe pas une

compilation publiée de ces histoires qui ont contribuée peu à peu à la transformation sociale de ces quartiers vulnérables. Ce matériel sera d'une grande valeur dans la contribution de la mémorie historique de la ville.

III. Des limitations de la recherche

Tout au long de cette étude nous avons trouvé quelques limitations tant au niveau de la recherche théorique comme dans le terrain. Ainsi, au niveau de la documentation sur les industries culturelles et notamment sur le développement de la gestion culturelle en Amérique Latine et plus particulièrement en Colombie, il faut dire que la bibliographie ne soit pas très vaste, un fait qui s'explique par la nouveauté du sujet dans ce pays en voie de développement. Même à l'Université d'Antioquia où il existe des programmes de formation en gestion culturelle, la bibliographie est limitée. Par rapport aux formations qui doivent recevoir les gestionnaires amateurs, l'Université n'a pas eu des réponses précises à ce sujet, même les directeurs des programmes qui sans aucun doute comptent avec les compétences pour gérer ces programmes, au moment d'aborder ce sujet n'ont pas eu une réponse claire.

D'autre part, l'administration doit se mettre d'accord avec l'université pour accomplir l'objectif de professionnalisation des gestionnaires amateurs, afin que toutes les personnes qui travaillent dans ce métier depuis longtemps arrivent à trouver une place pour recevoir les formations nécessaires. Or les gestionnaires amateurs ne sont pas au courant qu'il existe dans le Plan un objectif qui cherche la professionnalisation de tous.

Par rapport au travail du terrain, deux limitations ont été détectées, la première est le déplacement dans ces quartiers vulnérables, où il y avait des conditions d'accès dans la plupart des quartiers visités, telles que ne pas être accompagnée d'un homme, ne pas arriver dans le quartier après 18 heures ; ne pas utiliser une voiture ou arriver en taxi, car il était seulement permis de se déplacer en transport en commun comme le métro et les buses. Ces conditions ont été imposées car il existe encore des groupes criminels dans certaines zones, ils n'acceptent pas l'accès des inconnus dans ces territoires, particulièrement des hommes. Après, il faut

noter que le contact avec les groupes artistiques avant de les rencontrer a été facile et pendant les entrevues ils ont été ouverts à répondre à toutes les questions posées.

La deuxième limitation s'est présentée au moment de réaliser les enquêtes à l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle, dont le professeur de littérature a aidé le chercheur à coordonner l'application de cette enquête. Elle devait s'appliquer en même temps dans toute l'institution pendant l'heure où chaque classe est réunie avec leur professeur principal. Au moment des analyses, par rapport aux réponses de chaque classe, nous avons remarqué que il y avait des classes qui ont répondu avec la maturité qu'il fallait, par contre, certaines d'autres ne l'ont pas pris au sérieux, il n'ont pas répondu à toutes les questions posées, ils ont répondu rapidement sans donner des arguments. Dans ce cas il faut également analyser comment chaque professeur principal a géré sa classe pendant la réalisation des enquêtes, dont certains ont mis en évidence un manque d'autorité face à la classe.

IV. Des futures axes de recherche.

Sachant que cette recherche a débutée grâce aux hypothèses qui affirment que l'art est un outil clef dans le processus de transformation sociale des territoires vulnérables et dont le travail de gestionnaires culturels à la tête des organisations visant les changements sociaux est primordiaux pour guider ces processus et réussir les objectifs. Nous avons constaté à travers le cadre théorique mais aussi à travers les résultats et les analyses des données que dans l'avenir, plusieurs sujets d'étude peuvent susciter de nouvelles recherches pour le domaine de la gestion culturelle. Ainsi, cette recherche propose de futures axes centrés en :

A. Gestion culturelle et transformation sociale, à partir de cette recherche et des conclusions apportées par rapport aux résultats, un axe basé sur le travail du gestionnaire spécialisé en zone de conflit ou territoires vulnérables peut être ouvert dans les universités. Ceci permettra d'enrichir le concept basique des compétences en gestion culturelle et de produire un impact social grâce au travail de ces organisations artistiques et culturelles situées en lieux de grande vulnérabilité. Ainsi, des nouvelles bases méthodologiques pourront être proposées à partir de ce domaine.
B. Au niveau de la communication et du journalisme, un axe de recherche focalisé sur la communication et le changement social, dont l'art mais aussi d'autres disciplines facilitent les transformations sociales des territoires vulnérables. Ainsi, à travers de la

communication et le journalisme commence un processus d'enregistrement des cas mais aussi d'analyses qui chercheront à faire interagir les experts dans le métier avec les citoyens, car ce type de travail doit toujours susciter à l'inclusion sociale et la participation des communautés.

BIBLIOGRAPHIE

ADORNO, Theodor W. (1970) *Teoría estética*, Taurus, Madrid.

AGENDA 21 de la cultura. (2010, Enero 4). *Cultura, gobiernos locales y objetivos de desarrollo del milenio.* Récupéré sur http://www.agenda21culture.net

AGENDA 21 de la Culture. (s.d.). Medellín, une ville qui se conçoit et se construit à partir de la culture. Plan de Dévéloppement Culturel de Medellín 2011-2020. Barcelona, 2004.

AGUDELO-P, A.L. Escuela comunitaria de artes, Altavista. Monografía para optar al título de Licenciatura en Teatro, Universidad de Antioquia, 2014.

ALCALDÍA DE BOGOTÁ. Políticas Culturales Distritales 2004 – 2016. [Bogotá, 2004].

ALCALDÍA DE MEDELLÍN y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-PNUD. (1997). *Plan estratégico de* Medellín *y el area metropolitana 2015 : La vision y los proyectos.* Medellin: Litografia Especial.

ALCALDÍA DE MEDELLÍN, SECRETARÍA DE CULTURA CIUDADANA. (2009). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020.* Medellin: Universidad de Antioquia.

ALCALDÍA DE MEDELLÍN, SECRETARÍA DE CULTURA CIUDADANA, SUBSECRETARÍA DE METROCULTURA. (2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011 - 2020.* (U. d. Alcaldia de Medellin, Éd.) Medellin, Antioquia, Colombia : Universidad de Antioquia.

ALCALDÍA DE MEDELLÍN, SECRETARÍA DE CULTURA CIUDADANA, SUBSECRETARÍA DE METROCULTURA. (2008). Lineamientos Politico-Culturales para la formulación del Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2009-2020. Medellín: Fondo Editorial Ateneo Porfirio Barba Jacob.

ALCALDÍA DE MEDELLÍN. (15 de abril de 2009). *Plan especial del patrimonio cultural inmueble de Medellín, Acuerdo Municipal 023.* Medellín.

ALVAREZ, V.-C. (2008). *Diversidade cultural e livre-comércio : antagonismo ou oportunidade ?* UNESCO.

ANGEL-OCHOA; Gloria Eugenia. Proyecto de investigación : El arte : Un camino para la transformación. Hablando de Vivenciarte, encuentros y busquedas. Grupo de investigación : Equipo niñéz, adolescencia y juventud, 2005-2007.

APRIL, A., HOLLIDAY, E., JEFFERS. F., et. all. (2011) "¿Puede el arte cambiar el mundo? El poder transformador del arte para fomentar y mantener el cambio social: Una investigación cooperativa de Leadership for a Changing World", *Research Center for Leadership in Axtion*, New York, p.7.

ARNOLD, M. (2012). Las organizaciones como sistemas socio-poéticos: metodología y práctica. *Século XXI*, 2, 9-42.

ATEHORTUA, Adolfo L. Les organisations du trafic de drogues en Colombie, 13 mars 2006, [En ligne] sur conflits.revues.org

AUGE, M. *Non-lieux Introduction à une anthropologie de la sur modernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 79.

BANCO MUNDIAL. Estadísticas de desarrollo urbano en América Latina, [en línea], disponible en: http://datos.bancomundial. org/tema/desarrollo-urbano, recuperado: 16 de noviembre de 2010.

BANG, C, WAJNERMAN, C. Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. Revista de psicología-RAP-N°48, Abril, 2010.

BANKS, M. O. (2009, November). *After the creative industries, International Journal of Cultural Policy, Vol. 15, N°. 4.*

BARRANQUERO, A, SAEZ, CH. (2010). *Comunicación alternativa y comunicación para el cambio social democrático: sujetos y objetos invisibles en la enseñanza de las teorías de la comunicación*. Málaga.

BARBERO, J. Martín, « Políticas culturales de nación en tiempos de globalización. Memoria de la Cátedra Nacional de Políticas Culturales », en Gaceta, N°, 48, Ministerio de Cultura, enero de 2001 – Diciembre de 2002, p.6.

BARBIERI, Nicolás; PARTAL, Adriana; MERINO, Eva. Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación: ¿cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales? Papers: revista de sociología, España: Universidad Autónoma de Barcelona, v. 96, n. 2, p. 477–500, 2011

BATAILLON, Gilles. « La drogue dans les pays andins: Bolivie, Colombie, Pérou », Hérodote, N° 57, 2ème trimestre 1990, W 87-112.

BAYARDO, Rubens. "Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural": http://agetec.org/agetec/descarga/RBayardo.pdf, consultada el 10 de enero de 2013.

BECKER, H. (2008). *Mundos del arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

BERNARDEZ, LOPEZ Jorge. La profesión de la gestión cultural : definiciones y retos. Portal iberoamericano de gestión cultural. Abril 2013.

BOLIVAR ROJAS, E. E. (1999). El patrimonio cultural. Algo mas que objetos, algo mas que pasado. *Revista Territorio y Cultura N°2*.

BOLÍVAR R., Edgar. Cultura y desarrollo, una plataforma continental en Medellín. Agenda Cultural Alma Mater, Medellín: Universidad de Antioquia, n. 152, 2009.

BONET, Ll. (1995). Contexto, criterios y necesidades de formación del gestor cultural. En "Formación en gestión cultural". Bogotá, Secretaría Ejecutiva Convenio Andrés Bello, pp. 21-29.

BORDIEU, " Sur la théorie de l'action ", 1994, Le Seuil.

BOUQUILLION, P. L.-B. (2010). *Les industries créatives et l'économie créative dans les rapports officiels européens.* Rapport pour le département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'étude des médias, des technologies et de l'internationalisation Université Paris 8, Paris.

BOUSSAGUET, M., JACQUOT, S. Y RAVINET, P. (2009). *Diccionario de Políticas Públicas*. Primera Edición. Universidad Externado de Colombia.

BRAVO BETANCUR, M. E. (2009). *Universidad y politica cultural en Colombia : trayectos, consolidaciones y apertura al desarrollo cultural de la region. Brasil.*

BRODSKY, R. (2011). *¿Reforma en los fondos de cultura?* En En B. Negrón y M. Silva (Eds.). Políticas culturales: contingencias y desafíos. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

BRUNNER, JJ, *El espejo trizado: ensayo sobre cultura y políticas culturales*, Santiago de Chile, FLACSO, octubre 1988, p. 27.

BRUNNER, JJ. América Latina: Cultura y modernidad. Editorial Grijalbo, México, 1992.

BUSTAMANTE, MARISCAL, YAÑEZ. *Formas y Configuraciones de la gestión cultural en América Latina, pag. 27, 2016.*

CANELAS, R, ALBINO, y BAYARDO, Rubens (Orgs.). Políticas culturales en Ibero-América. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2009.

CANEPA, G. MASCARA, transformación e identidad en los Andes. P. 146. 1998, Perú.

CARACTERIZACION de la formación en emprendimiento cultural en Colombia. Grupo de investigadores : Red Colombiana de universidades en gestión cultural, 2012.

CASTAÑEDA, Luz-Stella; HENAO, José. IV Cultura popular - El parlache: historias de una ciudad. Universidad de Antioquia. Abril, 2000.

CASTAÑEDA, Luz-Stella; HENAO, José. Caracterización lexicológica y lexicográfica del parlache para la elaboración de un diccionario. Universidad de Antioquia, 2005.
CASTAÑEDA, Luz-Stella; HENAO, José. Procedimientos morfológicos en la creación y transformación léxica del parlache. Universidad de Antioquia, 2005.
CASTILLO, Fabio. « Los jinetes de la cocaina », 1987.
CASTILLO, Fabio. « La coca nostra », 1991.
CASTRILLON, J. (2000). Las casas de la cultura en Colombia. Documento de trabajo. Bogota: Ministerio de Cultura.
CASTRILLOS, J. A. (2000). *Las casas de la cultura en Colombia. Documento de Trabajo.* Bogota.
CAUNE, J. (1995). *L'art du point de vue de la culture ; dans « Culture et communication - Convergences théoriques et lieux de médiation ».*
CAUNE, J. (1999). *La Culture en Action. De Vilar à Lang : le sens perdu.* Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.
CHAUI, M. (2008). *Cultura y Democracia : Cuadernos de pensamiento crítico la*tinoamericano.
(CIC), C. I. (Réalisateur). (2008). *Hacia una cultura de la no violencia : El rol de las artes y la cultura* [Film].
CIFUENTES, R. (1999). *La sistematización de la práctica del trabajo social*. Buenos Aires: Lumen.
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. (2004). *Derechos sociales de los artistas*. Santiago de Chile. Disponible en www.cultura.gob.cl
COEHLO, Teixeira. *Diccionario crítico de política cultural,* São Paulo, Iluminuras, 1997, p. 292.
CONPES. Strates socio-économiques en Colombie. 2012.
CUADROS, J ; VALENCIA, J ; VALENCIA, A. Políticas Culturales: camino a la inclusión social. Caso Medellín.
CURLE, Adam (1971). Making Peace, Londres, Tavistock.
CREATIVE EXCHANGE, M. M. (1995). *Routemapping Cultura and Developemment en , Reino Unido, octubre 2003 avec reference à l'UNESCO, Our Creative Diversity.* Récupéré sur http://www.creativexchange.org/html/library/routemap.pdf
CULTURA, E. N. (2006). *Plan de Acción de Casas de la Cultura 2006 - 2010.* Barranquilla.
CUNNIFHAM, S. (2009). Trojan horse or Rorschach blot? Creative industries discours around the world. Dans *International Journal of Cultural Policy* (Vol. 15).
DECLARACION DE FRIBURGO, [en línea], disponible en: http://www.culturalrights.net/des- cargas/drets_culturals239.pdf, recuperado: 17 de diciembre de 2010.
De FALCO, C., *Comentarios por el Vicepresidente Ejecutivo del Banco Interamericano de Desarrollo,* Sesión Inaugural de la Tercera Reunión Interamericana de Ministros y Máximas Autoridades de Cultura , 2006.
De La MAZA, G. (2001). *Sociedad civil en América Latina. Dos apuntes para la reflexión*. Santiago de Chile: Fundación Nacional para la Superación de la Pobreza.
De ZUBIRIA, Sergio, "Economía de la cultura", Programa Formación en administración y gestión cultural, Vo entrega, publicado por la Organización de Estados Iberoamericanos, marzo 1998 documento en línea : OEI <http://www.oei.org.co/cult005.htm> (fecha de acceso : 02 de noviembre de 1999).
DELPIROU, Alain et LABROUSSE, Alain, « Coca Coke », la Découverte, Paris, 1986.
DEPARTEMENT NATIONAL de PLANIFICATION – DNP. Guide Méthodologique pour la formulation des indicateurs. Bogotá, 2009.
DESLAURIERS, J.P, KERISIT, M. (1997) Devis de recherche et échantillonage Dans J.

Poupart, JP Deslauriers, L.Groulx, A. Laperrière, R. Mayer, A. Pirès (Eds) : *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques*, (85-112) Boucherville : Gaëtan Morin.406 p.

DIAZ-PÉREZ, M. (2015) Pensar el Plan de Desarrollo Cultural de Medellín, una experiencia de articulación de actores.

DOLLFUS, Olivier. « Terres de Violence : Pérou, Colombie », Hérodote, N° 58/59, 3ème et 4ème trimestre 1990, pp 338-366.

DORIN, S. (Septembre 2006). Culture, globalisation et communication : perspectives théoriques contemporains. *Colloque International Mutations des industries de la culture, de l'information et de la communication.*

DRAMA. (s.d.). Récupéré sur http://www.dramateatro.com/joomla/index.php?option=com_content&.

DURAND, J. C. (1995). Profesionalizar la administración de la cultura. En: "El gestor cultural: agente social". Bogotá, Secretaría Ejecutiva Convenio Andrés Bello, pp. 23-47

DUREAU, F ; BARBARY, O ; GOUESET, V ; PISSOAT, O. Villes et sociétés en mutation, Lectures croisées sur la Colombie, Lexique, Anthropos/Collection Villes, 2004.

DUXBURY, N. e. (s.d.). *Towards a new cultural policy profile : a canadian contribution.* Centre d'expertise sur la culture et des collectivités, Université Simon Fraser, Canada.

El TIEMPO. (2013, Marzo 1). *Medellín, la ciudad la más innovadora del mundo.* Récupéré sur http://www.eltiempo.com/colombia/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-12627468.html

EL TIEMPO, E. (2013, Marzo 1). *El Tiempo*. Récupéré sur Medellín, la ciudad la mas innovadora del mundo: http:/www.eltiempo.com/colombia/ARTICULO-WEB-NEW_nota_interior-12627468.html

ESPINOSA, Magaly. (2008). *"Estudios Culturales y multiculturalismo: el campo expandido de la crítica de arte"*, en *La crítica de arte. Entre el multiculturalismo y la globalización*. Medellín, La carreta Editores. pp. 13-40.

ESTRATOS DE MEDELLIN (http://agora.unalmed.edu.co/galeria/displayimage.php?pid=1882&fullsize=1)». Universidad Nacional de Medellín (1997).

FAJARDO, V. S. (s.d.). Maire de Medellín entre Janvier 2004 et Décembre 2007, et actuel gouverneur de la région d'Antioquia depuis octobre 2011.

FLECHA, R; PUIGVERT, L. Aportaciones de Paulo Freire a la educación y las ciencias sociales. Universitat de Barcelona. 1998.

FOREZ, V, O. (s.d.). Maire de Medellín période 1990 -1992. .

FRANCO, V. L. (2000). *Sobre los estudios en conflicto urbano en Medellín, algunas consideraciones generales. Asamblea permanente de la sociedad civil por la paz.* Medellín.

FREIRE, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Nueva York: Herder y Herder, 1970 (manuscrito en portugués 1968). Publicado con el prefacio de Ernani Maria Fiori. Río de Janeiro, Continuum, 218 p.

FREIRE, P. (2006). La pédagogie des opprimés. *NN'Autre école* (12).

FREIRE, P. (2007) *Pedagogía de la esperanza*. México: Siglo XXI Editores S.A

GARCIA, N. (2007). *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa.

GARCIA-CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad, México*, ed. Grijalbo, pp. 288-289.

GARCIA-CANCLINI, N. "Para un diccionario herético de estudios culturales", en revista *Fractal,* No. 18, julio de 1997.

GARNHAM, N. (2005). From cultural to creative industries : an analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom. Dans *International Journal of Cultural Policy*.
Gobernacion de Antioquia. (2006). *Plan de Cultura de Antioquia 2006 - 2020. Antioquia en sus diversas voces*. Medellín: Universidad de Antioquia.
GOUËSET, V. L'impact du « narcotrafic » à Medellín. Frontières, 1992.
GOUËSET, Vincent. L'impact du "narcotrafic" a` Medellín. Cahiers des Amériques Latines, Université Paris 3, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine (IHEAL / Université Paris 3), 1992, pp.27-52.
GRANADA, S. D. (2013, Marzo 1). Article de presse : Medellín impone su innovacion. *El Colombiano*.
GUARNIZO, L. E. (2006). El Estado y la migracion global colombiana. Revista Migracion y Desarrollo.
GUMUCIO-DAGRON, Alfonso. (2001). *Haciendo olas: historias de comunicación participativa para el cambio social*. New York, The Rockefeller Foundation.
GUMUCIO-D, A, 2011. Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento 58*. Eje Temático. Volumen XXX-enero- junio 2011. Pp.26-39.
GUY, Gugliotta et JEEF, Leen, Presses de la Cité, Paris, 1989.
HABERMAS, J. (1962). Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública. Barcelona: Gustavo Gili.
HABERMAS, J. (1989). *Teoria de la acción comunitaria. Complementos y estudios previos.* Madrid.
HARSBARGER, D. (1974). Recogiendo los pedazos: intervencion en desastres. (O. 5, Éd.)
HERNANDEZ, Andrey. (2018) Conception et élaboration carte Emplacement des groupes artistiques dans les communes de Medellín (Figure 19 de cette recherche).
HERRANZ, Carlos. " A veinte años de la muerte de Pablo Escobar". Rfi.espñol. Le 2 décembre 2013. Article en ligne : http://www.espanol.rfi.fr/americas/20131202-veinte-anos-de-la-muerte-de-pablo-escobar
HOCKER, Joyce L., WILMOT, W.W. Interpersonal conflict. Wm C. Brown Publishers, 1985.
HOPENHAYN, Martin. "Industrias culturales y nuevos códigos de modernidad", *Revista CEPAL*, no. 54, dic. 1994, p.167.
HOWKINS, J. (2001). The creative economy : how people make money from ideas. London.
HUMAN RIGHTS WATCH – HRW-. "Aprenderás a no llorar. Niños combatientes en Colombia" {Tu vas apprendre à ne pas pleurer. Des enfants combattants en Colombie], septembre 2003. www.hrw.org
INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA (Colcultura). (1978). La política Cultural en Colombia. Dans *Biblioteca para el desarrollo cultural.* Bogotá: Colcultura.
Instituto Distrital de Cultura y Turismo, *Políticas culturales distritales 2004-2016,* Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2005.
JARAMILLO, J. Medellín en la poesía: Siglo XIX y XX. 2006 (Ed. Biblioteca Básica de Medellín).
JOHNSON, C. (Junio 2006). *el arte como la herramienta para la transformacion social.* Barcelona: Universidad de Barcelona.
KALMANOVITZ, Salomon. « El poder blanco », revue 90, N° 2, mai 1991, pp 10-16.
KARMY, E., BRODSKY J., FACUSE, M. y URRUTIA, M. (2013). *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Beca de Investigación CLACSO-ASDI.

KWOK, K.-W. (s.d.). *Cultural Diversity and Intercultural Dialogue : Towards a new cultural policy profile.* Ecole des sciences humaines et sociales, Université Technologique de Nanyang, Singapour.

LACARRIEU, M. & CERDEIRA, M. (2016). Institucionalidad, formación y profesionalización del sector cultural en América Latina. Experiencia del Instituto de Cultura Pública del Ministerio de Cultura de Argentina (2013- 2015). Córima, 1 (1).

LAHERA, P. E. (2002). *Introduccion a las politicas publicas, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Economica.* Chile.

LASH S. L. (2007). Global Cultural Industry. Cambridge: Polity Press Press.

LEADBEATER, C. y K. Oakley, *The Independents: Britain's new cultural entrepreneur*, Demos Panton House, 1999.

LLANO, Pablo; RIOS, Federico. « Seguiré hasta el fin. Mato o caigo ». El Pais Internacional, Medellín, le 8 avril 2012. http://internacional.elpais.com/internacional/2012/04/04/actualidad/1333550793_104937.html.

LIMARES, Sophie. Frontières : entre besoins et contraintes ¿ Visibles ou invisibles? La frontière du visible dans le camouflage contemporain, 2011.

LONDOÑO-URIBE, Silvia; PATIÑO, Carlos D; CANO-BEDOYA, Victor; ARIAS-ZAPATA, Francisco. Representaciones sociales de los jóvenes de la ciudad de Medellín sobre el consumo de sustancias psicoactivas en relación con sus escenarios, (2007).

LUHMANN, N. (2007). *La sociedad de la sociedad*. México D. F.: Herder.

MAC-GREGOR C, J. A. (s.d.). Conseiller du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020.

MAC-William, Nick. Seize Livres sur l'art de rue en Amérique Latine. Sounds & Colors. http://www.soundsandcolours.com/category/articles/colombia/

MARIE DE MEDELLIN. Des informations fournies par la Mairie de Medellín, siège de Renseignement pour la Paix et la Convivialité de la ville, 1999.

MARIE DE MEDELLIN. «Datos generales de la ciudad» (http://www.medellin.gov.co/alcaldia/jsp/modulos/V_medellin/index.jsp?idPagina=351)». 2013.

MARISCAL, J. (2007). *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. Guadalaja: Universidad de Guadalajara.

MARISCAL, J. "Tendencias en la formalización de la gestión cultural en América Latina". 10 años del pregrado en gestión cultural y comunicativa de la Universidad Nacional de Colombia, Manizales, 2011.

MARISCAL-OROZCO, J. (2006). Formación y capacitación de los gestores culturales. Apertura, 6 (4), 56-73.

MARTIN-BARBERO, J. (1987). *De los medios a las mediaciones.* Barcelona: Gustavo Gili.

MARTIN-BARBERO, J. (s.d.). *Retos de las culturas a las politicas publicas.*

MARTINELL, A. (2001): *"Gestión Cultural: Formación y Empleo. Una apuesta hacia su internacionalización"*. Proyecto Format. Interarts. Documento de trabajo.

MARX, Karl y ENGELS, Friedrich. (1973). *La ideología alemana*. Buenos Aires : Pueblos Unidos. P. 388.

MEDELLIN DIGITAL. Gestión cultural, Múltiples miradas a un oficio en expansión. Julio 2011. http://www.medellincultura.gov.co/ciudadania/Paginas/C_GestionCulturalEnMedellin.aspx

MELGUIZO, J. (s.d.). Secrétaire de la Culture à Medellín pendant deux périodes (octobre 2005 – août 2007 et entre janvier et mars 2008). et fondateur du sujet de la Gestion Culturelle à Medellín.
MELGUIZO, J. Educación para reinventar una ciudad. Pag.12. Dimanche 22 janvier 2012.
MELGUIZO, J. Participation à la plénière du 5 février 2014, à la ville d'Angers de l'Agenda 21 des Cultures.
MELO, Jorge-Orlando, *« Política y politicos de Antioquia », in « Los estudios regionales: el caso de Antioquia », FAES, Medellín, pp 265-286.*
MEJÍA-ARANGO, J. "Economía y cultura entre la realidad y los sueños", en *Economía y cultura: la otra cara de la moneda,* Bogotá, CAB, 2000.
MEJÍA-ARANGO, J. « Derechos sin Estado ? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina », en *Pensar Iberoamérica*, N° 7, OEI, septiembre-diciembre de 2004.
MERRIAM, « The Use of Music in the Study of a Problem of Acculturation » (1955).
MILES, M.B. HUBERMAN, A.M. (1994). *Quantitative Data Analysis*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA. 337 p.
MILLER, T.; YUDICE, G. (2004). Política Cultural. Barcelona: Gedisa.
MINISTERIO DE CULTURA, *"El Sistema Nacional de Cultura y La Ley 397 de 1997".* Dirección de Etnocultura y Fomento Regional septiembre de 2000.
MINISTERIO DE CULTURA. Rapport du groupe des politiques culturelles et des Relations internationales, mars 2007.
MINISTERIO DE CULTURA ; (2001). *Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadania demotratica cultural.* Bogota.
MINISTERE DE LA CULTURE, *Un Ministère des portes ouvertes*, Bogotá, Ministère de la Culture, 2008.
MINISTERIO DE CULTURA, República de Colombia. (2010). *Compendio de políticas culturales.* Bogotá.
MINISTERIO DE CULTURA, República de Colombia. *Compendio de políticas culturales.* Política para el emprendimiento y las industrias culturales. Pág. 555, enero 2010.
MINISTERIO DE CULTURA, República de Colombia. (2010). *Manual para la implementación de procesos de emprendimiento y creacIón de industrias culturales.* Bogotá.
MONTOYA, R. El parlache, jerga de marginados. Medellín. (2007).
MORALES, L. (2014). *Les pratiques artistiques participatives en contexte social, un regard vers l'engagement artistique en milieu social.* Paris.
MOUFFE, CH. Angonistique, penser politiquement le monde. 2014.
MUNICIPALITE DE BARCELONE (au nom de Cités et Gouvernements locaux unis [CGLU]). (s.d.). *Mise à jour du rapport "Politiques locales pour la diversité culturelle".*
MUÑOZ, Angela. Mémoire pour obtenir le titre d'avocat sur : Análisis des Sistema Nacional de Cultura desde el caso particular del municipio de Facatativá. 2004. En ligne sur http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/derecho/dere6/DEFINITIVA/TESIS77.pdf
NACIONES UNIDAS-COMISION ECONOMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, *La industria cultural en la dinamica del desarollo y la modernidad: nuevas lecturas para América Latina y el Caribe*, LC/G.1823, 14 de junio de 1994, p.5.
NAJMANOVICH, D.(2008). *Mirar con nuevos ojos. Nuevos paradigmas en la ciencia y pensamiento complejo*. Buenos Aires:Biblos.
NAKAGAWA, Shin. Socially inclusive cultural policy and arts-based urban community

regeneration. Cities, Osaka: Osaka City University, v. 27, p. S16–S24, jun. 2010. Supplement 1.
NIVON-BOLAN, E. (s.d.). *Diversidad y Creativoidad : Los nuevos referentes en politicas culturales en América latina.* Université Autonome métropolitaine, México.
O'CONNOR J., The cultural Production Sector in Manchester – research and strategy, 1999.
O'CONNOR, J., The Definition of 'Cultural Industries', Manchester Institute for Popular Culture - Manchester Metropolitan University, 1999
O'CONNOR, J. (2009). After the creative industries. Dans M. BANKS, *International Journal of Culture Policy* (Vol. 15).
O'CONNOR, J. (2009). Looking for work in creative industries policy. Dans M. Banks, *International Journal of Cultural Policy* (Vol. 15).
OCHOA-ANGEL, G. Proyecto de investigación : El arte : Un camino para la transformación. Hablando de Vivenciarte, encuentros y busquedas. Grupo de investigación : Equipo niñéz, adolescencia y juventud, 2005-2007.
OCHOA-GAUTIER, AM, *Entre los deseos y los derechos, un ensayo crítico sobre políticas culturales,* Bogotá, Icanh, 2003, p. 20.
ORDOÑEZ, D. (2006). La singularidad de los bienes creativos : aterrizando las doferencias. . Dans *Arte y Parte : Manual del emprendimiento en artes e industrias creativas.* Bogotá: Ministerio de Cultura, Cámara de Comercio de Bogotá y British Council.
ORDOÑEZ, D. (s.d.). *Compendio de Políticas Culturales. Política para el emprendimiento y las industrias culturales.*
ORGANIZACION DE LAS NACIONES UNIDAS (ONU). (2009). Declaracion de los objetivos del milenio. Nueva York.
ORGANISATION DES NATIONS UNIES, UNESCO. Creative economy report 2010, « Multifaceted aspects of the creative economy ». Pag, 35-37.
ORGANIZACION DE LOS ESTADOS AMERICANOS (OEA). (2011). Hacia una cultura de la no violencia, el rol de las artes y la cultura. Medellín.
ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (OMS). (2002). *http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_en.pdf*. Récupéré sur World Report on Violence and Health, Organización Mundial de la Salud.
PASCUAL, J. (s.d.). *Cultura y Desarrollo Sostenible : ejemplos de innovacion institucional y propuesta de un nuevo modelo de politica cultural.* Commission de la culture, cités et gouvernements locaux unis [CGLU].
PARA UN MUNDO POSIBLE: Programa Nacional de Formación en Gestión Cultural Colcultura – Colombia. 1995, p. En: Guédez, Victor & Menéndez, Carmen. Eds. (1994). Formación en gestión cultural. Convenio Andrés Bello. Santafé de Bogotá, pp. 125-151
PECAUT, Daniel. « Trafic de drogue et violence en Colombie », *Cultures & Conflits* [En ligne], 03 | automne 1991, mis en ligne le 31 décembre 2002, consulté le 14 janvier 2016. URL : http://conflits.revues.org/117.
PECAUT, Daniel. Colombie, Configurations de la violence. N° 100, 2016.
PERALTA ARBELLA, A. B. (2006, Marzo 29). *Cultura y cambio social.* Récupéré sur http://www.monografias.com/trabajos15/cultura-social/cultura-social.shtml29.3.2006, 11.42.
PEREZ de CUELLAR, J. (1995). *Notre diversité créatrice : Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement.* UN/UNESCO.
PEREZ-HERNANDEZ, M. (2012, 07 21). Assistante Social. (L. P. BETANCUR, Intervieweur).
PRIETO, J. (2002). Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados. *Pensar*

Ibeoramérica, 1(1), 11.
PINEDA, Paul ; SAAVEDRA, Yesid ; RESTREPO, Michelle. Homicidios en Medellín aumentaron un 21%. Periódico De La Urbe : http://delaurbe.udea.edu.co/2013/03/08/homicidios-en-medellin-aumentaron-un-21/. 8 de agosto 2013.
PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA. (2006). *Fomentar la cultura ciudadana. 2019 visión Colombia II centenario.* . Bogotá.
PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA. (1991). *Constitución Política de Colombia de 1991.* Bogotá.
PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA, Plan Nacional de Cultura 2001-2010, « Hacia la construcción de una ciudadanía democrática cultural », Bogotá. Consejo Nacional de Cultura, Ministerio de Cultura, 2002, pp. 15-16.
PORRAS, J. (2001). Policy Network o red de políticas publicas : Una introducción a su metodología de investigación en estudios sociológicos.
POUPART, J. (1997) Approche et techniques de recherché: L'entretien de type qualitatif, considérations épistémologiques, théoriques et méthodologiques. dans J. Poupart, JP Deslauriers, L.Groulx, A. Laperrière, R. Mayer, A. Pirès (Eds) : *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Boucherville : Gaëtan Morin. p.174-209.
RAMIREZ, Ivan-Dario. Medellín: los niños invisibles del conflicto social y armado. Revista Nem Guerra Nem Paz, 156-178. 2004.
RAMIREZ, Ivan-Dario. Des interviews réalisés auprès des dirigeants des groupes armés.
RAMIREZ-LOPEZ Natalia-María. Marginalidad y violencia juvenil en Medellín y Bogotá: narrativas literarias y fílmicas de los años 80 y 90 en Colombia. 2000.
LAS 3 GUERRAS DE MEDELLIN. Revue *Semana* N° 461, 5 mars 1991.
RENAY Weiner, SUE Goldstein, ESCA Scheepers. (2010). *Evaluando la comunicación para el cambio social y de comportamiento: el caso de Soul City*. Pp. 181-20.
RESTREPO, G. (2002). *Misión de la universidad en la formación de un creador o gestor cultural tramático. Ideas para la discusión.* Bogotá: Ministerio de la Cultura.
RODRIGUEZ, D. (2008). *Gestión organizacional. Elementos para su estudio* (4.ª ed.) Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
RODRIGUEZ, D. (2012). Hacia un concepto sistémico de cultura organizacional. En Cadenas, Mascareño y Urquiza (Eds.). *Niklas Luhmann y el legado universalista de su teoría. Aportes para el análisis de la complejidad social contemporánea*. Santiago de Chile: Ril Editores.
ROMIS, Mónica; LANZAFAME, Francesco. Las Industrias Culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades, Septiembre 2007.
ROYER, Chantal. Peut-on fixer une typologie des méthodes qualitatives ? Université de Québec, Trois Rivières ; pages 84-86, 2007.
RUIZ RESTREPO, J. (s.d.). Medellín *: Fronteras de discriminacion y espacios de guerra.* Medellín: Centro de estudios de opinion (CEO), Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Antioquia, 2008.
RUIZ RESTREPO, J. V. (s.d.). Medellín*, fronteras invisibles de exclusion y violencia.* Medellín: Centro de estudios de opinion (CEO), Universidad de Antioquia, 2008.
SANABRIA, Alberto. Recueil sur la *Loi Général de la Culture (Loi 397 de 1997), Bogotá, Ministère de la Culture de Colombie. Presse Nationale de Colombie, 2000 op. cit,* p. 8. Et p. 29.
SANCHEZ, G. (s.d.). *Introduccion al libro Museo, Memoria y Nacion.* Bogota.

SCHOOL OF SAUL WORK, McGill University. (2004). *National Arts and Youth Demonstration Project, School of Saul Work, McGill University.* Récupéré sur http://www.mcgill.ca/naydp/
SCOTT, A.J., The cultural economy of cities: Essays on the geography of image-producing industries, Londres: Sage, 2000.
SERRES, M. (2002). *Los cinco sentidos: ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. México D. F.: Taurus.
SERRES, M. (2011, Enero 3). *Industrias culturales : transversalidades y regimenes discursivos.* Récupéré sur http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/17-02MabelPiccini.pdf
SIERRA, J. (2010). *Reflexiones sobre la Metodología del Proceso de Formulación del Plan*. Municipio de Medellín. Recuperado de: http://www.medellincultura.gov.co/plancultural/Documents/Sistematizacion_y_metodologi a_del_Proceso_PDCM20112020.pdf
SILVA, J. F. (s.d.). *La recepcion teatral y la industria cultural. Industria cultural y Medios de Comunicacion.*
Sondage de la culture citoyenne à la ville de Medellín, Mairie de Medellín, 2007, http://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Cultura/Secciones/Publicaciones/Documentos/2009/Encuesta%20Cultura%20Ciudadana%20Medellin%202007.pd
SURAMERICANA DE SEGURSO. (1988), Historia de Antioquia. Editorial Presencia Ltda.(Edición especial no tiene ISBN) Medellín. pp. 299.
STENOU, K. (2003). *La déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle : commentaires et propositions (série diversité culturelle N°2).*
STENOU, K. (2007). *L'UNESCO et la question de la diversité culturelle : bilan et stratégies, 1946-2007.*
SUBIRATS, J., & DENTE, B. (2014). Decisiones Publicas. Análisis y estudios de los procesos de decisión en políticas publicas. Primera edición. Barcelona. Editorial Planeta.
TAMAYO, Heidi. Conflicto armado en Colombia: Factores, actores y efectos múltiples. El Mundo, 1 de febrero de 2015. Artículo en línea : http://elmundo.com/portal/noticias/derechos_humanos/conflicto_armado_en_colombia_factores_actores_y_efectos_multiples.php
TAYLOR, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
TEN-BENSEL, RW; RHEINBERGER, MM; RADBILL, SX. Children in a world of violence: the roots of child maltreatment. In: Helfer ME, Kempe RS, Krugman RD. The battered child. Chicago, Illinois (Etats-Unis d'Ame´rique), University of Chicago Press, 1997:3–28.
TESCH, R (1990). *Qualitative Research : Analysis Types and Software Tools*. Bristol, Pa : Falmer Press, pp. 77-98
THROSBY, D. -U. (2009). *The evolution of cultural policy : towards a new cultural policy profile and global synthesis of papers commissioned by UNESCO for the expert meeting towards a new cultural policy framework.* Australie.
TOLSTOÏ, Lev. (1898) *¿Qué es el arte?* [en línea]. Disponible en http://mural.uv.es/aruizta2/tolstoiarte.pdf. [consultado el 10 de mayo de 2014].
TREMBLAY, G. (2008). Industries culturelles, économie créative et société de l'information. *Global Media Journal*.
Troisième numéro de la Convention de Coopération. 11 mai 2009.
TUFTE, T. (2001). "Entertainment-Education and Participation-Assessing the

Communication Strategy of Soul City", en: *Journal of Inter- national Communication*, vol. 7, núm. 2, pp. 25-51.
UNESCO. (1954). Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec réglament d'exécution.
UNESCO. (1966). Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale.
UNESCO. (1970). Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importance, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels.
UNESCO. (1971). Convention universelle sur le droit d'auteur révisée à paris le 24 juillet 1971, avec Déclaration annexe relative à l'article XVII et Résolution concernant l'article XI.
UNESCO. (1972). Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel.
UNESCO. (1976). Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle.
UNESCO. (1980). Recommandation relative à la condition de l'artiste.
UNESCO. (1989). Recommandation sur la sauvegarde de la culture tradionelle et populaire.
UNESCO. (1995). *Our creative diversity, the report of the world commision on culture and development.* Paris.
UNESCO. (1996 et 2001). *Atlas of the world's languages in danger of disappearing (UNESCO Paris, 1996 and 2001); third revised and updated edition.*
UNESCO. (1998). *Pour ou contre les droits culturels? Recueil d'articles pour commémorer la 50e anniversaire de la Déclaration universelle des droits de l'homme.*
UNESCO. (1998). *Rapport mondial sur la culture : culture, créativité et marchés.*
UNESCO. (1999). *Vers un pluralisme constructif.* Paris.
UNESCO. (2000). *Rapport mondial sur la culture: Diversité culturelle, conflit et pluralisme.*
UNESCO. (2001). Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique.
UNESCO. (2001). Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle.
UNESCO. (2003). Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. .
UNESCO. (2003). Recomandation sur la promotion et l'usage du multilinguisme et l'accès universel au cyberespace.
UNESCO. (2005). *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.*
UNESCO. (2005). *Diversité culturelle et mondialisation : l'expérience arabo-japonais, un dialogue inter-regional. .*
UNESCO. (2006). *Innovative policies for heritage safeguarding and cultural tourism development : proceedings of the international conference.*
UNESCO. (2006). *Le dialogue interculturel et ses nouveaux enjeux : actes du séminaire international.*
UNESCO. (2007). *Pour une intégration des principes de la diversité culturelle et du dialogue interculturel dans les politiques du développement durable - Comuniqué final.*
UNESCO. (2009). *Rapport mondial de l'UNESCO : Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel.*
UNESCO. (2010, Noviembre 14). *International social sciences journal, cultural diversity, 199.* Récupéré sur www.unesco.org/issj/rics158/symonidesspa.html
UNESCO. (2011, Febrero 27). Récupéré sur Informe mundial : invertir en la diversidad cultural y el dialogo intercultural.: http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001878/187828s.pdf

UNESCO. (2011). *Diversité culturelle et éducation pour le développement durable - A policy dialogue brief.*
UNESCO. (2011). *Guide pour le développement des industries culturelles et créatives (anglais, français, spagnol).*
UNESCO. (2011). *Le prisme de la diversité culturelle, adaptée à partir de la version originale de 2004 (anglais, franàais, espagnol).*
UNESCO. Informe mundial: Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural, [en línea], disponible en: http://unesdoc. unesco.org/images/0018/001878/187828s. pdf, recuperado: 27 de febrero de 2011.
UNODC y Banco Mundial. (2007). *Crime, violence, and development : Trends, Costs and Polley option in the Caribbean, UNODC y Banco Mundial*. Récupéré sur http://web.worldbank.org/WEBSITE/EXTERNAL/COUNTRIES/LACEXT/o,contentMDK
URIBE, Maria-Teresa, *« La territorialidad de los conflictos y de la violencia en Antioquia », in Realidad social. Gobernación de Antioquia, Medellín, 1990. Sur le mythe « paisa » et son utilisation politique et sociale.* VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios (La vierge des tueurs). 1994, Ed. Alfaguara, 121 pages. C'est un roman qui aborde la thématique des drogues, des mafias et la violence des années 1990 à Medellín. C'est un texte d'étude et d'analyse.*
VAMOS, M. C. *(s.d.). Indicateurs de gestion fournie par la Secrétariat de Culture de* Medellín *et le programme Medellín Cómo Vamos, lequel s'en occupe d'analyser, évaluer et contrôler les changements dans la qualité de la vie à* Medellín*. Medellín Cómo Vamos, est une alliance .*
VAN der VEER, P. (s.d.). *Intercultural dialogue and its linkages with cultural diversity and policies for development and social cohesion : a background paper.* Allemagne.
VELEZ, A. O. (1990). Sancion del Acuerdo N°. 41 de 1990. Medellín.
WEIMING, T. (s.d.). *Intercultural dialogue : Cultural diversity and ecological consciousness.* Etats Unis / Chine.
WINNICOTT, D. (s.d.). *Jeu et Réalité.* 2002.
WOLCOTT (2001). *Writing up qualitative research* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA : Sage.
YARCE, Elizabeth (2007), Medellín: 20 años de llanto en las calles, 2007. http://www.elcolombiano.com/proyectos/serieselcolombiano/textos/conflicto_urbano/bandas.htm
YAÑEZ, C. (2013). *La identidad del gestor cultural en América Latina. Un camino en construcción*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
YAÑEZ, C. Emergencia de la gestión cultural en América Latina, hacia una sociología de la gestión cultural. Universidad Nacional de Colombia.
YÚDICE, George. Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social? Alteridades, Miami: Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa, v. 18 (36), p. 47–61, jul- dic., 2008. Disponible en: < http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/747/74716004005.pdf>. Acceso en: 17 mayo, 2012.
ZAPATA, MA ; et SEGURA AM. *Consumo de drogas y riesgos asociados en jóvenes escolarizados de la ciudad de Medellín, 2007*. Revista Salud Pública, Medellín 2008.
ZEMELMAN, H.(2002).*Necesidad de conciencia: un modo de construir conocimiento*. Barcelona: Anthropos.
ZEMELMAN, H. y QUINTAR, E. (2007). *Conversaciones acerca de interculturalidad y conocimiento*. México D. F.: Instituto Politécnico Nacional.
ZUZULICH, Jorge. "El gestor cultural como intelectual" en rgc (revista gestión cultural). Septiembre 2010/año 2-No. 2 (segunda época). www.rgcediciones.com.ar

Entrevues réalisées pour cette recherche:

AGUDELO, Alba-Liliana. *Directrice de la Corporation Altavista* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en septembre 2014.

BLANDON, Jorge. *Fondateur et directeur de la Corporation Raimikiri e irraca - Comparsa Luna Sol* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2014.

CARDENAS, Betty. *Fondarice et directrice de la Corporation Artistique et Culturelle Alas de Mariposa* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2014.

ECHAVARRIA, Martha. *Répresentante légal de la Corporation Culturelle Nuestra Gente* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2012.

FRANCO, Alonso. *Fondateur et directeur de la Corporation Culturelle Recreando* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en septembre 2014.

GARCIA, Luis Fernando, "El Gordo". *Fondateur et directeur de la Corporation Culturelle Barrio Comparsa* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2012.

GIRALDO, Adriana. Diplômée de Master en gestion culturelle de l'Université d'Antioquia. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2014.

GIL, Alba. Actrice et professeur de théâtre à *la Corporation Culturelle Nuestra Gente* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2012.

GUTIERREZ_GOMEZ, Alba. Directrice du Master en Gestion Culturelle, Faculté d'Arts, Université d'Antioquia. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2014.

HURTADO, Juan David. Gestionnaire Culturel *de la Corporation Artistique et Culturelle Alas de Mariposa* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2014.

JARAMILLO, María-Adelaida. Expertise en gestion culturelle en Colombie et enseignante du Master en gestion culturelle à l'Université d'Antioquia. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en septembre 2014.

LOPEZ, César. Directeur Executif *de la Fondation La Barca* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en septembre 2014.

MAZO, Patricia. *Directrice de la Corporation Culturelle Renovación* à Medellín-Colombie. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2014.

MESA, Morelia. Directrice de la Licence en Gestion Culturelle, Faculté d'Arts, Université d'Antioquia. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en septembre 2014.

VALENCIA, Blanca. Directrice d'Extension Culturelle de la Faculté d'Arts, Université d'Antioquia. Entrevue réalisée par Liliana Mejía, en août 2014.

Entrevues consultées pour cette recherche:

BLANDON, Jorge. Directeur de la Corporation Culturelle Nuestra Gente. Entrevue réalisée par Diarios de Espacios Culturales Independientes.

GARCIA-CANCLINI, Nestor, *"Contrasting Perspectives: Cultural Studies in Latin America and the United States: A Conversation with Néstor García Canclini."* Interview and translation by Patrick D. Murphy. Cultural Studies 11.1 (1997): 78-88.

MUÑOZ, Boris. Interview réalisée à « Sergio Fajardo Valderrama : La violencia destruye las oportunidades de los màs humildes ». Exxito, novembre 2008.

Des Colloques et des Communications consultées pour cette recherche:

Communication for Social Change Consortium (CFSC) (2003), Communication for Social Change: Listening, Learning, Local Voices Leading Change, New York.

Congreso Latinoamericano de cultura viva comunitaria: "El camino hacia la paz sigue tejiendo paso a paso" 17 al 22 de mayo 2013 Recuperado de http://www.blogger.com/profile/03289973358409845828

DUQUE-FRANCO, Isabel. La cultura en el planeamiento urbano de Bogotá y Medellín. En: UGI 2011. Regional Geographic Conference, 11., 2011... Ponencia: Santiago de Chile.

GUMUCIO-DAGRON, Alfonso. (2002, 18 al 20 de diciembre). *Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo*. Ponencia presentada como apertura del "xx Encuentro Académico de AFACOM: Comunicación, Educación, Ciudadanía", Medellín.

JARA, Graciela. (2014). *El arte, un medio de comunicación para el cambio social*. VII Taller, Paraguay desde las ciencias sociales.

MONTOYA GIL, Herman, TAMAYO HINCAPIE, Aidé. Secretaria de Cultura Ciudadana, Alcaldia de Medellín. (2007). Documento preparado para el 2do Foro Departamental de Cultura : Politicas Culturales, una mirada para el desarrollo local y regional. Medellín.

OROZCO, A. La formación en gestión cultural en Colombia 1991-2016: Aproximación inicial desde los procesos de educación no formal Colombia. Ponencia presentada en el 2do Congreso Latino Americano de gestión cultural, Cali-Colombia, 18, 19 y 20 de octubre de 2017.

SEPULVEDA, F. (2006). Gestionar para distinguir lo vital de lo letal. *Conferencia inaugural 2a Escuela de Gestores y Animadores Culturales*. Santiago de Chile: inédito.

UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial sobre políticas culturales, declaración de México.* México.

UNESCO, *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo.* Documento de Referencia. http://www.oei-campus.org.com

Quelques Lois et Décrets consultées pour cette recherche:

Acte Législative 02 de 2002. Pour laquelle est modifiée le période de gouvernance des Maires, gouverneurs, députés, conseillés et édiles. Congrès de Colombie (2002). Décret pour lequel est élargi la période des gouverneurs, députés, Maires, Conseillés et d'édiles à quatre ans. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/cp/acto_legislativo_02_2002.html.

Article 2 du décret 1746 de 2003 en ligne : http://web.archive.org/web/http://www.caroycuervo.gov.co/sites/caroycuervo.gov.co/files/adjuntos/paginas/1306682135/dec_1746_250603.pdf

Article 131 du Décret 1364 du 9 septembre 2012

Article 58 de la loi 397 de 1997.

Constitución Política de Colombia, Artículo 70, 71 pp. 13-14. 1991.

Décret N° 1364 de 2012 Chapitre VI Articles 23, 24 et 25 ; celui a été modifié dans le Décret 883 de 2015 avec les nouveaux fonctions décrits dans le Chapitre VI Articles

22, 23 et 23 en ligne : *https://www.medellin.gov.co/.../2015/DECRETO%200883%20DE...*
Décret 1364 du 9 septembre 2012. Article 132 Sous-Secrétariat de la Citoyenneté Culturelle.
Décret 1364 du 9 septembre 2012. Article 133 Sous-Secrétariat de l'Art et de la Culture
Décret 1364 du 9 septembre 2012. Article 134 Sous-Secrétariat de bibliothèques, de lecture et de patrimoine
Décret 1494 de 1998 : réglementation des conseils nationaux des arts et de la culture.
Gaceta Officiel N° 4362 de l'Accord 01 de 2016) en Ligne : https://fr.scribd.com/document/361759198/Acuerdo-01-de-2016 sin vicealcaldias.
Ley general de cultura 397 1997. En ligne:
http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf
Loi 136 de 1994 (début général sur l'organisation et l'opération des municipalités). Congrès de Colombie (2007). « Remarque : Cette loi a été modifié plusieurs fois, en 2003 pendant la période du Maire Sergio Fajardo-Valderrama, le Conseil et les JAL, ont été étendus à quatre ans ». http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley/1994/ley_0136_1994.html)
Loi 14 de 1991. Normes sur le service de télévision et de radiodiffusion national.
Loi 70 de 1993. Normes sur les communautés noires. Concernant aussi les groupes ethniques, a été créée la loi 160 de 1994, qu'abordent les défenses des indigènes.
Loi 98 de 1993. Normes sur la démocratisation et la promotion au livre colombien.
Loi 338 de 1997. Loi d'aménagement territorial.
Loi 440 de 1993. Cette loi modifie les lois de 1982 sur les droits d'auteur.
Loi 440 de 1993. Réglementation du service de télévision et des politiques pour son développement, Commission Nationale (Loi 182 de 1995).

LISTE DE TABLEAUX

Tableau 1. Des indicateurs prévus pour les analyses et l'interprétation de données.	38
Tableau 2. Des généralités de la ville de Medellín en chiffres.	49
Tableau 3. Distribution des zones et communes de Medellín.	52
Tableau 4. Description des Zones, communes et quartiers choisis pour participer de cette recherche.	54
Tableau 5. Liste de quelques bandes délinquantes à Medellín.	65
Tableau 6. Les homicides en Colombie et à Medellin entre 1980 et 1990.	71
Tableau 7. Des actions de terrorisme entre 1989 et 1990.	73
Tableau 8. Caractéristiques propres d'un quartier populaire ou vulnérable à la ville de Medellín.	79
Tableau 9. Investissement de l'administration Fajardo (2004) au niveau artistique et culturel (Réhabilitation d'espaces culturels, ingénierie, infrastructure, éducation, financement social).	107
Tableau 10. Contribution des industries culturelles au PIB en LAC, 1993-2005 (%).	129
Tableau 11. Contribution des Industries Culturelles à l'Emploi.	130
Tableau 12. Caractérisation des acteurs participants dans la formulation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020, par rapport à la classification de Subirats et Dente (2014).	161
Tableau 13. Exercice de priorisation des champs et des politiques du Plan National à la Culture 2001-2010 réalisé pendant le processus de participation pour la formulation du Plan de Développement Culturelle de Medellín 2011-2020.	164
Tableau 14. Des indicateurs du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011-2020.	184
Tableau 15. Événements et espaces culturels avec libre accès proposés par l'Administration de Medellín.	209
Tableau 16. Généralités des programmes en Gestion Culturelle offerts à la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia à Medellin (Cycle 1 et 2 d'éducation supérieur).	238
Tableau 17. Fiche d'information générale de la Licence en Gestion Cultuelle.	240
Tableau 18. Fiche d'information générale de la Spécialisation en Gestion et Promotion Culturelle.	242
Tableau 19. Fiche d'information générale du Master Gestion Cultuelle.	244
Tableau 20. Liste des quelques diplômes, séminaires e ateliers proposés par le Centre d'Extension, Promotion et divulgation Artistique et Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.	248

Tableau 21. Présentation des modules pour le développement des diplômes et des séminaires du Centre d'Extension, Promotion et divulgation Artistique et Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.	249
Tableau 22. Généralités des programmes en Entreprenariat Culturel à Medellín.	251
Tableau 23. Brève description des organismes artistiques et culturels d'Amérique Latine et d'Europe, représentatifs par leur travail à partir de l'art et de la culture visant la transformation socio-culturelle de leurs contextes.	263
Tableau 24. Liste de quelques groupes artistiques et culturels, qui travaillent en vue de la transformation sociale et culturelle dans les quartiers vulnérables de Medellín (les groupes les plus représentatifs).	274
Tableau 25. Formes d'expressions artistiques utilisées par les groupes artistiques et culturels visant la transformation sociale et culturelle des quartiers vulnérables.	282
Tableau 26. Information des groupes artistiques participant à cette recherche.	292
Tableau 27. Caractéristiques des entrevues aux groupes artistiques.	294
Tableau 28. Caractéristiques des entrevues aux gestionnaires culturels de la ville par rapport à la formation en gestion culturelle.	296
Tableau 29. Relation d'entrevues par objectifs spécifiques de la recherche.	297
Tableau 30. Des informations générales E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8.	300
Tableau 31. Motif de création des groupes artistiques.	306
Tableau 32. Liste des projets, des événements et des activités artistiques et culturelles ainsi que la méthode de travail des organisations artistiques des quartiers vulnérables de Medellín.	311
Tableau 33. Des résultats de transformation socio-culturelle obtenus par les 8 groupes artistiques dans les communes et quartiers.	321
Tableau 34. Caractérisation des gestionnaires culturels des 8 groupes artistiques et culturels participants de cette étude.	330
Tableau 35. Grille comparative des réponses des experts en gestion culturelle par rapport au travail et la formation des gestionnaires culturels amateurs des quartiers vulnérables de Medellín.	338
Tableau 36. Formes de financement des 8 groupes artistiques et culturels participants de cette étude.	348
Tableau 37. Compilation des médias utilisés par les 8 groupes artistiques et culturels participants de cette étude.	358
Tableau 38. Classification des groupes artistiques et culturels participants par les compétences analysées dans à l'objectif (4) de cette recherche.	365
Tableau 39. Nom des organisations des 8 groupes artistiques interrogés.	366
Tableau 40. Regroupement des réponses du sondage d'opinion du 16 et 17 août 2014 à Medellín et au district d'Altavista.	414

LISTE DE FIGURES

Figure 1. Localisation géographique de la ville de Medellín dans le département d'Antioquia en Colombie.	46
Figure 2. Evolution de la population de Medellín depuis 1905 à 2016.	48
Figure 3. Localisation des zones avec leurs communes et des districts ou corregimientos de Medellín.	52
Figure 4. Distribution des frontières invisibles dans les communes, quartiers et districts de Medellín.	91
Figure 5. Distribution des frontières invisibles dans les communes, quartiers et districts de Medellín les plus affectés.	92
Figure 6. Classification de l'Industrie Culturelle.	127
Figure 7. Budget pour les activités culturelles en 2005 - % du Budget Nationale.	128
Figure 8. Conformation du Système Municipal de Culture de Medellín.	158
Figure 9. Processus de consultation citoyenne.	160
Figure 10. Cercle Vertueux de la gestion.	181
Figure 11. Système des indicateurs culturels.	182
Figure 12. Aspects de configuration de la gestion culturelle.	201
Figure 13. Medellín : satisfaction de l'offre culturelle 2012-2013.	215
Figure 14. Medellín : participation aux activités culturelles 2009-2013.	216
Figure 15. Medellín : satisfaction de l'offre récréative et sportive 2012-2013.	218
Figure 16. Medellín : participation aux activités récréatives et sportives 2009-2013.	219
Figure 17. Medellín, zones (arrondissements), Niveaux socioéconomique (NSE) et genre : personnes qui n'ont pas participé des activités culturels, récréatives et sportives, pendant l'année 2013.	221
Figure 18. Institutions formatrices en gestion culturelle à Medellín.	250
Figure 19. Emplacement des groupes artistiques dans les communes de Medellín.	293
Figure 20. Classes participantes de l'enquête.	379
Figure 21. Participants classifiés par effectifs par sexe.	379
Figure 22. Tranche d'âge des participantes de l'enquête.	380

Figure 23. Niveau d'identification des groupes artistiques et culturels de la zone.	381
Figure 24. Groupes artistiques de la commune 3 du quartier de Manrique, connus par les enquêteurs.	382
Figure 25. Pour une réponse positive par rapport à la question posée à la Figure 23.	383
Figure 26. Pour une discipline artistique et culturelle.	384
Figure 27. Niveau de participation aux projets et activités artistiques et culturelles dans la zone où habitent les répondants.	385
Figure 28 Niveau de participation des jeunes publics de la Zone 1 aux événements et activités proposées par l'Administration de Medellín entre 2012 et 2013.	386
Figure 29. Initiative de participation aux événements et activités de la ville motivée par :	388
Figure 30. Participation en tant qu'intégrantes des enquêtés aux groupes artistiques et culturels de leur zone.	389
Figure 31. Perception de l'offre artistique et culturelle des quartiers de la Zone 1.	392
Figure 32. Niveau de satisfaction de l'offre artistique et culturelle de la Zone 1.	395
Figure 33. Liste des médias d'informations utilisées par les organisations artistiques et culturelles pour promouvoir et diffuser l'offre artistique et culturelle.	398
Figure 34. Perception du jeune public sur la contribution de l'offre artistique et culturelle dans le processus de transformation social des quartiers de la zone 1.	402
Figure 35. Perception du jeune public sur la contribution de l'art à la qualité de vie des habitants de leur commune.	407
Figure 36. Soutien de la famille aux jeunes de la Zone 1 pour intégrer des groupes artistiques et culturels de leurs quartiers.	408
Figure 37. Niveau de participation des jeunes aux activités artistiques avec leurs familles.	410
Figure 38. Motivation de l'Institution Educative aux inscriptions pour intégrer des groupes artistiques et culturels de la zone.	411

LISTE DES FRISES CHRONOLOGIQUES

Frise Chronologique 1. Des acteurs du conflit en Colombie.	58
Frise Chronologique 2. Phases d'évolution et stratégies du narcotrafic.	69
Frise Chronologique 3. Repère historique sur la Planification Locale (PL) et le Budget Participatif (PP) de Medellín.	170

LISTE DES ANNEXES

Des annexes du travail sur le terrain.	
ANNEXE 1 : Tableaux A et B avec les caractéristiques des entrevues.	471
ANNEXE 2A : Des indications quantitatives sur la documentation consultée.	473
ANNEXE 2B : Participation dans des manifestations scientifiques et publications.	476
ANNEXE 3A : Guide des entrevues avec des groupes artistiques.	477
ANNEXE 3B : Guide des entrevues avec des gestionnaires culturels et directeurs des programmes de formation en gestion culturelle.	478
ANNEXE 4 : Consentement libre et éclairé pour les entretiens.	480
ANNEXE 5 : Fiche Technique d'information des groupes artistiques et culturels visant la transformation sociale.	481
ANNEXE 6 : Enquête appliquée à l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle.	484
ANNEXE 7 : Des informations pour le sondage d'opinion.	486
ANNEXE 8A : Stratégies de recherche qualitative de Tesh (1990) à la Figure A.	487
ANNEXE 8B : Stratégies de recherche qualitative de Wolcott (2001) à la Figure B.	488
Des annexes première partie de la thèse.	
ANNEXE 9 : Description des 6 zones urbaines avec leurs 16 communes et quartiers correspondants à la ville de Medellín.	489
ANNEXE 10 : Description des principaux acteurs du conflit en Colombie et notamment à Medellín.	491
ANNEXE 11 : Le Cartel de Medellín : création, processus de reddition des barons du cartel et la fin de Pablo Escobar et du Cartel.	497
ANNEXE 12 : Des indicateurs et des analyses sur le taux d'homicides annuel 2008 – 2012 à la **Figure A**, et le taux d'homicides dans les communes de Medellín, 2011-2012 à la **Figure B**.	503
ANNEXE 13 : Des indicateurs et des analyses sur Medellín : Auto perception de la pauvreté par zone et niveau socio-économique, 2012 - 2013 à la **Figure A**, et Medellín : Taux de chômage, 2007-2012 à la **Figure B**.	505
ANNEXE 14 : Des indicateurs et des analyses sur Perception de Sécurité dans la ville et le quartier, 2013 à la **Figure A**.	507
ANNEXE 15 : Des indicateurs et des analyses sur Medellín : Indicateur Multidimensionnel Qualité de Vie, 2010 – 2012 à la **Figure A**.	508
ANNEXE 16 : Dossiers de presse par rapport aux événements artistiques et culturels de 1991, dans les quartiers vulnérables de la ville. **(Dossiers A et B)**.	510
ANNEXE 17 : Sept photos, sur les interventions des artistes dans les quartiers vulnérables de Medellín en 1991. Ce matériel a été fourni par La	513

Corporation Artistique et Culturel Barrio Comparsa.	
ANNEXE 18: Des Photos des quartiers vulnérables et des projets urbains et de transport à la ville de Medellín. (Photos A, B et C).	514
Des annexes deuxième partie de la thèse.	
ANNEXE 19A : Structure Organisationnelle Ministère de la Culture de Colombie et la définition de leurs fonctions et lignes stratégiques.	516
ANNEXE 19B : Structure Générale du Système National de Culture SNCu**)** et leurs composants**.**	518
ANNEXE 20A: Structure Municipale de Medellín avec Vice-Mairies par rapport l'Accord 02 de 2012.	521
ANNEXE 20B : Description de la Vice-Mairie en charge de suivre tout le processus concernant les fonctions du Secrétariat de la Culture de Medellín entre 2012 et 2015.	523
ANNEXE 20C : Structure Municipale de Medellín sans Vice-Mairies par rapport à l'Accord 1 de 2016.	525
ANNEXE 21 : Fonctions du Secréterait de la Culture Citoyenne ainsi que des Sous-Secrétariats par rapport aux Articles 131, 132, 133 et 134 du Décret 1364 du 9 septembre 2012.	527
ANNEXE 22 : Principales législations de la culture en Colombie.	530
ANNEXE 23 : Composant 16 : Formation des gestionnaires ou agents culturels et sociaux.	533
ANNEXE 24 : Composant 17 : Éducation des publics en 'référence à tous les citoyens de la ville'.	534
ANNEXE 25: Classification de l'acteur par rapport à Subirats et Dente (2014). (Complément au **Tableau 12**).	535
ANNEXE 26 : Programme académique de la licence en gestion culturelle, Université d'Antioquia. (Complément au **Tableau 17**).	537
ANNEXE 27 : Programme académique de la spécialisation en gestion culturelle, Université d'Antioquia. (Complément au **Tableau 18**).	538
ANNEXE 28 : Programme académique du Master en gestion culturelle, Université d'Antioquia. (Complément au **Tableau 19**).	539
Des annexes troisième partie de la thèse.	
ANNEXE 29 : Collage des photos du défilé de *silleteros* de 2012.	540
ANNEXE 30 : Programmation Altavista Semaine Culturelle 2014.	542
ANNEXE 31 : Photos de la semaine culturelle Altavista 2014.	543

TABLE DE MATIÈRES

REMERCIEMENTS 5
RÉSUMÉ 6
MOTS CLEFS 6
ABSTRACT 7
KEYWORDS 7
SOMMAIRE 8
LISTE DES ABREVIATIONS 9
GLOSSAIRE 11
INTRODUCTION GENERALE 13
INTRODUCTION 14
CONSTRUCTION DE L'OBJET DE RECHERCHE. 14
I.ORIGEN DU SUJET ET CADRE THÉORIQUE. 16
a. Notion de Base 16
i. Approche du contexte politique et social des années 1980 et 1990 à Medellín, Colombie. 18
ii. L'art comme stratégie de résolution au conflit. 19
iii. Approche à l'état de lieux de la gestión culturelle à Medellín 20
b. Définition du sujet à étudier et cadre théorique. 22
II. PROBLEMATIQUE. 25
a. La problématique centrale. 25
i. La gestion culturelle et les groupes artistiques pour la transfrmation sociale à Medellín. 27
ii. La question et les sous-questons. 29
b. Objectifs : général et spécifiques. 29
c. Hypothèses. 31
III.METHODOLOGIE ET TRAVAIL DU TERRAIN. 32
a. Echantillonage et publics ciblés. 32
b. Délimitation du terrain. 33
c. Démarche et technique. 33
i. Sources et méthodes de recueil des données 34
ii. Classification, description et interprétation des données. 36
1. Catégorisation de départ 38
IV.STRUCTURE DE LA THÉSE. 41

PREMIERE PARTIE : CONTEXTE, CONFLIT ET RESISTANCE A TRAVERS DES ACTIONS ARTISTIQUES A MEDELLIN PENDANT LES ANNÉES 1980 ET 1990 45
CHAPITRE 1. MEDELLÍN : LE CONTEXTE ET LE CONFLIT DES ANNÉES 1980 ET 1990. 46
1.1 CONTEXTE GÉNÉRAL DE LA VILLE DE MEDELLÍN. 46
1.1.1 Medellín et ses « comunas ». 51
1.2 LE CONFLIT ET LA VIOLENCE À MEDELLÍN. 56
1.2.1 Le conflit. 59
1.2.1.1 Bref Résumé historique de la situation: conflit armé et Social à Medellín ... 60
1.2.1.1.1 Structure de commandement. 63
1.2.1.1.2 Des acteurs du conflit à Medellín. 63
1.2.2 Le narcotrafic en Colombie. 66
1.2.2.1 Les principaux acteurs du narcotrafic en Colombie dans les années 1980. .. 67
1.2.3 Des actions de terrorisme pendant les années 1980 et 1990 à Medellín. 70
1.2.3.1 Les sicaires. 74
1.2.3.1.1 Délinquants et victimes. 78
1.2.3.1.2 Processus d'implication dans les bandes de délinquants. 85
1.2.4 Medellín et les frontières invisibles. 89

1.3CONSÉQUENCE DU CONFLIT. 92
CHAPITRE 2. MESURES DE RESOLUTION DU CONFLIT A TRAVERS DES ACTIONS ARTISTIQUES. 95
2.1TRAITEMENT DU CONFLIT DES ANNÉES 1980 DANS LES QUARTIERS VULNÉRABLES: DES ACTIONS ARTISTIQUES COMME OUTILS DE TRANSFORMATION SOCIO-CULTURELLE À MEDELLÍN. 95
2.1.1 Développement culturel et artistique à partir des années 1990 dans les quartiers vulnérables de Medellín. 98
2.1.2 L'administration de Medellín et son soutien à l'art et à la culture. 101
2.2 L'ÉTAT ET LA TRANSFORMATION DE LA VILLE : *« DE LA PEUR À L'ESPOIR »* (ADMINISTRATION DE SERGIO FAJARDO-VALDERRAMA 2004-2007). 103
2.2.1 L'investissement artistique et culturel à Medellín : « De la violence à la transformation sociale ». 105
CONCLUSIONS PARTIELLES PREMIÈRE PARTIE. 113

DEUXIEME PARTIE : ART ET GESTION CULTURELLE EN COLOMBIE : LE DEBUT D'UN CHANGEMENT CULTUREL. 115
CHAPITRE 1. LE DEVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CULTURELLES ET CREATIVES EN COLOMBIE ET LEUR DEVELOPPEMENT A MEDELLIN. 124
1.1LES INDUSTRIES CULTURELLES EN AMÉRIQUE LATINE. 124
1.1.1 Contribution économique des industries culturelles en Amérique Latine. 127
1.2 LES INDUSTRIES CULTURELLES EN COLOMBIE. 131
1.2.1 La culture dans la législation Colombienne. 134
1.2.2 Les politiques culturelles en Amérique latine. 135
1.2.2.1 Qu'est-ce qu'on comprend par politiques culturelles ? 136
1.2.3 Les politiques culturelles en Colombie. 141
1.2.3.1 Brève notice historique des politiques culturelles dans le pays et leurs principaux points d'analyses. 141
1.2.3.2 Difficultés et défis des politiques culturelles. 145
1.3 LES INDUSTRIES CULTURELLES À MEDELLÍN. 146
1.3.1 Chronologie des différents Plan de Développement de la ville. 148
1.3.1.1 Plan de développement Culturel de Medellín 2011-2020. 150
1.3.1.2 Problématiques identifiées dans le Plan de Développement Culturel 2011-2020. 153
1.3.1.3 La planification culturelle à la ville de Medellín. 157
1.3.1.4Les Politiques culturelles à Medellín. 164
1.3.1.4.1Lignes politico-culturelles. 166
1.3.1.5 Programmes et projets artistiques et culturelles de la ville. 168
1.3.1.5.1 Programme de Planification Locale et du Budget Participatif. 168
1.3.1.6 Les défis. 171
1.3.1.6.1 Les défis proposés par la population de la ville au Plan de Développement Culturel : 173
1.3.1.6.2 Les défis proposés par le Plan de Développement Culturel de Medellín. 177
1.3.1.7 Principales difficultés d'implantation du Plan de Développement Culturel de Medellín 2011- 2020. 179
CHAPITRE 2. LA NOTION DE GESTION CULTURELLE EN AMERIQUE LATINE ET SON IMPLANTATION A MEDELLIN (COLOMBIE). 187
2.1 THÉORIE DE LA GESTION CULTURELLE À PARTIR DE LA PRAXIS. 189
2.1.1 L'immanence de l'action culturelle. 191
2.2 HISTOIRE ET CHRONOLOGIE DE LA GESTION CULTURELLE EN AMÉRIQUE LATINE. 192
2.2.1 Développement de la gestion culturelle en Colombie. 198
2.2.2 La gestion culturelle à Medellín : développement et évolution d'un processus visant la transformation sociale et culturelle de la ville. 201
2.2.2.1 La gestion culturelle au niveau local. 202

2.2.2.1.1 Histoire et évolution de la gestion culturelle à Medellín. 203
2.2.2.1.2 L'administration et la gestion culturelle à Medellín : offre et statistiques des activités artistiques et culturelles et participation citoyenne. 208
2.3 PROFIL ET FORMATION DU GESTIONNAIRE CULTUREL EN COLOMBIE : LE CAS PARTICULIER DE MEDELLÍN. 223
2.3.1 Profil du gestionnaire culturel à Medellín : Professionnel ou amateur ? Quelles différences ? 224
2.3.2 Parcours historique en Colombie sur la formation en gestion culturelle. 230
2.3.3 Développement de la formation en gestion culturelle à Medellín. 235
2.3.3.1 Programmes de formation en gestion culturelle au niveau professionnel à Medellín. 237
2.3.3.2 Caractérisation de la formation en entreprenariat culturelle à Medellín. 249
2.4 LES DÉFIS DE LA GESTION CULTURELLE DANS LES MUNICIPALITÉS OU COMMUNES: LE CAS DE MEDELLÍN. 252
CHAPITRE 3. LA TRANSFORMATION SOCIALE ET CULTURELLE A MEDELLIN A TRAVERS L'ART ET LA CULTURE, TOUT UN DEFI DE LA GESTION CULTURELLE MENÉE PAR DES GESTIONNAIRES CULTURELS AMATEURS DANS LES QUARTIERS VULNÉRABLES DE LA VILLE. 258
3.1 DES ORGANISATIONS ARTISTIQUES ENTRE LA CRÉATION ET LA GESTION. 258
3.2 DES ACTIONS ARTISTIQUES COMME OUTILS DE TRANSFORMATION SOCIALE ET CULTURELLE: LE CAS DE MEDELLÍN. 261
3.2.1La fonction sociale de l'art. 264
3.2.2 Groupes artistiques à Medellín en vue de la transformation sociale des quartiers vulnérables. 269
3.2.2.1 Formes d'expression artistiques utilisées par les groupes artistiques et culturels en vue de la transformation sociale et culturelle de leurs contextes. 282
CONCLUSIONS PARTIELLES DE LA DEUXIÈME PARTIE. 286

TROISIEME PARTIE : ANALYSES ET RESULTATS. ETUDE DE CAS : LES ACTIONS DE LA GESTION CULTURELLE MENÉES PAR DES GESTIONNAIRES AMATEURS DANS LES QUARTIERS VULNÉRABLES DE MEDELLÍN À TRAVERS DES ORGANISATIONS ARTISTIQUES VISANT LA TRANSFORMATIONS SOCIO-CULTURELLE DE LEUR COMMUNE. 290
CHAPITRE 1. LES RESULTATS ET LES ANALYSES 291
1.1 DES ENTREVUES 292
1.1.1 Procédure et description des participants. 292
1.1.1.1Fiche technique et d'information comme présentations de l'organisation. 298
1.1.2 Présentation des résultats et des analyses. 299
1.1.2.1 Compilation historique sur les groupes artistiques qui mènent des projets sociaux visant la transformation sociale de la ville afin de connaître leurs politiques institutionnelles, leurs motifs de création et leur structure administrative. (1) 299
1.1.2.2 L'influence de l'art dans le processus de la transformation sociale et culturelle de la ville à travers le travail effectué par les groupes artistiques visant la transformation sociale des quartiers vulnérables à Medellín pendant les trente dernières années. (2) 310
1.1.2.3 Les profils et la formation des gestionnaires culturels qui travaillent dans les organisations artistiques et culturelles des quartiers vulnérables de la ville. (3) 328
1.1.2.4 Les actions et les stratégies propres de la gestion culturelle implantées dans les quartiers vulnérables de Medellín ainsi que la façon comme elles sont menées. (4) 342
1.1.3 Discussion et synthèses. 369
1.2 ENQUÊTE ET SONDAGE D'OPINION. 375
1.2.1 Procédure et description des participants de l'enquête. 376
1.2.2Présentation des résultats et analyse du contenu. 377
1.2.2.1 Traitement et analyse des données quantitatives et qualitatives. 377

1.2.2.2 Des généralités. 378
1.2.2.3 Indicateur 1 : Participation aux activités, événements et projets artistiques et culturels proposés par les groupes artistiques du quartier. (I1). 380
1.2.2.4 Indicateur 2 : Satisfaction de l'offre artistique et culturelle du quartier. (I2). 391
1.2.2.5 Indicateur 3 : Des stratégies de promotion et de diffusion de l'offre artistique et culturelle du quartier. (I3). 398
1.2.2.6 Indicateur 4 : Contribution de l'activité artistique et culturelle à la transformation sociale du quartier. 401
1.2.2.6.1Procédure et description des participants du sondage d'opinion. 412
1.2.2.6.2 Présentation des résultats et analyse du contenu. 414
1.2.3Discussion et synthèses 417
CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS. 423
I. Conclusions. 424
i. Conclusions de la révision théorique 424
ii Conclusions du terrain. 428
iii. Conclusions générales. 433
II. Recommandations. 438
III. Des limitations de la recherche 441
IV. Des futures axes de recherche. 442
BIBLIOGRAPHIE 444
LISTE DE TABLEAUX 459
LISTE DE FIGURES 461
LISTE DES FRISES CHRONOLOGIQUES 463
LISTE DES ANNEXES 464
TABLE DE MATIÈRES 466
ANNEXES. 470

ANNEXES.

Des annexes du travail sur le terrain.

ANNEXE 1: Tableaux A et B avec les caractéristiques des entrevues.

Tableau A. **Caractéristiques des entrevues aux groupes artistiques.**

Code*	Groupe Artistique et année de fondation	Interviewé(e) et poste	Date entrevue	Zone, commune et quartier d'emplacement dans la ville
E1	**Corporación Cultural Nuestra Gente (1987).**	• Martha Lucia Echavarria-Rúa – Répresentante Légal de la Corporation. • Alba Iréne Gil – Actrice et professeur de théâtre.	22-08-2012	**Zone 1** commune 2 (Santa Cruz)
E2	**Corporación Cultural Renovación (1998).**	Patricia Peña-Mazo - Directrice de la Corporation.	24-08-2014	**Zone 2** commune 6 (12 de Octubre)
E3	**Corporación Raimikiri e irraca - Comparsa Luna Sol (1996).**	Jorge Blandón-Sánchez – Directeur de la Corporation.	26-08-2014	**Zone 2** commune 5 (Castilla)
E4	**Corporación Artística y Cultural Barrio Comparsa (1990).**	Luis Fernando García, El Gordo. Directeur de la Corporation.	23-08-2012	**Zone 3** commune 8 (Villa Hermosa Quartier San Miguel)
E5	**Corporación Cultural Recreando (1996).**	Alonso Franco – Directeur et Gestionnaire Culturel.	08-09-2014	**Zona 4** commune 13 (San Javier)
E6	**Corporación Artística y Cultural Alas de Mariposa (2008).**	• Betty Cárdenas – Directrice de la Corporation. • Juan David Hurtado – Gestionnaire Culturel.	16-08-2014 23-08-2014	**Zone 5** commune 14 (El Poblado)
E7	**Fundación La Barca (2000).**	César Darío López – Directeur Executif de la Fondation.	02-09-2014	**Zone 6** commune 16 (Belén)
E8	**Corporación Altavista (2001)**.	Alba Liliana Agudelo-Posada. Directrice de la Corporation.	05-09-2014	**District Altavista**

***Code : Ce code est donné à chaque groupe artistique afin de l'utiliser pendant les analyses, ainsi chaque groupe artistique sera représenté par ce code dans certaines analyses.**

Source : Création propre par rapport au travail du terrain 2014.

Tableau B. **Caractéristiques des entrevues aux gestionnaires culturels de la ville par rapport à la formation en gestion culturelle.**

Code*	Interviewé(e)	Poste	Date entrevue
G1	Morelia Mesa	Directrice de la Licence en Gestion Culturelle.	01-09-2014
G2	Alba Cecilia Gutiérrez-Gómez	Directrice du Master en Gestion Culturelle.	21-08-2014
G3	Blanca Miriam Valencia	Directora d'Extension Culturelle de la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.	26-08-2014
G4	María-Adelaida Jaramillo-Gonzalez	Expertise en Gestion Culturelle en Colombie et enseignante du Master en Gestion Culturelle.	03-09-2014
G5	Adriana Giraldo	Diplômée du Master en Gestion Culturelle.	28-07-2014

***Code : Ce code est donné à chaque gestionnaire interviewé afin de l'utiliser pendant les analyses, ainsi chaque gestionnaire culturel sera représenté par ce code dans certaines analyses.**

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

ANNEXE 2A : Des indications quantitatives sur la documentation consultée.

1. Quelques journaux consultés.

N°	TITRE ARTICLE	JOURNAL	DATE DE PUBLICATION	PAGE
1	Piden más presencia de la autoridad.	El Colombiano	Medellín, mercredi 27/03/1991	Page Culturelle – 12B
2	Nueva vida para el EPL.	El Espectador	Medellín, samedi 02/03/1991	Page Culturelle – 3B
3	Convivencia, no violencia	El Espectador	Medellín, samedi 02/03/1991	Page Culturelle – 5A
4	El último día del EPL como ejercito.	El Espectador	Medellín, samedi 02/03/1991	Page Culturelle – 7A
5	Pablo Escobar en la mira de las autodefensas.	El Espectador	Medellín, jeudi 14/03/1991	Page Culturelle – 11A
6	Despertar de las comunas.	El Espectador	Medellín, dimanche 24/03/1991	Page Culturelle – 1E Vida cotidiana.
7	Nuevos flautistas de Hammelin.	El Espectador	Medellín, dimanche 24/03/1991	Page Culturelle – 1E Vida cotidiana.
8	Las casas de la cultura, inquietud de Colcultura.	El Colombiano	Medellín, jeudi 28/03/1991	Page Culturelle – 5B
9	Avanzan gestiones para la profesionalización del artista.	El Colombiano	Medellín, jeudi 28/03/1991	Page Culturelle – 5B
10	Exposición de 6 salones se toma Barrio Comparsa	El Colombiano	Medellín, lundi 25/11/1991	Page Culturelle - C
11	El árbol del sol – El árbol del mes	Comfenalco	Medellín, octubre de 1997	12
12	La fuerza del Arco Iris	El espectador, Magazín Dominical	Medellín, dimanche 19/03/2000	Magazín dominical 3-F
13	Lanzan programa Haz Paz	El Mundo	Medellín, mercredi 13/12/2000	Page de fermeture
14	Pestañas	El Tiempo	Medellín, dimanche 14/01/2001	1-7
15	Los niños gozaron el museo	El Tiempo	Bogotá, mardi 23/01/2001	1-4
16	La fiebre teatral de agosto	El Tiempo	Bogotá, mardi 31/07/2001	Couverture et 2-2
17	Mes de fiesta abre festival del centro histórico	Prensa Libre	Guatemala, dimanche 12/10/2001	Couverture
18	Teatro comunitario abre funciones en Santa Cruz	El Colombiano	Medellín, lundi 06/12/2004	Page Culturelle Arte y Cultura 3D
19	Solsticio de música	El Colombiano	Medellín, mardi 21/06/2005	Page Culturelle Arte y Cultura 11A
20	En las calles se celebra hoy el día de la música	El Colombiano	Medellín, martes 21/06/2005	Page Culturelle Vida y Cultura 11A
21	Música para dar y convidar	El Colombiano	Medellín, mercredi 22/06/2005	Page Culturelle Arte y Cultura
22	Barrio Comparsa tiene una hija en Guatemala	El Colombiano	Medellín, samedi 10/09/2005	12A
23	En el día del teatro las tablas se trasladaron a las calles	La Chiva	Medellín, mardi 28/03/2006	2
24	La felicidad estuvo de carnaval	El Colombiano	Medellín, vendredi 08/12/2006	Couverture

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

2. Des vidéos consultées

N°	TITRE VIDEO	DIRECTION /PRODUCTION	DATE DE DIFFUSION ET DURÉE	OBSERVATION
1	Ritual de vida	José Roberto Levy	Le 16 mars 2006. Durée : 47 minutes.	Production du directeur mexicain Roberto Levy. Histoire et témoignage de la Corporation Culturelle Barrio Comparsa à Medellín, Colombie.
2	Clip Corporation Recreando.	Recreando	Le 25 février 2010. Durée : 3m11s.	Vidéo institutionnelle.
3	Desarrollo, sostenibilidad y cultura: el papel social de las bibliotecas.	Enregistrement de la III Jornada profesional de la Red de Bibliotecas del Instituto Cervantes.	Le 16 décembre 2010. Durée : 1h 3m et 53s.	Intervention et témoignages de l'ancien Maire de Medellín Sergio Fajardo sur la violence à Medellín et leur transformation à travers la culture.
4	Corporación cultural Nuestra gente	Nuestra Gente	2010 Durée : 12m 36s.	Entrevue réalisée à Jorge Blandón.
5	Desfile inaugural de comparsas III festival.		Le 12 novembre 2012. Durée : 15m 50.	Manifestations culturelles à travers la comparsa de plusieurs groupes artistiques de la ville.
6	Laboratorios de formación.	Ministère de Colombie	Diffusé en 2012 entre les organisations artistiques. Durée : 13m 27s.	Est une vidéo documentaire réalisé à la région du Chocó avec les interventions de la Corporation Recreando.
7	Planeta Azul Barrio Comparsa.	Tomate Colectivo	Le 6 janvier 2013. Durée : 4m 03s.	Histoire de la création de Barrio Comparsa dans les années 1990.
8	Barrio Comparsa.	Obra D	2013. Durée : 3m 53s.	Entrevue à Luis Fernando El Gordo García sur la comparsa et leur importance dans les quartiers.
9	Pasos de Seda	Erika Sánchez et Simón Padilla, diplômés de la Faculté de Communications, Université d'Antioquia.	Diffusé en 2013 sur les réseaux sociaux viméo, youtube et à l'Université d'Antioquia.	Vidéo documentaire réalisée en 2013 par étudiants de communication de l'Université d'Antioquia. Le documentaire aborde l'histoire d'Isabel cristina Restrepo et la création de la Corporation Alas de Mariposa.
10	Escuela Comunitaria de Artes Altavista.	Alonso Gutiérrez	2014. Durée : 8m 07s.	Vidéo avec des témoignages du travail réalisé par la corporation.
11	Parque de la bailarina Isabel Cristina Restrepo Cárdenas.	Juan-David Hurtado	2014, Sans diffusion. Durée : 1m 58s.	Le gestionnaire culturel de la Corporation Alas de Mariposa travaille sur ce projet documentaire en vidéo afin de raconter l'histoire et l'assassinat de

				la danseuse classique Isabel Cristina Restrepo.
12	Ausencia, Alas de Mariposa.	Televida	Le 20 mars 2015. Durée : 7m55s.	La vidéo raconte comme à travers la peinture les gens qui ont perdu un être aimé peuvent soigner un peu la douleur.
13	Recreando	Recreando	Non référence.	Vidéo institutionnelle de la corporation avec les services et activités réalisées.

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

3. Grille d'observation.

Pendant les rencontres avec les groupes artistiques deux grilles d'observations ont été conçues, la première a été nommée « Grille d'observation générale » et la deuxième « Grille d'observation individuelle ». Les informations récoltées dans ces grilles ont aidé à mieux comprendre ce que chaque groupe artistique réalisait. Egalement, ces informations ont été d'une grande utilité au moment d'analyser les résultats. A continuation nous présentons les modèles des grilles utilisées, elles ne sont pas remplis pour ces annexes car les informations ont été utilisées pendant les analyses de résultats.

⇒ Modèle grille d'observation générale.

INDICATEURS	DECRIPTION GENERALE
Origines des groupes	
Objectifs	
Méthodologies appliquées	
Médias de communication utilisés	
Etudes de cas ou anecdotes	
Public	
Gestion culturelle	

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

⇒ Modèle grille d'observation individuelle.

Zone, commune	Nom du groupe artistique	Motif création du groupe	Objectif	Méthodologie appliquée	Médias de communication utilisées	Etudes de cas ou anecdotes

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

Note : Concernant les articles, documents et lois consultés ils sont référenciés dans la bibliographie à la fin de la thèse.

ANNEXE 2B : Participation dans des manifestations scientifiques et publications.

1. **Participation en colloques avec communication:**

⇒ **Le 30 mai au 3 juin 2016 à Valence (Espagne)** Université d'été : Arts et médias, lieux du politique ? Participation avec la communication : *"El arte como herramienta de la comunicación para la transformación social : caso Medellín (investigación en curso) ".*

⇒ **Le 1 mars 2016 à Medellín (Colombie)** Transformación social desde el arte, una apuesta para el desarrollo local. Auditorio Parque de la Vida. Conferencia : *"El arte como herramienta de la comunicación para la transformación social : caso Medellín (investigación en curso) ".*

⇒ **Le 17, 18 et 19 Juin 2015 à Madrid (Espagne)** Jornadas de los Jóvenes Américanistas *"Ciudades y conflictos: ayer, hoy y mañana"* Conferencia: *"L'art comme outil de transformation socio-culturelle : le cas de Medellín (Colombie) des années 1980 à nos jours".*

⇒ **Le 16, 17 et 18 septembre 2015 au Moulin d'Ande (France) – Labex Icca** Université d'été. Participation avec la conférence : « *L'art comme outil de transformation socio- culturelle : le cas de Medellín (Colombie) des années 1980 à nos jours".*

2. Publications:

⇒ *El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: Caso Medellín (investigación en curso)1* Article publié en août 2016 dans la revue « *Folios* » de l'Université d'Antioquia – Colombie.

ANNEXE 3A: Guide des entrevues avec des groupes artistiques.

Guide des entrevues Groupes artistiques

L'entretien abordera trois sujets :

A. Histoire et philosophie de l'entité ou corporation.
B. Le travail à faveur de la transformation sociale de la ville
C. L'implantation de la gestion culturelle dans l'entité et le profil du gestionnaire en charge.

Avant de commencer l'entrevue, il faut dire le nom et prénom et poste dans l'organisation.

A.

1. Parlez-moi sur l'origine de l'organisation. Pour quoi cette idée est née? Dans quelle année? Quelle est leur histoire?

B.

2. Tous vos services et vos activités visent la transformation sociale?
3. Est-ce que vous recevez de bénéfices économiques de votre travail ?
4. D'où vienne l'idée de faire un travail par transformation sociale? Quelles ont été les motivations ?
5. Quelles sont les caractéristiques qui nous permettent identifier un projet artistique dont le but c'est la transformation sociale ?
6. Quel est le plus grand apport que votre organisation a fait pour la communauté ?
7. Quel est votre public ciblé?
8. Quels sont les messages promus dans vos activités et projets artistiques?
9. Au niveau de la transformation sociale, quels sont les changements les plus représentatifs dans votre quartier et/ou comuna?
10. De quelle manière pensez-vous que l'art a transformé le style de vie urbain, social et culturel des habitantes des quartiers populaires de la ville de Medellín en Colombie ?
11. Quels sont les motifs qui vous ont motivé à utiliser l'art en tant qu'outil de transformation sociale dans la ville ?
12. Quelles sont les informations transmises à travers l'art? Pensez-vous que l'art social peut apprendre aux publics à vivre différemment?
13. Pensez-vous que le travail effectué à partir l'art est suffisant pour transformer socialement le quartier?
14. En tant que groupe artistique et culturel, quels sont vos recommandations aux autres groupes artistiques de la ville qui travaillent également à faveur de la transformation sociale?
15. Pensez-vous que l'art aide à la diminution de la violence ? donner des arguments.
16. Pouvez-vous décrire, à votre avis, quels sont les principaux motifs qui ont provoqué la violence dans la comuna?
17. Qui sont les plus participatifs dans les activités artistiques, les hommes ou les femmes ?

C.

18. L'organisation dispose d'un gestionnaire culturel? Dans le cas positif, pouvez-vous me dire la formation académique qu'il a ?
19. L'administration vous a proposé des formations au niveau de la gestion culturelle?
20. Quelles sont les actions des transformations sociales implantées par le gestionnaire culturel de votre organisation?
21. A votre avis, quel est le travail le plus important d'un gestionnaire culturel dans une organisation qui est au service de la transformation sociale de la communauté?
22. Pouvez-vous me donner votre avis concernant la gestion culturelle implantée dans les organismes artistiques et culturels de la ville?
23. Quels sont les avantages et les inconvénients du travail effectué par un gestionnaire culturel professionnel d'un gestionnaire amateur ?
24. Quels sont les médias de communication les plus utilisés dans votre organisation pour promouvoir les activités artistiques ? Et quels sont les plus efficaces?
25. Pensez-vous qu'à travers vos projets et activités artistiques contribuez-vous à la formation des divers publics de votre communauté ? de quelle manière?
26. Envisagez-vous un nouveau projet pour cette année?
27. Réalisez-vous des présentations artistiques aux espaces de l'administration? (bibliothèques, théâtres, musées) spécifier lesquels ?

ANNEXE 3B: Guide des entrevues avec des gestionnaires culturels et directeurs des programmes de formation en gestion culturelle.

A. Guide des entrevues avec des gestionnaires culturels :

Guide des entrevues aux gestionnaires culturels

L'entretien abordera trois sujets :

A. La gestion culturelle à la ville de Medellín.
B. La transformation sociale à travers l'art.
C. Les programmes de formation en gestion culturelle à l'Université d'Antioquia.

Avant de commencer l'entrevue, il faut dire le nom et prénom et poste dans l'organisation.

A.

1. A quel moment on commence à parler sur la gestion culturelle à Medellin et quels sont les motifs et besoins?
2. Quel est votre avis sur l'actuelle gestion culturelle implantée dans les entités artistiques et culturelles de la ville?
3. Quel est le plus grand apport que la gestion culturelle peut l'offrir à la société et à la culture ?
4. Comment l'art mené par des gestionnaires culturels amateurs a réussi occuper une place importante au niveau social et culturel dans les quartiers populaires de Medellin?
5. A votre avis, quelles sont les actions de la gestion culturelle de la ville qui ont contribué à leur évolution ces trois dernières décennies ?
6. Quels sont les avantages et les inconvénients du travail effectué par un gestionnaire culturel professionnel d'un gestionnaire amateur ?
7. Considérez-vous que le gouvernement a promu suffisamment entre les gestionnaires amateurs la formation de la profession afin de bien gérer cette discipline et ainsi améliorer les résultats à faveur de la société?
8. Quel pensez-vous sur les politiques culturelles proposés à la ville?
9. Dans quelle mesure les politiques culturelles doivent promouvoir les artistes ou les activités artistiques?
10. Pensez-vous que le gouvernement a investi un Budget particulier en en art et culture avec le but d'obtenir des résultats à faveur de la transformation sociale et culturelle de la ville? Ou peur être il a des intérêts différents?
11. De quelle manière l'Etat peut améliorer la production et la consommation de la culture?
12. La formation des publics est une des problématiques les plus remarquables de la ville, quelles sont les stratégies les plus efficaces dans ce processus ?
13. Pensez-vous que le Plan de Développement Culturel du département présent des attentes attendues concernant la gestion culturelle et la formation des publics?

B.

14. A votre avis, quel a été l'apporte de l'administration dans le processus de transformation sociale et culturelle dans des quartiers populaires de la ville?
15. Quelle est la tâche la plus important qu'un gestionnaire culturelle d'une organisation au service de la transformation sociale doit effectuer?
16. Quels sont les arguments pour utiliser l'art en tant qu'outil de transformation sociale dans les quartiers vulnérables de la ville?

C.

17. Pouvez-vous donner votre avis général sur les programmes et formations en gestion culturelle offerte par l'Université d' Antioquia?
18. Concernant le master en gestion culturelle, quel est votre avis par rapport au plan d'études du programme ¿ Répond-t-il aux besoins de la ville?
19. Qu'est-ce que vous pensez concernant la formation qui doit réaliser un gestionnaire culturel qui travaille pour des organismes en vue de la transformation sociale à celui qui travaille pour des organismes publics et privés qui ont des priorités différents à la transformation sociale ?
20. Proposez-vous un changement à la structure des programmes en gestion culturel de l'Université d' Antioquia?

21. Considérez-vous que l'offre de formation en gestion culturelle doive être allongée dans autres institutions éducatives de la ville?
21. Quels sont les médias de communication les plus utilisés dans votre organisation pour promouvoir les activités artistiques ? Et quels sont les plus efficaces?
21. Pensez-vous qu'à travers vos projets et activités artistiques contribuez-vous à la formation des divers publics de votre communauté ? de quelle manière?
21. Envisagez-vous un nouveau projet pour cette année?
21. Réalisez-vous des présentations artistiques aux espaces de l'administration? (bibliothèques, théâtres, musées) spécifier lesquels ?

B. Guide des entrevues avec des directeurs des programmes de formation en gestion culturelle.

Guide des entrevues aux directeurs des programmes de formation en gestion culturelle

L'entretien abordera trois sujets :

A. Les programmes de formation en gestion culturelle à l'Université d'Antioquia.
B. La gestion culturelle à la ville de Medellín.

Avant de commencer l'entrevue, il faut dire le nom et prénom et poste dans l'organisation.

A.

1. Dans quelle année est né le programme en gestion culturelle? Quelles ont été les motivations pour le créer ? (Question posée pour les deux programmes de la licence et du master).
2. Existe-t-il à la faculté d'arts la licence en gestion culturelle? (question effectuée à la directrice du master)
3. Combien groupes des personnes ont été diplômés ?
4. Quelle est la durée du programme en semestres et années ? (en Colombie ils sont exprimés par semestres).
5. Quels sont les axes de recherche offerts par les programmes ?
6. Quelles sont les conditions requises pour rentrer au programme?
7. Combien des étudiants sont acceptés par chaque promotion?
8. Combien d'étudiants avez-vous diplômé?
9. Disposent d'un nombre représentatif d'étudiants qui ont exercé d'une manière empirique ou amateur la gestion culturelle dans une organisation de la ville ?
10. Êtes-vous satisfaits avec le niveau de participation des étudiants qui ont effectué les programmes?
11. Quelles ont été les stratégies de promotion du programme? Pensez-vous que ces stratégies doivent-elles être agrandies ou être modifiées ?

B.

12. Le diplômé du programme a la capacité de mettre leur service dans des entités qui cherchent la transformation sociale dans les quartiers vulnérables de la ville?
13. Qu'est-ce que vous pensez concernant la formation qui doit réaliser un gestionnaire culturel qui travaille pour des organismes en vue de la transformation sociale à celui qui travaille pour des organismes publics et privés qui ont des priorités différents à la transformation sociale ?
14. Quel est le plus grand apport que la gestion culturelle peut l'offrir à la société et à la culture ?
15. A votre avis, quelles sont les actions de la gestion culturelle de la ville qui ont contribué à leur évolution ces trois dernières décennies ?
16. Quels sont les avantages et les inconvénients du travail effectué par un gestionnaire culturel professionnel d'un gestionnaire amateur ?
17. Considérez-vous que l'administration a suffisamment promu entre les gestionnaires amateurs de la ville, la formation de la profession afin d'exercer d'une forme adéquate le travail et obtenir les meilleurs résultats qui favorisent la société ?
18. Réalisez-vous des présentations artistiques aux espaces de l'administration? (bibliothèques, théâtres, musées) spécifier lesquels ?

ANNEXE 4 : Consentement libre et éclairé pour les entretiens.

Ce document a été distribué entre les groupes artistiques, directeurs de la formation en gestion culturelle, gestionnaires culturels de la ville et la personne responsable de l'Institution Educative Juan Bautiste de la Salle.

Consentimiento informado para las entrevistas

Yo_____, mayor de edad, identificada/o con cc._____, actuando en nombre propio o como integrante del grupo _____ declaro que he sido informada/o que la investigación: ***"El arte como herramienta de transformación socio-cultural : caso de Medellín (Colombia), años 1980 a nuestros días"*** corresponde a un proyecto de tesis doctoral que busca analizar científicamente las acciones de la gestión cultural en los barrios vulnerables de Medellín en las tres ultimas décadas, así como la labor efectuada por los grupos artísticos y culturales de la ciudad que trabajan por la transformación social de los barrios y comunas.

En esta etapa del proyecto se realizarán sondeos de opinion y entrevistas a los integrantes y/o participantes en los proyectos o actividades, de los cuales se pretende obtener información que permita tener una visión real de la institución y del contexto en el que habitan. Igualmente se realizarà el registro fotografico y de video de algunas de las obras o proyectos por transformación social creados e implementados por la organización, dicho material, servirà como herramientas de apoyo y de analisis de la investigación.

Le aclaramos que la información que se recolecte será totalmente confidencial, solo será manipulada por los investigadores del proyecto y se utilizará para procedimientos de tipo estadísticos. Usted puede decidir no participar en el proyecto.

Su firma en este documento es la constancia de su aceptación en participar de la actividad propuesta.

El Doctorado en Ciencias de la Información y de la Comunicación de la Universidad de Paris 13 (Francia), le expresa su inmenso agradecimiento por el invaluable apoyo con su participación en este proyecto.

Acepto aportar información para el proyecto

Firma y Fecha

ANNEXE 5 : Fiche Technique d'information des groupes artistiques et culturels visant la transformation sociale.

FICHA TECNICA Y DE INFORMACION
GRUPOS ARTISTICOS QUE TRABAJAN POR TRANSFORMACIÓN SOCIAL EN MEDELLIN

1. Nombre completo de la organización y año de fundación:

2. Disciplina del arte en la que se enfoca:
Danza____ Teatro ____ Plástica____ Música____ Grafiti___

Otra? Si ___ No ___ Cuál? _____

3. Filosofía de la organización (Tipo de organización, Misión, Visión, Valores institucionales, Objetivos…)

4. Cuántos empleados hay en la organización? ____

Especificar en el siguiente cuadro información concerniente a los empleados (No es necesario colocar el nombre de las personas):

	Cargo	**Sexo (F/M)**	**Edad**	**Grado de Escolaridad**	**Tiempo de vinculación con la organización**
Empleado 1					
Empleado 2					
Empleado 3					
Empleado 4					
Empleado 5					
Empleado 6					
Empleado 7					
Empleado 8					
Empleado 9					
Empleado 10					
Empleado 11					
Empleado 12					

*** Si desea agregar mas líneas para codificar el número de empleados puede hacerlo.**

5.Todos sus proyectos, actividades y eventos se enfocan a la transformación social de la comunidad?

Si ___ No ___

6. Total de proyectos, actividades y/o eventos que realizan en su organización y cuántos de estos son por transformación social?
- Total proyectos por transformación social: ___
- Total proyectos por beneficio económico: ___
- Total actividades por transformación social:___
- Total actividades por beneficio económico: ___
- Total eventos por transformación social: ___
- Total eventos por beneficio económico: ___

7. Especificar en este espacio los proyectos, actividades y/o eventos que se realizan por *Transformación Social* en su organización:

	N° por año*	Nombre**	Periodicidad***	Publico al que se dirige
Proyectos				
Actividades				
Eventos				
Otros (especificar cuáles)				

*** N° por año:** Especificar el número de programas, proyectos, actividades y/o evento realizadas por año.
****Nombre:** Especificar el nombre de cada programa, proyecto, actividad y/o evento realizado por la organización.
***** Periodicidad:** Especificar la periodicidad de cada programa, proyecto, actividad y/o evento (anual, mensual, trimestral…)

8. Fines del proyecto, actividad y/o evento - problema que busca resolver:
¿Cuáles son los fines de su proyecto, actividad y/o evento? ¿Cuál es el problema que busca resolver con él?

9. Grupo social al que apunta la transformación social :	**a.** Edad:
	b. Sexo:
	c. Otro (grupo con alguna problemática en particular, de alguna región):
	d. Zona geográfica que espera abarcar en cada una de sus propuestas (Seleccione con una X): - La zona de la cual hace parte la organización ____ - La comuna a la cual pertenece ____ - Varias comunas de la ciudad ____ -El barrio ____
10. De manera general, como se financian los proyectos, actividades y/o eventos por transformación social? (Si es posible, indique en cada opción un porcentaje aproximativo)**.**	**a.** Fondos del gobierno:
	b. Empresas/donantes privados:
	c. ONGs:
	d. Redes:
	e. Fondos autogenerados:
	f. Otros? Si___ No___ Cuáles?_____

11. La organización cuenta con un gestor cultural?
Si___ No___

a. Si la respuesta es afirmativa indique la formación profesional del gestor cultural y la institución académica en la cual estudio: _____

b. Si el gestor cultural es amateur o aficionado a la profesión puede indicarlo igualmente: _____

c. Si la respuesta 11 es negativa, indique de que forma se promocionan y difunden los proyectos, actividades y/o eventos que organizan y quien es la persona encargada de

12. Estrategias de promoción y difusión de los proyectos, actividades y/o eventos por transformación social: (seleccione con una X el(los) medio(s) que utiliza(n)) a. Publicidad impresa (afiches, flyer, boletines):___ especificar cuáles _____ b. Sitio Web de la organización: ___ c. Redes sociales (Facebook, twitter, blogger…): ___ especificar cuáles _____ d. Televisión: ___ e. Radio:___ f. Voz a voz:___ g. Otros___ Cuáles? _____

13. Cuál es el medio de promoción que presenta mejor acogida por la comunidad?	**14. Realizan actividades conjuntas con otras zonas y/o comunas de Medellín?** **Si___ No___** **Cuáles?_____**
15. De que forma miden la participación de la comunidad en cada una de sus propuestas?	**16a. La comunidad se integra fácilmente a los proyectos, actividades y/o eventos?** **Si___ No___** **Por qué?_____** **16b. Quienes participan mas?** (Puede seleccionar una o varias respuestas) **Adultos mayores___ Adulto____** **Adolescentes___Niños____**

17. Actualmente tienen algún tipo de apoyo por parte de la administración? **SI___ No___** - Si la respuesta es positiva especifique que tipo de beneficio reciben. - Si la respuesta es negativa, explique el por qué no cuentan con ningún apoyo por parte de la administración.
18. Cuál considera usted que es el mayor aporte que su organización ha brindado a la comunidad ?
19. A nivel de la transformación social cuáles son los cambios mas representativos que se han observado?
20. Si desea agregar otra información puede realizarlo en este espacio o en la entrevista que realizaremos en Medellín.

El Doctorado en Ciencias de la Información y de la Comunicación de la Universidad de Paris 13 (Francia), le expresa su inmenso agradecimiento por el invaluable apoyo con su participación en este proyecto.

ANNEXE 6 : Enquête appliquée à l'Institution Educative Juan Bautista de la Salle.

Encuesta para la investigación: ***"El arte como herramienta de transformación socio-cultural : caso de Medellín (Colombia), años 1980 a nuestros días"***

Establecimiento educativo : _____

Fecha :_____**Grado :**_____ **Edad del encuestado :** ____ **Hombre** ___ **Mujer**___

A. Participación en las actividades, eventos y proyectos artísticos y culturales del barrio y/o comuna	
1. Conoces en tu barrio o comuna algún grupo artístico y cultural ? Sí____ No_____ Cuál ? _____ **Si la respuesta es positiva selecciona a qué disciplina del arte corresponde :** Danza____ Teatro ____ Plástica____ Música____ Grafiti___ Otra? Si ___ No ___ Cuál? _____	**2. Asistes a las actividades, eventos y/o proyectos artísticos propuestos por los grupos artísticos y culturales de tu barrio o prefieres desplazarte a otra zona para disfrutar de estos ?** _____ _____ _____
3. Señala con una "X", en cuál de las siguientes actividades participaste el último año : Visitar Museos___ Asistir a ferias___ Ir a teatro___ Asistir a conciertos___ Ir a la biblioteca___ Asistir a carnavales___ Ir a cine___ Asistir a festivales___ Ninguna___. **Si la respuesta es Ninguna explica el por qué?** _____ _____ _____ _____ **4. Tu participación a estas actividades fueron propuestas por tu colegio o asististe a ellas por iniciativa propia?** _____ _____ _____	**5. Haces parte de algún grupo artístico o cultural en tu barrio ? (Pintura, dibujo, teatro, música, danza, artes plásticas, grafiti, otras)** Sí____ No_____ Cuál ? _____ **Si la respuesta es afirmativa explique que te ha motivado a hacer parte del grupo :** _____ _____ _____ _____ _____ **Si la respuesta es negativa explique las razones :** _____ _____ _____ _____
B. Satisfacción en la oferta artística y cultural del barrio y/o comuna	
6. Consideras que la oferta artística y cultural de tu barrio o comuna es amplia y variada? Sí____ No_____ Por qué? _____ _____ _____	**7. Frente a la oferta artística y cultural de tu barrio o comuna te encuentras :** Satisfecho ____ Ni satisfecho ni insatisfecho ___ Insatisfecho ____ **Explica el por qué de tu respuesta :** _____
8. La mayoría de las veces, cuando asistes a una actividad, evento o proyecto artístico y cultural de tu barrio o comuna, consideras que es de calidad : Buena ____ Regular____ Mala_____ **Argumenta tu respuesta :** _____ _____ _____ _____	

Estrategias de promoción y difusión de la oferta artística y cultural del barrio y/o comuna	
9. A través de que medio se entera de las actividades, eventos y/o proyectos artísticos y culturales del barrio y/o comuna ? (Puede seleccionar varias opciones) **a.** Publicidad impresa (afiches, flyer, boletines):___ especificar cuáles: _____ **b.** Sitio Web de la organización artística: ____ **c.** Redes sociales (Facebook, twitter, blogger, otro):___ especificar cuáles _____ **d.** Televisión: ___ **e.** Radio:___ **f.** A través de un amigo(a) :___**g.** En tu colegio___ **h.** Otro___ Cuál?_____	**10. Cuál crees que seria la mejor forma de promocionar un evento artístico y cultural en tu barrio?** (Puedes proponer varias estrategias)
Contribución de la oferta artística y cultural del barrio y/o comuna a sus habitantes	
11. Reflexiona un poco acerca de las actividades artísticas y culturales que se realizan en tu barrio y responde los siguientes puntos: **a.** Consideras que estas actividades pueden contribuir a la transformación social de tu barrio y/o comuna? **Sí** ___ No___ De qué forma? **b.** Qué pueden aportar estas actividades a tu vida personal? _____ **c.** Piensas que a través del arte se puede mejorar la calidad de vida de los habitantes de tu barrio? **Sí** ___ No___ De qué forma?	**12. Si deseas hacer parte de un grupo artístico, cuentas con el apoyo de tu familia?** **Sí** ___ No___ Por qué?
13. Cuando participas en alguna actividad, evento o proyecto artístico de tu barrio, lo haces en familia o de forma individual ? En familia___ Individual ___ Por qué?	**14. El colegio te motiva a inscribirte en alguna actividad artística y cultural ?** **Sí**___ No___ De qué forma?

El Doctorado en Ciencias de la Información y de la Comunicación de la Universidad de Paris 13 (Francia), le expresa su inmenso agradecimiento por el invaluable apoyo con su participación en este proyecto.

ANNEXE 7 : Des informations pour le sondage d'opinion.

Il faut souligner que ce petit sondage d'opinion est un complément à l'enquête, car il vise à contribuer aux analyses d'un des indicateurs qui est traité et analysé dans les résultats.

Petit sondage d'opinion

DATE	LIEU	EVENEMENT	METHODE	ECHANTILLONAGE
Le 16 août 2014	Parc de la Bailarina Isabel Cristina Restrepo Cárdenas.	Activité de Mandalas réalisée par *La Corporation Alas de Mariposa* (E6).	Face à face	14 personnes de 18 à 45 ans, participants de l'activité.
Le 17 août 2014	District d'Altavista.	Réalisation d'une comparsa dans le cadre de la semaine culturelle du district d'Altavista. Plus de 700 artistes ont défilé par les rues de cette banlieue.	Face à face	36 personnes entre 10 et 75 ans personnes interrogées. La plupart participants de l'événement en tant que spectateurs.

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

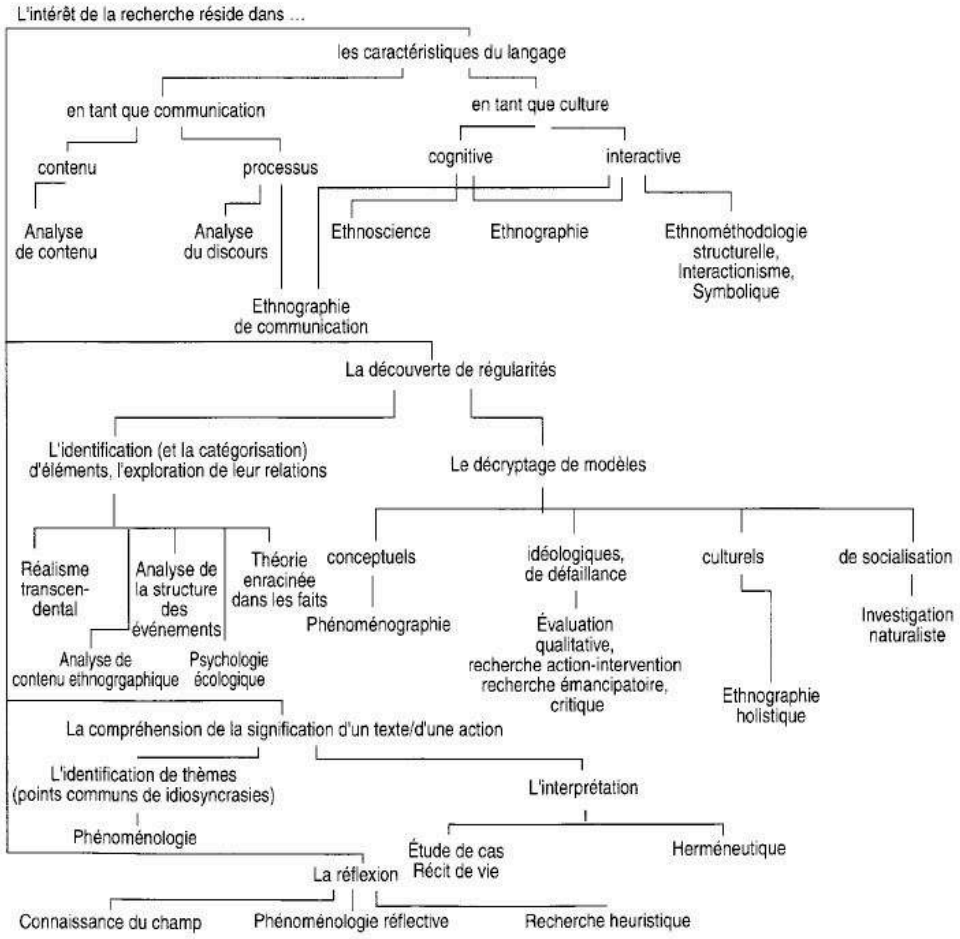
Le but de ce sondage d'opinion était de répondre juste à ces deux questions :

c. Quelles sont vos motivations pour participer à cet événement?
d. Quel est le plus grand apport de cet événement à la transformation sociale de la ville ?

Au total, 50 sondages d'opinion ont été réalisés.

ANNEXE 8A : Stratégies de recherche qualitative de Tesh (1990) à la Figure A.

***Figure A*. Stratégies de recherche qualitative de Tesh (1990).**

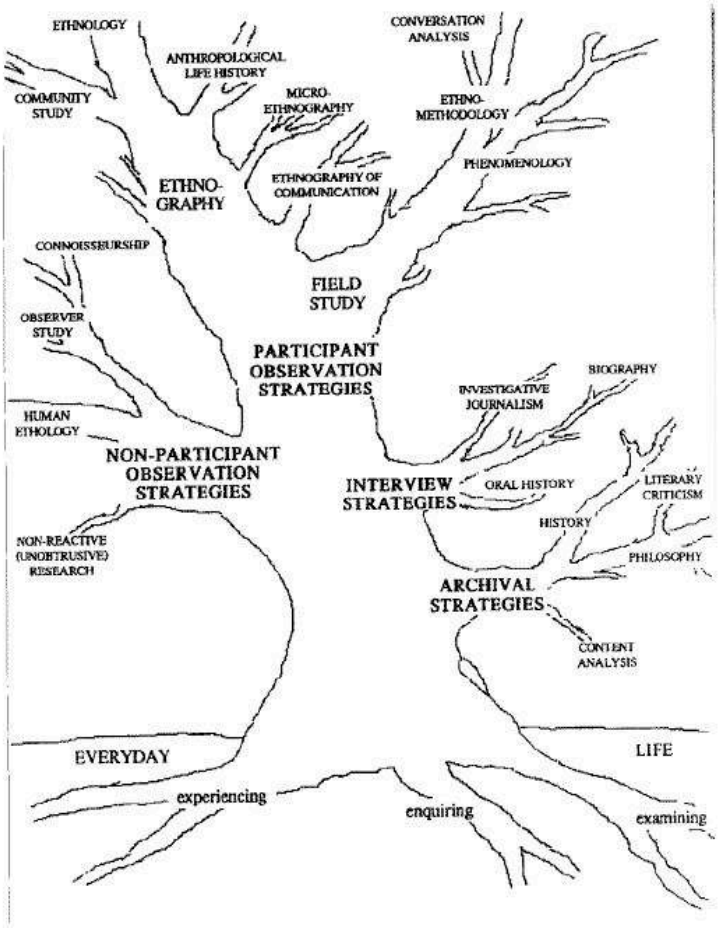


***Source* :** Royer, Chantal. Peut-on fixer une typologie des méthodes qualitatives ? Université de Québec, Trois Rivières ; pages 84-86, 2007.

Dans la typologie de Tesh (1990), ces quatre centres d'intérêt sont inscrits dans un *continuum* construit à la verticale. Ce continuum situe les types de recherche les plus structurés dans le haut (analyse du contenu, analyse du discours, ethnoscience, etc.), alors que les types de recherche les moins structurés se trouvent au bas de la typologie (analyse de la connaissance, phénoménologie réflective, recherche heuristique). Au centre du continuum se trouvent des « *types de recherche* » semi-structurés tels que la « *théorie enracinée* », la recherche-action, la phénoménologie et l'ethnographie. Construite autour d'intentions d'investigation, la typologie fonctionne selon une logique algorithmique : si l'intention du chercheur est (x), alors il utilisera le type de recherche (y).

ANNEXE 8B : Stratégies de recherche qualitative de Wolcott (2001) à la Figure B.

Figure B. **Stratégies de recherche qualitative de Wolcott (2001).**



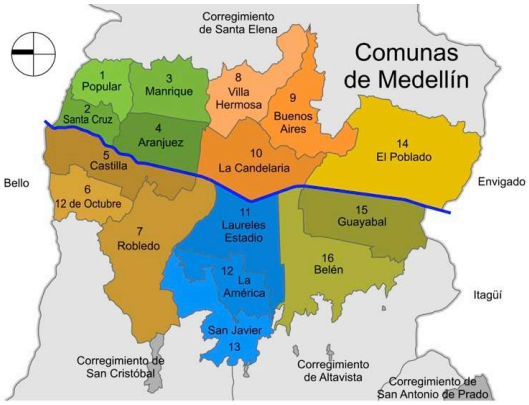
Source **:** Royer, Chantal. Peut-on fixer une typologie des méthodes qualitatives ? Université de Québec, Trois Rivières ; pages 84-86, 2007.

« Tout comme la configuration de l'arbre l'illustre, le travail du chercheur peut se spécialiser et suivre le canal de l'une des vingt stratégies représentées par les branches. Par exemple, l'observation participante (en tant que technique ou méthode) peut se préciser dans le contexte de l'ethnographie (une stratégie) qui peut à son tour prendre les couleurs d'une étude de communauté ou encore d'une ethnographie critique ou féministe (c'est la spécialisation). Ceci dit, il est important de souligner que, du point de vue de Wolcott, ce raffinement ou cette spécialisation n'est pas une obligation » (Royer, 2007).

Des annexes première partie de la thèse.

ANNEXE 9 : Description des 6 zones urbaines avec leurs 16 communes correspondants à la ville de Medellín.

***Figure 3* gauche de la recherche : Localisation des zones et *communes* de Medellín.**



Source : Localisation des zones et communes dans une carte de Medellín. Carte fournie par la Mairie de la ville.

Tableau descriptif des zones de Medellín.

ZONE	DESCRIPTION ZONE	LEURS COMMUNES
Zone 1 - Nord-est	Cette zone est située du côté nord-est de la ville. Dans cette zone, la plupart des habitants appartiennent à la classe socio-économique pauvre, populaire et moyenne. **(Figure 3. Couleur vert).**	Elle est composée par les communes Popular (1), Santa Cruz (2), Manrique (3) et Aranjuez (4).
Zone 2 – Nord-ouest	Cette zone est située du côté nord-ouest de la ville. Dans cette zone, la plupart des habitants appartiennent à la classe socio économiquement moyenne, populaire et pauvre. **(Figure 3. Couleur ocre).**	Elle est composée par les communes Castilla (5), Doce de Octubre (6) et Robledo (7).
Zone 3 – Centre-est	Cette zone située du côté centre-est de la ville. Dans cette zone, la plupart des habitants appartiennent à la classe socio-économique moyenne, populaire et pauvre. Appartiennent à cette zone. **(*Figure 3*. Couleur orange)**.	est composée par les communes Villa Hermosa (8), Buenos Aires (9) et La Candelaria (10).
Zone 4 – Centre-ouest	Cette zone est située du côté centre-ouest de la ville. Dans cette zone, la plupart des habitants appartiennent à la classe socio-économique moyenne, moyenne supérieur et inférieure, mais la classe populaire est aussi présente ici. **(*Figure 3*. Couleur bleue)**.	Elle est composée par les communes Laureles - Estadio (11), La América (12) et San Javier (13).
Zone 5 – Sud-Est	Cette zone située du côté Sud-Est de la ville a été fondée en 1616 par Francisco	Elle est composée de la commune El Poblado (14).

	Herrera Campuzano. Dans cette zone, les habitants appartiennent à la classe socio-économique riche et aisée (Estrato 6). **(*Figure 3.* Couleur jaune)**.	
Canton ou Zone 6 – Sud-Ouest	Cette zone est située du côté Sud-Ouest de la ville. Dans cette zone, les habitants appartiennent aux classes socio-économiques moyennes, moyenne-inférieure, populaires et pauvres (Estratos 1, 2, 3, 4). **(*Figure 3*. Couleur vert foncé)**.	Elle est composée par les communes Guayabal (15) et Belén (16).

Source : Création propre par rapport au travail du terrain.

De ce tableau nous pouvons déduire que la plupart des citoyens de Medellin appartiennent aux classes socio-économiques moyennes, moyenne-inférieure, populaires et pauvres. Seulement la zone 4 les habitants appartiennent à la classe socio-économique moyenne, moyenne supérieur et inférieure (Comunnes 11 et 12), mais la classe populaire est aussi présente (Commune 13). A la zone 5 qui compte avec une seule commune (15), les habitants appartiennent à la classe socio-économique riche et aisée. Ces informations mettent en évidence que la majorité des habitants de Medellín peuvent présenter des difficultés économiques dans leur jour à jour et que la classe socio-économique riche est installée dans un seul endroit de la ville. Il faut noter que la ville compte au total 249 quartiers.

***Figure 3* droite de la recherche : Localisation des districts ou corregimientos de Medellín.**

Source : Localisation des districts de Medellín.
Carte fournie par la Mairie de la ville.

- **Districts ou « Corregimientos » (Extra-murs):** Medellín compte cinq districts ou comme ils sont appelés en espagnol, *corregimientos* : San Sebastián de Palmitas, San Cristóbal, Altavista, San Antonio de Prado et Santa Elena. **(*Figure 3 droite. Couleurs Vert foncé, orange, jaune, bleu et vert*).**

ANNEXE 10 : Description des principaux acteurs du conflit en Colombie et notamment à Medellín.

Brève compilation sur les principaux acteurs du conflit en Colombie, protagonistes principaux de plusieurs actes de violence dans les années 1980 et 1990 dans tout le pays, et notamment à Medellín. Le tableau présente une fiche descriptive de ces groupes, ainsi que de leur manière d'opérer afin d'atteindre leurs objectifs. Ce tableau est un complément à la ***Frise Chronologique 1*****. Des acteurs du conflit en Colombie.**

Description des principaux acteurs du conflit en Colombie et notamment à Medellín.

GROUPE ARMÉ	SOUS-GROUPE ANNÉES D'ACTIVITE	DESCRIPTION
Guérilleros : Ce groupe d'acteurs du conflit est composé par des groupes de la milice et de la guérilla urbaine (Forces Armées Révolutionnaires de Colombie-FARC- L'Armée de libération nationale-ELN- et les Commandos Armés du Peuple, une milice fondée dans les années 1990 et basée dans la commune 13 à Medellín). La présence de ces groupes est réduite, tant par la démobilisation en 1994 d'un des groupes de milices, comme par les opérations des groupes paramilitaires en partenariat avec des bandes délinquantes. Il faut noter que des opérations menées par des forces publiques, particulièrement entre mai et octobre 2002 dans la commune 13, avec 1a participation de 1500 hommes de l'Etat, ont réussi à expulser de nombreux groupes de milices. Finalement, ces groupes ont perdu le contrôle de certains des territoires et sont en train de se battre pour d'autres plus petits dans la ville. La présence des enfants (garçons et filles) est forte.	**Las Farc** 1964 - 2016 Accord de paix signé avec le gouvernement, sous le mandat du Présidant Juan-Manuel Santos.	Les **Forces Armées Révolutionnaires de Colombie - Armée du Peuple** (*Fuerzas armadas revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo*, généralement appelées **FARC**, l'acronyme exact étant FARC-EP), ont été la principale guérilla communiste impliquée dans le conflit armé colombien. L'organisation est placée sur la liste officielle des organisations terroristes du Canada, des États-Unis, de la Nouvelle-Zélande et de l'Union européenne, depuis 2005 par ces dernières entités.
	ELN 1964 – à ce jour	L'**Armée de libération nationale** (*Ejército de Liberación Nacional*, *ELN*) est le deuxième groupe rebelle en importance impliqué dans le conflit armé colombien après les FARC-EP. Ses effectifs seraient de l'ordre de 1 500 combattants en 2009. L'organisation est placée sur la liste officielle des organisations terroristes du Canada, des États-Unis, et de l'Union européenne. Cette guérilla est marquée par la théologie de la libération et la figure majeure fut à ses débuts le père Camilo Torres Restrepo, un religieux radical qui orienta le mouvement vers une dénonciation des inégalités sociales, après avoir rejoint l'ELN en 1965. Entre 1998 et 2008, plusieurs essais de négociations de paix ont eu lieu, mais des accords n'ont pas pu être conclus.
	EPL 1967 - 1991	L'**Armée populaire de libération** (Ejército Popular de Liberación, EPL), est un mouvement de guérilla né en Colombie en 1967. La plupart de ses anciens membres se sont démobilisés en 1991, formant le parti politique Esperanza, Paz y Libertad (Espoir, paix et liberté), mais une fraction dissidente continue la lutte armée. La

		fraction militaire de l'EPL comptait environ 500 membres au milieu des années 2000. Le FARC, l'EPL-ligne dissidente et ELN ont considéré, *Esperanza, Paz y Libertad* et tous les membres démobilisés de l'EPL comme des « traîtres » et des collaborateurs paramilitaires, lançant contre eux une série d'attaques et d'assassinats. Certains des membres démobilisés de l'EPL auraient ensuite participé à des opérations paramilitaires contre les FARC et leurs anciens camarades restés sous les armes.
	M19 1970 - 1990 Il faut noter que le Mouvement M19 prend part au conflit Colombien à partir des années 1970.	Le **Movimiento 19 de Abril** (Mouvement du 19 avril), abrégé en M-19, est un mouvement de guérilla colombien, qui pris part au conflit armé colombien de 1974 à sa démobilisation en 1990, se transformant en parti politique (Alianza Democrática M-19), qui n'existe plus en tant que tel. La date du 19 avril fait référence à l'élection présidentielle ce même jour de 1970, où Gustavo Rojas Pinilla, président de 1953 à 1957 à la suite d'un coup d'État puis fondateur du parti Alianza Nacional Popular (ANAPO), fut battu par Misael Pastrana Borrero, candidat du Frente Nacional. Le résultat officiel donnait moins de 100 000 voix d'avance à Pastrana et Rojas et ses partisans dénoncèrent une fraude, organisée par le président Carlos Lleras Restrepo, lui aussi membre du Frente Nacional. Des faits révélés postérieurement semblent accréditer cette thèse. En 1974, plusieurs membres de l'aile socialiste de l'ANAPO, notamment Jaime Bateman Cayón et certains membres des FARC, décidèrent de fonder le M-19.
Narcotrafic : Le Cartel de Cali et celui de Medellín sont devenus les plus puissants du pays. Il faut noter que leur puissance est visible depuis le début des années 1980, mais ils n'ont apparu sur la scène internationale qu'en 1984 avec l'assassinat du ministre de la justice Colombienne, Rodrigo Lara Bonilla. Ce meurtre marque le début d'une vague de violence qui a fait plusieurs milliers de morts, et des dégâts matériels incalculables, dont la ville de Medellín a été la plus affectée.	**Cartel de Cali** 1970 - 1998	Le **Cartel de Cali** est l'une des plus grandes et puissantes des organisations mafieuses colombiennes de narcotrafiquants basée autour de la ville de Cali. Ce cartel a été créé par les frères Miguel et Gilberto Rodriguez Orejuela pendant les années 1970. Le nom a été donné par l'Administration du Control de Drogues (DAS). Ce nom a été attribué principalement, par opposition au fameux Cartel de Medellín, son plus grand rival à partir des affrontements qui ont eu lieu dans les années 80. À partir de 1994, plusieurs de ses membres ont été détenus et extradés. Certains se sont rendus à la police et quelques autres ont été abattus ; ainsi, en 1998 le cartel de Cali a cessé ses activités en disparaissant.
	Cartel de Medellín	Le **Cartel de Medellín** est un cartel consacré au trafic de cocaïne entre l'Amérique du Sud et

	1976 - 1993	les États-Unis dont la principale période d'activité se situe dans les années 1980. Fondé par un parrain d'origine basque nommé Fabio Ochoa, les principaux membres étaient José Gonzalo Rodríguez Gacha, Pablo Escobar, Carlos Lehder ainsi que les frères Fabio, Jorge Luis et Juan David Ochoa. Le cartel était constitué de plusieurs branches, notamment les hommes chargés de la protection des stupéfiants ainsi que des commis pour la commercialisation de la cocaïne. Le Cartel de Medellín était le plus grand réseau de narcotrafiquants du monde, soupçonné d'avoir commandité et exécuté des milliers de juges, politiciens, journalistes, policiers et autres. Il y a des documents qui mettent en évidence que ce cartel fournissait de 70 à 80 % de la production mondiale de cocaïne pendant les années 1980. Le chiffre d'affaires du cartel se comptait en milliards de dollars, le cartel aidait économiquement la population dite prolétaire des villes et des communes (bidonvilles) de Medellín. Le nom de "cartel" a été donné car il se fonde sur le même schéma que les cartels d'entreprises. Les différents chefs d'entreprises partagent les ressources comme les routes, mais gèrent de manière séparée leurs bénéfices, il reçut le nom de la ville de Medellín où se situaient les principales opérations du cartel et le lieu d'origine des responsables. Le Cartel de Medellín a été désintégré en 1993 avec la mort de Pablo Escobar, celle de José Gonzalo Rodríguez Gacha, ainsi que de la plupart de leurs hommes de main, abattus par les forces de police, ou emprisonnés à perpétuité. Très peu d'entre eux sont encore en vie.
Paramilitaires : L'existence de ces groupes date des années 1990, mais sa présence se remarque dans tout le pays à partir des années 2000, avec une certaine assiduité, avec une faible préoccupation pour le territoire. Antérieurement, les disputes pour les territoires étaient centrées entre les bandes délinquantes et rarement entre les paramilitaires et les groupes de milices. Dans les années 2000, le paramilitarisme, commençait à implanter des stratégies qui	**AUC** 1996 - 2006	Les **Autodéfenses unies de Colombie** (AUC, **Autodefensas Unidas de Colombia**) sont le principal groupe paramilitaire d'extrême droite colombienne, fondé en 1996, sous l'égide de Carlos Castaño, à partir d'une unification des groupes paramilitaires pré-existants créés lors de la Violence. L'organisation est placée sur la liste officielle des organisations terroristes du Canada, des États-Unis et de l'Union européenne. Au cours de leur existence, les AUC ont eu des affrontements violents avec les FARC et l'ELN et ont contribué à l'affaiblissement de ces forces au cours des années 2000.

visaient les villes au niveau national, avec un financement grâce au trafic de drogues. De cette façon, ils commençaient à coopter des bandes criminelles à leur service, dont plusieurs vendaient des stupéfiants. Dans une recherche sur le conflit à Medellín (2004), menée par l'académicien Ivan-Darío Ramírez, ce chercheur a eu la possibilité d'interviewer les leaders des groupes paramilitaires *Bloque Cacique Nutibara* et le *Bloque Metro,* et jusqu'au début 2000, ces bloques ont maintenu des positions dans 70% de la ville. Pendant cette même période, le groupe paramilitaire de caractère national, Autodéfenses Unies de Colombie-AUC- débute un dialogue et des négociations de paix avec le gouvernement. En novembre 2003, 850 ex-membres ont bénéficié d'un programme gouvernemental de désarmement, de démobilisation et de réintégration.		Selon le gouvernement, ce groupe est responsable de 60 % des homicides liés au conflit armé en Colombie. D'après la Commission colombienne des juristes, les AUC ont fait environ 14000 victimes entre 1996 et 2006. Les AUC sont aussi responsables de la grande majorité des 3,5 millions de déplacés par la guerre. Dans leurs activités criminelles on compte également la production et distribution de stupéfiants, des enlèvements, des trafics d'armes, blanchiment d'argent et traite de personnes. De 2003 à 2005, des négociations ont eu lieu entre l'État-Major des AUC et le gouvernement colombien dans une zone démilitarisée d'environ 370 km² accordée par le gouvernement autour de la localité de Santa Fe del Ralito (Córdoba).
	Bloque Metro 1997 - 2003	Le **Bloque Metro** est une structure paramilitaire colombienne liée aux Autodefensas Campesinas de Córdoba Urabá (ACCU) de Carlos Castaño. Ce groupe a opéré dans le Nord-Est d'Antioquia entre 1997 et 2003. Le leader du bloque était Carlos Mauricio García Fernández, nommé « Doble Cero », « Rodrigo Franco » et « Rodrigo ». Dès 2000, ce groupe avait coopté de nombreux gangs de la ville. En 2001, il était devenu le groupe paramilitaire dominant. Plusieurs affrontements avec le groupe paramilitaire Bloque Cacique Nutibara ont eu lieu à Medellín. Le Bloque Metro a refusé de participer dans le processus de démobilisation, dont plus de 1000 intégrants ont été combattus et tout de suite soumis par les membres du Bloque Cacique Nutibara.
	Bloque Cacique Nutibara. 2001 - 2003	Le groupe paramilitaire **Bloque Cacique Nutibara** est apparu en 2001, il a opéré à Medellín, sous le mandat de Diego Fernando Murillo nommé « Adolfo Paz » par les AUC et connu en tant que Don Berna dans le monde du narcotrafic. Après un conflit sanglant avec le Bloque Metro, le bloque est devenu le groupe paramilitaire dominant de Medellín. Opérant de concert avec les forces de sécurité, les paramilitaires se sont rendus responsables de violations systématiques des droits humains. En 2003, le Bloque Cacique Nutibara a été le premier groupe à se démobiliser avec un total de 868 hommes qui ont rendu 497 armes.
	Águilas Negras. 2006 - 2009	Les **Águilas Negras** (Aigles Noirs) sont un ensemble de groupes armés colombiens, parfois considérés comme la troisième génération de

		groupes paramilitaires, succédant en cela aux Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Le gouvernement colombien les considère comme un gang criminel spécialisé dans le trafic de drogue, et qui pour ce trafic, sont prêts à collaborer avec les FARC. Ils sont également jugés responsables d'extorsions, rackets et enlèvements. Son fondateur et chef serait Vicente Castaño-Gil, un des fondateurs des AUC qui a refusé le processus de démobilisation engagé avec le gouvernement du président Álvaro Uribe. Il est recherché pour différents crimes dont l'assassinat de son frère Carlos Castaño. Les Águilas Negras passent pour recruter des membres des AUC qui refusent également cette démobilisation ; la plupart des commandants de groupe des Águilas Negras seraient d'anciens cadres des AUC. En janvier 2007, le gouvernement a annoncé la création d'un « Bloque de Búsqueda » (bloc de recherche) spécialement chargé de les combattre. Daniel Rendón Herrera, nommé « Don Mario », un de leurs chefs les plus importants a été arrêté en 2009 et quelque temps après, le bloque a commencé a se désintégrer quelques autres se sont joint à des bandes délinquantes.
Milices Populaires : Ces bandes sont conformées par démobilisation des groupes insurgés tels que la guérilla. Elles se sont installées dans les quartiers vulnérables de la ville afin de s'approprier du territoire et d'engager des jeunes dans des activités délinquantes.	**1988 - à ce jour**	Les **milices populaires** sont des groupes fondés dans les quartiers de la ville et formés par démobilisation des groupes insurgés, notamment du ELN. Sa nouvelle activité était de promouvoir des structures collectives dans les quartiers avec des buts militaires. Pendant une période, ces groupes de milices se sont donnés comme taches de confronter et d'abattre les bandes délinquantes communes et celles qui étaient proches du cartel de Medellín. A partir des années 1994, plusieurs membres de ces groupes se sont démobilisés, mais ils en restent encore plusieurs qui poursuivent leurs activités.
Bandes délinquantes : Ces bandes sont subordonnées à d'autres groupes de narcotrafiquants et de paramilitaires. Dans les années 1980 et 1990 elles ont été plutôt associées aux groupes de narcotrafics, alors que dans les années 2000, la plupart de ces bandes criminelles sont associées structurellement au paramilitarisme, elles ont la tâche	**1970 - à ce jour**	Les **bandes délinquantes** à Medellin se sont multipliées à partir de la période de violence du narcotrafic, et de même, leurs différentes manières de fonctionner. Des enfants et des adolescents sont recrutés afin de leurs apprendre le métier de la criminalité et la délinquance et de se transformer en sicaires.

de vendre leurs services de malfaiteurs. Les bandes de délinquants qui à certaines occasions n'acceptent pas cette subordination, sont obligées de le faire à travers la violence. Chaque bande intègre entre 35 et 50 participants, la majorité est composée de mineurs et d'adolescents, et dans certains cas, les chefs des gangs sont âgés de plus de 26 ans[96]. Il existe aussi, des bandes de délinquants, comportant moins de membres, qui ne sont pas attachées à des structures d'autres acteurs, mais qui sont également immergées dans des actions telles que le narcotrafic, les assauts de banques, vols dans la rue, ou qui vendent leurs services aux autres.		

Source **:** Création propre par rapport à la préparation du terrain fait en 2014.

[96] Ramirez, Ivan Dario. Des interviews réalisés auprès des dirigeants des groupes armés.

ANNEXE 11 : Le Cartel de Medellín : création, processus de reddition des barons du cartel et la fin de Pablo Escobar et du Cartel.

Le Cartel de Medellín.

Jusqu'au milieu des années 1990, Medellín était le plus ancien « siège » qui organisait et dirigeait le commerce de la cocaïne. La ville était aussi le centre du « Cartel de la drogue », qui contrôlait une grande partie du trafic mondial de cocaïne *« depuis la culture de la coca dans les Andes boliviennes et péruviennes, jusqu'à la distribution dans les rues de certaines villes nord-américaines » (Gouëset, 1992)*. La ville n'a jamais été une zone de production de coca ou d'élaboration de cocaïne, pas plus qu'un centre privilégié de transit de la cocaïne vers les pays du nord. Toutes ces activités se sont répandues sur l'ensemble du territoire national, et de préférence dans des zones retirées[97].

Pendant toutes les années 1980, c'est depuis Medellín qu'ont été contrôlées ses opérations commerciales, telles que le contrôle de la production de cocaïne au niveau mondial, le blanchiment d'argent et la corruption politique. C'est dans cette même ville que se sont organisées des actions militaires et se sont diffusées les nombreux communiqués publics des « extradables »[98]. C'est dans cette localité de la Colombie, qu'ont résidé les barons de la drogue la plupart du temps. Jusqu'en 1989, plusieurs d'entre eux, notamment Pablo Escobar, la 7ème personne la plus riche du monde, se sont cachés dans les bidonvilles ou quartiers populaires de différentes communes de Medellín.

Le Cartel de Medellín s'est fait également remarquer à cause de ses relations conflictuelles avec les autres groupes, notamment avec le Cartel de Cali ; plusieurs personnes ont perdu la vie à cause de la guerre menée entre ces deux groupes de malfaiteurs. Le Cartel et particulièrement Pablo Escobar, était menacé sur tous les fronts : une partie de l'armée et de la police, le DAS (Département Administratif de Sécurité), les FARC (Guérilla Forces Armées Révolutionnaires Colombiennes), certains groupes paramilitaires, et de nombreuses factions rivales du narcotrafic.

Entre 1989 et 1990, une guerre ouverte entre le Cartel de Medellín et l'État Colombien s'est accentuée à cause de la fragmentation du narcotrafic ; cela résultat de la mort du capo Gonzálo Rodríguez Gacha, et la persécution des autres « capos » par les forces de l'ordre, qui ont affaibli la pression du Cartel de Medellín sur les autres groupes, et qui ont permis l'émergence d'une sorte de classe moyenne du « narcotrafic » comme *les traquetos*[99], y compris à Medellín.

Toutefois, il a longtemps existe une certaine cohésion au sein du groupe, sous l'autorité ferme de Pablo Escobar[100] et secondairement du clan Ochoa, et le Cartel de Medellín a,

[97] L'organisation du trafic de cocaïne est assez bien connue, et les études sur ce sujet sont déjà nombreuses. Voir notamment « Les rois de la cocaïne » de Guy Gugliotta et Jeff Leen, Presses de la Cité, Paris, 1989 ; «Coca Coke » de Alain Delpirou et Alain Labrousse, la Découverte, Paris, 1986; «Los jinetes de la cocaina » (1987) et «La coca nostra » (1991) de Fabio Castillo, Documentos Periodisticos, Bogota ; et « La drogue dans les pays andins: Bolivie, Colombie, Pérou », de Gilles Bataillon, Hérodote, N° 57, 2ème trimestre 1990, W 87-112.

[98] Ces communiqués font références aux documents dans lesquels les Etats-Unis réclament l'extradition des barons de la drogue, la seule mesure qui les effraye.

[99] Le *traqueto* en Colombie est la personne ou individu rattaché directement au trafic de stupéfiants, notamment la cocaïne et la marihuana. Ce nom est attribué particulièrement à des dirigeants de niveau intermédiaire. Ce titre n'est pas accordé aux *grands capos de la drogue*, ni à ceux qui préfèrent maintenir un profil bas. Le mot traqueto émerge de l'onomatopée du son d'une mitrailleuse après avoir fait feu.

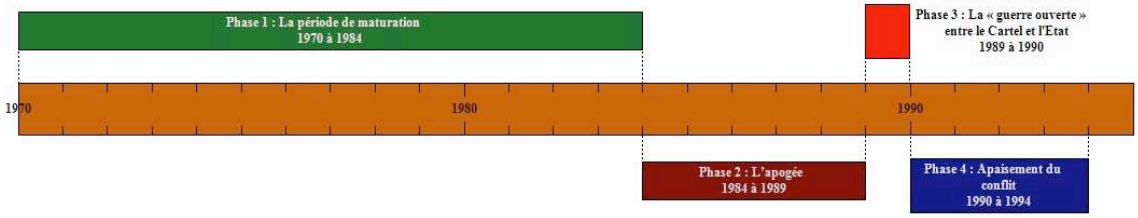
[100] Pablo Escobar est le plus agressif des trafiquants Colombiens. Il a été la cause de nombreux crimes. Il a signé souvent de ses empreintes digitales les communiqués des « extradables ». En plus, c'est aussi le plus gros narcotrafiquant colombien : à lui seul, il

sinon la structure, du moins les pratiques et les méthodes d'une mafia, par la nature et le volume de ses activités illicites (drogue, trafic d'armes, contrebande, etc.), par sa stratégie de pénétration de circuits politiques, administratifs et économiques légaux, par les recours systématiques à la violence dans le maniement de ses affaires, par son attachement sans cesse répété à une identité régionale forte, par l'importance des relations familiales dans son fonctionnement (le clan Ochoa était composé du père et des trois fils ; le bras droit de Pablo Escobar jusqu'à son assassinat en août 1990, était son cousin germain Gustavo Gaviria).

D'après le document « L'impact du « narcotrafic » à Medellín » (Gouëset, 1992), *la pression exercée par le Cartel de Medellín reflète assez fidèlement les aléas du conflit entre le « narcotrafic » et l'État. On peut en gros distinguer quatre phases, qui sont le résultat directe de l'évolution de leurs stratégies à l'échelle nationale*[101].

Une frise chronologique a été conçue afin de mieux expliquer les phases d'évolution et les stratégies du narcotrafic en Colombie et notamment à Medellín.

***Frise Chronologique 2 de la recherche*. Phases d'évolution et stratégies du narcotrafic.**



***Source* :** cette frise chronologique a été élaborée par Liliana Patricia Mejía Betancur par rapport aux recherches sur le narcotrafic à Medellín de Gouëst (1992). L'auteur de cette recherche a créé cette frise à travers le programme en ligne frisechrono : http://www.frisechrono.fr/DojoMain.htm

Phase 1 : La période de maturation, de la fin des années 1970 à 1984. C'est la phase de transition entre la Marimba (le trafic de marihuana, localisé principalement sur la côte des Caraïbes) et la cocaïne, un trafic de beaucoup plus grande envergure, étendu à toutes les Andes du nord, et rapidement contrôlé, après une période de confusion sanglante, par le Cartel de Medellín. Celui-ci est issu de l'entente entre les quatre clans que représentaient Carlos Ledher, Pablo Escobar, Jorge Luis Ochoa et Gonzálo Rodríguez Gacha appelé « El Mexicano » (Le Mexicain). Cette période de genèse est caractérisée par l'hésitation et parfois la complaisance des milieux politiques et économiques à l'égard du narcotrafic.
Phase 2 : L'apogée, entre 1984 avec l'assassinat du ministre de la justice colombien, Rodrigo Lara Bonilla qui repoussait les actes du trafic de stupéfiants et avait dénoncé publiquement les liens de Pablo Escobar avec le narcotrafic, et 1989 avec l'assassinat de Luis Carlos Galán, candidat favori à l'élection présidentielle. C'est la période de la toute puissance du Cartel, où il agit au vu et au su de tout le monde, et dans la plus complète impunité (surtout jusqu'à l'extradition vers les Etats-Unis de Carlos Ledher en 1987, un peu moins ensuite). C'est une époque confuse où l'irrésistible puissance économique et militaire des narcotrafiquants leur donnait des ambitions politiques nationales. C'est

concentre un quart des revenus du Cartel de Medellín (soit environ un cinquième du total national), ce qui représenterait un maximum annuel de 950 millions de dollars. D'après Salomon Kalmanovitz, « El poder blanco », revue 90, N° 2, mai 1991, pp 10-16.

[101] Sauf pour les retombées les plus récentes, nous ne rentrons pas dans les détails du problème national et politique de la drogue. Cet aspect a été étudié dans les articles de Daniel Pécaut parus dans les *Problèmes d'Amérique Latine*, en particulier dans le dernier numéro (op. cit). Voir également d'Olivier Dollfus, « Terres de Violence : Pérou, Colombie », Hérodote, N° 58/59, 3ème et 4ème trimestre 1990, pp 338-366.

aussi le moment de plus fort de démoralisation de l'opinion publique et de l'État, tous convaincus que *« nadie puede con la cocaína »*[102].

Phase 3 : La « guerre ouverte » s'est déroulée entre le Cartel et l'État depuis l'assassinat de Galán en août 1989 organisé par Pablo Escobar, et jusqu'à la trêve déclarée unilatéralement par les « extradables » à la veille de l'investiture du nouveau Président César Gaviria en août 1990. Bien qu'elle ait été extrêmement meurtrière, et ruineuse pour l'économie colombienne, cette guerre a eu le mérite indirect de montrer davantage les faiblesses des narcotrafiquants que leur puissance qu'on croyait pourtant sans limite. Le pays a certes été mis à mal, mais n'a pas été détruit, ni même paralysé, comme le promettaient les nombreux et effrayants communiqués des « extradables ». En revanche, le cartel a reçu des coups très durs (dont le plus spectaculaire a été la mort de Gonzálo Rodríguez Gacha en décembre 1989) qui l'ont incontestablement affaibli. Ces victoires ont provoqué un renversement momentané de tendance dans l'opinion publique, et dans l'image du gouvernement : le mythe de l'invulnérabilité des narcotrafiquants a été rompu, les autorités ont repris confiance en elles-mêmes, et leur estime auprès des colombiens s'en est trouvée renforcée.

Phase 4 : Apaisement du conflit, phase ouverte à partir de l'entrée en fonction du Président César Gaviria, en août 1990. Une année de lutte ouverte avait suffi à convaincre les deux camps qu'ils ne pourraient soutenir indéfiniment un tel effort de guerre. L'opinion publique, traumatisée par la violence, et qui n'hésitait pas à renvoyer dos-à-dos les deux parties dans la responsabilité de la guerre, a également fait pression en faveur de l'armistice. Au terme d'une période d'hésitations méfiantes et de tension, les principaux « capos » se sont rendus aux autorités. La guerre entre l'État et le Cartel de Medellín semblait terminée mais la fin des grandes actions terroristes était loin d'avoir rétabli le calme dans la ville. En Juillet 1992, Pablo Escobar s'est évadé de la prison, après s'être rendu en juin 1991 ; de nombreux groupes et personnages étaient sur ses traces. Début 1993, un nouveau groupe paramilitaire terroriste « Los Pepes » apparaît, décidé à éliminer Pablo Escobar et le cartel de Medellín, et fait régner la terreur sur la ville et les actes de terrorisme ont recommencé. Le 2 décembre 1993, le Patron de la drogue a été abattu par les services fédéraux de sécurité américains. Le cartel a été désintégré avec la mort de Pablo Escobar, celle de Gonzálo Rodríguez Gacha, ainsi que de la plupart de leurs hommes de main, abattus par les forces de police, ou emprisonnés à perpétuité.

Le processus de reddition des barons du Cartel de Medellín et les implications.

Depuis 1990, un des buts principaux du Président Gaviria (1990-1994), était d'en finir avec le « narco-terrorisme », et de mettre un terme au traitement strictement militaire et policier qu'appliquait son prédécesseur au problème du narcotrafic afin de le résoudre par les voies plus classiques de la justice, et en contrepartie, d'entreprendre des négociations directes avec le Cartel. Le gouvernement a commencé par suspendre les extraditions vers les Etats-Unis, qui constituaient la principale cible des « extradables », et il a émis au cours des mois suivants une série de décrets accordant une garantie de non extradition ainsi que de remises substantielles de peine aux narcotrafiquants qui accepteraient de se soumettre à la justice colombienne.

Après de longues hésitations, et de négociations officieuses avec le gouvernement, qui leur ont notamment permis d'être incarcérés dans une prison spécialement aménagée pour eux dans une banlieue de Medellín, les trois frères Ochoa, intégrants du Cartel se sont rendus aux autorités entre décembre 1990 et février 1991, avec une relative discrétion[103].

[102] Traduction : Personne ne peut rien faire contre la cocaïne.

[103] Cette discrétion fait référence au cas de reddition de Jorge Luis, le chef du clan Ochoa et le deuxième le plus important du cartel ; il a choisi la date du 15 janvier – jour de l'échéance de l'ultimatum lancé à Saddam Hussein- pour se rendre aux autorités, afin que l'événement passe le plus inaperçu possible dans l'actualité internationale, et que le gouvernement ne soit pas soumis à des pressions étrangères en faveur de son extradition.

La position de Pablo Escobar a été différente. A cause des actes terroristes, le cartel a perdu sa popularité et Escobar était conscient de cette situation, raison par laquelle il a mis fin aux actions les plus violentes. Les années de clandestinité et la guerre menée contre l'État entre 1989 et 1990, l'avaient épuisé, et il a été tenté assez tôt par les propositions du gouvernement. Toutefois il a pris soin de se placer en position de résistance pour négocier sa reddition, et pour cela il est revenu sur une ancienne habitude violente, l'enlèvement de personnalités de la classe politique et de la presse afin de faire pression dans la mouvance du pouvoir, et de museler les critiques de la presse, sans affecter le grand public. Ont notamment été enlevés, au cours du second semestre 1990, Diana Turbay, fille d'un ex-Président et rédactrice en chef d'un hebdomadaire populaire, *Hoy por Hoy* ; Francisco Santos, membre de la famille qui possède le plus grand journal colombien, *El Tiempo* ; et deux femmes appartenant à l'entourage proche de Luis Carlos Galán. Enfin l'assassinat d'Enrique Low Murtra (ex-ministre de la justice, qui avait fait campagne en 1987 pour l'extradition des « capos » de la drogue) le 30 avril 1991, est venu rappeler au gouvernement que les narcotrafiquants ont la rancune tenace, et qu'ils ne baissent pas facilement les bras.

> *« Le gouvernement n'a jamais négocié ouvertement pour la « double reddition » (celle des otages et celle de Pablo Escobar) mais de nombreux échanges ont eu lieu, par l'intermédiaire d'avocats, puis de Rodrigo Villamizar, un libéral proche de Galán, dont la femme et la sœur étaient détenues par le Cartel, et enfin par l'intervention quelque peu incongrue du père Rafael García Herreros, un prêtre charismatique, célèbre dans tout le pays pour son programme quotidien d'homélies télévisées. Le père García Herreros a pris seul l'initiative de participer à l'épineux processus de « vraie-fausse négociation », mais son intervention a fait aussi bien l'affaire de Pablo Escobar que du gouvernement. Au premier, il a offert une immense campagne de « réhabilitation publique »*[104]*, qui a été d'autant mieux perçue dans la presse et dans l'opinion publique que les colombiens n'avaient qu'une obsession, en terminer avec le « narco-terrorisme », qu'on avait fini par associer à la seule personne de Pablo Escobar. Au second, il a rendu le service de négocier en quelque sorte à sa place, sans être officiellement mandaté pour cela (et donc sans que le gouvernement ne soit officiellement impliqué dans de « honteuses tractations »), mais en proposant à Pablo Escobar des garanties et des concessions qu'aucun émissaire gouvernemental n'aurait pu avancer »* (Gouëset, 1992).

Pablo Escobar avait annoncé son intention de se rendre à la fin du mois de mai, mais finalement il a attendu trois semaines avant de le faire, le temps que soit terminé la fameuse prison spéciale de Envigado, *La Cátedral*[105], et surtout, le temps de s'assurer que l'Assemblée Constituante, qui a siégé de mars à juin 1991, adopte le principe de la non-extradition des ressortissants colombiens dans la nouvelle constitution.

Il a mis pression de tout genre sur les délibérations de l'Assemblée :

- Chantage aux otages,

[104] N'hésitant pas à répéter à la télévision et dans la presse que c'était un « homme bon », un « bon catholique », etc… ; autant de formules somme toute compréhensibles dans la bouche d'un prêtre, mais qui ont passablement irrité une partie de l'opinion publique nationale et internationale. Cette campagne a bien sûr été parfaitement orchestrée par Pablo Escobar lui-même, qui a pris le soin de faire éditer (et diffuser à grande échelle) dès la fin de l'année 1991 une biographie écrite comme une véritable hagiographie (He aquí a Pablo Escobar), et qui a su libérer les otages qu'il détenait peu de temps avant sa reddition, pour retourner l'opinion publique en sa faveur.

[105] La Cátedral (La Cathédrale), est une prison spéciale située à Envigado, une municipalité proche de la ville de Medellin. Pablo Escobar, l'a fait construire et aménager selon ses désirs dans son fief d'Envigado. Il s'agissait d'une prison confortable, où lui était le principal prisonnier, accompagné uniquement de codétenus qu'il a choisis lui-même, et qui sont de ses hommes de main. Il jouissait de certains privilèges comme celui de ne jamais être en contact direct avec l'armée qui assurait sa protection, ou de recevoir en toute impunité des visiteurs instamment recherchés par les forces de l'ordre.

- Menace d'une reprise du conflit si la non-extradition n'était pas approuvée,
- Tentative de subordination des constituants, comme semblait le prouver le scandale de la « cassette vidéo ».

Finalement la reddition du « Parrain » a eu lieu quatre heures après le vote de la non-extradition par l'Assemblée Constituante, le 19 juin 1991.

Plusieurs réactions ont eu lieu à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, notamment dans les médias de communication, où plusieurs ont considéré cette reddition comme une victoire du droit et de la justice sur le crime, et comme un espoir de retour au calme. Toutefois une forte minorité de l'opinion publique l'a perçu au contraire comme une nouvelle manifestation de la faiblesse de l'État, qui a dû négocier avec les « capos » et accepter leurs conditions. Les arguments du gouvernement entouraient le fait de mettre terme à la violence du « narco-terrorisme », et accessoirement de réduire le trafic de la drogue. D'autre part, la justice colombienne devait faire preuve de sa capacité à organiser pour eux un procès crédible, contrairement aux rares mascarades de procédure judiciaire qui leur avaient été infligées auparavant. Or, la vraie réalité montrait, que malgré la présence des frères Ochoa, de Pablo Escobar, et d'un nombre secondaire et représentatif des personnages de la mafia *paisa* derrière les barreaux, aucun de ces objectifs ne semblait clairement atteint : le trafic de drogue ne s'est jamais arrêté malgré la fin des attentats meurtriers, les indices de criminalité à Medellín étaient plus élevés depuis la reddition de Pablo Escobar qu'avant. Sa prison devient rapidement le nouveau siège d'opérations du Cartel de Medellín. Quand les autorités se sont rendues compte qu'Escobar continuait ses activités criminelles, ils ont décidé de le transférer dans une autre prison de type militaire, décision prévue pour le 22 juillet 1992. Mais le capo a été averti en avance et a réussi à s'évader un jour avant, le 21 juillet 1992.

La fin de Pablo Escobar et du Cartel de Medellín.

Les policiers et les soldats d'élite du groupe spécial de recherche, sont arrivés à Medellín le 22 juillet 1992, ils réalisèrent près de 20 000 perquisitions. Selon la revue colombienne *Semana*, la mort du « Patron »[106] aurait été le résultat d'une vaste opération américaine, dénommée *Heavy Shadow* (Ombre pesante), qui « mobilisait des équipes de la CIA (Central Intelligence Agency), de la DEA (Drug Enforcement Administration), du FBI (Federal Bureau of Investigation) et de la NSA (National Security Agency) », en bref, tous les services fédéraux de sécurité américaines. De plus, de nombreux autres groupes et personnes étaient aussi sur ses traces :

- Les intégrants du Cartel de Cali et leurs sicaires ou tueurs à gages, ils ont eu de nombreux règlements de comptes sanglants pour la prééminence de la livraison de drogue ;
- Les mercenaires américains, israéliens et autres, alléchés par la prime de plusieurs millions de dollars US offerte par le gouvernement et les organismes antistupéfiants américains ;
- Les nombreux proches et familles des « collaborateurs » qu'il avait fait tuer, et tous ceux qui avaient réussi à détourner l'argent du crime par des millions de dollars.

Début 1993, un nouveau groupe paramilitaire terroriste appelé *« Los Pepes »* apparaît, décidé à éliminer Pablo Escobar et le cartel de Medellín, et fait régner encore une fois la

[106] Pablo Escobar avait plusieurs surnoms, les plus reconnus : « El Patron », « El Padrino », « El Capo ».

terreur sur la ville. *Los Pepes* est l'acronyme pour « Perseguidos por Pablo Escobar »[107]. C'est une milice privée qui va lutter contre Escobar avec les mêmes méthodes de guerre qu'il utilise, le crime et les attentats. Ce groupe, va favorablement aider le gouvernement américain.

Après un an et quatre mois de travaux intenses d'intelligence, le 1 décembre 1993, l'équipe de surveillance du bloc de recherche, réussit un jour à repérer Pablo Escobar dans le quartier de *Los Olivos*. Contrairement à son habitude, il avait longuement et imprudemment téléphoné six fois à sa femme et à son fils Juan Pablo, dans un hôtel à Bogotá. Le commandant Hugo Martínez, à l'aide d'un écran de visualisation de signal de communication, était parvenu devant un pâté de maisons. Plutôt que de faire encercler le quartier, il préféra l'attente, l'infiltration et la surveillance ; il vit dans une des fenêtres, un homme corpulent qu'il a immédiatement identifié comme étant Pablo. Ayant alerté le quartier général local de la PNC (Police Nationale Colombienne), il fut rejoint par un commando. *Le plan d'alerte se termina par l'assaut et la mort du « Parrain » alors qu'il tentait de fuir par le toit. Le seul homme de confiance qui ne l'avait jamais trahi et qui le suivit jusqu'à la mort fut son bras droit, un nommé Limon qui était dans la maison lorsque Pablo Escobar fut tué le jeudi 2 décembre 1993 pendant l'après midi (Herranz, 2013)*.

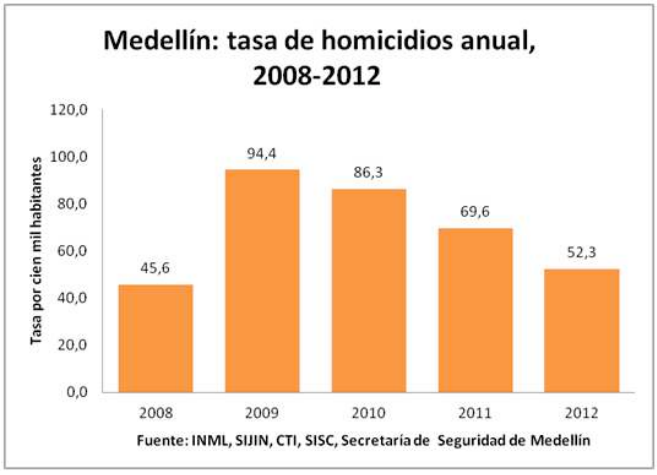
Le décès d'Escobar a suscité différentes réactions : sa famille et ses protégés ont pleuré sa mort, et des milliers de personnes ont assisté à son enterrement, la plupart étant des habitants des quartiers populaires ou vulnérables de la ville. Pour les médias de communication ainsi que pour le gouvernement, sa mort a été le symbole d'un un triomphe dans la lutte contre les drogues et le début de la fin du trafic de stupéfiants, événement qui, aujourd'hui n'a pas encore eu lieu. Avec la mort de Pablo Escobar-Gaviria, le Cartel de Medellín disparut, la majorité de leurs intégrants sont morts ou sont en prison ; la violence ne se termine pas mais se transforme, les actions terroristes sont modifiées en d'autres types de délinquance. Ces actions sont l'héritage de la guerre du narcotrafic. Dans l'actualité, des groupes de la guérilla, des groupes de paramilitaires et des bandes délinquantes qui sont connus en tant que Los Bacrim (Bandes criminelles) se disputent le commerce du trafic de la drogue.

[107] Traduction : poursuivis par Pablo Escobar

ANNEXE 12 : Des indicateurs et des analyses sur le taux d'homicides annuel 2008 – 2012 à la **Figure A**, et le taux d'homicides dans les communes de Medellín, 2011-2012 à la **Figure B**.

Un rapport d'intelligence réalisé par la police pendant la décennie des années 2000, a montré que près de 10.000 jeunes de Medellín font partie des groupes de délinquants, à la différence de ceux que se sont formés durant l'époque du Cartel de Medellín[108], ces derniers ont de nouvelles sources de financement : l'extorsion, l'enlèvement, les lieux de vente de la drogue ainsi que les tueurs à gage.

***Figure A*. Medellín : Taux d'homicide annuel, 2008-2012.**



***Source* :** INML, SIJIN, CTI, Secrétariat de Sécurité de Medellín**.**

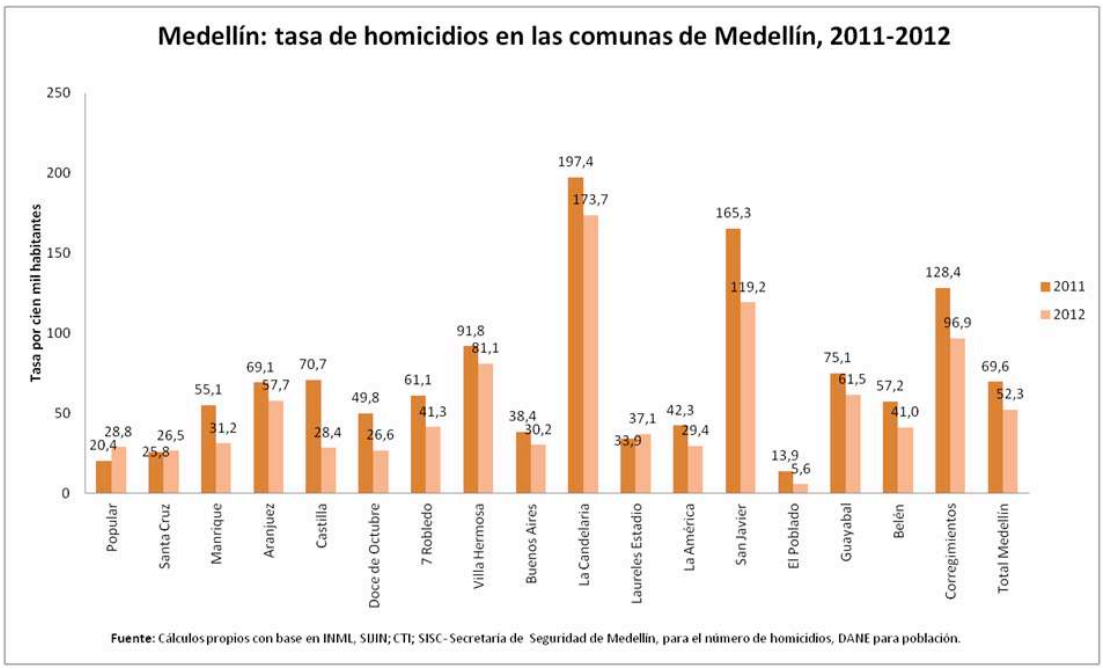
Aux débuts des années 1990, les groupes armés au service de la délinquance et les milices urbains indépendantes, ont commencé une guerre de territoires dans les quartiers populaires de la ville. Cette situation, plus la massification du trafique de la dogue, a laissé comme résultats le taux le plus haut d'homicides dans la ville : 444 pour 100 000 habitants (des statistiques fournis par l'ancien siège de renseignement pour la Paix en la Convivialité de la Mairie de Medellín). En décembre 2000, le taux d'homicides est descendu à 150 pour 100.000 habitants et en 2001, il monte encore une fois à 200 pour 100.000 habitants.

Plus récemment, en 2012 Medellín a présenté un taux d'homicides de 52,3% pour cent mille habitants, une réduction remarquable de 24,9% face à 2011 et 398 homicides de moins en référence à la même année. Le rapport a mis en évidence 93% de victimes masculins

[108] Le Cartel de Medellín est un cartel consacré au trafic de cocaïne entre l'Amérique du Sud et les États-Unis dont la principale période d'activité se situe dans les années 1980. Le cartel de Medellín a été désintégré avec la mort de Pablo Escobar en 1993, ainsi que la plupart de leurs hommes de main, abattus par les forces de la police, ou emprisonnés à perpétuité.

(chiffre similaire à la moyenne depuis 2004) ; 53,5% des victimes avaient entre 14 et 28 ans pendant que 9,4% étaient des mineurs.

***Figure B*. Medellín : taux d'homicide dans les communes de Medellín, 2011-2012.**

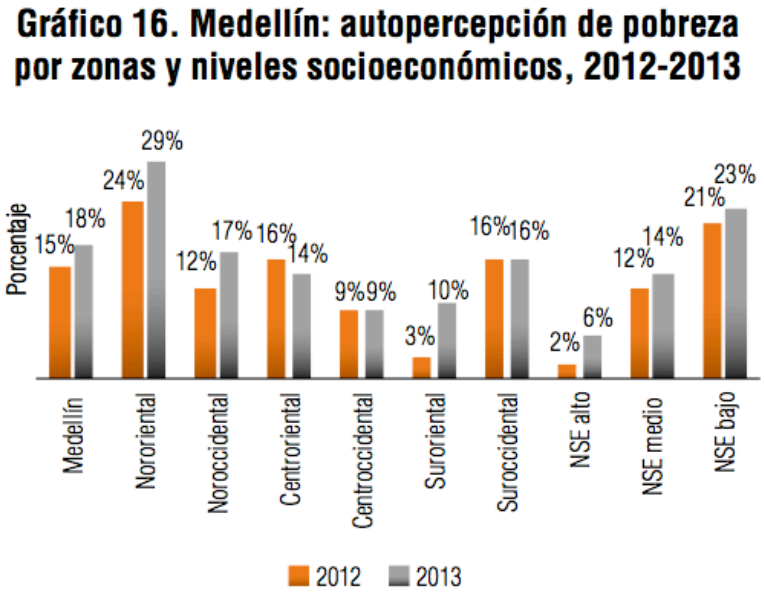


***Source* :** des calculs basées sur les documents fournis par : INML, SIJIN, CTI, Secrétariat de Sécurité de Medellin, DANE.

Au niveau local, les différences territoriales sont remarquables. Entre 2011 et 2012 les communes de la Candelaria (173,7%), San Javier (119,2%), tous les districts (96,9%) (corregimientos) et Villa Hermosa (81,1%) ont présenté le taux le plus haut d'homicides dans la ville, pendant que la commune de El Poblado a montré le plus bas taux d'homicide, étant situé en 5,6% pour cent mille habitants.

ANNEXE 13 : Des indicateurs et des analyses sur Medellín : Auto perception de la pauvreté par zone et niveau socio-économique, 2012 - 2013 à la **Figure A**, et Medellín : Taux de chômage, 2007-2012 à la **Figure B**.

***Figure A*. Medellín : Auto-perception de la pauvreté par zones et niveaux socio-économiques (NSE), 2012 – 2013.**

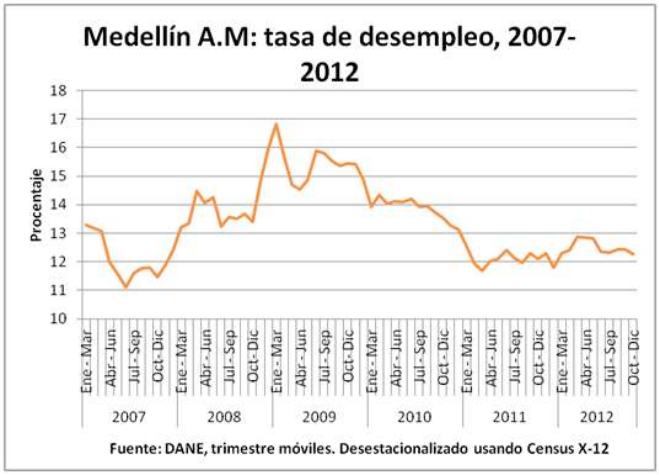


***Source* :** Programme de l'administration de la ville « *Medellín Cómo Vamos* ».

La moyenne montre des différences notables par Zones et le NSE (Niveau socio-économique). En 2013 l'auto-perception de la pauvreté montre que la Zone Nord-Est présente les résultats les plus haut avec 29%, pendant que la Zone Centre-Ouest montre une moyenne de 9%, pareille au chiffre obtenu en 2012, suivie de la Zone Sud-Est avec 10% en 2013 et un 3% en 2012. Ainsi, les enquêteurs ont conclu que quand le NSE descend, la perception de pauvreté augmente. Cependant, dans le NSE haut l'auto-perception a été de 16% et dans le NSE moyen a été de 14% pendant que le bas a présenté 23%.

Au niveau qualitatif, les raisons d'auto perception de pauvreté exprimées par les citoyennes ont été : salaire insuffisant pour bien vivre (37%), absence d'emploi (31%), situation économique difficile (33%), absences des objets matériels pour se sentir satisfait (44%).

***Figure B*. Medellín : Taux de chômage, 2007-2012.**

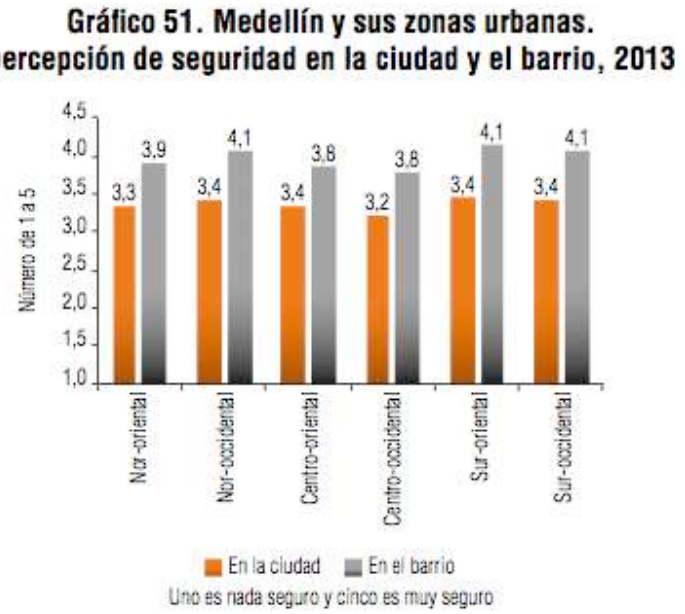


Source : DANE, trimestre mobil. Dessaisonalisé en utilisant Census X-12.

Depuis 2007 et jusqu'à aujourd'hui, l'offre d'emploi dans la ville est monté notablement grâce à la création de nouveaux postes du travail. Malgré cette initiative de créations de postes, le taux de chômage est encore une de causes qui conduisent à la violence dans la ville. Ce chiffre a passé de 12,1% à 12,4% en 2012, ce qui correspond à 214 mille personnes à la recherche d'un emploi en 2012.

ANNEXE 14 : Des indicateurs et des analyses sur perception de sécurité dans la ville et le quartier, 2013 à la **Figure A**.

***Figure A*. Perception de Sécurité dans la ville et le quartier, 2013.**



***Á noter :* Les chiffres de 1 à 5 indiquent que : 1 que ce n'est pas sûr et 5 que c'est très sûr.**
La couleur orange fait référence à la ville et la couleur gris fait référence au quartier.
***Source* :** Programme de l'administration de la ville « Medellín Cómo Vamos ».

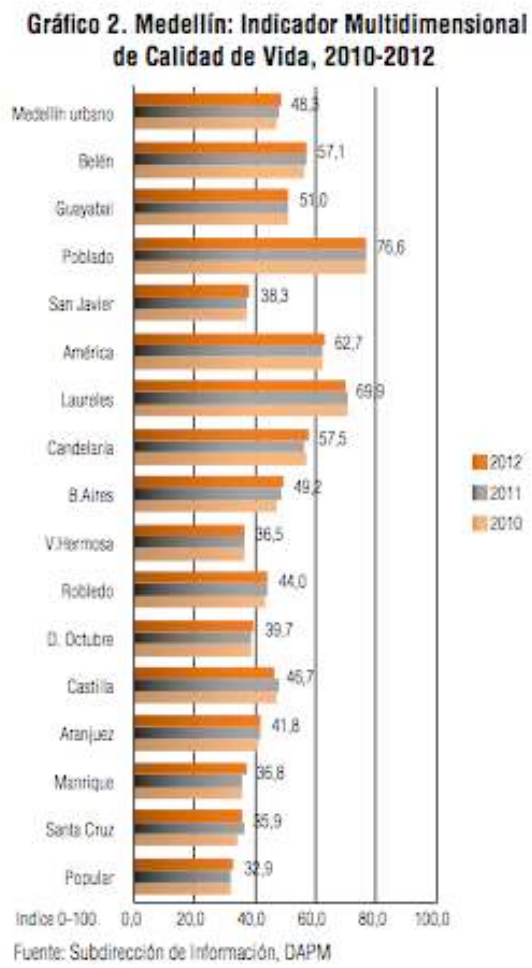
Concernant la perception de sécurité dans la ville, qui a été classée par niveaux socio-économiques (NSE), aucune différence n'a pas été observée. Les résultats ont indiqué des valorisations de 3,2% à 3,4% dont le NSE haut (Estratos 5 et 6) est le plus bas au niveau de cet indicateur. Par rapport à la perception de sécurité dans les quartiers, aucune différence n'a été aperçue par NSE ni de genre entre hommes et femmes.

Les trois problématiques identifiées en tant que causes principales d'insécurité dans les quartiers en 2013 ont été, en ordre de danger : le trafic de la drogue, la présence des groupes délinquants ou bandes de criminels et le vol dans les rues. Dans la zone Nord-Ouest ont détecté la présence de groupes de délinquants, suivis par le trafic de la drogue. Les résultats de 2012 ont montré que dans la Zone Nord-Est, les cas d'homicides ont occupé une place prioritaire à traiter au niveau de la sécurité.

En 2013, à la question : est-ce que la dernière année vous avez été victime de la délinquance ? 13% ont répondu affirmativement, ce chiffre représente une hausse de trois points par rapport à 2012 et à la moyenne 2006-2012 qui a été située à 10%.

ANNEXE 15 : Des indicateurs et des analyses sur Medellín : Indicateur Multidimensionnel Qualité de Vie, 2010 – 2012 à la **Figure A**.

***Figure A*. Medellín : Indicateur Multidimensionnel Qualité de Vie, 2010-2012.**



***Source* :** Sous-direction d'information, DAPM.

La Mairie de Medellín travaille depuis 2010 sur cet indicateur multidimensionnel sur la qualité de vie de la ville –IMCV-, lequel permet témoigner sur les différences entre les communes et districts de la ville concernant le concept de bien vivre, la participation citoyenne et leur entourage. Ce sont des caractéristiques qui vont plus loin qu'un salaire reçu par les habitants de chaque maison. Au niveau des communes, les résultats ont mit en évidence, que quatre de celles-ci ont expérimenté un recul, elles sont compris les communes qui présentent un indicateur majeur en IMCV entre 2010 et 2012 : El Poblado (-0,5%) et Laureles (-0,5%) ; également cet indicateur a diminué dans les communes de Castilla (-0,7%) et Villa Hermosa (-0,1%). Les douze communes qui restent ont montré une croissance

en el IMCV entre 2010 et 2012. Il faut remarquer les avancements obtenus dans les communes de : Santa Cruz (6,1%), Buenos Aires (5,4%), Popular (4,3%) et San Javier et Manrique (3,5%).

Cependant, les communes avec les plus grandes IMCV telles que El Poblado et Laureles, subsistent avec une grande différence par rapport à la plupart de communes, en redoublant la valeur d'IMCV des communes qui ont avancé entre 2010 et 2012 telles que : Popular, Santa Cruz, Manrique et San Javier. Les différences qui divisent las communes au niveau d'IMCV sont vraiment remarquables. Pour cette étude quinze dimensions ont été analysées : La vulnérabilité (25%), la santé (7%), l'emploi (1%), la récréation (1%), la perception dans la qualité de vie (3%), les revenus (4%), le capital physique de la maison (14%), l'entourage et la qualité de la propriété (9%), l'environnement (6%), la scolarité (5%), la désertion scolaire (9%), la mobilité (3%), l'accès aux services publiques (EDF, Eau, téléphone…) (8%), la participation (2%), la liberté et la sécurité (3%).

ANNEXE 16 : Dossiers de presse par rapport aux événements artistiques et culturels de 1991, dans les quartiers vulnérables de la ville. (Dossiers A et B).

Dossier de presse A : Journal, El Espectador Sección 1E et 2E, Vida Cotidiana. Dimanche 24 mars 1991. Article : Despertar de las Comunas (Le réveil des communes). Journalistes : Myriam BAUTISTA, María Victoria GOMEZ.

Despertar de las comunas

¡Viva la vida!, no importa que lo sea con actitudes silenciosas, es grito en la capital antioqueña. Nunca la muerte ha podido ganarle la partida a la vida. Mediante nuevas formas vitales, la comunidad medellinense va más allá del conjuramiento del miedo: busca salirle adelante.

MYRIAM BAUTISTA
MARIA VICTORIA GOMEZ

"No hay mal que dure cien años, ni cuerpo que lo resista". Este viejo adagio popular no alcanzó, en Medellín, a completar los diez años para que los antioqueños desde diferentes sectores, pero sobre todo desde los pobladores mismos de las comunas más pobres y populosas, sintieran que era necesario dejar de victimizarse y echar a andar. No era ni ha sido fácil. En el camino se han encontrado con toda clase de obstáculos, pero principalmente aquellos provenientes de quienes piensan que el demonio de Medellín se personifica en los ciudadanos y ciudadanas de los barrios populares. Algunos jóvenes de esas comunas, tal vez los más golpeados, desafiando los embates enfilados hacia ellos por los intolerantes y aprovechando su incuestionable liderazgo, se han puesto del lado generador y multiplicador de vida. Este experimento está comenzando y su éxito o fracaso está por verse.

Como suele suceder con experiencias de este tipo, ya son muchos los que buscan explicaciones. Si la violencia posibilitó la existencia de los violentólogos, esta nueva etapa de vida ya está consiguiendo sus teóricos.

Para Carlos Giraldo, siquiatra infantil del Hospital San Vicente de Paúl, ante un agotamiento en la respuesta frente a una situación persistente de violencia, la colectividad intenta nuevas formas de vida no sólo para conjurar el miedo sino para salirle adelante. "Las situaciones amenazantes, dice, hacen responder con hechos positivos para contrarrestar todo el mal. La gente comienza a crear cosas para llenar el vacío, el hueco que han dejado parientes, amigos, conocidos y hasta extraños. A medida que avanza la mala situación -en casos límites- la calidad de la respuesta va mejorando".

Aprovechando esta calidad de respuesta fue que la Consejería Presidencial para Medellín y su área metropolitana decidió mediante a la realización de foros en cada una de las 16 comunas de la capital antioqueña, con el fin de abrir espacios de diálogo en las entrañas mismas del conflicto, con esa sociedad civil tan cuestionada, tan estigmatizada, tan violentada y tan tantas cosas más. Pero, al mismo tiempo, tan partícipe de todos los procesos que se dan a su alrededor. La posibilidad de que en un mismo espacio coincidieran tanto el Estado como los ciudadanos, era no sólo necesaria sino indispensable: Se trataba de recoger esas múltiples expresiones de vida que vienen surgiendo desde los mismos pobladores, sin intervención de agentes externos. Los ciudadanos han tenido que reinventarse la vida cotidiana para conjurar el miedo y los países, emprendedores y de ego desmedido, han volteado la moneda para mirar su cara más oscura, pero no se han echado a correr sino que han enfrentado la situación.

Se han realizado ya 5 foros, cada domingo a las 10 de la mañana, bajo la dirección de María Emma Mejía, consejera para la paz de Medellín y con la asistencia de los párrocos de los distintos barrios de cada comuna, de profesionales de las universidades y de la Corporación Región.

Así mismo, se llama a las autoridades civiles municipales. Sin embargo, los invitados de honor son los representantes de las diferentes juntas de acción comunal de las organizaciones de base de las comunas o de las organizaciones no gubernamentales que tienen trabajo en ese Medio Medellín.

Los nuevos héroes

Los asistentes llegan muy puntuales y se acreditan a fin de obtener la escarapela que llevarán durante todo el día y que los hace partícipes con voz y voto. Las ciudadanas y los ciudadanos se reparten por temas en cada una de las seis comisiones hasta la hora del almuerzo y

(Continúa en la página 2-E)

Fiesta comunal. La calle, nuestro.

2-E / Domingo, 24 de marzo de 1991 — EL ESPECTADOR/VIDA COTIDIANA

Despertar de las comunas

Los foros organizados por la Consejería Social para Medellín, también abren las calles a la expresión cultural.

(Continuación de la página 1-E)

después, se pasa a la sesión plenaria; cada comisión nombra un relator y un presidente.

La sesión plenaria es ni más ni menos que una *Caja de Pandora*. El asistente desprevenido tiene la posibilidad de asombrarse positivamente cada minuto que pasa. En el foro realizado el 10 de marzo, en las comunas 3 y 4 de la zona norte, se oyeron cosas como éstas: un joven de no más de veinte años, de la comisión de educación, dijo con voz fuerte: "Somos los nuevos héroes de esta ciudad. Somos héroes porque a pesar de la violencia, de las sin salidas, del señalamiento de toda la sociedad, atendimos este llamado con el único ánimo de construir no sobre las cenizas, como muchos piensan -porque aquí las únicas cenizas que hay son las que ha dejado el medio metrosino en contra de aquellos que sólo ven en Medellín sangre, muertos y sicarios".

Otro joven, de la misma comisión, dijo: "Nos mamamos de los diagnósticos. Lo único que pedimos aquí es que nuestras propuestas sean escuchadas, que nos digan sí o no, pero que no nos tomen del pelo. De otro modo, esto terminará como una mala propaganda de jabón que ni espuma echa".

Una maestra de escuela, con más de veinte años al servicio del magisterio, habló así: "Si no se hubieran cerrado todas las escuelas y colegios que se han cerrado en los últimos años, no habrían tenido que abrir tantas cárceles ni se hubiera aumentado la población de las existentes". Otro muchacho, con desconcierto, puntualizó que el problema más grave era el desempleo: "Cuando bajamos al otro Medellín, nos dicen que no nos dan trabajo porque vivimos en este sector, y aquí no encontramos nada porque no hay nada qué hacer".

Estos relatos son apenas una muestra de la amplia gama de testimonios recogidos en este foro. En cada uno de ellos ha habido sesudos análisis expresados con palabras sencillas, sin marcos teóricos que los sustenten, sino como producto de la experiencia vital. Más que las palabras, para ellos valen los hechos. Acá la realidad se toca con la teoría. Carlos Giraldo asegura que, "cuando se buscan soluciones de emergencia frente a una situación crítica, se dan casi siempre las inmediatas. Pero con una diferencia entre lo urgente y lo electivo. Hay muchas personas que se dedican en estos momentos de crisis a la caridad: 'hay que socorrer' parece ser la consigna. Pero, otros prefieren -ya sea por su condición social o por su especialización dentro de la sociedad- las soluciones electivas".

Y los pobladores de las comunas de Medellín decidieron jugársela por las soluciones electivas. Los no *nacimos pa' semillas* y los no *futuro* ya no tienen cabida, según ellos, en la Medellín de hoy.

Demoníacos análisis

Las propuestas hechas en estos foros, más que referirse a la ejecución de grandes planes de desarrollo, plantean pequeñas obras para salirle al paso a la crisis y de una manera más general, lo que se pide a gritos, es la urgente necesidad de que no se siga estigmatizando a la población de las comunas. En un reciente estudio sobre la situación, se dice que lo que viene sucediendo es que "la tentación permanente, para abordar el actual análisis de lo que pasa en Medellín, es la estigmatización, es un problema de los pobres. Así como en el mundo se demoniza a Colombia, en Colombia se demoniza a Medellín y en Medellín se demoniza a la Comuna Nororiental".

Si para los habitantes de las comunas, en este momento, es urgente que no se les siga viendo como "aves de mal agüero", es también indispensable que se les apoye en proyectos de poca envergadura. Cualquier ciudadano de este país se sorprendería con lo que piden algunos de sus habitantes. De acuerdo con conclusiones recogidas en los foros que se han llevado a cabo, algunos de los proyectos que se proponen no sobrepasan los cincuenta mil pesos. Van desde la venta callejera de mango con sal, que según su proponente generará cuatro empleos permanentes y tres ocasionales, hasta el invento de un nuevo blanqueador, pasando por la fabricación de papitas a la francesa. Todos estos proyectos de microempresas ilusionarían a jóvenes que tienen tiempo libre y no encuentran en qué ocuparse.

Cuando lo dijera un teatrero, revisando la suerte de su ciudad, las cosas tienen que cambiar. Y van a cambiar. Desde ya. Desde diferentes sectores, como la Consejería Social, la Alcaldía, los teatreros, los bioenergéticos y, en fin, todos aquellos que emprendieron la cruzada por la vida, se han comprometido con obras para cambiarle la cara a esta ciudad. A todos estos actores visibles e invisibles hay que apoyarlos y alentarlos y recordarles que, como dijera uno de los tantos poetas pasivos: "La vida no se oye correr, la muerte sí".

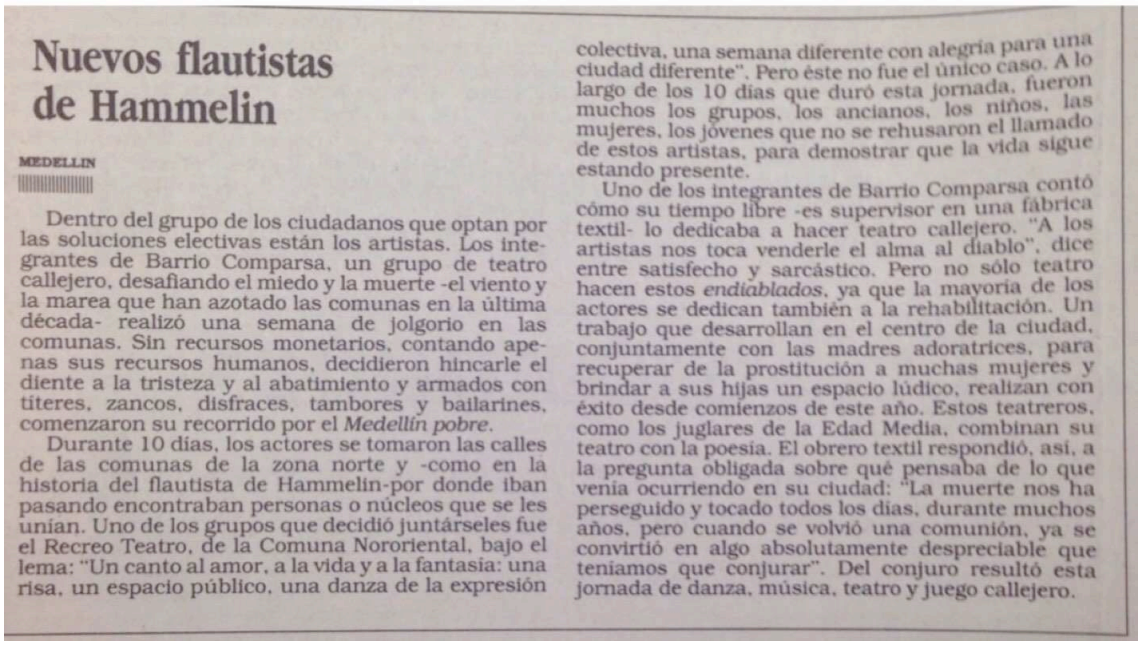
CANALES NACIONALES

Matinée

Vespertina

Description dossier de presse A du 24 mars 1991 : leur chapeau commence avec un « Vive la vie! » Suite de « cela n'importe pas si c'est avec une attitude de silence, quand même c'est un cri dans la capitale d'Antioquia. Jamais la mort l'a gagné à la vie. A travers diverses formes vitales, la communauté de Medellín va au-delà de la vie : réussir ». C'est un article qui traite les manifestations culturelles réalisées dans les rues de Medellín, comme une initiative de résistance à la violence de l'époque et menée par la même communauté à travers leurs leaders de la commune. Dans leurs photos on observe les artistes, amateurs et professionnels, déguisés du carnaval. Ils sont accompagnés dans cette *comparsa*, par la communauté, notamment des enfants de ces quartiers vulnérables. Grâce à ces initiatives, l'Administration de la ville a donné lieu au dialogue à travers des rencontres avec la communauté chaque dimanche, dont le sujet de la paix est abordé mais aussi à les expressions culturelles.

Dossier de presse B : Journal, El Espectador Sección 2^{E}, Vida Cotidiana. Dimanche 24 mars 1991. Article : Nuevos Flautistas de Hammelin (Des nouveaux joueurs flutistes de Hammelin).



Nuevos flautistas de Hammelin

MEDELLIN

Dentro del grupo de los ciudadanos que optan por las soluciones electivas están los artistas. Los integrantes de Barrio Comparsa, un grupo de teatro callejero, desafiando el miedo y la muerte -el viento y la marea que han azotado las comunas en la última década- realizó una semana de jolgorio en las comunas. Sin recursos monetarios, contando apenas sus recursos humanos, decidieron hincarle el diente a la tristeza y al abatimiento y armados con títeres, zancos, disfraces, tambores y bailarines, comenzaron su recorrido por el *Medellín pobre*.

Durante 10 días, los actores se tomaron las calles de las comunas de la zona norte y -como en la historia del flautista de Hammelin-por donde iban pasando encontraban personas o núcleos que se les unían. Uno de los grupos que decidió juntárseles fue el Recreo Teatro, de la Comuna Nororiental, bajo el lema: "Un canto al amor, a la vida y a la fantasía: una risa, un espacio público, una danza de la expresión colectiva, una semana diferente con alegría para una ciudad diferente". Pero éste no fue el único caso. A lo largo de los 10 días que duró esta jornada, fueron muchos los grupos, los ancianos, los niños, las mujeres, los jóvenes que no se rehusaron el llamado de estos artistas, para demostrar que la vida sigue estando presente.

Uno de los integrantes de Barrio Comparsa contó cómo su tiempo libre -es supervisor en una fábrica textil- lo dedicaba a hacer teatro callejero. "A los artistas nos toca venderle el alma al diablo", dice entre satisfecho y sarcástico. Pero no sólo teatro hacen estos *endiablados*, ya que la mayoría de los actores se dedican también a la rehabilitación. Un trabajo que desarrollan en el centro de la ciudad, conjuntamente con las madres adoratrices, para recuperar de la prostitución a muchas mujeres y brindar a sus hijas un espacio lúdico, realizan con éxito desde comienzos de este año. Estos teatreros, como los juglares de la Edad Media, combinan su teatro con la poesía. El obrero textil respondió, así, a la pregunta obligada sobre qué pensaba de lo que venía ocurriendo en su ciudad: "La muerte nos ha perseguido y tocado todos los días, durante muchos años, pero cuando se volvió una comunión, ya se convirtió en algo absolutamente despreciable que teníamos que conjurar". Del conjuro resultó esta jornada de danza, música, teatro y juego callejero.

Description dossier de presse B du 24 mars 1991 : En allusion à la légende allemande « Le jouer de flûte de Hamelin » transcrite notamment par les frères Grimm et reconnu en France comme « L'attrapeur des rats », dont l'histoire évoque un désastre censé être survenu le 26 juin 1284 dans la ville de Hamelin en Allemagne à cause de l'invasion de rats dans la ville. Pour résoudre ce problème, un jouer de flûte se présente comme un dératiseur. L'homme prit sa flûte et, par sa musique, attira les rats qui le suivirent jusqu'à la Weser, la rivière qui arrose la ville, où ils se noyèrent… Cependant, l'article évoque aussi ces artistes et les compare avec le joueur de Flûte de Hamelin, mais à la place de faire sortir les rats de ces quartiers vulnérables, ces nouveaux joueurs visent à faire sortir la violence de leur territoire.

Dans cet article, le journaliste parle des manifestations culturelles, menées notamment par la Corporation artistique et culturelle Barrio Comparsa, qui pendant 10 jours a pris possession des rues de la zone nord de la ville, et à travers la musique, mais aussi la danse et

le théâtre, ont attiré de nombreux habitants pour les accompagner dans les défilés. Plusieurs groupes artistiques de la ville se sont joints à cette initiative de ville avec le but de demander la paix dans leurs territoires.

Dossier de presse B : Journal, El Colombiano Sección C, Cultural. Lundi 25 novembre 1991. Article : Exposición de 6 salones se toma Barrio Comparsa. (Des expositions de Barrio Comparsa dans 6 salles de la ville. Journalistes : Ofelia Luz de VILLA, Jesùs ABAD-COLORADO.

CULTURAL

EL COLOMBIANO C

Exposición de 6 salones se toma Barrio Comparsa

PROGRAMESE HOY

Description dossier de presse B du 24 mars 1991 : Cet article fait allusion au travail réalisé par la Corporation artistique et culturelle Barrio Comparsa dans les communes vulnérables de la ville. A travers des photos et vidéos, une exposition à été organisée dans 6 salles d'art de la Chambre de Commerce de la ville. Ainsi, les journalistes visent à faire connaître tout le travail effectué pour transformation sociale que ces groupes réalisent dans les zones de conflit de la ville.

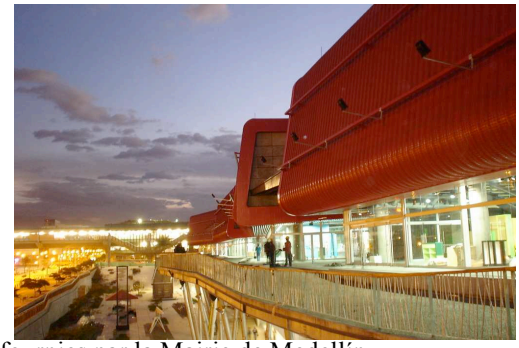
ANNEXE 17 : Sept photos, sur les interventions des artistes dans les quartiers vulnérables de Medellín en 1991. Ce matériel a été fourni par La Corporation Artistique et Culturel Barrio Comparsa.

ANNEXE 18 : Des Photos des quartiers vulnérables et des projets urbains et de transport à la ville de Medellín. (Photos A, B et C).

Photos A :

Photos A1 :

Photo A2 :



Source : Les photos A1 et A2 ont été fournies par la Mairie de Medellín.

Photo A1 : Bibliothèque España, située à la Commune 1 du quartier Santo Domingo Savio.

Photo A2 : Parque Explora, Musée interactif situé à la Commune 4 du quartier d'Aranjuez.

Photo B :

Commune 13 de Medellín.
Source : Mairie de Medellín.

Photos C :

Photo C1 :

Escaliers mécaniques dans la *comuna* 13 de Medellín, l'une des communes les plus vulnérables de la ville.

Photo C1

Photo C3

Photo C2

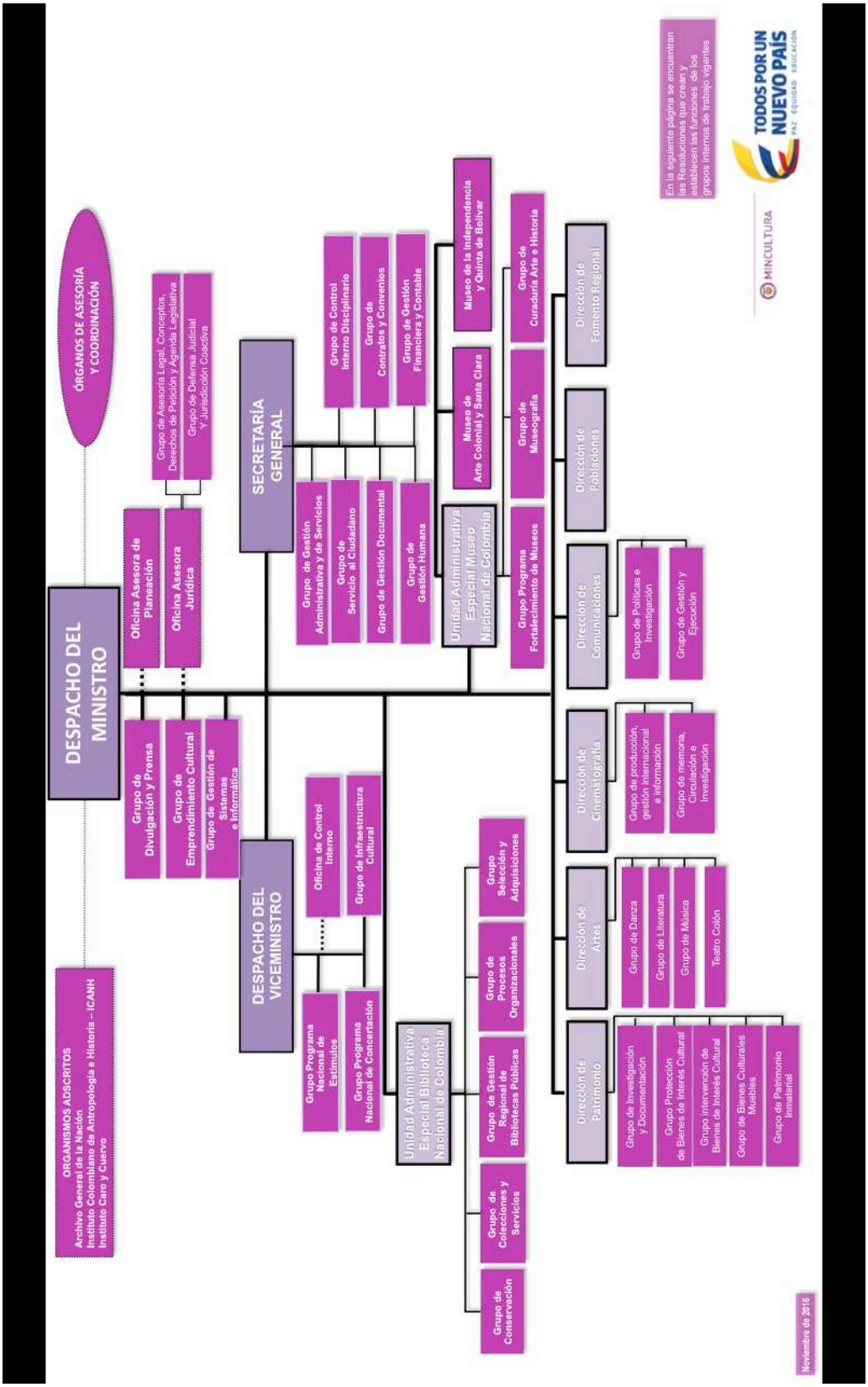
Photo C2 : Téléphérique ou Métro-cable de la ville de Medellín.

Photo C3 : Métro de la ville de Medellín.

Source : Les photos C1, C2 et C3 ont été fournies par la Mairie de Medellín.

Des annexes deuxième partie de la thèse.

ANNEXE 19A : Structure Organisationnelle Ministère de la Culture de Colombie et la définition de leurs fonctions et lignes stratégiques. ***Source :*** Image fournie par le gouvernement de Colombie.



Article 67 de la Loi 397 de 1997. *De la structure organique du Ministère de Culture.* Le Ministère de la Culture tiendra de basse la suivante structure administrative : Le bureau du Ministre, Le bureau du Vice-ministre, Le bureau du Secrétaire général.

⇒ Directions nationales : Direction des Arts, Direction du Patrimoine, Direction des Communications, Direction de Cinématographie, Direction du Développement Régional et des populations, Direction de l'enfance et de la jeunesse.

⇒ Des unités administratives spéciales : Institut Colombien d'anthropologie, Bibliothèque Nationale, Musée National.

⇒ Services : Bureau d'assistance juridique, Commission consultative de la planification, Bureau de control interne, Bureau de systèmes, Bureau des relations internationales, Service de presse.

⇒ Des divisions : Division administrative, Division financière, Division des ressources humaines.

Fonctions et lignes stratégiques du Ministère de la Culture de Colombie :

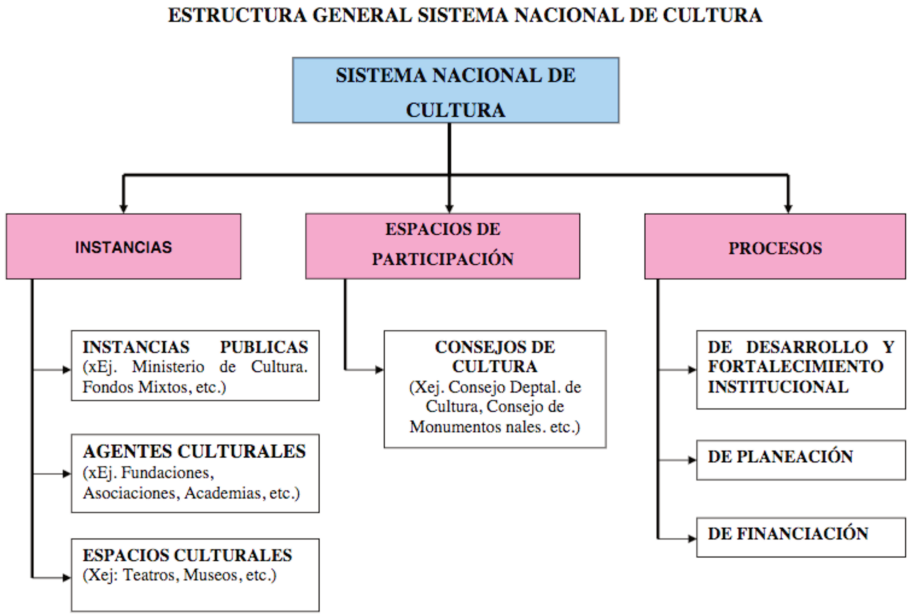
Conformément à l'article 2 du décret 1746 de 2003, les fonctions générales du Ministère de la Culture sont :

- Protéger, conserver, réhabiliter et divulguer le Patrimoine culturel de la Nation en tant qu'un témoignage d'identité culturelle nationale, dans le présent et dans l'avenir.
- Promouvoir et préserver la pluralité et la diversité culturelle de la Nation.
- Promouvoir le développement culturel et l'accès de la communauté aux biens et services culturels par rapport aux principes de décentralisation, participation et autonomie.
- Promouvoir et stimuler la création, la recherche, l'activité artistique et culturelle et le raffermissement des expressions culturelles à tous les niveaux territoriaux.
- Orienter, planifier et promouvoir l'industrie cinématographique colombienne.
- Définir la programmation de la télévision culturelle en partenariat avec la programmation officielle.

Les lignes stratégiques qui ont été définies dans le Plan de Développement Culturel pour la période 2014 – 2018 sont :

- Promouvoir la lecture et l'écriture *« Leer es mi cuento : Una apuesta por la equidad »* (Lire est mon conte : Un pari par l'équité).
- Fortifier l'infrastructure culturelle et conserver le Patrimoine Culturel Matériel.
- Entreprendre au niveau de la culture, avec plus d'opportunités pour le développement.
- Fortifier les processus musicaux pour la coexistence et la réconciliation.
- Valoriser le Patrimoine Culturel pour le raffermissement des identités et de la mémoire.
- Fortifier l'industrie cinématographique.
- Soutenir des projets d'intérêt public qui développent des processus artistiques et culturels.
- Améliorer constamment l'efficacité et l'efficience et l'effectivité de tous les processus du Ministère.

ANNEXE 19B : Structure Générale du Système National de Culture SNCu et leurs composants**.**



Source : Image fournie par Muñoz (2004).

Composantes du Système National de la Culture (SNCu).

A. Instances Culturelles.

Ces instances sont les responsables de la formulation, exécution et suivi des politiques et plans de culture dans les domaines départementaux et municipaux, lesquelles obtiennent leur dénomination par rapport à le structure organique de l'entité territoriale, par exemple : Secrétariat de la Culture, Direction de la Culture, Coordination de la Culture, entre autres. L'instance culturelle de l'ordre national est le Ministère de la Culture.

Au niveau départemental et municipal, l'institutionnalisation publique culturelle est en charge des responsables de la culture, qui ont la mission de formuler, exécuter et faire le suivi aux politiques culturelles conformes aux plans et des projets aux niveaux local et régional. Dans le pays, ces instances obtiennent leur dénomination par rapport à la structure organique de l'entité territoriale, par exemple : Secrétariat de la Culture, Direction de la Culture, Coordination de la Culture, entre autres. Dans des nombreux endroits, l'institutionnalisation culturelle est « mixte », c'est-à-dire, des groupes entre culture et sport, culture et tourisme, culture et éducation, et/ou culture et développement social, selon le cas.

D'autres instances culturelles publiques, privées et mixtes sont : Bibliothèque National de Colombie, Musée National de Colombie, des Archives générales de la Nation, Fonds mixtes de culture, Maisons de la culture et/ou des centres culturels, des bibliothèques publiques, des Musées, des Théâtres, Des Archives, des caisses de compensation familiale, les chambres de commerce, Banque de la République, des organisations non gouvernementales –ONG-.

B. Processus.

Sont l'ensemble des actions qui enrichissent, renforcent, transforment et divulguent le domaine culturel, en observant des critères démocratiques, participatifs et multiculturels. Conforme au Décret 1589 de 1998, les processus du Système National de la Culture (SNCu) sont les suivants :

- **Processus de développement et raffermissement Institutionnel :** promouvoir la coopération interinstitutionnelle du point de vue organisationnel, administratif, financière et de programmation, vers les instances chargées de coordonner et d'exécuter des programmes et des projets culturels dans les entités d'ordre national et territorial.
- **Processus de planification :** orienté à la formulation des plans territoriaux de culture et du Plan National de Culture ainsi que de son intégration avec les plans de développement.
- **Processus de financement :** identifie et canalise les fonds publics et privés nationaux, territoriaux et internationaux pour l'exécution des programmes et des projets dans le secteur culturel.

C. Les espaces de participation.

Les conseils sont les espaces de participation du SNCu dans lequels, la société civile converge aussi (des acteurs et des organisations culturelles et l'institutionnalisation publique). Ils existent aux niveaux national et départemental, des districts et des municipalités qui sont en charges de guider le gouvernement national et territorial dans la formulation des politiques, des plans, des programmes et des projets. Les districts, sont également en charge de faire un contrôle social à son exécution (Loi 397 de 1997 – article 60).

Le Système National de la Culture dispose d'une vaste offre d'espaces de participation, ainsi : Le Conseil National de la Culture, Les Conseils Nationaux des domaines artistiques (la danse, la musique, le théâtre, la littérature, les arts plastiques et visuelles), Le Conseil National des Arts et la Culture dans la Cinématographie, Le Conseil National du Patrimoine, Le Conseil National des Médias Citadins et Communautaires, Le Conseil National des Archives, Le Conseil National des Langues, Le Conseil National des Musées, Les Conseils Départementaux, de Districts et des Municipalités de la Culture.

Il faut savoir que les objectifs de ces conseils sont :

- Stimuler le développement culturel et contribuer à l'amélioration de la qualité de vie des communautés dans leurs collectivités territoriales.
- Réagir comme entités d'articulation des activités relatives liées à la promotion et la diffusion du patrimoine culturel et artistique dans les entités territoriales.
- Promouvoir et faire les recommandations pertinentes pour la formulation, accomplissement et évaluation des plans, programmes et projets culturels.
- Surveiller la bonne administration du budget public investi en culture.

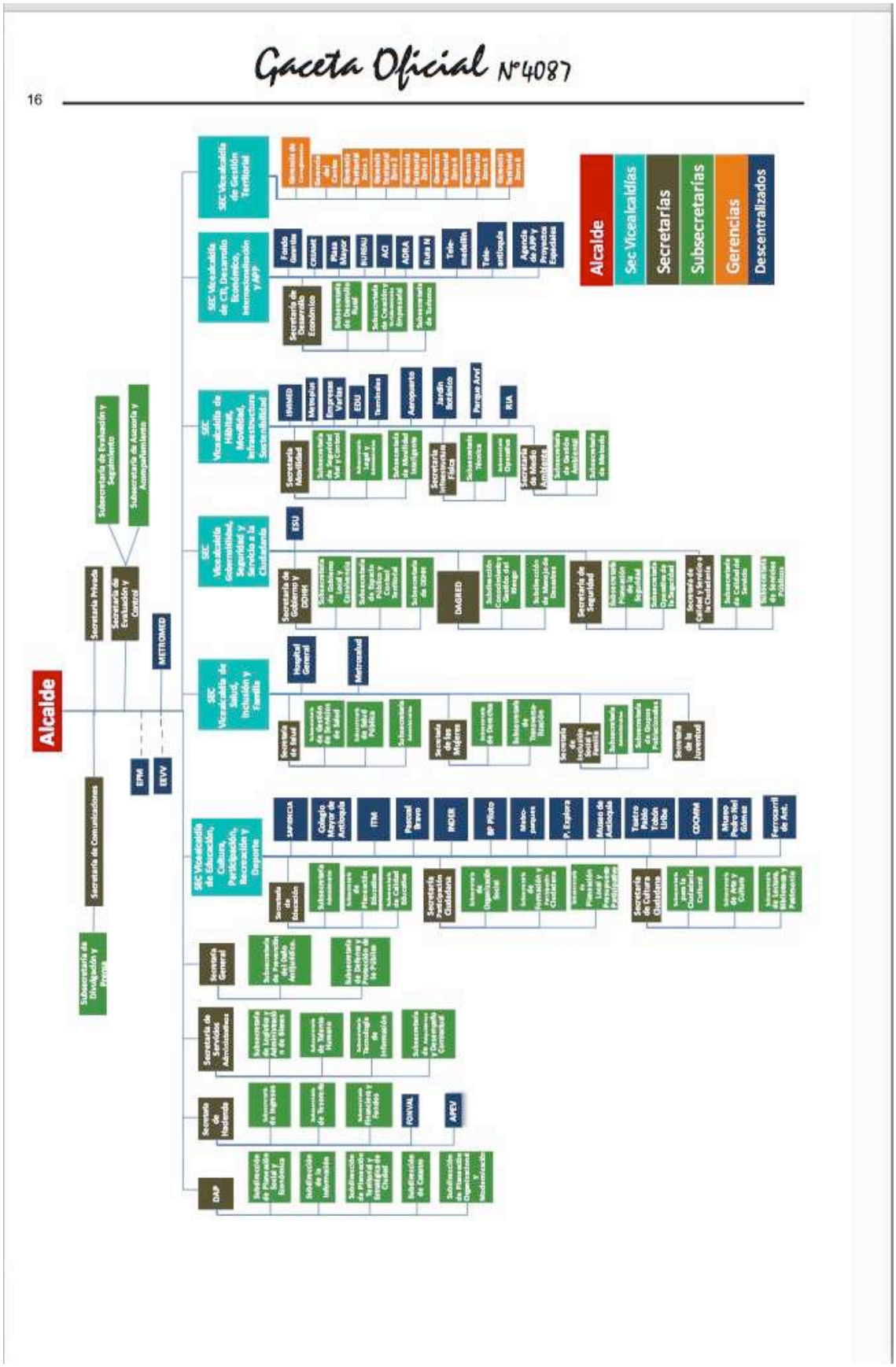
En 2015, il existe dans le pays :

- 32 Conseils Départementaux de la Culture qui ont été crées par acte administratif.
- 32 Conseils d la Culture des villes Capitales et des Districts, crées par acte administratif.
- 710 Conseils de la Municipalité de la Culture, crées par acte administratif dans les municipalités desservies par la Direction de Promotion Régionale.

L'article 58 de la loi 397 de 1997, a crée le Conseil National de la Culture, en tant qu'organe consultatif du Ministère de la Culture, dont les fonctions sont les suivants :

- Réaliser de recommandations pour l'accomplissement de plans, de politiques et de programmes.
- Proposer les mesures pour la protection du patrimoine et la stimulation et la promotion de la culture et des arts.
- Estimer sur les aspects que le Gouvernement National lui demande.
- Conseiller le dessin, la formulation et l'implémentation du plan national de la culture.
- Surveiller l'exécution de la dépense publique.

ANNEXE 20A : Structure Municipale de Medellín avec Vice-Mairies par rapport l'Accord 02 de 2012. ***Source :*** Image fournie par l'administration de la ville à travers la Gaceta Oficial N° 4087.



La composition administrative de la municipalité :

La municipalité de Medellín est divisée en deux administrations : l'administration centrale et les services décentralisés (Mairie de Medellín).

Les 15 secrétariats sont : Ministère ou Secrétariat des Finances, Secrétariat des Services administratifs, Secrétariat Général, Secrétariat de l'Education, Secrétariat de Participation Citoyenne, Secrétariat de la Culture Citoyenne, Secrétariat de la Santé, Secrétariat des Femmes, Secrétariat d'Inclusion Sociale et Familiale, Secrétariat de la Jeunesse, Secrétariat de Gouvernement et de Droits de l'Homme, Secrétariat de la Sécurité, Secrétariat de qualité et de service à la citoyenneté, Secrétariat de Mobilité, Secrétariat d'Equipement, Ministère de l'Environnement et le Secrétariat du Développement Economique.

Au niveau des services décentralisés l'administration compte au nombre de 27 : Agence de coopération internationale et d'investissement (ACI), Aire métropolitaine, Bibliothèque publique Piloto, Université d'Antioquia (Colegio Mayor), Aéroport Olaya Herrera, Entreprise de Développement Urbain (EDU), Entreprises publiques de Medellín (EPM), Entreprise de gestion des déchets (EVM), Transport Medellín (Terminales Medellín), Metrosalud (ESE), Hôpital général de Medellín, Institut de sports et loisirs (INDER), Institut technologique Pascal Bravo, Fonds de valorisation de Medellín (FONVAL), Centres des innovations (Ruta N), Institut du logement (ISVIMED), Institut métropolitain des technologies (ITM), Bureau des conventions, Medellín Digital, Metroparques, Sécurité Urbaine (ESU), Metroplus, Metro de Medellín, Parque Explora, Centre des congrès/Palais des expositions (Plaza Mayor), Telemedellín, UNE EPM télécommunication.

ANNEXE 20B : Description de la Vice-Mairie en charge de suivre tout le processus concernant les fonctions du Secrétariat de la Culture de Medellín entre 2012 et 2015.

Le Titre II Chapitre VI, Secteur de Développement Administratif d'Education, Culture, Participation, Récréation et Sport.

Article 132. Secrétariat du Bureau Vice-Mairie d'Education, Culture, Participation, Récréation et Sport. Est un instance du niveau central qui est en charge de diriger, coordonner, articuler et faire le suivie du secteur de développement administratif à leur charge, au niveau central et décentralisée par services, par rapport aux directrices stratégiques du Maire, les politiques de gouvernement, le Plan de Développement de la Municipalité et les modèles de gestion administrative, avec le but de contribuer au développement intégral de la municipalité de Medellín.

Article 133[109]. Fonctions du Secrétariat du Bureau Vice-Mairie d'Education, Culture, Participation, Récréation et Sport. Aura les fonctions suivantes :

- Diriger, Coordonner et articuler le Secteur de Développement Administratif à leur charge.
- Présider le comité Sectoriel de Développement Administratif.
- Articuler les actions de différents organismes, dépendance, entités décentralisées qui font partie du Secteur de Développement Administratif aux politiques de gouvernement et de développement de l'administration de la Municipalité.
- Coordonner et articuler la formulation de politiques générales, des stratégies, des plans, des programmes et des projets du secteur de développement administratif, sous les directrices du Maire, du Plan de Développement de la Municipalité et des Conseils Supérieurs de l'administration Municipal.
- Diriger, coordonner et articuler l'implantation des planes, des programmes et des stratégies des organismes, entités et les services qui intègrent le secteur de développement administratif.
- Orienter, coordonner et articuler la gestion des entités assignées et liées au secteur de développement administratif.
- Coordonner des actions et instaurer des alliances entre le Comité Administratif et les organismes et entités concernées aux secteurs nationaux, régionaux, départementaux, municipaux et locaux.
- Diriger l'implantation et l'opération du Model Conglomérat dans leur secteur de développement administratif, conformément aux directrices qui sont émises sur la matière.

[109] Décret 883 de 2015, Dans lequel est modifié la structure administration municipale de Medellín, article 132.

- Représenter le secteur de développement administratif dans leurs relations avec les groupes d'intérêts, en instaurant des alliances pour le développement des projets et des programmes dans leur secteur.
- Réaliser le suivi et évaluer la gestion de leur Secteur de Développement Administratif, avec les services et entités qui le composent.
- Coordonner et articuler le processus de programmation budgétaire du Secteur de Développement Administratif et faire le suivie à leur exécution.
- Coordonner l'exécution des projets stratégiques dans leur Secteur de Développement Administratif.
- Assurer l'implantation des politiques et directrices en orientant la participation des dépendances municipales et des entités décentralisées correspondant à son secteur de développement administratif, dans la formulation, adoption, implantation et exécution du Plan de Développement et du Plan d'Aménagement du Territoire ainsi que ses outils complémentaires.
- Implanter, maintenir et améliorer le Système Intégral de Gestion pour les processus qui sont en charge ou dans lequel participent, par rapport aux directrices définies par l'entité.

ANNEXE 20C : Structure Municipale de Medellín sans Vice-Mairies par rapport à l'Accord 1 de 2016.

L'administration du Maire Federico Gutiérrez, à travers l'Accord 1 de 2016 de la Gaceta Official 4362, a décidé de supprimer de la structure organique les six Secrétariats de bureau des Vice-Mairies.

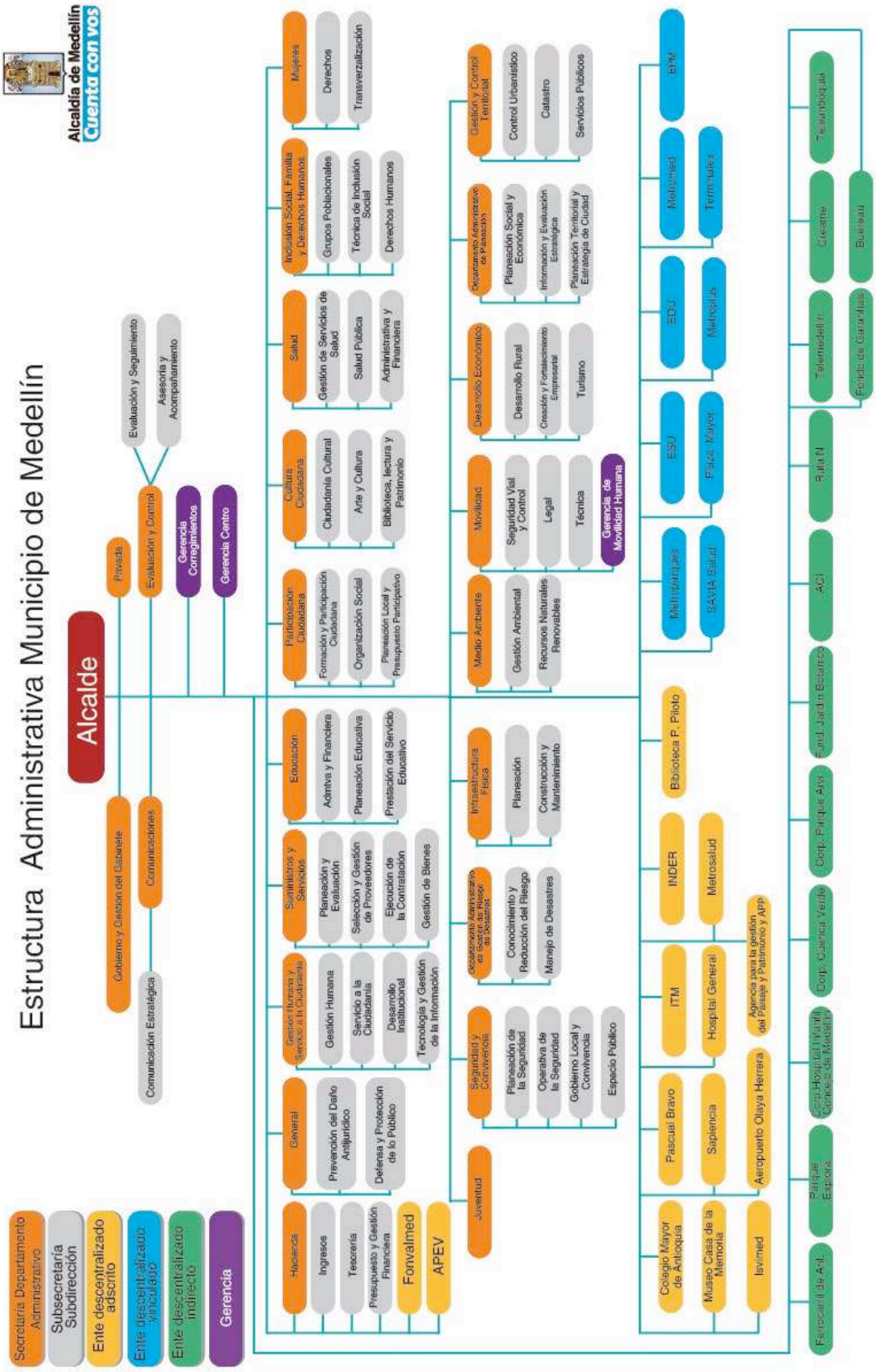
> **ARTICLE PREMIER :** Supprimer de la structure et de l'organisation de l'Administration Publique Municipale du niveau central, les Secrétariats de bureau des Vice-Mairies, établies dans l'article 21 du Décret 883 de 2015.
> **ARTICLE DEUX :** Supprimer l'article 22 du Décret 883 de 2015 qui parle des fonctions générales des Secrétariats de bureau des Vice-Mairies.
> **ARTICLE TROIS :** Supprimer les articles 132 et 133, 171 et 172, 273 et 274, 291 et 292, 327 et 328, 337 et 338 du Décret 883 de 2015, qui parle de la création et fonctions particulières des Secrétariats de bureau des Vice-Mairies d'Education, de Culture, de Participation, de Récréation et Sport ; de la Santé, l'Inclusion Sociale et Familiale ; de la Gouvernabilité et la Sécurité ; de l'Habitat, la Mobilité, l'Infrastructure et la Durabilité ; de la Science, la Technologie et l'Innovation ; le Développement Economique et l'Internationalisation et de la Planification et la Gestion Territoriale.

Parallèlement, les cantons et communes sont administrés par des JAL -*Junta Administradora Local*-, composée de cinq à neuf membres élus pour une période de quatre ans, sur la même période que le conseil municipal.

Les JAL exécutent des fonctions relatives au plan de développement économique et social et aux travaux publics. Elles veillent et contrôlent les prestations des services municipaux, la réalisation des investissements communaux et la bonne distribution du budget municipal. Elles veillent également à l'accomplissement des décisions municipales et recommandent l'adoption de certaines mesures. Elles font également la promotion de la participation citoyenne sur leurs territoires respectifs.

Structure Municipale de Medellín sans Vice-Mairies

Source : Image fournie par l'administration de la ville à travers la Gaceta Oficial N° 4362.



ANNEXE 21 : Fonctions du Secréterait de la Culture Citoyenne ainsi que des Sous-Secrétariats par rapport aux Articles 131, 132, 133 et 134 du Décret 1364 du 9 septembre 2012**.**

Fonctions du Secrétariat de la Culture Citoyenne :

L'Article 131 du Décret 1364 du 9 septembre 2012 annonce les *fonctions du Secréterait de la Culture Citoyenne*.

- Diriger les politiques pour promouvoir le développement culturel de la ville.
- Diriger la politique publique pour la reconnaissance des droits culturels.
- Diriger le Système de Bibliothèques Publiques de la ville.
- Diriger les politiques de Bibliothèques, lecture, écriture et circulation du livre dans la ville.
- Formuler, promouvoir et évaluer le Plan de Développement Culturel de Medellín.
- Coordonner les stratégies et les politiques corporatives pour la mise en œuvre des relations de la culture citoyenne afin d'intégrer le public avec le privé.
- Renforcer une citoyenneté organisée, libre, autonome et solidaire, capable de vivre ensemble dans l'hétérogénéité, le pluri culturalité, la diversité pour transformer pacifiquement ses conflits.
- Favoriser la qualité du développement humain et de la cohabitation pacifique à travers la civilité dans les divers acteurs de la ville.
- Garantir le libre accès à l'information, à la lecture, à la connaissance, à la pensée et à la culture.
- Promouvoir, fortifier et stimuler la création artistique et culturelle dans la Municipalité de Medellín.
- Renforcer la circulation, l'accès et la consommation de biens et de services culturels.
- Promouvoir les pratiques culturelles locales et le dialogue de savoirs entre les communautés des divers territoires de la ville.
- Renforcer et promouvoir les mémoires et le patrimoine qui font état de l'identité individuelle et collective.
- Assurer la mise en œuvre de l'exercice des droits civils et culturels en tant que garants de la dignité humaine, la convivialité, le respect pour la vie et la reconnaissance des identités pour les générations actuelles et futures.
- Implanter, maintenir et améliorer le Système Intégral de Gestion par rapport aux directrices définies par l'entité.

Fonctions des Sous-Secrétariats de Medellín :

Par rapport au Décret 1364 du 9 septembre 2012. **Article 132 Sous-Secrétariat de la citoyenneté culturelle.** *Le Sous-Secrétariat aura les fonctions suivantes* :

- Définir et implanter la politique publique et les stratégies pour la reconnaissance des droits culturels.

- Développer l'observatoire de la pensée lequel permettra identifier et envisager les pratiques pertinentes de comportement et d'attitudes pour la cohabitation citadine et la citoyenneté culturelle.
- Assurer et mettre en pratique les droits culturels au secteur public, privé et social.
- Favoriser la qualité du développement humain et de la cohabitation pacifique à travers la culture civique chez les divers acteurs de la ville.
- Promouvoir des actions, des stratégies et des campagnes d'éducation citoyenne pour la pratique en continue de principes et de valeurs.
- Créer zones pédagogiques permanentes pour le dialogue et l'intermédiation culturelle.
- Renforcer une citoyenneté organisée, libre, autonome et solidaire, qui soit capable de vivre ensemble dans l'hétérogénéité, le pluri culturalité, la diversité pour transformer pacifiquement ses conflits.
- Implanter, maintenir et améliorer le Système Intégral de Gestion par rapport aux directrices définies par l'entité.

Par rapport au Décret 1364 du 9 septembre 2012. **Article 133 Sous-Secrétariat de l'art et de la culture.** Le Sous-Secrétariat aura les fonctions suivantes :

- Promouvoir et favoriser les manifestations et les expressions culturelles propres d'une ville diverse pluriethnique et multiculturelle.
- Promouvoir et créer des stratégies qui garantissent le développement de l'art ainsi que les stimulations pour les artistes.
- Créer des stratégies afin de garantir le développement des expressions artistiques qui interprètent la diversité culturelle des habitants de la Municipalité.
- Promouvoir des espaces créateurs pour la formation, l'expérimentation, l'innovation, l'apprentissage, l'échange et la recherche dans divers domaines artistiques, esthétiques ou culturels.
- Soutenir et fortifier le développement des réseaux de formation, projection artistique et culturelle.
- Planifier et exécuter l'agenda culturel permanent dans les équipements culturels, les évènements communautaires et les évènements de ville.
- Soutenir l'offre des entités culturelles pour faciliter l'accès et la jouissance des biens et de services culturels.
- Renforcer le Système Municipal Culturel de Medellín.
- Donner des conseils techniques au secteur culturel de la ville.
- Promouvoir des pratiques culturelles locales et le dialogue de savoirs entre les communautés dans les divers territoires de la ville.
- Contribuer au développement des localités et l'autonomisation des processus culturels locaux.
- Identifier, inventorier et promouvoir les acteurs et les dynamiques culturelles du territoire local.
- Promouvoir les pratiques culturelles et l'échange de connaissances.

- Implanter, maintenir et améliorer le Système Intégral de Gestion par rapport aux directrices définies par l'entité.

Par rapport au Décret 1364 du 9 septembre 2012. **Article 134 Sous-Secrétariat de bibliothèques, de lecture et de patrimoine.** La Sous-Secrétariat aura les fonctions suivantes :

- Diriger et coordonner les politiques de bibliothèques, lecture, écriture et circulation du livre.
- Diriger et coordonner le Système de Bibliothèques Publiques de la ville.
- Garantir le libre accès à l'information, la connaissance, la pensée et à la culture.
- Promouvoir la lecture, l'écriture et la circulation du livre.
- Préserver le patrimoine culturel matériel et immatériel à travers la recherche, la restauration, l'appropriation et la diffusion.
- Créer des stratégies de promotion à la lecture afin de garantir l'accomplissement à la politique de lecture.
- Coordonner et développer la politique archivistique avec les archives des entités du territoire de Medellín qui sont en charge de transférer les documents de valeur patrimoniale aux Archive Historique et Général de Medellín.
- Promouvoir et renforcer la recherche culturelle.
- Implanter des stratégies de divulgation et conservation du patrimoine culturel tangible et intangible.
- Réaliser des recherches sur la mémoire culturelle et leur socialisation.
- Implanter, maintenir et améliorer le Système Intégral de Gestion par rapport aux directrices définies par l'entité.

ANNEXE 22 : Principales législations de la culture en Colombie.

A partir des années 1990 et avec la reforme de la constitution politique de 1991, l'Etat Colombien a assumé une responsabilité directe avec la culture, plusieurs de ses articles sont contondants dans la reconnaissance donnée à la culture. Ainsi, la Constitution de 1991 est le document de base des politiques culturelles nationales. La constitution est traversée par la culture comme un élément structurant du nouvel ordre juridique de la nation en étant une avance précieuse pour les droits culturels.

D'une manière résumée on abordera certains de législations les plus remarquables des années quatre-vingts, quatre-vingt-dix et du présent siècle :

1. Les années 1980
    - A été créée la Loi 23 de 1982 sur les droits d'auteur.
    - Création de la Loi 36 de 1984 qui parle sur la réglementation de la profession d'artisans.
    - Bases de la création du Fond de Sécurité de l'Artiste Colombien (Loi 25 de 1985).
    - Création du Conseil National du Livre (Décret 374 de 1985).
    - Régime Fiscal pour des entités à but non lucratif.
    - La loi de Réforme Urbaine de 1989 (Loi 9 de 1989, dans laquelle est stipulée la nécessité de considérer le patrimoine culturel à l'intérieur de cette réforme).
    - Création des Archives Générales de la Nation (Loi 80 de 1989).
2. Les années 1990 : A partir de la constitution de 1991 a été donné un développement législatif remarquable, dont le moment culminant est la Loi 397 de 1997, Loi Générale de la Culture. Cette loi est structurée en quatre parties :
    - *Les Principes fondamentaux et les définitions*. Dans ce titre est adopté la définition de culture de l'UNESCO (Mexique 1982). Dont sont énoncés les principes basiques ainsi que le rôle de l'Etat par rapport à la culture.
    - Patrimoine Culturel de la Nation. Il est élaboré une large définition à ce sujet, dont sont compris le matériel et l'immatériel. Il contemple aussi le patrimoine culturel submergé[110].
    - *Promotion et stimulation à la création, à la recherche et à l'activité artistique et culturelle.* Il est important de se questionner le rôle de l'Etat par rapport à la création et à la recherche de la connaissance : « soutenir sans intervenir ».
    - *Gestion culturelle.* Il parle du Système National de la Culture et de l'institutionnalisation culturelle selon trois principes : la décentralisation, la participation et l'autonomie. Et finalise avec la création du Ministère de la Culture, qui est « une instance médiatrice entre l'Etat, les entités territoriales et la société civile avec par but formuler, coordonner et exécuter la politique de l'Etat par rapport aux droits culturels de la population » (Sanabria, 2000).

[110] Dans le cas de Colombie, il est calculé dans leur mer territoriale, seulement à la *cuenca del Caribe*, il y a peu près de 1.200 naufrages. Voir les travaux d'Alberto Sanabria Acevedo (comp.), *Loi Général de la Culture (Loi 397 de 1997), op. cit,* p. 8.

Il faut noter qu'en plus de la Lois Générale de la Culture dans les années 1990 se sont créées d'autres lois en relation avec ce sujet :

- Normes sur le service de télévision et de radiodiffusion national (Loi 14 de 1991).
- Normes sur les communautés noires (Loi 70 de 1993). Concernant aussi les groupes ethniques, a été créée la loi 160 de 1994, qu'abordent les défenses des indigènes.
- Normes sur la démocratisation et la promotion au livre colombien (Loi 98 de 1993).
- Loi 440 de 1993, laquelle modifie les lois de 1982 sur les droits d'auteur.
- Réglementation du service de télévision et des politiques pour son développement, Commission Nationale (Loi 182 de 1995).
- Décret 853 de 1995, sur la Journée Nationale du Patrimoine Culturelle.
- Loi d'aménagement territoriale (Loi 338 de 1997).
- Décret 1494 de 1998 : réglementation des conseils nationaux des arts et de la culture.
- La loi 30, d'Education Supérieur (1992) et la loi 115 d'Education, expédiée en 1994. Les deux ouvrent une perspective de transcendance pour l'un des aspects les plus cruciaux au niveau des politiques culturelles : l'articulation d'éducation culturelle.

3. Des années 2002-2007 : Dans l'actuel siècle plusieurs avancements législatifs doivent être signalés :

- La loi 594 du 2000, à travers laquelle a été créée la Loi Générale des Archives et d'autres dispositions.
- Loi 666 de 2001, qui établit le timbre Procultura.
- Décret 2268 de 2002, qui modifié la composition de la Commission des antiquités Naufragées.
- Décret 267 de 2002, pour lequel est intégré le Conseil National du Livre et de la Lecture et sont réglementés ses fonctions.
- Dans l'année 2003 a été lancé la Loi 814, loi de Cinéma, et ses décrets réglementaires, règlement final pour promouvoir la production cinématographique, il faut noter que la Colombie n'avait pas formulé des politiques culturelles sur le sujet.
- Décret 2290 de 2003, sur le Conseil des Monuments Nationaux.
- Décret 1782 de 2003, dont est réglementé la composition et la fonctionnalité du Conseil National de la Culture, l'élection et la désignation de certains de ses membres, et que comprend des dispositions complémentaires.
- Décret 826 de 2003, dont est modifié le décret 267 de 2002, dont est contemplé l'intégration du Conseil National du Livre et de la Lecture.
- Décret 1747 de 2003, pour lequel est modifié le personnel du Ministère de Culture.
- Décret 1746 de 2003, pour lequel sont déterminés les objectifs et la structure administrative du Ministère de la Culture ainsi que d'autres dispositions.
- Décret 3600 de 2004, dont est réglementé la composition et les fonctions des

conseils nationaux des arts et de la culture ainsi que d'autres dispositions.

- Loi 932 de 2004, « pour laquelle sont crées des incitations aux donations et contributions de parrainage pour promouvoir l'augmentation des collections pour le fonctionnement et le développement des musées publics et privés ».
- Loi 81 de 2004, pour laquelle on rend hommage à l'artiste national. Le programme législatif de 2006 présentait des projets clés tels que : Incitations fiscales à la culture et la ratification de la Convention pour la Protection et la Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles[111]. Il est nécessaire de signaler que le 14 mars 2007 a été approuvé par le Sénat le Projet de Loi N° 28, auquel sont faits des réformes à la Loi Générale de la Culture concernant le patrimoine et à la promotion et les stimulations à la création, la recherche et les activités artistiques et culturelles. Cette loi traite aussi des aspects concernant la gestion culturelle. La partie la plus large de ce projet de loi est centrée sur le patrimoine, dont est établie une normativité plus vaste que celle qui contemple la Loi Générale de Culture de 1997. Ainsi, est stipulé la création du Système National du Patrimoine Culturel, constitué « par l'ensemble d'instances et de processus de développement institutionnel, de planification et d'information articulés entre eux et que rendent possible la protection, la récupération, la conservation, la durabilité et la divulgation du patrimoine culturel de la nation ».

[111] Des informations consignées sur le site web du Ministère de la Culture, consulté en juin de 2006.

ANNEXE 23 : Composant 16 : Formation des gestionnaires ou agents culturels et sociaux.

Composant 16 : Formation des gestionnaires ou agents culturels et sociaux.	
Objectif général	Renforcer la formation artistique et culturelle des gestionnaires et des formateurs de la ville en vue de devenir des promoteurs professionnels dans divers processus culturels de la ville.
Objectifs spécifiques	a. Impulser et soutenir la qualification des enseignants de l'école primaire et secondaire. b. Qualifier les processus culturels de la ville avec la formation et la professionnalisation des gestionnaires culturels. c. Professionnaliser les acteurs du secteur productif et artistique à travers des formations en gestion et communication.
Programmes	- Formation des professeurs de l'enseignement en tant qu'agents culturels. - Formation des anciens et nouveaux gestionnaires culturels compatible avec les objectifs définis par le plan. - Promotion de la professionnalisation et actualisation permanente des gestionnaires déjà en poste.

Source : Alcaldia de Medellin, Secretaria de Cultura Ciudadana, Subsecretaria de Metrocultura. (2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellin 2011 - 2020.* (U. d. Alcaldia de Medellin, Éd.) Medellin, Antioquia, Colombia : Universidad de Antioquia. p. 156.

ANNEXE 24 : Composant 17 : Éducation des publics en ‘référence à tous les citoyens de la ville’.

Composant 17 : Éducation des publics en ‘référence à tous les citoyens de la ville’.	
Objectif général	Pérenniser le développement culturel de la ville en éduquant les citoyens à devenir des publics critiques, actifs et participants.
Objectifs spécifiques	A. Favoriser la réflexion de la production artistique et culturelle et le dialogue entre tous les acteurs du changement. B. Renforcer l’autogestion de l’entreprise culturelle de la ville. C. Intégrer les médias de communication dans les processus qui contribuent à l’éducation des publics. D. Implanter des modèles éducatifs afin de renouveler l’intérêt et la valorisation des manifestations culturelles traditionnelles.
Programmes	- Recherche et étude des publics. - Recherche sur les pratiques et consommations culturelles. - Formation des publics dans le système scolaire et dans les divers espaces de la vie sociale. - Saisir les médias de communication afin de soutenir les processus d’éducation des publics dans le domaine de la culture.

Source : Alcaldia de Medellin, Secretaria de Cultura Ciudadana, Subsecretaria de Metrocultura. (2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellin 2011 - 2020.* (U. d. Alcaldia de Medellin, Éd.) Medellin, Antioquia, Colombia : Universidad de Antioquia. p. 156.

ANNEXE 25 : Classification de l'acteur par rapport à Subirats et Dente (2014). (Complément au **Tableau 12**).

Ceci a pour but de mieux comprendre la caractérisation du Tableau **11**, dont la classification a été proposé par Subirats et Dente (2014), dont ils définissent les acteurs et leurs caractéristiques par rapport au type d'action, les ressources pour les articulations et les rôles de chacun. Nous présentons une brève note sur chaque caractéristique.

A. Acteur et type d'action:

Caractérisation des acteurs, par rapport à Dante et Subirats

ACTEUR	**CARACTERISTIQUES**
Des politiciens	Ils focalisent leurs propos dans la représentation des citoyens, leur véracité et la ressource donnée. Ils sont attentifs à l'opinion publique et à l'impact produit dans la société. Ils veulent toujours être les protagonistes de toute action.
Des bureaucrates	Ils prennent des décisions à partir de la norme et les concurrences. Ils sont compétitifs et ont la facilité d'intervenir si il le faut.
TYPE D'ACTION	**CARACTERISTIQUES**
Des intérêts spéciaux	Les décisions et les choix politiques prennent un impact direct sur eux, que ce soit de manière positive ou négative. Ils prendront des décisions qui vont leur apporter des bénéfices directs.
Des intérêts généraux	Ils représentent des intérêts ou des gens qui n'ont pas la possibilité de se défendre par eux-mêmes, ou qui n'ont pas de légitimité politique. Normalement, ce sont des organismes de la société civile.
Des Experts	Ils ont la connaissance requise pour structurer la problématique collective et/ou formuler des stratégies. Ils participent dans des débats et au niveau général, ils soutiennent l'acteur politique.

Source : Caractérisation réalisée par Díaz-Pérez, basée sur la classification d'acteurs de Subirats et Dente (2014).

B. Ressources :

TYPE de RESOURCE	**CARACTERISTIQUES**
Des ressources politiques.	C'est la capacité de consensus d'un acteur grâce à ses relations avec autrui, son charisme, prestige, identification idéologique, sa reconnaissance des capacités cognitives et de perceptions.
Des ressources économiques et légales.	Sont d'une grande utilité pour influencer sur les comportements et la prise des décisions. C'est un outil de négociations et peut être présent à travers des incitations, des subventions et peut être des pratiques de corruption.
Des ressources légaux.	Ces ressources se lient aux compétences mais aussi avec la loi.
Des ressources cognitives.	Sont de type technique, raison par laquelle il faut compter avec des acteurs ayant des connaissances spécifiques afin de bien gérer les processus.

Source : Caractérisation réalisée par Díaz-Pérez, basée sur la classification d'acteurs de Subirats et Dente (2014).

Il est important de savoir que Dante et Subirats (2014) ont également parlé des acteurs à partir de leurs rôles, et ainsi sont définis comme les fonctions accomplies dans un processus d'articulation et qui vont se lier aux actions et comportements de chacun. Ainsi,

au niveau des rôles on peut trouver : Le promoteur, le directeur, l'opposant, l'allié, le médiateur, le gatekeeper ; et ceux nommés les « filtres », qui vont représenter des intérêts externes au processus.

C. Rôles : **Rôles des acteurs par rapport à Dante et Subirats**

RÔLE	CARACTERISTIQUES
Le promoteur	C'est la personne qui propose le besoin d'intervention, le besoin de formuler une politique publique. Elle cherche à résoudre un probléme. Le promoteur peut être un politicien et porter des intérêts spéciaux, ou être un acteur bureaucrate ou un expert.
Le directeur	C'est la personne en charge de guider le processus. Elle doit motiver les autres à la participation. Normalement le directeur et le promoteur sont la même personne.
L'adversaire	Il utilise leurs ressources pour empêcher des transformations. Cet acteur peut freiner des processus.
L'allié	Il soutien le directeur et le promoteur. Il peut influencer les prises de choix des participants.
Le médiateur	Il cherche favoriser des accords dans les processus où sont présents les conflits des positions et des intérêts. Le directeur peut aussi assumer ce rôle.
Le gatekeeper	C'est un acteur qui peut bloquer les processus grâce au pouvoir qui l'est offert car est en charge du programme législatif ou parce que compte avec des ressources politiques d'haut niveau à sa faveur.
Le filtre	Cet acteur représente des intérêts externes au processus. Participe en représentation d'autres et avec les ressources d'autres. Il est rare leur présence.

Source : Caractérisation réalisée par Díaz-Pérez, basée sur la classification d'acteurs de Subirats et Dente (2014).

ANNEXE 26 : Programme académique de la licence en gestion culturelle, Université d'Antioquia. (Complément au **Tableau 17**).

Programme académique de la licence en gestion culturelle Faculté d'Arts, Université d'Antioquia.

Semestre	Nom du cours
1	Théories culturelles
1	Histoire de la Culture
1	Ethique
1	Langage et production du savoir
2	Bases esthétiques
2	Gestion culturelle I
2	Culture de l'Amérique Latine
2	Théorie de l'administration culturelle
2	Recherche I
3	Sociologie de la culture
3	Art et culture en Colombie
3	L'art de la parole
3	Arts visuels
3	Recherche II
3	Formation civique et constitutionnelle
4	Gestion culturelle 2
4	Identité, culture, région
4	Gestion de projets culturels
4	Problèmes contemporains esthétiques
4	Recherche III
5	Législation politique et plans culturels
5	Administration des finances
5	Patrimoine et culture
5	Homme, société et culture
5	Méthodologie technique de la gestion
5	Stage I
6	Phénomènes contemporains culturels
6	Municipalité
6	Arts du spectacle
6	Fêtes et rituels
6	Citoyenneté et participation politique
6	Stage II
7	Théorie de la communication
7	Critique musicale
7	Arts audiovisuels et multimédia
7	Méthodologie technique de la gestion
7	Stage professionnel I
8	Marketing
8	Outils de communication
8	Stage professionnel II et Mémoire

Source : Création propre avec des informations fournies par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

ANNEXE 27 : Programme académique de la spécialisation en gestion culturelle, Université d'Antioquia. (Complément au **Tableau 18**).

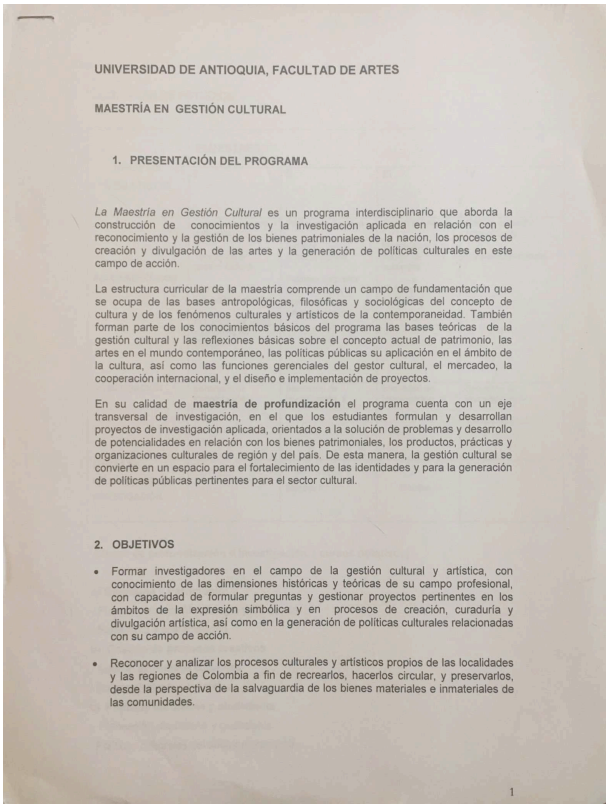
Programme académique de la spécialisation en gestion culturelle Faculté d'Arts, Université d'Antioquia.

Semestre	Nom du cours	ECTS
1	Communauté, Culture et Patrimoine.	3
1	Bases pour la gestion et promotion socio-culturelle.	3
1	Des politiques culturelles et législation culturelle.	3
1	Séminaire Atelier I	7
2	Psychologie Sociale et Communautaire.	3
2	Des processus artistiques et culturels en Colombie.	3
2	Des organisations et des industries culturelles.	3
2	Séminaire Atelier II	7
2	Mémoire	0
2	Langue étrangère : Compétence lecture.	0

Source : Création propre avec des informations fournies par la Faculté d'Arts de l'Université d'Antioquia.

ANNEXE 28 : Programme académique du Master en gestion culturelle, Université d'Antioquia. (Complément au **Tableau 19**).

Programme académique du Master en gestion culturelle Faculté d'Arts, Université d'Antioquia.



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL

1. PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA

La Maestría en Gestión Cultural es un programa interdisciplinario que aborda la construcción de conocimientos y la investigación aplicada en relación con el reconocimiento y la gestión de los bienes patrimoniales de la nación, los procesos de creación y divulgación de las artes y la generación de políticas culturales en este campo de acción.

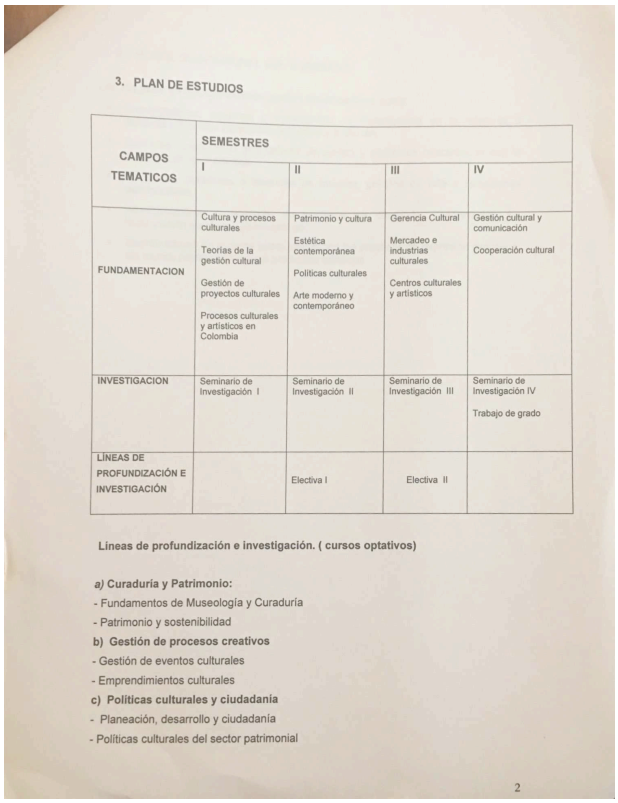
La estructura curricular de la maestría comprende un campo de fundamentación que se ocupa de las bases antropológicas, filosóficas y sociológicas del concepto de cultura y de los fenómenos culturales y artísticos de la contemporaneidad. También forman parte de los conocimientos básicos del programa las bases teóricas de la gestión cultural y las reflexiones básicas sobre el concepto actual de patrimonio, las artes en el mundo contemporáneo, las políticas públicas su aplicación en el ámbito de la cultura, así como las funciones gerenciales del gestor cultural, el mercadeo, la cooperación internacional, y el diseño e implementación de proyectos.

En su calidad de **maestría de profundización** el programa cuenta con un eje transversal de investigación, en el que los estudiantes formulan y desarrollan proyectos de investigación aplicada, orientados a la solución de problemas y desarrollo de potencialidades en relación con los bienes patrimoniales, los productos, prácticas y organizaciones culturales de región y del país. De esta manera, la gestión cultural se convierte en un espacio para el fortalecimiento de las identidades y para la generación de políticas públicas pertinentes para el sector cultural.

2. OBJETIVOS

- Formar investigadores en el campo de la gestión cultural y artística, con conocimiento de las dimensiones históricas y teóricas de su campo profesional, con capacidad de formular preguntas y gestionar proyectos pertinentes en los ámbitos de la expresión simbólica y en procesos de creación, curaduría y divulgación artística, así como en la generación de políticas culturales relacionadas con su campo de acción.
- Reconocer y analizar los procesos culturales y artísticos propios de las localidades y las regiones de Colombia a fin de recrearlos, hacerlos circular, y preservarlos, desde la perspectiva de la salvaguardia de los bienes materiales e inmateriales de las comunidades.

1



3. PLAN DE ESTUDIOS

CAMPOS TEMATICOS	SEMESTRES			
	I	II	III	IV
FUNDAMENTACION	Cultura y procesos culturales Teorías de la gestión cultural Gestión de proyectos culturales Procesos culturales y artísticos en Colombia	Patrimonio y cultura Estética contemporánea Políticas culturales Arte moderno y contemporáneo	Gerencia Cultural Mercadeo e industrias culturales Centros culturales y artísticos	Gestión cultural y comunicación Cooperación cultural
INVESTIGACION	Seminario de Investigación I	Seminario de Investigación II	Seminario de Investigación III	Seminario de Investigación IV Trabajo de grado
LÍNEAS DE PROFUNDIZACIÓN E INVESTIGACIÓN		Electiva I	Electiva II	

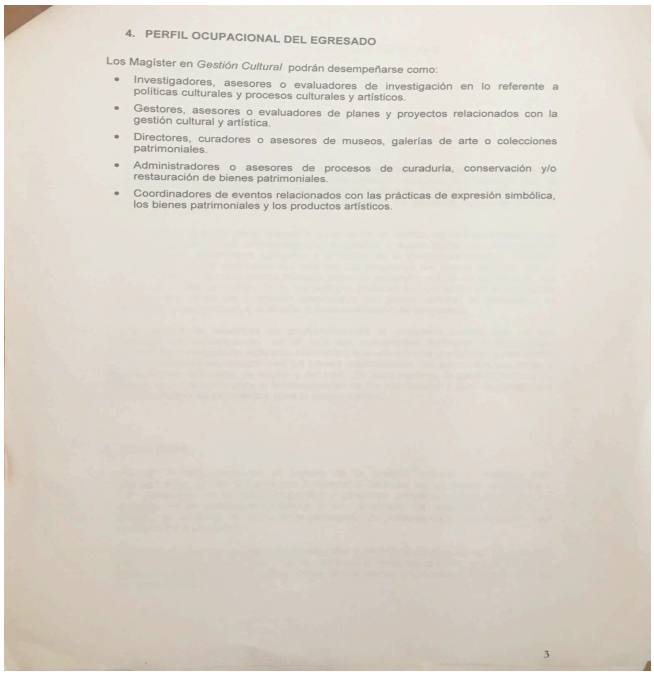
Líneas de profundización e investigación. (cursos optativos)

***a)* Curaduría y Patrimonio:**
- Fundamentos de Museología y Curaduría
- Patrimonio y sostenibilidad

b) Gestión de procesos creativos
- Gestión de eventos culturales
- Emprendimientos culturales

c) Políticas culturales y ciudadanía
- Planeación, desarrollo y ciudadanía
- Políticas culturales del sector patrimonial

2



4. PERFIL OCUPACIONAL DEL EGRESADO

Los Magíster en *Gestión Cultural* podrán desempeñarse como:

- Investigadores, asesores o evaluadores de investigación en lo referente a políticas culturales y procesos culturales y artísticos.
- Gestores, asesores o evaluadores de planes y proyectos relacionados con la gestión cultural y artística.
- Directores, curadores o asesores de museos, galerías de arte o colecciones patrimoniales.
- Administradores o asesores de procesos de curaduría, conservación y/o restauración de bienes patrimoniales.
- Coordinadores de eventos relacionados con las prácticas de expresión simbólica, los bienes patrimoniales y los productos artísticos.

3

Source : Des informations fournies par la direction du Master en gestion culturelle.

Des annexes troisième partie de la thèse.

ANNEXE 29 : Collage des photos du défilé de *silleteros* de 2012.

Source : Les photos ont été faites par l'auteur de cette recherche pendant la Fête des Fleurs à Medellín en 2012.

ANNEXE 30 : Programmation Altavista Semaine Culturelle 2014.
(Fournie par la Corporation Altavista)

Sábado 16

8 p.m. Festival de las Artes de la Corporación Cultural Altavista Carrera 112 N°13-108

10 p.m. Alborada Cultural Altavista Central. Punto de encuentro Corporación Cultural Altavista. Recorrido hasta la plazoleta de la Casa de Gobierno.

8 p.m. Alborada Cultural Manzanillo. Punto de encuentro Caseta de la Junta de Acción Comunal. (Terminal de buses)

10 p.m. Alborada Cultural Nuevo Amanecer. Punto de encuentro en la carrera 91 con la calle 15.

10 p.m. Alborada Cultural Aguas Frías. Punto de encuentro terminal de buses (Sede corporación Actitud Juvenil) hasta La Isla

9 p.m. Alborada Cultural Morro Corazón. Sale de Monte Verde y el Morro y se encuentran en la Y para dirigir el recorrido a la JAC de Los Tanques.

10 p.m. Alborada la Esperanza. Punto de encuentro en la cancha con recorrido hasta la plazoleta de la Casa de Gobierno.

Programación Cultural

Domingo 17

9 a.m. a 3 p.m. Paseo de Olla Comunitaria en la I.E. San Juan Eudes (Anteriormente Cedepro) y los charcos.

3 p.m. a 5 p.m. Carnaval de Inauguración. Desde la I.E. San Juan Eudes hasta la plazoleta de la Casa de Gobierno

5 p.m. Festival de Inauguración Altavista Semana Cultural. En la plazoleta de la Casa de Gobierno.

Lunes 18

10 a.m. Encuentro cultural el Reposo.

3 p.m. IV Festival de Poesía en Aguas Frías. JAC San Pablo.

6 p.m. Festival de poesía en Buga. Reversadero.

10 a.m. Recorrido Territorial por los sectores del Corregimiento. (Inscripción Previa) Contactos: Corporación Actitud Juvenil (Tel: 343-75-48, 321-779-82-83).

5 p.m. (Lunes a Viernes) Talleres Identidad, Diversidad y Arte. Danza Diversa Ecoparque La Perla

Martes 19

8 a.m. Altavista Cultural en Tu Escuela I.E. San Juan Eudes

6 p.m. Noche de Cine. Vereda El Manzanillo. Centro Educativo el Manzanillo.

7 p.m. Inauguración del IV Festival Internacional de Circo Altavista. Plazoleta Casa de Gobierno Calle18 N°05-69

Miercoles 20

7:00 a.m. Alborada Cultural en tu Escuela I.E San Pablo.

8 a.m. Talleres del IV Festival Internacional de Circo en la I.E San Juan Eudes y la carpa de circo (Inscripciones Tel: 347 21 70)

12 p.m. Altavista Cultural en tu Escuela I.E Marina Orth.

3 p.m. Cine Circo. Auditorio de la Casa de Gobierno Altavista.

4 p.m. Manzanillo Cuenta. Vereda Manzanillo (Casa de Luz Dary Román , sector La Sociedad).

6 p.m. Encuentro Cultural. En la Sede de la JAC Vereda El Jardín.

6:30 p.m. Juegos Tradicionales. Calle principal sector Nuevo Amanecer: Carrera 90 con la calle 15

7 p.m. Función del IV Festival Internacional de Circo Altavista. Plazoleta Casa de Gobierno.

Jueves 21

8 a.m. Altavista Cultural en tu Escuela I.E María Paulina Taborda. Sector El Morro.

9 a.m. Talleres del IV Festival Internacional de Circo en la I.E San Juan Eudes y la carpa de circo (Inscripciones Tel: 347 21 70)

2 p.m. Cine Circo. Auditorio de la Casa de Gobierno Altavista

7 p.m. Casa del Terror. Vereda Manzanillo, Segundo piso de la JAC (terminal de buses)

7 p.m. Función del IV Festival Internacional de Circo Altavista. Plazoleta Casa de Gobierno.

7 p.m. Noche de Cine Afro. en Nuevo Amanecer Carrera 91 con calle 15

Viernes 22

8 a.m. Jornada Ambiental con Niveles de Atención en Aguas Frías. Punto de encuentro Entrada a Guanteros

9 a.m. Talleres del IV Festival Internacional de Circo en la I.E San Juan Eudes y la carpa de circo (Inscripciones Tel: 347 21 70)

10 a.m. Altavista Cultural en tu Escuela I.E San José del Manzanillo.

2 p.m. Cine Circo. Auditorio de la Casa de Gobierno Altavista

Sábado 23

9 a.m. Talleres del IV Festival Internacional de Circo. En la I.E San Juan Eudes y la carpa de circo (Inscripciones Tel: 347 21 70)

10 a.m. a 11 p.m. V Festival de la Memoria. En Aguas Frías.

2 p.m. Cine Circo. Auditorio de la Casa de Gobierno Altavista.

6 p.m. IV festival Artístico. En Morro Corazón sector El Plan Carrera 125N° 34AA - 56

6 p.m. IV Festival Afro. Sector Nuevo Amanecer Carrera 91 con calle 15

7 p.m. Función IV Festival Internacional de Circo Altavista Plazoleta Casa de Gobierno.

Domingo 24

10 a.m. III Carnaval del Barro, Altavista parte central. (Tierrero entre Casa Colombia y Sabor Latino).

2 p.m. Intercambio de saberes ¿Qué Saben Los Sobre el Clown? En la carpa de circo.

5:30 p.m. III Festival Identidad, Diversidad y Arte. Ecoparque la Perla.

6 p.m. Festival Artístico. En el Manzanillo.

Lunes 25

2 p.m. Conversatorio. En la carpa de circo

8 a.m. Altavista Cultural en Tu Escuela I.E Presbítero Carlos Mesa

7 p.m. Función del IV Festival Internacional de Circo Altavista. Plazoleta Casa de Gobierno.

Martes 26

7 p.m. Clausura del IV Festival Internacional de Circo Altavista. Plazoleta Casa de Gobierno.

9 p.m. Clausura de Altavista Semana Cultural. En la carpa de circo. (Plazoleta Casa de Gobierno).

ANNEXE 31 : Photos de la semaine culturelle Altavista. Il faut souligner que plusieurs groupes artistiques et culturels participants à cette recherche ont fait partie de la comparsa réalisée le dimanche 17 août, 2014.

Source : Les photos ont été faites par l'auteur de cette recherche le 17 août 2014.

Source : Les photos ont été faites par l'auteur de cette recherche le 17 août 2014.