

**Gráfica, autoformación colectiva y resistencia: memoria personal de la  
conformación del semillero Arbitrio.**

Johan Alexander Forero Medina

Autor

Director.

Raúl Cuadros Contreras

Universidad Pedagógica Nacional.

Maestría en Arte, Educación y Cultura.

Facultad de Bellas Artes.

Bogotá, 2023.

**Gráfica, autoformación colectiva y resistencia: memoria personal de la conformación del semillero Arbitrio.**

Johan Alexander Forero Medina

Autor

Trabajo para obtener el grado de Magister en Arte, Educación y Cultura

Tutor.

Raúl Cuadros Contreras.

Universidad Pedagógica Nacional.

Maestría en Arte, Educación y Cultura.

Facultad de Bellas Artes.

Bogotá, 2023.

## Índice.

1. Introducción .....	7
2. Justificación .....	11
3. Planteamiento .....	13
4. Objetivos .....	15
5. Marco Metodológico .....	15
5.1. Recoger, Reconstruir Y Reflexionar La Memoria Colectiva.....	21
6. Marco Conceptual.	
6.1. El Grabado: Una Técnica En Resistencia.....	30
6.2 El Arte gráfico como mecanismo de comunicación política y ética.....	33
6.3. Lo contra hegemónico como base en el ejercicio artístico.....	37
6.4. Subjetividades Políticas.....	39
7. Antecedentes. Por el Derecho a la Libertad De Imprenta y de Auto imprenta .....	43
8. DERIVAS GRAFICAS: Memorias intimas de la conformación de un colectivo artístico pedagógico: SETRI y Grafica Rola hasta Arbitrio.....	56
8.1. El viaje como forma del aprendizaje.....	58
8.2. Del experimento a un ejercicio real: Gráfica Rola.....	66
8.3. La aparición del otro, los otros y nosotros: Colectivo Arbitrio.....	70
9. Empatía Y Otros Conceptos Construidos En El Semillero.....	82
9.2. Nosotros fuimos nuestro propio maestro ignorante.....	92
10. Gráfica en Resistencia: La lucha por la memoria desde el taller de Grabado.....	94
11. Conclusiones.....	113
12.Referencias.....	116

## **Tabla de Ilustraciones y Grabados.**

Fotografía 1. Primera Feria de Arte Graficas de Bogotá, Grafica Rola FUGA, 2017 Bogotá.....	69
Fotografía 2. Encuentro de artistas emergentes y contraculturales, La Candelaria, Grafica Rola. 2017 Bogotá.....	70
Fotografía 3 .Representaciones para la UPN: 2018 y 2019.....	72
Fotografía 4. Construcción Mural Educa Tú Rebeldía, Arbitrio, 2018.....	74
Fotografía 5. Mural biblioteca del Poblado, Distrito de Agua Blanca, Cali, Arbitrio, 2018.....	75
Fotografía 6. Exposición De Lejos Parecen Moscas, Casa Bolívar, Arbitrio, 2018.....	76
Fotografía 7. Sesión Electiva todo programa, Arbitrio, 2019-1.....	77
Fotografía 8. Sesión Electiva todo programa, Arbitrio, 2019-2.....	77
Fotografía 9. Conversatorio, CAMP, Rosario Argentina, Arbitrio, 2018.....	79
Fotografía 10. Detalle Xilografía a gran formato, MAFAPO, Arbitrio, 2019.....	80
Fotografía 12.Taller de estampado en la FILBO 2019. Las matrices para estampar se desarrollaron en el proceso colectivo de creación de las ilustraciones del Libro de la Selva del escritor Horacio Quiroga en su cien años de natalicio.....	88
Fotografía 11. El senador se encuentra de espaldas con el rodillo en la mano, y con la chaqueta esta su fórmula a la cámara de representantes.....	111
Grabado 1. El capitalismo es cultura Taller 4 Rojo. 1972 .....	49
Grabado 2. A La Huelga 100, A La Huelga 1000” Serigrafía De Nirma Zárate Y Diego Arango, Taller 4 Rojo. ....	50
Grabado 3 (ROMERO, 2015, pág. 74).....	54
Grabado 4 Taller Xilografía Peda, 13 de octubre de 2016. ....	56
Grabado 5 A la Espera, Johan Forero. Foto tomada en Chiapas, México y hace parte de la portada de la revista Obra, Palabra y Pensamiento de la Facultad de Artes de la UPN.....	59
Grabado 6. Taller itinerante comunitario en Puente alto, comuna de Santiago de Chile, 21 de junio de 2015. (Peda, 2015) .....	60
Grabado 7 Muestra itinerante en la facultad de artes UMCE, 15 de julio de 2015. (Peda, 2015) ....	61
Grabado 8. Cartel invitación semillero. ....	65
Grabado 9. Cartel invitación semillero 2017-1 .....	66
Grabado 10. Tigre: Eliana Echeverria - Que nunca falten flores: Jeraldin Macias – Xilografía: María Paula Hurtado .....	66
Grabado 11. Puesto de venta de grabados. Esta propuesta visual del colgador de obras y la mesa, se tornó característico de Grafica Rola. ....	67
Grabado 12. Detalle de una producción de calcas para la venta.....	68
Grabado 13. Xilografía de árbol chileno – Geraldine Macias .....	68
Grabado 14. Detalle Xilografía, Doña Blanca Y Alexander Duarte, 2019.....	81
Grabado 15. Detalle Xilografía, Doña Beatriz y Fredy Páez, 2019.....	81
Grabado 16. Detalle xilografía, Jackelin Castillo, Johan Forero y Karen ballesteros. 2019. ....	96
Grabado 17. Cartel digital a gran formato con la votación presidencial en el 2018. Autor Puro Veneno (2018). ....	98
Grabado 18. Mario y Elsa, Exposición Grafica en resistencias Espacio Cultura Ducuara. ....	101

Grabado 19. Grafica rola presente en el paro universitario del 2018. Xilografía Parece Duro, María Paula Hurtado (2018) .....	102
Grabado 20. El Colectivo Arbitrio, presente en las protestas contra, la política de Choque, paro del 2018. Serigrafia Puerca Ley, autor: Toskuz .....	103
Grabado 21. Stencil sobre matera publica, Bogotá, Autor DJLU, Juégala Siempre, foto tomada el 3 de enero de 2023 en el perfil de Instagram del artista. ....	105
Grabado 22. Cartel digital QUIEN DIO LA ORDEN, pieza que materializa la magnitud del genocidio llevado a cabo por las FFMM en manos de los generales mencionados. ¿Quién dio la orden? Cartel digital impreso en papel y pegado en pared. MAFAPO, Carsal, MOVICE, 2019 .....	108
Grabado 23. cartel a gran formato, Fuerza Pueblo, Colombia sigue resistiendo, @masaartivismo. ....	110
Grabado 24. Mural tapado con pintura negra calle 60 con carrera séptima en diagonal a la Jurisdicción Especial Para la Paz (JEP). Segundo muro tapado de la misma forma. ....	112
Grabado 25, Profesora Yolanda, grabado expuesto en Alemania, Buenos Aires, Chile, España, Países Bajos y Colombia.....	113
Grabado 26. Cartel pegado durante el paro de 2018. Hay Que Ser Un rebelde Útil, Johan Forero. ....	114
Grabado 27. Profesor Manuel, seccion de la obra De lejos Parecen Moscas, para el Paste Up, durante el 2022 en Tunja.....	114
Grabado 28. Xilografía, Educa Tú Rebeldía, autor Roto. Ejercicios de creación colectiva, que terminaron en la creación del muro de la entrada de la calle 73 UPN. ....	114
Archivo 1. condiciones del primer periodo del semillero.....	62
Archivo 2. Confirmación espacio del semillero en la parrilla de programación.....	63
Archivo 3. Reconocimiento para la colectividad estudiantil.....	64
Archivo 4. Poster Zafarí, talleres de grabado y muralismo, Mendoza argentina, Arbitrio, 2018.....	78

## ***Agradecimientos.***

*A mis compañeras y compañeros, que hemos creído de manera incondicional que el mundo se puede cambiar, por medio de la locura de la tinta y el rodillo.*

*A mi familia y pareja que me enseñó que el amar y preocuparse por el otro, es la única forma de destruir el mundo frío que vivimos.*

*A mi buen profe Raúl, que lleva años acompañándome y enseñándome, que educar la digna rabia, si cambia al mundo.*

## 1. INTRODUCCIÓN.

Este trabajo es una reconstrucción de la experiencia acaecida en el semillero Arbitrio, desde sus albores en SETRI (semillero de técnicas de reproducción de la imagen), en el año 2015-2016 y Grafica Rola -2016 al 2018- hasta su momento de mayor agitación creativa y política. Refleja mi visión, mi postura personal como sujeto ético y político, como maestro en artes visuales que se formó en la Universidad Pedagógica Nacional, pero que también aprendió a resistirse y a contradecir dinámicas y posturas que no compartía con ella; que se autoformó colectivamente con un grupo de compañeros y compañeras con quienes fuimos capaces de construir un espacio propio de realización personal.

El semillero de estudiantes para estudiantes *Arbitrio* fue un grupo de sujetos congregadas alrededor de las artes gráficas en el taller de grabado de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), cuya praxis artística fue generando todo tipo de tensiones estéticas, académicas y políticas en las relaciones de poder que se establecen socialmente en torno al ser artista, profesor e investigador. Estas prácticas empezaron por el goce de crear y terminaron llevándonos a la conformación de un espacio de investigación y creación.

Aquellas maneras de organizar, desarrollar y construir el trabajo artístico y educativo durante el período comprendido entre los años 2015 y 2021, con nuestro colectivo transformarían la realidad de distintos grupos dentro y fuera de la UPN, a través de un trabajo pedagógico, artístico, colectivo y horizontal alrededor del aprendizaje de las artes gráficas de cara a la problemática realidad social de nuestro país. El semillero que tuvo por lema: “De estudiantes para estudiantes”, buscaba agenciar espacios para la exploración de las artes gráficas, por medio del trabajo entre pares. Pero lo que empezó como una necesidad o una inquietud por apropiarse unas técnicas y unos lenguajes artísticos de manera autónoma, terminó convirtiéndose en un espacio de indagación y de creación artística y pedagógica, así como en todo un ámbito de realización humana por la importancia concedida a los otros.

Este proceso de investigación se origina al indagar por el tránsito entre la conquista de la apertura de un salón de la UPN para desarrollar una práctica artística independiente, el pasar a ser un grupo de estudiantes superando innumerables obstáculos académicos, administrativos y luchando con las pasiones -propias y ajenas- propias de la naturaleza humana, hasta la conformación de un colectivo que busca su propio camino artístico y pedagógico. Al preguntarnos por el aprendizaje de lo que cuesta lidiar con la institucionalidad burocrática universitaria, y con las tremendas contradicciones que implica hacer parte de un espacio así y al mismo tiempo tender a romper con las figuras del maestro “explicador” y del artista individualista y desarraigado socialmente.

Nos enfocamos en construir un colectivo que desarrollara una praxis artística y pedagógica autónoma, pero lo hacíamos en los marcos de una institución que amamos, pero con la que tuvimos muchas contradicciones. Nos debatíamos así, entre irnos o intentar forjar nuestro camino dentro de ella. Optamos por la segunda, desarrollando una práctica contra discursiva muy semejante a la de la contrainformación, sólo que encaminada a facilitar el acceso colectivo e independiente a cierta formación pedagógica y artística.

Usar el sistema para darle vuelta: así se define la noción de contrainformación. Si el control de la información permite el control político en beneficio de los poderes transnacionales, la contrainformación puede colaborar en un proceso integral de liberación nacional y, si la materia

prima de la comunicación es la información, la disputa debe darse también en ese terreno. No se trata sólo de desarticular los discursos oficiales, sino también de proponer alternativas, instalar nuevas agendas y construir otro modelo de noticiabilidad. De este modo, la contrainformación supone, constitutivamente, un enfrentamiento: no sólo contra el discurso oficial, sino fundamentalmente contra el orden establecido. (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012, pág. 73)

En esta búsqueda por encontrar un sustento metodológico adecuado para esta tesis sobre el trabajo de esta colectividad, la sistematización de experiencias nos ha permitido evidenciar aquellas lógicas que se ajustaban a las normas existentes para un grupo de estudiantes formalmente reconocido por la institucionalidad, pero, al mismo tiempo, evidenciar los sentimientos y la necesidad de desbordar esos márgenes institucionales. El negar toda posibilidad de transformación a la institución no solucionaría ninguno de nuestros inconvenientes materiales, por lo tanto, teníamos que desarrollar un proceder artístico coherente con nuestras convicciones, pero también hacer una crítica a esa institución sustentada en un ejercicio político, esforzándonos por construir nuevos vínculos comunitarios dentro de ella.

Dicho ejercicio, que le da apertura a encontrar aquellas huellas del proceso del semillero tema central de esta investigación, permitió revelar varias dinámicas potentes que este colectivo llevó a la calle y a los paros junto a las víctimas, de los estudiantes, de aquellos que buscaban cómo cambiar el mundo, desarrollamos una configuración conceptual de aquella praxis. Encontramos que la empatía como ejercicio político nos permitió fracturar las maneras de acceder a recursos, información y conocimiento, eso sí, afrontando innumerables tensiones con los discursos y las prácticas oficiales que, por ejemplo, convirtieron 6402 personas indefensas asesinadas impunemente en “bajas en combate”, para que oficiales de las Fuerzas Armadas accedieran a salidas y cursos en el extranjero; o que la educación pública se convirtiera en un derecho parcializado por el neoliberalismo que ha estado implementado el *Uribismo*. El ejercicio de romper estas dinámicas

nos brindó la posibilidad de elaborar formas horizontales de accesos al conocimiento, y de practicar un oficio que se convertiría en toda una praxis reflexiva, crítica y artísticamente activa en torno a la producción y circulación de imágenes impresas:

El fin de armarnos para la lucha, los entendidos en asuntos sociales y los artistas comprometidos deben, por eso mismo, enseñarnos a leer las imágenes, a descubrir el juego de la máquina que las produce y se disimula tras ellas. (Jaar, 2008, pág. 69)

El querer no ser artísticas consagrados en las lógicas capitalistas nos fue llevando a preguntarnos qué debe hacer el arte en un terreno social. Supimos entonces reconocer que nuestra fuerza y creatividad manaba del trabajo horizontal con la comunidad, eso nos permitió arribar a nuevas respuestas allí donde la historia del arte ya no nos guiaba: reconocer la obra de arte en una herramienta política de lucha y resistencia, uno de los hallazgos conceptuales más importantes de esta investigación. La figura del maestro dominante que siempre hemos logrado identificar en los salones de clase o en espacios investigativos y de creación, nos llevó a desentendernos de la figura del maestro que *explica a los que no saben* – para nuestro caso la UPN y LAV-, fue así como empezamos a erosionar el suelo de lo ya establecido, con una práctica pedagógica alternativa que permitiera devolver aquella institución a un ejercicio democrático y sensible. Empezando a construir a un maestro colectivo, de carácter experiencial, como diría Ranciére, desdibujando la figura del maestro, para dar paso a la capacidad de aprender y comprender a partir de otras estrategias, pues:

La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión. Todo lo contrario, esta incapacidad es la ficción que estructura la concepción explicadora del mundo. El explicador es el que necesita del incapaz y no al revés, es él el que constituye al incapaz como tal." (Ranciére, 2003, pág. 8)

Las estructuras de poder enmarcada en una educación bancarizada (Freire, Pedagogía del Oprimido, 1980) se conjugan con las dinámicas económicas actuales, que buscan el desarrollo instrumental de la inteligencia humana y deja de lado la educación emocional, política y artística. Lo dicho en estos últimos párrafos marca el sentido de la praxis de nuestro semillero, y también permite entender nuestra postura y ejercicio político de salir a la calle, de construir imágenes que como discursos alientan a la crítica, a la reflexión y a la acción, como *Cartelias* denunciando el asesinato de profesores que son transformados en cifras, deshumanizando su rostro y apartándolos del porqué de su luchas, pero también en el potente ejercicio de trabajar con víctimas, que nos enseñaron a construir una praxis política basada en la búsqueda de la verdad y la no repetición de las acciones violentas, y como estos aprendizajes permiten aportar a una comunidad de artistas

y no artistas comprometidos con el cambio de una sociedad enferma de violencia, por medio de prácticas contrahegemónicas y sensibles.

Estos hallazgos que se tratan con mayor atención más adelante hacen parte de una serie apartados conceptuales que conforman esta investigación, y que evidencian un camino de ejercicios políticos, éticos y educativos. El primer apartado busca reconstruir el contexto histórico en el que se intenta rastrear el origen de la tradición de luchar por una imprenta libre, por un derecho a publicar, derechos que se nos fue arrebatando por la gran empresa del capitalismo impreso. Con esta apertura histórica, inicia un apartado que reconstruye la memoria de todo el semillero de estudiantes en sus diferentes etapas hasta su apogeo como Arbitrio.

Dicha reconstrucción sensible, una deriva por la memoria de este semillero, permite evidenciar un apartado sobre las prácticas, ejercicios y conceptos que se desarrollaron en el semillero entorno a la ética, lo político y lo educativo. El último apartado, una postura que permitirá el autoconocimiento de mí y de nosotros por medio y como colectivo, por medio de las prácticas comunitarias y estéticas que desarrollan una dinámica contrahegemónica contra el estado neoliberal que se ha implementado gracias a las operaciones *uribistas* como las de Iván Duque contra los estudiantes de las universidades públicas o las del trabajo colectivo con las Madres de los Falsos Positivos, víctimas de la guerra despiada contra las drogas que monto Uribe Vélez en apoyo de EEUU, como mecanismo violento de instauración capitalista.

Todas estas huellas de nosotros como semillero se convierten en procesos, reflexiones, pensamientos, grabados, fotografías y videos, que son parte de esta investigación, como método para construir la memoria de un grupo de estudiantes que realizamos importantes ejercicios políticos, éticos y artísticos que pueden llevarse a distintos campos disciplinares. Esta investigación, buscó reconstruir aquellos aprendizajes que pueden aportar a otros ejercicios políticos y artísticos que permitan la transformación de la realidad por medio del enriquecido trabajo colectivo y comprometido. De allí que surjan preguntas como las siguientes, que representan nuestra guía, nuestro sur: ¿Cómo contribuir a la sistematización de nuestra experiencia colectiva como semillero a partir de mi experiencia personal? ¿Cómo el oficio del grabado impacta la dimensión de lo político y lo social? ¿cómo el trabajo colectivo del semillero terminó por configurar verdaderas apuestas pedagógicas, artísticas e investigativas contrahegemónicas?

## 2. Justificación

Esta investigación se origina en las constantes preguntas sobre mi propia experiencia como formador, investigador, gestor y participante del *semillero de estudiante para estudiantes* en sus distintas etapas: SETRI, Grafica Rola, Arbitrio. Mi forma de comprender el mundo cambio radicalmente, durante y después de mi participación en este colectivo puesto que tuve un proceso de realización profesional y política, además de formar practicas éticas en mis experiencias como sujeto educador. Veo la potencia de un espacio de educación horizontal que me permitió experimentar y aprender con una materialidad como el grabado y que de ello desemboca toda mi práctica profesional y claro la de muchos compañeros y compañeras que, conformando una colectividad, pudieron desarrollar espacios de encuentro fuera de la universidad y de manera autónoma.

Como docente titular del Estado, me doy cuenta de que mis capacidades, mis temores, mis logros en el aula, se han derivado de todas las experiencias ganadas dentro del taller de grabado, con mis amigas y amigos, con los transeúntes, con mis estudiantes que llegaban de otras universidades o de otros talleres. Ha sido el reconocimiento de todo el peso que ha tenido en mí esa larga y rica experiencia lo que me condujo en primera instancia a emprender esta investigación, para comprender al alcance que tuvimos, para reconocer las estrategias que forjamos, pero también, en buscar darle una lectura teórica a un proceso que no solo me afectó a mí sino a muchos grupos dentro y afuera de la universidad, pues creamos un espacio en el mundo para transformar la realidad que nos contenía, pero que también nos oprimía.

Lo anterior me permitió evidenciar la necesidad de recoger, analizar e interpretar algunas memorias -mis memorias como miembro del colectivo- a partir del amplio archivo diseminado entre todos los participante del semillero (materiales audiovisual y escritos, obras - fotografías, grabados, serigrafias, entre otras tantas; pero también investigaciones previas y trabajos de grado) con el fin de construir un relato, que represente un aporte a la investigación educativa de las artes o al diseño de propuestas interdisciplinarias basadas en las artes para otros compañeros y colectivos artísticos que tengan la inquietud por transformar los modos de hacer artísticos, pero no como un mero capricho de artistas, sino como algo que tenga una verdadera vocación social y política:

Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra, en el trabajo, en la acción. En la reflexión. Mas si decir la palabra verdadera, que es trabajo, que es praxis, es transformar el mundo, decirla no es privilegio de algunos hombres, sino derecho de todos los hombres. Precisamente por esto, nadie puede decir la palabra verdadero solo, o decirla para los otros, es un acto de prescripción con el cual quita a los demás el derecho de decir. Decir la

palabra, referida al mundo que se ha de transformar, implica un encuentro de los hombres para esta transformación. (Freire, 1980, pág. 74)

El taller de grabado nos ofrece unos elementos físicos y sensibles como métodos de aprendizaje no tradicional, puesto que, en sus lógicas de las artes gráficas como la observación, la capacidad de cuestionar el propio trabajo, de gestionar sus propios materiales, errar y frustrarse, serán los medios para dudar, reflexionar y comprender y construir verdades para todos y todas, el cómo seguir adelante en un proceso de construcción de comunidad más cercana, pues era para todos y por todos. Estos ejercicios educativos y políticos como los desplegados en el semillero de estudiantes pueden convertirse en referentes inspiradores para la reflexión, la crítica y la interpretación de la realidad material del mundo, y en ejemplos sobre las bondades de asumir una postura crítica frente a las formas de control ejercidas por parte de las instituciones que se configuran en las democracias actuales, incluidas por supuesto las instituciones de educación superior, las cuales de manera contradictorio me siento cercano, al punto de reconocerla como mi hogar, pero, sintiendo toda la desconfianza de una burocracia que se extralimita y oprime, en este caso a el estamento estudiantil, experiencias que forjaron en mi un rol político importante, permitiéndome vivir la impresionante lucha popular y estudiantil contra las reformas que pretendía duque en el 2018-2019 y que resulto en un estallido social, fuerte, tajante y rebelde, lleno de justa rabia como invita Freire, además de ello, tuve la oportunidad de educarme en una subjetividad política fuerte, junto a las víctimas de los falsos positivos, madres que han buscado justicia para una sociedad que la necesita.

Esta investigación es potente, porque evidencia una propuesta liberadora y eficaz, puesto que el semillero Arbitrio configuro unas maneras de hacer pedagogía y artes gráficas, que discuten con la realidad misma, pero no fuimos sólo nosotros, sino también muchos artistas de otros talleres, grafiteros, académicos, no artistas y un sinfín de colectivos, académicos, obreros, víctimas, en general un levantamiento popular que convoco un poco de lo que hacíamos, proceso comunitarios por el amor a liberar al mundo de aquellos que buscan mantenerlo desigual e injusto, por ello desarrollamos una praxis creadora y transformadora en una coyuntura política fundamental en la historia reciente de nuestro país; basada en la investigación creación en a ámbito de las artes gráficas, como potencia emocional, ética y artística, para el desarrollo de un criterio sobre la sociedad, la cultura y para denunciar las maneras de esclavitud y violencia propias del capitalismo.

Ahora bien, el *semillero de estudiantes para estudiantes* que habitaba el taller de grabado tuvo todas las características de un ejercicio que buscaba aportar eficazmente en la construcción de comunidad por medio de estos ejercicios estéticos, políticos y éticos. Por ello se demuestra la potencia de un proceso de investigación como estos donde se realizará esta investigación social, con carácter educativo, político y ético basado en las artes, en el marco del diálogo de Arte, ética y política de la Maestría en Arte, educación y Cultura, donde busco no solo

comprender aquello que me afectó y nos afectó, sino también promover que el estudio de aquellas experiencias significativas, permita ampliar el horizonte de posibilidades que tienen las prácticas educativas basadas en las artes para buscar nuevos caminos de cara a transformar la realidad

### 3. Planteamiento del problema.

Como fundador y participante activo del semillero *Arbitrio*,<sup>1</sup> perteneciente a la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), que vivió sus distintas etapas de conformación, consolidación, desarrollo y desaparición, es necesario para mí, a partir de un deseo personal, como docente de artes visuales y como artista comprometido éticamente y políticamente, forjado en aquel espacio de formación y creación colectiva, reconstruir y sistematizar la experiencia colectiva de ese grupo, pero partiendo de mi propia experiencia.

No obstante, llevar a cabo una investigación como esta supone, por una parte, comprender distintas dimensiones de esos procesos que vivimos juntos: como los aspectos éticos que apenas intuyo al revisar archivos del semillero o de las charlas con mis compañeros y compañeras, y que no han aparecido hasta ahora en primer plano en ninguna de las investigaciones que se han hecho sobre el semillero, si bien esto puede entrecruzarse en muchas de ellas como en *Huertas, A. L. (2020). De estudiantes para estudiantes. Una reflexión educativa a partir de la sistematización de experiencias de la Electiva: laboratorio de creación el grabado y la ciudad*, que se preguntaría sobre la práctica educativa en nuestra electiva, *Espitia, D. N. (2021). EDUCA TU REBELDÍA. Una propuesta de formación autónoma desarrollada en el taller de grabado, con base en la experiencia pedagógica con el semillero Arbitrio. Que se preguntó sobre el rol del educador en un espacio de autonomía y rebeldía, y algunas otras investigaciones relacionadas con los procesos de memoria, ejercicios potentes de investigación, pero están centrados, en entender prácticas derivadas de un ejercicio del semillero y no de las dimensiones propias del semillero en su conjunto.*

Examinar por supuesto la dimensión política que muchos reconocen en nuestro trabajo como las investigaciones antes mencionadas, pero también, dimensionando su lugar y su incidencia en un contexto político y social que nos atravesó, afectando nuestros modos de hacer y ser. Dicha realidad de la cual hicimos parte como sujetos políticos junto con otros sujetos -individuales y

---

<sup>1</sup> El semillero Arbitrio fue un semillero de investigación y de creación centrado en el grabado que funcionó en LAV de la UPN, durante los años 2018 – 2021, tuvo una versión anterior en el semillero de Técnicas de Reproducción de la Imagen (2015 – 2016), después pasó a llamarse Grafica Rola (2016- 2018) Gozó de gran dinamismo y recibió el apoyo por parte de estudiantes y profesores, y llegó a tener un gran reconocimiento tanto dentro como fuera de la Universidad.

colectivos- semejantes a nosotros, nos permitió aportar a los estallidos sociales de 2019 y 2021; pero también resulta necesario indagar cómo lo pedagógico articuló todo esto, incluyendo también los procesos de investigación y creación que desarrollamos, en cuyo ejercicio creímos cosechar posturas y prácticas en gran medida disruptivas o hasta contrahegemónicas.

Así como lidiar con el asunto metodológico y epistemológico de saber ubicarme como participante -como sujeto social de esa experiencia- y como investigador, “Al fin y al cabo, las vías para registrar información son parte de la reflexividad del investigador y del informante en una relación social, y, por lo tanto, son parte del proceso de conocimiento.” (Guber, 2004 , pág. 170). Sabiendo de ante mano que todo ese proceso de conformación y desarrollo del semillero estuvo atravesado por innumerables contradicciones colectivas y personales con la institucionalidad de la LAV y UPN que nos albergó, en las que hubo momentos de crisis, de disputa y también de ambigüedad:

Lucha que solo tiene sentido cuando los oprimidos, en la búsqueda por la recuperación de la humanidad, que deviene una forma de crearla, no se sientan idealistamente opresores de los opresores, ni se transformen, de hecho, en opresores de los opresores sino restauradores de la humanidad de ambos. (Freire, 1980, pág. 7)

De modo que hacer esta reconstrucción y sistematización, si bien se apoya en un amplio archivo individual y colectivo de documentos, obras, varios trabajos de grado realizados por compañeros y compañeras del semillero, que se ubican como materiales de gran importancia para lograr esta investigación, no obstante es preciso lograr un equilibrio que me permita dialogar con ellos pero poniendo en primer plano mi propia voz y experiencia, eso sí, sin traicionar nuestras dinámicas que construimos colectivamente, pero encontrando un espacio propio de mirada y de enunciación:

La teoría de la enunciación, que es sin lugar a duda, el desarrollo más importante en las ciencias del lenguaje en estos últimos años. Se trata, primeramente, de distinguir, en el funcionamiento de cualquier discurso, dos niveles: el enunciado y la enunciación. El nivel del enunciado es aquel de lo que se dice (en una aproximación gruesa, el nivel del enunciado corresponde al orden del “contenido”); el nivel de la enunciación concierne a las modalidades del decir. Por el funcionamiento de la enunciación, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquél a quien se habla (el destinatario) y, en consecuencia, un nexos entre estos “lugares”. (Verón, 1985, pág. 3)

De acuerdo con lo anterior me planteo la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo el trabajo colectivo mediante el uso de las artes gráficas se configura como una apuesta contrahegemónica de impacto político y social más allá de los ámbitos universitarios o juveniles?

#### **4. Objetivos**

##### **General:**

Sistematizar la experiencia de conformación y funcionamiento del semillero de investigación Arbitrio, a partir de mi experiencia personal como fundador y participante de ese colectivo, desde un punto de vista pedagógico, ético y político como aporte a la creación de proyectos grafico pedagógicos y comunitarios.

##### **Específicos:**

Reconstruir el trabajo de autoformación desarrollado en el semillero Arbitrio como reconocimiento a su carácter ético, político y estético.

Evidenciar los hallazgos del semillero en la construcción de prácticas pedagógicas, artísticas e investigativas contra hegemónicas.

Mostrar cómo la praxis artística y pedagógica del semillero Arbitrio articuló procesos de resistencia que hicieron parte de un fenómeno de lucha en Bogotá desde las artes gráficas, contra el gobierno de Iván Duque en la coyuntura de los estallidos sociales de 2019 y 2021.

#### **5. Marco Metodológico.**

El semillero de estudiantes fue un espacio construido bajo lógicas comunitarias, educativas, artísticas y colaborativas dentro y fuera de la LAV y de la UPN, durante el periodo comprendido del año 2015 hasta el 2021, por lo tanto, una investigación sobre un espacio con estas características requiere de unas maneras reflexivas, estéticas, políticas que permitan un análisis íntimo a las memorias y recuerdos del semillero de estudiantes, para ello se realizara un sistematización de experiencias de este colectivo, pero a partir de mi propia experiencia como testigo y participante de todas las fases de esta grupo, es por eso que como investigador tengo la particular posición de un testigo que guiara el proceso pero también de investigador que desarrolle una reflexividad junto a las estrategias claves para reconstruir el camino de esta colectividad. Se hace necesario, construir un proceso metodológico que ponga en práctica métodos e instrumentos variados de otras disciplinas sociales

y conceptuales, para darle un sentido especial a la presencia de cada una de las voces y pensamientos que habitaron este proyecto, por lo tanto, se parte desde:

La construcción de los problemas de investigación es hecha por uno o varios sujetos en unos contextos históricos, culturales y epistémicos determinados; es, por tanto, un acto subjetivo e intersubjetivo y localizado que debe dar cuenta no sólo de su relevancia y viabilidad disciplinaria o académica (dentro de un campo intelectual, teórico o metodológico), sino también de su significado y pertinencia sociohistórica.

Es decir, formularse un problema de investigación social implica que el investigador reconozca y haga explícito su lugar de enunciación: cuáles son los intereses y motivaciones que guían su preocupación por el tema, cómo se ha relacionado con éste (vivencial, profesional o investigativamente), desde cuáles referencias conceptuales, ideológicas y metodológicas pretende abordarlo, etc. (Jiménez Becerra & Torres Carrillo, 2006, pág. 18)

Aquellos que participamos en el semillero, colocamos en juego una serie de inquietudes y habilidades en cada proceso durante los laboratorios de creación desarrollados desde la experimentación metodológica de la investigación creación que construyeron un acontecer de reflexiones plásticas, sociales, económicas, políticas entre otras. Esta voluntad de algunos de los participantes del semillero, yo mismo, como iniciador de SETRI, amigas y compañeros de Grafica rola y de Arbitrio, constituimos el punto de partida para este proyecto. Por lo tanto, la base para este proceso de investigación serán documentos escritos por nosotros durante el 2015 al 2021, que den cuenta de nuestras interacciones, de nuestro lenguaje, de nuestros valores y modos de hacer característicos, para, en suma, descodificar nuestra forma de vida como colectivo:

Esta decodificación de lo vivo implica, necesariamente, el que los investigadores, a su vez, sorprendan el área en momentos distintos, es necesario que los asistan en horas de trabajo de campo: que asistan a reuniones de alguna asociación popular, observando el comportamiento de sus participantes, el lenguaje usado, las relaciones entre directorio y socios; el papel que desempeñarlas mujeres, los jóvenes. (Freire, Pedagogía del Oprimido, 1980)

En el caso del semillero, la metodología de la sistematización de experiencias, parte de mi viva experiencias en conjunción con mis compañeros y compañeras, que me muestran sus trabajos ( trabajos de grados, investigaciones, ponencias, manuales y documentos oficiales entre la institución y nosotros), los archivos escritos por otras personas sobre el colectivo (periódicos, revistas impresas, revistas digitales, entre otros) el archivo visual ( fotografías, videos institucionales, videos del archivo íntimo, grabaciones entre otras), las obra de grabado producidas en el taller y, por supuesto, las múltiples conversaciones que

articulan el proceso de sistematización de esta experiencia colectiva. La sistematización de experiencias nos guiará en el ejercicio de tejer los procesos, instrumentos y estrategias para reconstruir la memoria del colectivo, pero no como una mera reconstrucción de algo ya sucedido, sino como algo que ayude a potenciar mi trabajo actual como docente y artista, así como para ayudar a pensar la experiencia del trabajo con la gráfica en esta ciudad:

Por todo lo mencionado, en el campo específico de la reflexión teórica y metodológica sobre la sistematización de experiencias, debemos ser coherentes con su sentido de fondo: no se trata tanto de mirar hacia atrás, para apropiarnos de lo ocurrido en pasado, sino, principalmente, recuperar de la experiencia vivida los elementos críticos que nos permitan dirigir mejor nuestra acción para hacerla transformadora, tanto de la realidad que nos rodea, como transformadora de nosotros mismos como personas. Entender la actualidad del presente como acontecimiento inexplicable sin el pasado y que a la vez contiene las potencialidades de un futuro por construir. Es decir: sistematizar las experiencias para construir nuevos saberes, sensibilidades y capacidades, que nos permitan... apropiarnos del futuro. (Jara Holliday, 2018, pág. 21)

Lo inexplicable pasó entre nuestros ojos, durante las tardes y fines de semana en el taller de grabado, lugar donde se construyó un sinfín de argumentos, categorizaciones, etc., sobre temas como el rol político del artista, el interés en la producción o por la educación horizontal. Todos estos procesos se desarrollaron dentro de propuestas de investigación basadas en las acciones plásticas como prácticas contemporánea, es así como este método de investigación parte desde la tradición hermenéutica y busca que se contribuya este ejercicio sensible comprendiendo lo político y ético, permitiendo ampliar un horizonte de sentido conceptual, estético y de una praxis dialógica; una mirada como estas brinda la posibilidad epistemológica, de reflexionar de manera fluida con métodos que distintos, que permiten una cooperación, como la etnografía visual de la antropología donde sus entrevistas no estructuras, las charlas con las personas implicadas, no son vistas como objetos investigables, sino sujeto con un sentir del colectivo potente para investigaciones como estas, puesto que:

La investigación-acción conlleva establecer nuevas relaciones con otras personas. Así pues, conviene desarrollar algunas destrezas respecto a saber escuchar a otras y otros, saber gestionar la información, saber relacionarse con otras personas, saber implicarlas en la investigación y que colaboren en el proyecto. Piense que el principal recurso es usted mismo y que la vida es un proceso de aprendizaje continuo. (Latorre, 2005, pág. 41)

El investigar en este caso implicará detenerse en las temporalidades propias de las distintas fases del colectivo, intentar tejer todas las líneas de tiempo que se hilaron y que transformaron una realidad social por medio de las artes gráficas. El

principio colectivo y no jerárquico será la base para formular un proceso que, primero, se construya con el potente y amplio archivo que tiene el semillero y sus distintos participantes, que es la huella de las acciones fundamentales de este grupo social; segundo, introducir mi voz y la de mis compañeros, en camino a fortalecer los límites, tensiones y lecturas que ellos tienen del archivo y de sus experiencias, aquellas voces, son aquellas maneras sensibles de darle un sur a esta investigación y tercero, la investigación se consolidará a partir de mis experiencias y mis ojos, por lo tanto aquellas voces de mis compañeras y compañeros alimentarán y limitarán a este investigador y testigo, que ve la urgencia de investigar estos espacios colectivos, por representar la promesa de un legado a futuros talleres, semilleros y colectividades gráficas.

Es necesario ahondar en las maneras de abordar este fenómeno social y estético con el que se abordarán una gran parte de recuerdos, memorias y voces del semillero de estudiante, así como guía al investigador/testigo, que son las voces de mis compañeras y compañeros en nuevas charlas, entrevistas no estructuradas y el encuentro sensible que se desarrolla entre amigos, puesto que al ser objeto de investigación debo imponerme criterios para que mi yo investigador no se sobreponga indebidamente sobre las voces de mis compañeros.

La importancia de aclarar el lugar del investigador/testigo en este caso, necesita de una postura reflexiva, para conjugar los límites y tensiones en el momento de enunciar a los otros participantes como parte de la necesidad de darle un giro a la forma en que se construye el conocimiento y como se accede a él. Las maneras de investigar, en un ejemplo cercano, han permitido el avance de la explotación, violación y exterminio de las culturas aborígenes, como lo fueron los Selknam en el sur de Chile, quienes en el estudio permanente como cultura “exótica”, fueron llevados a circos, museos y vendidos como objetos vivos de una memoria adquirible para su estudio, tal poder sobre los sujetos, *Alfonso Torres* nos menciona:

Que no debemos olvidar que el paradigma positivista sobre el que se construyeron las ciencias sociales no sólo es susceptible de críticas epistemológicas; también ha sido un factor de dominación, pues, como lo señala Ibáñez, es también paradigma de control: produce el conocimiento que el Estado y el poder requieren para la dominación; extrae información del conjunto social para suministrarla al poder: unos preguntan, otros responden; los de abajo están sometidos a las leyes que hacen a su conveniencia los que mandan. (Jiménez Becerra & Torres Carrillo, 2006)

En el campo de las artes y en el de la educación artística, la creación de espacios de encuentro donde se pueda observar, investigar y educar en la reflexión constante de la realidad en la que estamos inmersos, aparece cada vez más como respuesta a esta constante explotación del conocimiento sensible y tradicional

propio de la tradición positivista. El Maestro Artista construye momentos educativos propicios para la investigación, configurando procesos en los que la horizontalidad es epicentro para crear conocimiento. Es decir que la investigación en estos campos es cada vez más solidaria con tradiciones críticas propias del campo comunitario y de los trabajos propios de los movimientos sociales, en donde aparece otra manera de entender la crítica.

(...) perspectiva crítica de la investigación, no siempre presente en las metodologías cualitativas, implica reconocer que el análisis cultural debe conectarse con la economía política, al relacionar los procesos socioculturales micro con las dinámicas económicas y políticas macro, desde las que se configura hoy el modo de producción capitalista mundializado, así como los viejos poderes estatales y las nuevas transnacionales.

Este llamado a investigar desde un paradigma emancipatorio que permita no sólo transgredir los sistemas de producción de conocimiento institucionalizados desde el proyecto moderno, sino también transgredir los límites del sistema social y político mismo, tal como lo están haciendo los movimientos sociales (...). (Jiménez Becerra & Torres Carrillo, 2006, pág. 71)

Y tal mirada exige metodologías que rescaten voces, recursos y posibilidades desde los espacios sociales alternativos, como lo fue el semillero Arbitrio, de allí que en esta investigación nos propongamos hacer una reconstrucción de unas memorias colectivas (Torres, 2006) y la sistematización de las experiencias en ellas implicadas. Pero bajo la guía flexible de la deriva que nos permita, por así decirlo, triangular las experiencias, las obras plásticas y las memorias, entendiendo que:

caminar descentra el yo y restituye el mundo, inscribiendo así de pleno al ser humano en unos límites que le recuerdan su fragilidad a la vez que su fuerza. Es por tanto una actividad antropológica por excelencia, ya que moviliza permanentemente la tendencia del hombre por comprender, por encontrar su lugar en el seno del mundo, por interrogarse acerca de aquello que fundamenta su vínculo con los demás. (Breton, 2000, pág. 41)

Esta manera estética de atravesar la metodología permite abordar esta investigación desde lo sensible, que es fundamental para entender las relaciones, datos, grabados y demás datos que se obtendrán por medio de la construcción colectiva. La memoria requiere de maneras distintas de comprenderse, tanto por su característica de ser orgánica, como por la importancia que tiene para fundar las experiencias centrales de los grupos humanos, como *Alfonso Torres* nos advierte:

Muchas experiencias y proyectos con poblaciones populares fracasan por desconocer esta dimensión histórica de las poblaciones barriales; en unos casos, la reducen a un recuento lineal de acontecimientos “importantes” desde el punto de vista de la historia tradicional, lo que lleva a la

incomprensión de ciertas dinámicas, prácticas y problemáticas de sus habitantes; el desconocimiento de las claves que han posibilitado su construcción como colectivo social lleva a que los pobladores generen resistencia a las iniciativas y a los estilos de intervención. (Jiménez Becerra & Torres Carrillo, 2006, pág. 76)

La experiencia estética es vital para el desarrollo ético de la comunidad, pues exige comprender cómo el otro dimensiona su realidad y esto es el fundamento para crear maneras o formas de reconstruir la memoria colectiva. Reconstruir las memorias, sistematizar las experiencias del semillero de estudiantes como construcción social y organizativa demanda el recurso de ciertas prácticas de lo sensible que se conjuguen con técnicas cualitativas propias del trabajo comunitario: como las conversaciones, las observaciones participantes y las entrevistas desestructuradas, individuales y colectivas, que hagan posible captar la diversidad de perspectivas de las distintas voces. Por supuesto sin olvidar que se trata de una reconstrucción y sistematización centrada en mi mirada personal de esas experiencias.

En las experiencias de recuperación colectiva de historias locales y organizativas que hemos adelantado o apoyado, hemos tenido que inventar o recrear algunos “dispositivos” o tecnologías de activación de memoria, que no se limitan a “recolectar información” sobre el pasado. Algunas de ellas provienen de reconocer los propios mecanismos culturales que poseen los pueblos para mantener su memoria, como la tradición oral; otras son el resultado de ir adaptando técnicas provenientes de las prácticas investigativas (como la entrevista colectiva) o educativas (como el taller o las actividades de expresión estética). (Jiménez Becerra & Torres Carrillo, 2006, pág. 78)

La activación de la memoria, que estén basadas en las artes el dialogo y el lugar del otro, serán la base para permitir el avance de esta investigación, la cual buscara por medio de estas acciones las experiencias encontrar permitan poner en evidencia las acciones que transcurrieron en este espacio. El encuentro con el otro, derivas, obras u objeto artísticos, entrevistas no estructuradas, podcast y material de archivos como posters, fotos, entre otros serán los pilares para fundamentar los dispositivos que se utilizarán, todo encaminado en una reflexión sensible y critica de del archivo y su componente dialógico:

De esta manera, construir el hábito de documentar no se refiere a un hábito mecánico, sino significa reforzar la costumbre de reflexionar sobre la práctica que realizamos cotidianamente, lo cual tendrá como resultados no solo el plasmar nuestras ideas en un trozo de papel o en un archivo de computadora o en una diapositiva o en un video, sino que nos permitirá incluir en nuestro quehacer un componente de pensamiento crítico e intencionado,

evitando la acción irreflexiva o la rutina mecánica. (Jara Holliday, 2018, pág. 81)

El arte tiene un furor por guardar y preguntarse cómo proteger el archivo, actividad consagrada, en curadores, historiadores del arte, galeristas, entre otros, pero estas acciones llevan a pensar en la vitalidad del objeto guardado, por su valor estético o por su valor comercial y también como piedra angular de la necesidad reflexiva de ponerlo como un componente vital en comprender los fenómenos sociales. Como ya vimos el arte debe abandonar su estatus de discurso superior moral y poner en un espacio político y ético los objetos artísticos, en contexto, posibilidad históricas y sociales, que permitan comprender y edificar un sentido distinto a ese archivo como una acción crítica y dialógica de todas y todos los sujetos de un grupo social.

### **5.1 Derivar: como recurso para recoger, reconstruir y comprender la memoria del colectivo.**

El sistematizar es un ejercicio investigativo que intenta ver las reflexiones y diálogos de un evento que fractura la realidad de un grupo humano, dicho ejercicio se basa en categorizar datos como voz de testigos, imágenes en movimiento o textos que son producto de experiencias valiosas para los participantes, además de traer toda la potencia de las emociones, las expectativas y los deseos de una construcción colectiva del conocimiento. Por lo tanto, la constante experimentación con el contexto o un tipo de materialidad genera una permanente reflexión sobre lo que se sabe y lo que no, en otras palabras:

Ésta es quizá la mayor diferencia con el estudio positivista de la acción "objetiva" que desprecia la perspectiva de los actores porque confundiría al investigador haciéndole creer en falsedades o apariencias como si fueran verdades. En vez de plantear que la explicación debe limitarse a reproducir la perspectiva de los actores, sin indagar en aspectos no evidentes del mundo social, las propuestas no dualistas postulan que el conocimiento de lo social no puede prescindir del conjunto de explicaciones que los individuos dan sobre su comportamiento, ni de las interpretaciones con que viven su relación con otros hombres y su entorno natural: en suma, no puede prescindir de la reflexividad propia de la acción humana. (Guber, 2004 , pág. 31)

Esta manera de construir conocimiento es dialógica, reflexiva y requiere de pares que permitan hablar, reflexionar, criticar, tener desacuerdos sobre los mismos asuntos etc. Por lo tanto, se entenderá que nuestros datos a categorizar pasarán por todo aquello que se sintió, lo que se vivió, lo que pasó por el cuerpo. Todo aquello sensible que permite dar respuesta a las circunstancias que brinda la

realidad y que puedan transmitirse, conceptualizar y analizar esta reconstrucción de memoria. Para ello la, deriva como práctica artística e investigativa, posibilita dar un trato estético y sensible a las experiencias objeto de la sistematización.

La deriva tiene varios puntos de conexión con la observación participante. Ahora bien, hay que aclarar que, en la deriva, en cierto sentido, el investigador es el “informante clave” cuando se traslada o pasea por su campo de estudio. Así mismo, en la deriva el campo de estudio no está acotado o perfectamente ubicado, como sí sucede, al menos en algunos casos, cuando usamos la observación participante. (Pellicer Cardona & Rojas Arredondo, 2012, pág. 150)

Como participante del semillero desde su origen hasta su cierre, el derivar en la memoria de esta colectividad, como un caminante que lo observó, sintió, experimentó en su mayoría, como un actor dentro del performático escenario del taller de grabado, es clave para articular reflexivamente estas experiencias. El adoptar esta perspectiva epistemológica y metodológica de la reflexividad, es determinar la condiciones especial de mi posición, en esta doble condición de ser sujeto de campo e investigador de ese mismo campo, pues que como actor social, no puedo evidenciar a mi voluntad lo que con llevo la potencia de esta investigación, sino que soy un sujeto que posibilito su experiencia por medio de las acciones dialógicas de mi entorno, mis compañeros y compañeras, de las obras que colectivamente se creaban en el taller, dicha contradicción, es un elemento fundamental que enriquece el proceso, pues pone en contraste las distintas experiencias de este fenómeno social:

Parte de la tarea de las ciencias sociales es, pues, indagar en aquellos factores que inciden, determinan y condicionan ese sistema de propósitos, fines y motivos que guían a los actores al encarar determinadas acciones y no otras. La diferencia con los planteos de la corriente positivista es que ésta niega la reflexividad de los sujetos. Así, al escindir lo social (como símbolo de la objetividad) de los actores (como distorsionante subjetividad) confiere a la realidad un estatus existencial similar al de los fenómenos naturales, desnaturalizando la particularidad de lo social: la constitutividad de los sentidos a través de sus nociones y sus acciones y el carácter preinterpretado de su mundo (...). Lo social se naturaliza al presentarlo como puramente al margen de la activa producción y reproducción subjetiva de los sujetos sociales. Por su parte, la visión interpretativista supone que la subjetividad explica la realidad social, colocando lo que debe explicarse. como el factor explicativo; así, motivos, intenciones y propósitos de los actores constituyen la fuente de explicación de las acciones individuales y sociales; pero ellos mismos permanecen inexplicados. Ahora bien, adherir a una teoría del conocimiento de la sociedad que reconoce lo subjetivo -las acciones y representaciones de los hombres sobre sus acciones y su mundo- como parte de la realidad social no implica negar la posibilidad de explicación en

las ciencias sociales. Se busca, en cambio, "conocer lo singular en su universalidad, y lo universal en su singularidad" (...). (Guber, 2004 , pág. 30)

Como recurso de recolección e interpretación de lo datos, que es la deriva, me fue llevando por lugares que solo la criatura viviente podía conocer al experimentar la materia viva, que soy yo, parafraseando a (Dewey, 2008), cuando ubica la experiencia como el dato importante a rescatar, en este caso en los múltiples laboratorios de creación, investigación basada en las artes y grabados que se produjeron en esta colectividad. Por esto la importancia de la reflexividad que nos plantea (Guber, 2004 ), mi particularidad como sujeto testigo, como actor de los fenómenos sociales, no debe construir una particularidad omnipresente, por el contrario me permite ser firme con mi postura de investigador, puesto que me exige la condición de confrontar mis pensamientos y reflexiones, entorno a los otros actores sociales quienes fortalecen mi proceso al dialogar mis acciones desde sus ojos, una mirada sensible y hermenéutica de este proceso de investigación:

Es así como las leyes de las ciencias sociales se refieren a acciones humanas y se manifiestan a través de ellas. Estas acciones están informadas por la reflexividad de los sujetos, lo cual resulta en respuestas múltiples, pero no indeterminadas a las condiciones que propician dichas acciones. La práctica humana, como fundamento del mundo social, presenta entonces la peculiaridad de ser una actividad conforme a propósitos, a fines. Sean éstos o no intencionales, las determinaciones de lo real no se sobren imponen mecánicamente a los sujetos, ni tampoco resultan de la acción de hombres filosóficamente libres y autónomos, sino que dichos fines, creencias, bagajes ideológicos y culturales están socialmente determinados, ubicados estructuralmente en un espacio y un tiempo histórico. Que los hombres sean actores conscientes tampoco significa que la sociedad resulta de su voluntad particular. (Guber, 2004 , pág. 30)

El poner en juego la perspectiva epistémica de poner mi dualidad investigativa, es una manera práctica, sensible y hermenéutica de utilizar maneras de abordar este fenómenos social, por medio de acciones propias del mundo del arte, como desencajar la practica investigativa de la deriva de su ejercicio natural en la práctica de caminar y redescubrir el mundo, para transgredirla y ubicarla en un campo reflexivo y conceptual sobre sus ventajas de ubicarme como un participante Investigador/ testigo activo de los fenómenos y experiencias que el revisar los archivos y las voces de mis compañeros y compañeras puedan aportar a este investigación. Es cierto que la deriva tiene una fuerte conexión con el espacio urbano, ya que se basa en la experiencia de caminar y deambular por la ciudad. Sin embargo, esto no significa que la observación participante como acción activa en la deriva, no me permita utilizarla como un instrumentó que nos permita acercarnos al mundo interior de nuestro semillero, ni lidiar con la experiencia estética, que es la base de todo este proceso de investigación. De hecho, la observación participante, como ejercicio dialógico, reflexivo y del encuentro con el otro, se ha utilizado con

éxito en multitud de estudios reflexivos de los eventos sociales trascendentales para los grupos sociales:

En la deriva, el investigador debe fomentar la capacidad de ser flexible a todo aquello que acontece en relación con su objeto de estudio y tratar de comprender lo que ocurre mientras está en contacto con el contexto. Quizá en la deriva destaca precisamente la idea de tránsito, en este sentido: se trata de observar el quehacer urbano al mismo tiempo que se transita por él (a modo de detective o de coleccionista). En cambio, en la observación participante, la idea es acercarse al fenómeno estudiado para que el investigador pueda convertirse en un intérprete competente de este (a modo de traductor). Finalmente, a nuestro parecer, la diferencia más notable es el carácter intrínsecamente urbano que tiene la deriva. Esta característica la convierte en la técnica natural para estudiar los fenómenos urbanos y sociales, a diferencia de la observación participante que no tiene a la urbe como su nicho natural, aunque se ha usado en multitud de etnografías urbanas. (Pellicer Cardona & Rojas Arredondo, 2012, pág. 148)

Por lo tanto, mi participación no quiere solo narrar un espectro de experiencias, sino ofrecer desde mi mirada la intimidad de una colectividad que no solo puso en juego la idea de la obra como una representación ontológica del mundo, (Gadamer, 1999), sino que también buscó desde el grabado, la gráfica urbana, y el trabajo en la calle, luchar por una transformación social. La deriva como instrumento va a ofrecerme un procedimiento para llevar a cabo esta investigación permitiéndome poner en evidencia aquellas intimidades que llevaron a configurar nuevo conocimiento, una manera particular de ver y comprender las múltiples dimensiones del trabajo artístico y pedagógico del semillero Arbitrio:

En el marco de la teoría de sistemas, la noción de reflexividad es la que permite entender el funcionamiento de los seres vivos. Tanto las bacterias como las sociedades humanas tienen la capacidad de especificarse, esto es, de definir lo que les es propio. Todos los seres vivos tienen esa peculiaridad: una célula se distingue de otras células porque define las fronteras que la separan de aquello que no es, es decir, de su mundo exterior y de sus similares. Es precisamente esta facultad de autoorganización a la que se denomina autonomía. (CAICEDO, 2003, pág. 170)

Lo anterior, sustenta entonces que de manera reflexiva mi postura investigadora/testigo, derivo por lo siguiente archivos, voces e imágenes, que fortalecieron las dinámicas para lograr esta investigación. Por ello a continuación evidencia las acciones y maneras de abordar lo recolectado:

### ***Proceso de recolección.***

#### **Deriva uno SETRI y el viaje como aprendizaje.**

La deriva que aquí se propone, es la construcción de sucesos que fraguaron el inicio del semillero, desde la ingenua mirada de un taller de grafica experimental hasta la consolidación de una pequeña colectividad de pares estudiantes de Artes visual de la UPN, que se interesaron por producir y desarrollar las artes gráficas, esta época de estudio será marcado por los años 2015-2 hasta el 2016-1.

Para lo anterior se recogieron los siguientes archivos (anexo):

Nombre Archivo	Fecha	Clasificación
Fotografía 1 salida a México Demasiado semillero BULB ART.	Octubre 2016	Anexo Fotográfico 1. SETRI.
Fotografía 2 salida a México Demasiado semillero BULB ART.	Octubre 2016	Anexo Fotográfico 2. SETRI.
Grabado1, taller Xilopeda, UMCE	Octubre 2015	Anexo Grabado 1. SETRI
Grabado 2, taller Xilopeda, UMCE	Octubre 2015	Anexo Grabado 2. SETRI
Grabado 3, taller Xilopeda, UMCE	Octubre 2015	Anexo Grabado 3. SETRI
Grabado 4, taller Xilopeda, UMCE	Octubre 2015	Anexo Grabado 4. SETRI
Carta de apertura vacaciones 2017	junio 2017	Anexo escrito 1. SETRI
Fotografía, primer grabado semillero	Junio 2016	Anexo Fotográfico 3. SETRI
Fotografía, primer ejercicio semillero	Junio 2016	Anexo Fotográfico 4. SETRI
Cartel 1, convocatoria 2016 semillero	Agosto 2016	Anexo Grabado 5. SETRI
Cartel 2, convocatoria 2016 semillero	Agosto 2016	Anexo Grabado 6. SETRI

Entrevistas no estructuradas:

Maestro 1 Chile. El Maestro le Coque.

Maestro 2 Chile. Xilotropico

### **Deriva dos - Gráfica Rola.**

La deriva que aquí se propone, es conocer las particularidades que tuvo el colectivo Gráfica Rola por medio de la conformación de un archivo vivo de los pilares vitales para el futuro del semillero, desde el 2016-2 hasta su salida de la UPN en el año 2017-1.

Para lo anterior se recogieron los siguientes archivos:

Nombre Archivo	Fecha	Clasificación
Fotografía 1 Puesto en Feria.	Octubre 2016	Anexo Fotográfico 1. Grafica Rola.
Fotografía 2 Puesto en Feria.	Octubre 2016	Anexo Fotográfico 2. Grafica Rola.
Fotografía 3 Puesto en Feria.	Septiembre 2017	Anexo Fotográfico 3. Grafica Rola.
Fotografía 4 Puesto en Feria.	Septiembre 2017	Anexo Fotográfico 4. Grafica Rola.
Fotografía 5 Puesto en Feria.	Septiembre 2017	Anexo Fotográfico 5. Grafica Rola.
Fotografía 6 Puesto en Feria.	Septiembre 2017	Anexo Fotográfico 6. Grafica Rola.
Fotografía 7 Puesto en Feria.	Septiembre 2017	Anexo Fotográfico 7. Grafica Rola.
Grabado La Pifia 1.	Octubre 2017	Anexo Grabado 1. Grafica Rola
Grabado La Pifia 2.	Octubre 2017	Anexo Grabado 2. Grafica Rola
Grabado La Pifia 3.	Octubre 2017	Anexo Grabado 3. Grafica Rola
Grabado La Pifia 4.	Octubre 2017	Anexo Grabado 4. Grafica Rola
Grabado La Pifia 5.	Octubre 2017	Anexo Grabado 5. Grafica Rola
Grabado Eliana 1.	Octubre 2017	Anexo Grabado 6. Grafica Rola
Grabado Eliana 2.	Octubre 2017	Anexo Grabado 7. Grafica Rola
Grabado Eliana 3.	Octubre 2017	Anexo Grabado 8. Grafica Rola
Grabado Eliana 4.	Octubre 2017	Anexo Grabado 9. Grafica Rola
Grabado Eliana 5.	Octubre 2017	Anexo Grabado 10. Grafica Rola
Grabado María Paula 1.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 11. Grafica Rola
Grabado María Paula 2.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 12. Grafica Rola
Grabado María Paula 3.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 13. Grafica Rola
Grabado María Paula 4.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 14. Grafica Rola

Grabado María Paula 5.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 15. Grafica Rola
Grabado Natalia Bravo 1.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 16. Grafica Rola
Grabado Natalia Bravo 2.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 17. Grafica Rola
Grabado Natalia Bravo 3.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 18. Grafica Rola
Grabado Natalia Bravo 4.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 19. Grafica Rola
Grabado Natalia Bravo 5.	Septiembre 2017	Anexo Grabado 20. Grafica Rola
Carta de apertura vacaciones 2016-2 a 2017-1	Noviembre 2016	Anexo escrito 1. Grafica Rola
Informe actividades 2016 y 2017-1 sobre actividades semilleros	Marzo 2017	Anexo escrito 2. Grafica Rola
Fotografía, Taller abierto	Junio 2017	Anexo Fotográfico 8. Grafica Rola
Fotografía, Taller abierto	Junio 2016	Anexo Fotográfico 9. Grafica Rola
Fotografía, Taller Fuga	Agosto 2017	Anexo Fotográfico 10. Grafica Rola
Fotografía, Taller ODEON	Agosto 2017	Anexo Fotográfico 11. Grafica Rola

Entrevistas no estructuradas:

Maestra 1 Gráfica Rola. La Pifia

Maestro 2 Gráfica Rola. Xilotropico.

Maestra 1 Gráfica Rola. Natalia Bravo – Vivo Bajo el Mar

Maestra 1 Gráfica Rola. María Paula

Maestra 1 Gráfica Rola. Eliana

### **Deriva tres – Arbitrio.**

La deriva que aquí se propone, es conocer las particularidades que tuvo el colectivo Arbitrio, su ejercicio pedagógico y artístico en nuevos aspectos para el semillero en sus procesos de investigación + creación, desde el nacimiento del proyecto en 2017-1 hasta el cierre temporal dentro de la UPN en el año 2021.

Para lo anterior se recogieron los siguientes archivos:

Nombre Archivo	Fecha	Clasificación
Fotografía 1 Puesto en Feria de libro	Octubre 2017	Anexo Fotográfico 1. Arbitrio.
Fotografía 2 Puesto en Feria de libro	Octubre 2018	Anexo Fotográfico 2. Arbitrio.
Fotografía 3 libro embajada Uruguay.	Septiembre 2018	Anexo Fotográfico 3. Arbitrio.
Fotografía 4 muro Educa Tu Rebeldía.	Agosto 2018	Anexo Fotográfico 4. Arbitrio.
Fotografía 5 Mural Biblioteca Cali	Septiembre 2018	Anexo Fotográfico 5. Arbitrio.
Fotografía 6 reunión comité de artes para el paro nacional.	Octubre 2018	Anexo Fotográfico 6. Arbitrio.
Fotografía 7 reunión comité de artes para el paro nacional. 2	Octubre 2018	Anexo Fotográfico 7. Arbitrio.
Fotografía 8 reunión comité de artes para el paro nacional. 3	Octubre 2018	Anexo Fotográfico 8. Arbitrio.
Grabado Tozkus 1.	Octubre 2018	Anexo Grabado 1. Arbitrio.
Grabado Tozkus 2.	Octubre 2018	Anexo Grabado 2. Arbitrio.
Grabado Tozkus 3.	Octubre 2018	Anexo Grabado 3. Arbitrio.
Grabado Tozkus 4.	Octubre 2018	Anexo Grabado 4. Arbitrio.
Grabado Tozkus 5.	Octubre 2018	Anexo Grabado 5. Arbitrio.
Grabado Delirio Impreso 1.	Octubre 2018	Anexo Grabado 6. Arbitrio.
Grabado Delirio Impreso 2.	Octubre 2018	Anexo Grabado 7. Arbitrio.
Grabado Delirio Impreso 3.	Octubre 2018	Anexo Grabado 8. Arbitrio.
Grabado Delirio Impreso 4.	Octubre 2018	Anexo Grabado 9. Arbitrio.
Grabado Delirio Impreso 5.	Octubre 2018	Anexo Grabado 10. Arbitrio.
Grabado Roto 1.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 11. Arbitrio.
Grabado Roto 2.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 12. Arbitrio.
Grabado Roto 3.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 13. Arbitrio.

Grabado Roto 4.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 14. Arbitrio.
Grabado Roto 5.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 15. Arbitrio.
Grabado Alex 1.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 16. Arbitrio.
Grabado Alex 2.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 17. Arbitrio.
Grabado Alex 3.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 18. Arbitrio.
Grabado Alex 4.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 19. Arbitrio.
Grabado Alex 5.	Septiembre 2018	Anexo Grabado 20. Arbitro
Grabado de lejos parecen moscas	Septiembre 2019	Anexo Grabado 21. Arbitro
Grabados Grabar en la Memoria	Septiembre 2019	Anexo Grabado 22. Arbitro
Carta de apertura vacaciones 2017-2 a 2018-1	Marzo 2018	Anexo escrito 1. Arbitro
Informe actividades y Manuel de aseo taller de grabado	Marzo 2018	Anexo escrito 2. Arbitro
Ponencia Santiago de Cali	Junio 2017	Anexo escrito 3. Arbitro
Trabajo de grado 1. Nicolas Espitia	Junio 2022	Anexo escrito 4. Arbitro
Trabajo de grado 2. Lorena Huertas	Agosto 2020	Anexo escrito 5. Arbitro
Trabajo de grado 3. Alexander Duarte	Agosto 2017	Anexo escrito 6. Arbitro
Trabajo de grado 4. Cristian Rojas	Junio 2022	Anexo escrito 7. Arbitro
Trabajo de grado 5. Freddy	Junio 2023	Anexo escrito 8. Arbitro
Podcast 1, Aguante Arbitrio Aguante a la paz	Junio 2021	Anexo sonoro 1. Arbitrio
Podcast 2, Aguante Arbitrio Aguante a la paz.2	Junio 2021	Anexo sonoro 2. Arbitrio
Podcast 3, Azul fuego	Junio 2018	Anexo sonoro 3. Arbitrio
Nota periódico 1. El Espectador	Junio 2018	Anexo periodístico 1. Arbitrio
Nota periódico 2. El Espectador2	Junio 2019	Anexo periodístico 2. Arbitrio

Nota periódico 3. tribuna	Junio 2019	Anexo periodístico 3. Arbitrio
Nota periódico 4. tribuna	Junio 2018	Anexo periodístico 4. Arbitrio
Nota periódico 5. Cartel Urbano	Junio 2019	Anexo periodístico 5. Arbitrio

Entrevistas no estructuradas:

Maestra 1 Gráfica Rola. La Pifia

Maestro 2 Gráfica Rola. Xilotropico.

Maestra 3 Gráfica Rola. Natalia Bravo – Vivo Bajo el Mar

Maestra 4 Gráfica Rola. María Paula

Maestra 5 Gráfica Rola. Eliana.

Maestro 6 Arbitrio. Toskus

Maestro 7 Arbitrio. Delirio impreso

Maestro 8 Arbitrio. Alex

Maestro 9 Arbitrio. Roto

Maestro 10 Arbitrio. El chico del color.

## 6. Marco teórico.

### 6.1. El Grabado: Una Técnica En Resistencia.

El grabado es una técnica de impresión artística en la que se crea una imagen tallando una imagen en una superficie construyendo así una matriz o placa, en el caso del grabado en relieve como la *Xilografía* o el *linograbado*, que se desarrolla con gubias o punzones y cuyo ejercicio consiste en ir sacando bocados como forma de construcción material de la obra, también está la construcción de grabado plano, que se genera por medio, del revelado de un material fotosensible o mordiente, como la serigrafía o el fotograbado. Estas placas o matrices se reproducen dejando entintada la superficie y luego transfiriéndola a papel u otro material, el grabado se ha utilizado durante siglos para crear una variedad de imágenes, incluidos libros, mapas e ilustraciones de libros, periódicos, entre otros.

Se juntan sobre bandejas los sellos tallados en madera o en otros materiales u obtenidos por el procedimiento de fundido en arena. De estos bloques de impresión “vivos/móviles” (en chino, *huoban*) se obtienen sucesivamente varias copias, al cubrirlos con papel y frotarlos. El segundo procedimiento consiste en el copiado tabular de varias fases, empleado sobre todo en el Japón para el grabado de color en madera y la combinación de relieve y color en la impresión, con el que se logran impresiones de diferentes bloques sobre el mismo pliego de papel. (Giesecke, diciembre, 2011., pág. 350)

Como un lenguaje artístico que permite copiar textos o imágenes, el grabado es una forma de arte versátil que se puede utilizar para crear una variedad de elementos impresos, carteles, revistas, periódicos, fanzines, entre muchos otros. Estas técnicas tuvieron gran acogida en el semillero por tres particularidades: la primera, es una práctica artística artesanal que permite experimentarla de manera autodidacta, segundo frente a la pintura, escultura o la fotografía, tiene bajos costos de producción como de reproducción, y tercero tiene la facilidad de imprimirse en cualquier tipo de estandarte como papel, tela, madera, vidrio, metal, entre muchos más:

En esencia, el grabado es el arte de plasmar un diseño en la superficie de un medio, que en términos generales se denomina “matriz”; la cual, luego es entintada y ese diseño se imprime en un soporte, usualmente el papel, pero puede ser tela u otro material y esta impresión es la que denominamos grabado y le ponemos un adjetivo calificativo, que indica la naturaleza de la matriz original. Por ejemplo, si es una pieza de madera, una placa metálica, una seda o bien, una placa de piedra caliza, la denominación para cada uno de esos casos, respectivamente, es: xilografía, grabado en metal, serigrafía y litografía. Incluso, actualmente se habla de impresión digital como otra expresión del grabado, cuando la matriz es una imagen digital que es procesada o intervenida por el artista. (Hernández Chavarría & Arias, 2017, Enero-Junio., pág. 71)

Durante siglos la única manera de conferir una imagen casi idéntica a un libro de ilustración botánica o una carta de navegación era por medio de este tipo de técnicas, la versatilidad que contiene se convierte en un oficio técnico más que una técnica de maestros artistas, por ello es habitual pensar que el grabado es una técnica industrial o empresarial de reproducción. Y esto se debe a la misma historia social y política de occidente, puesto que el grabado tuvo la oportunidad de masificarse gracias a la invención de la prensa, Tórculo y calcografía de fotografías, pero también por ser una técnica noble, que ha servido a la industria, pero así mismo a los de abajo, a los estudiantes que necesitan reivindicar sus derechos, a los jóvenes por un mejor bienestar, el grabado también fortaleció el camino de lo autónomo:

Las técnicas de grabado mencionadas, xilografía y grabado en metal, como formas de la ilustración, comenzaron a ser desplazadas a inicios del siglo XIX por la litografía, un proceso inventado en 1798 por Alois Senefelder (1819: 1-85), quien descubrió la forma de grabar una imagen en una placa de mármol, la cual podía ser entintada y transferida a un soporte, como el papel. El proceso resultó tan exitoso que pronto fue el método usual de ilustración. Sin embargo, ya en los inicios del siglo XIX, se comenzaba a perfeccionar la fotografía, que sería concebida como el método más práctico para captar imágenes. Así, el primer libro ilustrado con fotografías, que muestra su potencial, fue *The pencil of nature*, de William Henry Fox Talbot (1844: 63). Y ya, en el siglo XX, los avances tecnológicos en la fotografía la fueron simplificando y haciéndola cada vez más asequible al público general; así, pasó de las placas fotográficas en vidrio, a las películas en acetato de celulosa y de estas a la fotografía digital, para convertirse en parte de nuestra cotidianidad. (Hernández Chavarría & Arias, 2017, Enero-Junio., pág. 71)

Tal fue el avance en la reproducción de estas técnicas, que hoy en día la cotidianidad no depende de piedras ni de matrices de madera, todo ahora se convierte en impresión digital, convirtiendo al maestro grabador, en dos roles, el diseñador gráfico que crea una imagen digital de la obra de arte o el texto que se va a imprimir. Esta imagen se transfiere a una plancha metálica fotosensible mediante un proceso químico o láser, la plancha que se exponen a la luz se vuelve repelentes al agua, mientras que las zonas que no se exponen siguen siendo atraídas por el agua, este ejercicio obligo a una persona no fueras suficiente para pensar la imagen e imprimirla, por ello aparece el oficio del impresor, que es aquel que cumple dos funciones: la primera aplicar la tinta a la plancha, experto en la tinta grasa, la cual sólo se adhiere a las zonas repelentes al agua (las zonas expuestas a la luz), las zonas húmedas de la plancha repelen la tinta y segundo, hacer el montaje de la mantilla entintada que presiona el soporte de impresión (papel, cartón, etc.) la tinta de la mantilla se transfiere al soporte, creando la imagen impresa, aun se denomina grabado por que se mantiene el *original múltiple* de la imagen a reproducir:

El atributo fundamental del grabado es que independientemente de la matriz en que se trabaje, de cada una de ellas se pueden hacer múltiples impresiones y cada una es un grabado original y ese conjunto se denomina “edición”; de ahí, la calificación de “original múltiple” con que se distingue al grabado. (Hernández Chavarría & Arias, 2017, Enero-Junio., pág. 71)

Mientras en el offset su producción media es 10.000 a 20.000 copias de una sola matriz, en la xilografía una producción media es de 100 a 300 copias, convirtiendo así al grabado en una herramienta base para la sociedad contemporánea. Pero, estas facilidades llegan en claros metadiscursos de la posibilidades que el dinero y la economía puede traer, pues la impresión en offset arrebató de tajo las posibilidades de transmitir el discurso o los pensamientos de

grupos sociales de bajo recursos o grupos explotados como obreros y trabajadores, pero también de estudiantes, quienes con sus bajos recursos económicos encuentran todo tipo de barreras para acceder a estas grandes máquinas de reproducción, por ello, técnicas como la xilografía o la serigrafía se configuraron como una técnica artística de resistencia social:

En este contexto, los términos grabado y original múltiple u obra multiejemplar, se concatenan con los conceptos de sobreexposición, módulo, transferencia, unicidad y reproducción múltiple, que también involucra al panfleto, al cartel e incluso al textil impreso y a los más variados sustratos que puedan contener una imagen; obviamente, sin apartarse de las manifestaciones más tradicionales del grabado, que siguen siendo un ícono de esta disciplina, con ediciones limitadas y firmadas por el artista, que en la mayoría de los casos es el propio impresor. Por lo tanto, las diversas manifestaciones del grabado abren un amplio abanico de posibilidades para la expresión artística de la sociedad actual, solo limitadas por la imaginación del artista. (Hernández Chavarría & Arias, 2017, Enero-Junio., pág. 81)

El grabado como un ejercicio de expresión artística y política, permite no solo masificar una imagen creada en una matriz de madera o un trenzado de seda para serigrafía, también permite poner en discusión en los escenarios sociales asuntos de gran relevancia para las comunidades, como la explotación actual, el total desprecio por el medio ambiente para ser transformado en un recurso vendible, todo ello puede ser y es denunciado por medio de estas técnicas tradiciones de impresión. La huella del grabado se asemeja a la huella de una herida, de una cicatriz sobre los incansables medio de explotación actual, pero con la tinta y el papel se pone en juego algo más, el hablar de esa herida abierta, de buscar sanar y dejar atrás tanto dolor, el grabado supera su matriz y se junta al alma de los que están siendo oprimidos.

Para el caso de esta investigación la construcción de nuestro mundo es por medio de la xilografía, la serigrafía, el esténcil y la punta seca, no solo se convierte en un medio potente y eficaz de transmitir un discurso, sino que también, permite adaptares a la economía precarizada de un grupo de estudiantes de Universidad pública, puesto que los elementos básicos, eran fácilmente falseables, como la madera de árbol, por el aglomerado de hojas de cartón, de las gubias y formales, por herramientas básicas para uñas o la fabricación con los desperdicios del soldador del barrio, todo se convirtió en una manera de resistir el avance capitalista en la sociedad actual, no solo se trataba de producir arte contra una manera precaria de vida, también se trataba de convertir el grabado en una acción de arte social, político y ético, todo en busca de una pedagogía de lo precario, como lucha contra la pedagogía de la perfección capitalista.

## 6.2. El Arte gráfico como mecanismo de comunicación política y ética.

El afán de generar espacios propicios para el ejercicio de las artes gráficas y su enseñanza fue implicando otras necesidades, como poder disponer de una técnica plástica que pudiera disminuir los costos y permitiera masificar mensajes críticos a la sociedad que nos alberga, es por ello por lo que el grabado- con especial fuerza la xilografía y la serigrafía-, se colocará como una herramienta artística al servicio de una lectura social, de parte de los obreros gráficos hacia la sociedad:

La historia del cartel político, la historia del diseño, tienen un gran potencial con respecto a la propagación de ideas políticas de un país, más allá de un estudio del diseño, es un estudio ideológico, donde se involucran diferentes disciplinas, tales como: la historia, el diseño gráfico, la sociología y la política. (Rivera, 2015, pág. 5)

Dicho ejercicio académico y conceptual comienza al poner en juego la cultura visual en conjunto a la enseñanza basada en las artes, en busca de reflexionar la afectación que tiene la interpretación de los sujetos sobre su interacción con los otros, sobre el ambiente, etc. La constante reflexión sobre el aporte y el límite de la construcción de imágenes en la cultura colombiana permite entender la manipulación de los discursos de violencia, económicos o culturales, que se presenta en el mundo televisivo, publicitario y en redes sociales donde constantemente se bombardea con corrupción, tragicomedias en la justicia y se nos anula la idea de ver a los responsables:

En nuestros días las imágenes de violencia organizada y de barbarie. La información televisada maneja muy bien dos técnicas, la nada o la demasía, para enneguarnos mejor -por una parte, censura y destrucción; por la otra, asfixia por proliferación. ¿Qué se puede hacer frente a esta doble coacción que pretende alienarnos en la alternativa de no ver nada de nada o ver sólo clichés? (Didi-Huberman, pág. 39)

Esta asfixia visual frente a los eventos que trastornan el tejido social se construye desde las necesidades de un grupo de sujetos de la sociedad, que busca mantener las condiciones actuales del neoliberalismo cultural y laboral que en caso del colombiano empieza a gozar de apertura de este tipo de política pública. De manera paulatina una serie de inquietudes sobre las formas de ver y entender la realidad de distintos grupos de la sociedad colombiana problematizan lo ético del ver al otro sujeto que convive conmigo, puesto que estas reflexiones sobre la imagen de sí mismo, del otro y de un *nosotros*, permite entender las maneras como se construye materialmente las preocupantes desigualdades que se implantan de maneras pasivo-agresivas en discursos contruidos en un sinfín de lenguajes visuales de manera multimodal, transcultural y capitalista:

Los estudios visuales pueden proveer la oportunidad de entablar una transformación del pensamiento de una manera general. En efecto, el mismo carácter elusivo de los estudios visuales le da a esta tentativa la resistencia necesaria para confrontar la presente transformación de las estructuras de poder hoy existentes, una transformación que está ocurriendo en escenarios institucionales a lo largo y ancho del globo. (Buck-morss, 2009, pág. 22)

La construcción social del ver teje una connotación ética y política, es decir, un ejercicio de poder que construye unas dinámicas propias de comportamiento en los sujetos de un grupo social, mediante manipulación de las grandes fábricas de imágenes que sostienen la marginalización y aceptación de una serie de políticas públicas o dinámicas de desigualdad. Para estos debates, la educación artística en conjunto con los estudios visuales, aportan grandes reflexiones epistemológicas desde su ejercicio plástico y teórico:

Hay fuerzas en juego que apuntan hacia las vulnerabilidades de las estructuras actuales de poder. Las imágenes circulan a lo largo y ancho del globo en patrones sin centro que permiten un acceso sin precedentes, deslizándose casi sin fricción alguna entre lenguajes y fronteras nacionales. Este hecho simple, tan evidente como profundo, garantiza el potencial democrático de la producción y distribución de las imágenes, en contraste con la situación actual. La globalización ha dado a luz imágenes de una paz planetaria, de justicia global y de un desarrollo económico sostenible; pero su configuración actual no puede llevarlas a cabo. El fomento de estas metas no se logra cuando se reacciona contra ellas, sino cuando se las redirige. La reorientación se convierte en la revolución de nuestro tiempo. (Buck-morss, 2009, pág. 22)

Advirtiendo la evidente construcción empresarial de los discursos visuales que se toman como verdades ante un determinado grupo de sujetos, se hace notar un pilar conceptual del semillero; la constante reflexión y crítica de las múltiples relaciones entre la imagen, las dinámicas de poder y la memoria de la sociedad colombiana. Y todo ello confluye en un trabajo político, al articular la práctica artística del grabado entorno a la creación del cartel, fanzines y múltiples plataformas de impresión, con los grupos sociales que confluyen en la realidad actual y que necesitan poner en marcha sus discursos, denuncias, críticas y reflexiones, necesitan del arte como una herramienta y al artista como un obrero que edifica en conjunto múltiples maneras de transformar esas ideas en imágenes impresas en xilografía o serigrafía:

Las relaciones entre arte y política siempre han estado ligadas por los factores socioculturales de cada época, ya sea para reafirmar el orden o para criticarlo desde la disidencia. Aunque no hay relaciones necesarias entre arte y política estas se gestan al interior del contexto donde emergen en función de sus limitantes, rupturas y discursos. Así, podemos rastrear pervivencias

del contenido político en la historia del arte en Colombia, más aún en las artes gráficas cuya renovación técnica y social cobra un impulso significativo durante el siglo XX, más allá de su reproductibilidad o su condición como “*original-múltiple*” que ya preexisten al origen del grabado como tal. (Daza, 2023, pág. 11)

La reflexión como las comunidades pueden construir sus imágenes se convirtió en un estudio sobre la construcción y fomento de prácticas de investigación, creaciones guiadas a la sensibilización colectiva de las potencias, límites y reflexiones de este lenguaje, *las artes gráficas* y la construcción de los regímenes visuales que se construye entorno a las prácticas políticas y culturales contemporáneas sobre los sujetos que sobrellevan condiciones de desigualdad, la vivencia de hecho victimizantes o el racismo, entre otras.

Todas estas acciones tienen el objetivo de transgredir esa realidad y poner en equilibrio el tejido social, por medio de prácticas artísticas tan potentes como el grabado, que permite utilizar elementos de la misma comunidad o pueden desarrollar su propia construcción artística que permita un auto reconocimiento como sujetos vitales en una colectividad. El mayor logro del ejercicio plástico y político del grabado es permitir a las comunidades que se han oprimido, las herramientas visuales para construir una imagen diferente de la realidad, una lucha contra lo hegemónica, contra el discurso oficial:

De ahí la importancia de identificar las intersecciones en la dimensión de lo político y las intersecciones en la dimensión de lo estético; hallar, finalmente, cómo ambas dimensiones llegan a interrelacionarse y pueden leerse a la luz del panorama histórico donde tiene origen. Dicho origen resulta también un concepto crucial para comprender las pervivencias y rupturas de las artes gráficas en Colombia porque el primer campo que transgrede la naturaleza misma del grabado es la noción de la copia y el original: en primer lugar, el momento de creación del grabado tiene de tácita la reproducción de varios originales, en segundo lugar, la reproductibilidad a bajo costo de cada original –o copia- permite la difusión a escala y, por tanto, ocurre bajo el principio de la democratización del arte. Las artes gráficas transgreden también otros campos propios de la materialidad, en cuanto se privilegia la sencillez y el bajo costo; la figura del colectivo termina por sustituir la figura del autor, los valores que subyacen a la exhibición, los procesos creativos, entre otros. (Daza, 2023, pág. 30)

Tales discursos que se construyen alrededor de los sujetos que componen un grupo social y que se transforman en sus propios artistas, exponen y evidencian una necesidad de entender aquellos ejercicios estéticos, que se propician sobre los otros, potencia el encuentro como un espacio y un tiempo determinado que transforma la realidad, por lo anterior, la configuración social de las artes gráficas es una urgencia de preguntarse por el otro y su bienestar. Aquellas reflexiones sobre

la construcción de sentido sobre el ver al otro, que en este caso este guiado a evidenciar el control de múltiples maneras de manipulación, por medio masivos de comunicación de empresas e instituciones y sus maneras de construcción de unas categorías visuales sobre comunidades que se oponen a sus prácticas extractivistas o sus prácticas de explotación laboral, económica o religiosa:

La reproductibilidad técnica de la obra de arte transforma el comportamiento de las masas de modo tal que la crítica empieza a ocupar un lugar marginal en la mediación del espectador con la obra, es decir, la audiencia cobra protagonismo. Este comportamiento implica que el artista se inserte en dinámicas que pretenden otra lógica del intercambio: se privilegia el espacio público y la reproductibilidad atiende a los criterios de dicha audiencia. (Daza, 2023, pág. 30)

Los lenguajes artísticos de las artes gráficas no solo les permiten la multiplicidad de medios para reproducirse, sino que ofrecen la relación íntima con aquel producto artístico, puesto que la audiencia ya no es solo el público, es el artista responsable de aquel objeto artístico. Por lo tanto, el arte deja su estatus de hegemonía de las esferas artísticas, para transformarse en una nueva forma de arte, que sea ético, al ser reflexivo sobre el sentir del otro, pero también es político porque desarrolla un ejercicio contra hegemónico, crítico a las condiciones materiales que nos oprime.

### **6.3 Lo contra hegemónico como base en el ejercicio artístico.**

Las situaciones de tensión políticas se forjan por la acumulación de fuerzas que se desarrollan en la desigualdad, en la explotación o en la discriminación, procesos que lleva a las comunidades afectadas por el poder engendrado en grandes multinacionales, grandes poderes económicos y grupos que conforman las instituciones estatales. La explicación de la hegemonía se refiere al dominio de una entidad o grupo social sobre otro, dominio que se ejerce de diversas maneras, incluyendo la fuerza militar, el poder económico, la influencia cultural y la coerción ideológica.

Aunque el dominio hegemónico no se basa únicamente en la fuerza o la coerción, estas otras dinámicas que ofrecen la efectividad, aquellos poderes que emplazan la hegemonía de poder también deben obtener el consentimiento de los grupos subordinados, esta aceptación puede obtenerse a través de la manipulación ideológica, la propaganda o la cooptación de las élites locales:

De este modo, el concepto de hegemonía provee una herramienta analítica que permite el abordaje de problemáticas de índoles diversas ligadas a la lucha de clases y al conflicto político en general, siendo este el

terreno de su conformación. En primera instancia, señalamos que la construcción de hegemonía contiene un sustrato material vinculado a la estructura. (Gramsci, 2016 , pág. 12)

Las estructuras actuales de poder son aquella que buscan que el sujeto de un giro hacia el consumidor, acción que fortalece las prácticas capitalistas depredadoras del medio ambiente para vender materias primas, del sujeto que acumula con el fin de “ascender socialmente”, discurso vacío con el cual manipulan a las clases sociales que han apartado de los centros del poder. Aquellos centros hegemónicos, como ejemplo, la cultura europea calificada como “educada”, es una manera de controlar de manera cultural, a cualquier ejercicio contra hegemónico o proyecto de nueva sociedad:

Un proyecto de sociedad, en tanto es una concepción del mundo que cobra forma concreta tomando posición sobre los aspectos cardinales que atraviesan la vida de una nación en un momento determinado, por lo cual implica establecer definiciones sobre los grandes temas de la agenda pública (“planteando todas las cuestiones en torno a las cuales hierve la lucha”) y alcanza, en ese sentido, a expresar una unidad.

Esta unidad incluye distintos aspectos: es una unidad de fines económicos y políticos, lo que nos permite pensar que da forma a un proyecto de gobierno, ligado a los intereses estratégicos de la clase o fracción hegemónica, pero articulando concesiones en relación con los grupos subordinados, y es unidad intelectual y moral, modificando ideas, valores, incidiendo sobre el plano de la cultura. Pero esta hegemonía logra constituirse en tanto tal porque traspasa el nivel corporativo, y se piensa y plantea desde el lugar de lo universal, como el desarrollo de “todas las energías nacionales”, por lo que el componente consensual de la política tiende a prevalecer por sobre el componente de la coerción. (Gramsci, 2016 , pág. 17)

Las artes gráficas por su sencillez, tienden a poner en juego la relación hegemónica y contra hegemónica de la cultura y lo político, por un lado tiene todo el acervo de los medio de producción capitalista de la imprenta, pues parte de la reproducción masiva y comercial de las grandes y complejas operaciones de su funcionamiento (tanto discursiva como material), pero pone en tensión tanto esto discursos, que se convierte en una unidad fortificada para el renacimiento de prácticas críticas y anticapitalistas, como los talleres de grafica artesanal, los periódicos y gacetas que distribuyen información sobre la manipulación y con mayor potencia desvirtúa la firma del autor y conforma nuevos grupos sociales como autores de un objeto artístico, por todo ello las artes gráficas podrían constituir una manera clara de lucha latinoamericana, contra el poder hegemónico actual:

El arte político en Colombia encontró en la gráfica una oportunidad para adquirir un lenguaje visual único y potente. Capaz de narrarse a sí

mismo y contraponerse estratégicamente a las directrices institucionales, especialmente en un país donde el arte, antes de los 70, era completamente elitista, aunque todavía lo es, las artes gráficas susciben nuevas posibilidades, para nuevas audiencias, a partir de la eficacia que tenía la técnica de forma y de fondo. Gracias a que la violencia se convirtió en el insumo principal del arte político en Colombia, la gráfica setentera, en una suerte de encuentro, converge el arte político con el sentir popular y obrero, anti institucional, con sed de equidad social y disidente. (Daza, 2023, pág. 61)

El control ideológico y ético sobre los grupos oprimidos son una capacidad desarrollada por medio de los discursos oficiales, nacionales y universales, que se estructura en torno a la consolidación de unas dinámicas capitalistas actuales, de dominación económica y cognitiva. Por lo tanto, aquel educador, artista o investigador que se vaya en contra de las acciones o postulados de la hegemonía es automáticamente anulado y controlado, por ello la eficaz herramienta de la construcción de discursos contra hegemónicos por medio de las artes gráficas, permite crear una dinámica colectiva de transformación y anulación de las lógicas hegemónicas, es una manera disidente de transmitir unas reflexiones potentes que permiten invalidar lo “oficial”:

El triunfo sobre el neoliberalismo, entonces, tiene que ser principalmente – aspecto sobre el que ya hemos conseguido dar algunos pasos – un triunfo ideológico. No solamente de los valores morales – esenciales – que nos orientan, sino también de los valores que orientan cotidianamente a las personas, lo que significa una presencia constante en los conflictos concretos, en los debates diarios y, sobre todo, velar por el éxito de las luchas reivindicatorias y de sus movimientos que pueden recobrar la confianza en las soluciones colectivas y golpear de forma contundente el egoísmo consumista prevaleciente. (SADER, -J a n . / M a r . 2 0 0 2 , pág. 67)

Las acciones contra hegemónicas son un derecho fundamental de los grupos sociales que han sido explotados, oprimidos y marginados, basándose en la condición necesaria para la libertad y la igualdad, principios rectores de una lucha gráfica, desde las artes que combatan por la colectividad. La producción de sentido contra oficial, contra cultural y sobre todo antihegemónicas se refiere a la capacidad de los sujetos para tomar sus propias decisiones sobre cómo vivir y el buen vivir. Además, a nivel colectivo, el autorreconocimiento de los sujetos y sus prácticas dentro de una colectividad se refiere a la capacidad de las comunidades para gobernarse a sí mismas, sin la interferencia directa de un estamento en los procesos, sino anulando su sentencia universal sobre nosotros.

## 6.4 Subjetividades Políticas.

Para comprender el ejercicio del semillero, se debe partir de la tradición de pensamiento del sujeto y su afectación con otros, las instituciones y con el contexto en general, en este marco de pensamiento las premisas de la conformación de subjetividades, que en este caso inicio desde aquellos ejercicios políticos contra hegemónicos desarrollados mediante la colectividad grafica centro de esta investigación, la cual partió en su búsqueda de empatía, solidaridad, autonomía, etc. La producción de discursos en grabados es una forma potente de cambiar lo oficial a través de los discursos en la educación en artes gráficas y para las artes gráficas, como un nuevo lenguaje que puede aportar herramientas éticas para la construcción de subjetividades políticas:

Lo que definen de una manera que seguirá siendo incomprendible para los pensadores modernos del contrato y el estado de naturaleza, es la torsión que provoca ese principio que no lo es, cuando surte efecto como "libertad" de la gente sin nada. Hay política cuando la contingencia igualitaria interrumpe como "libertad" del pueblo el orden natural de las dominaciones. (Ranciere, 1996, pág. 33)

La torsión que produce un cartel o un taller de estampado público se albergó en la configuración de nuevas posturas frente a la realidad en la potencia de una conciencia sobre mí mismo y mi relación con el mundo, con los otros, llevándonos así al reconocimiento como sujetos políticos, como sujeto consciente que construye tejido social. Por ello la base conceptual de fortalecer una subjetividad política, enriquecida con lectura crítica, el deseo de errar y aprender y con la construcción de acuerdos, permite conceptualmente entender los fenómenos: micro social por medio del desarrollo de aquellas conversaciones entre compañeras y compañeros en un taller de artes gráficas, pero también, el fenómeno macro, como el desarrollo de un cátedra de paz o procesos de construcción de memoria basados en las imágenes producidas en un taller de grabado, todo en clave de la construcción social del sujeto y del colectivo:

Que los convoca en la creación de otros lugares para ser, hacer, estar, decir y sentir, en los cuales aparecen como ligazón de y desde la experiencia y la afectación. *La resistencia como posibilidad de palabra y pensamiento–no-violento*; la resistencia configura un proceso de auto reconocimiento de la historia, cultura, contexto, políticas de vida, intereses, necesidades, potencialidades, recursos y debilidades; a través del cual se posicionan en el mundo y configuran un sentido propio de las situaciones que viven y de los horizontes de posibilidad que pueden construir. (Alvarado, López, & Ospina, 2012, pág. 217)

Entender el impacto que tienen las acciones educativas sobre un grupo humano determinado es la conciencia ética y política de mi subjetividad y el ejercicio de construir acuerdo, de manera colectiva, como nos mencionó (Rojas, 2022) compañero del semillero, quien dedico su investigación a comprender el caso macrosocial de los falsos positivos, mediante el ejercicio reflexivo del recuerdo tallado en xilografía de Grabar en la Memoria. Es importante mencionar que en el semillero el tránsito de los fenómenos sociales y políticos hacia nosotros dentro del taller de grabado, tienden a construir unas posibles maneras de comprender y desarrollar procesos de subjetividad política y su compleja relación con la cotidianidad:

Tal subjetividad adviene, adjetivada como política, cuando el sujeto instituido –o sujetado, se dirá desde la teoría de Foucault– pone en el centro de su reflexividad el imaginario social y en él, en particular, focaliza lo que es común a todos, lo que es público, lo político y su expresión procedimental: la política, para preservar temporalmente el imaginario instituido que se asuma pertinente para esa sociedad en particular o para ayudar a concretar nuevos imaginarios instituyentes que viabilicen proyectos de mayor autonomía individual y social.. (Gómez, Aragón, & Carmona, 2012., pág. 47)

El taller de grabado dio un espacio en aumento de ejercicios que contribuían a un proyecto de reconstrucción de la autonomía y de la lectura crítica frente a unos valores inmersos desde los proyectos neoliberales, como la ausencia de colectividad, el abandono total por un espacio público y el desprecio por una nueva configuración social, como se evidencia aquella de políticas institucionales que obligan a la universidad y a la licenciatura a llevar a cabo el fomento comercial del conocimiento. Tales respuestas vienen de la conformación colectiva de una conciencia por dislocar un lugar para ofrecerlo como un espacio para detener el correr del tiempo capitalista, para nosotros como estudiantes y para toda la comunidad en general, y en el cual se manifestaba una mirada policiva hacia el semillero:

En las narraciones de las experiencias encontramos dos *acontecimientos de orden macroestructural* ligados a la imposición del neoliberalismo como única posibilidad de vida a nivel económico, social, cultural y ambiental. El primero de ellos hace alusión al desencanto de la política oficial, que desde sus vivencias y discursos se caracteriza por prácticas de representación, corrupción, injusticia y asistencialismo, y está asociado a ideas, sentidos y discursos que asumen al joven como delincuente o como problema social para deslegitimar su participación y acción en la esfera de lo público. (Alvarado, López, & Ospina, 2012, pág. 213)

El reconocer nuestras capacidades de organización supone, el ejercicio consciente de utilizar el poder como colectividad para resistir al poder que para nosotros tomo muchas formas, como la protesta ante los eventos de cierre del taller,

la desobediencia civil durante los paros del 2018 al 2019 y el sabotaje de las paredes de la UPN y la ciudad. Nuestra subjetividad política, no solo se fue construyendo de manera colectiva y en construcción de acuerdos como puntos de partida, además de lo anterior, la enorme posibilidad de utilizar el poder para promover la justicia, la igualdad, la autonomía, la empatía entre otras herramientas de construcción social en el taller de grabado.

Una ética del cuidado que trasciende los espacios de la vida privada y cotidiana de las personas y sus relaciones más cercanas, asumiendo la responsabilidad y el cuidado frente a la sociedad en general, especialmente frente a las personas que se encuentran en mayores condiciones de vulnerabilidad, desprotección, exclusión y pobreza. Este concepto implica ampliar el círculo de personas cuyas vidas importan y por quienes se está dispuesto a jugarse la existencia. Los lazos afectivos trascienden, en este sentido, el contacto con las personas cercanas, importando el otro a partir de su humanidad. Más allá de una lucha comunitaria, implica un pensamiento de país y de mundo asumiendo responsabilidad y cuidado, tanto por las generaciones presentes, como por las futuras. (Alvarado, López, & Ospina, 2012, pág. 210)

Esta postura por la subjetividad política dialógica y en búsqueda de la verdad que desde lo teórico brinda la capacidad de comprender la postura crítica que puede fortalecer los procesos sociales en los que está inmerso el sujeto, que considera transformar el tejido social. La importancia de las subjetividades políticas, es fortalecer una ética del cuidado como la base de todas las relaciones morales, la cual tiene el objetivo de llevarnos a actuar de manera justa, empática y responsable, creando la importante mirada ética que no debe centrarse en los principios o las reglas de lo hegemónico, sino en el cuidado de mí y de un nuevo nosotros como colectivo, puesto que esta actitud de preocupación y atención por el otro es un compromiso con la construcción de un postura contra hegemónica:

La autosuficiencia es incompatible con el diálogo. Los hombres que carecen de humildad, o aquellos que la pierden, no pueden aproximarse al pueblo. No pueden ser sus compañeros de pronunciación del mundo. Si alguien no es capaz de sentirse y saberse tan hombre como los otros, significa que le falta mucho que caminar, para llegar al lugar de encuentro con ellos. En este lugar de encuentro, no ignorantes absolutos ni sabios absolutos: hay hombres que, en comunicación, buscan saber más.

No hay diálogo, tampoco, si no existe una intensa fue en los hombres. Fe en su poder de hacer y rehacer. De crear y recrear. Fe en su vocación de ser más, que no es privilegio de algunos elegidos sino derecho de los hombres (Freire, 1980, pág. 78)

Las prácticas políticas que, en un alto contenido ético, nos evidencian una serie de comportamientos y de formas de relacionarnos con los demás, se

reflejaban en el terreno democrático, en las acciones de encontrar acuerdos, tejido social o proyecciones sobre el bienestar. La subjetividad política como propuesta dentro del semillero fue un proceso teórico dinámico. Estas prácticas ético-políticas estuvieron en constante cambio, a medida que nos enfrentamos a nuevas experiencias y desafíos, que nos permitían desarrollar un camino para resistir las formas de poder que nos oprimen y nos oprimieron, con el objetivo político de buscar la verdad como base de fuertes subjetividad política:

La curiosidad ingenua que, "desarmada", está asociada al saber del sentido común, es la misma curiosidad que, al hacerse crítica, al aproximarse de forma cada vez más metódicamente rigurosa al objeto cognoscible, se vuelve curiosidad epistemológica. Cambia de cualidad, pero no de esencia. La curiosidad de los campesinos con los que he dialogado a lo largo de mi experiencia político-pedagógica, fatalistas o ya rebeldes ante la violencia de las injusticias, es la misma curiosidad, en cuanto apertura más o menos asombrada ante los "no-yoes," con la que los científicos o filósofos académicos "admiran" el mundo. Los científicos y los filósofos superan, sin embargo, la ingenuidad de la curiosidad del campesino y se vuelven epistemológicamente curiosos.

La curiosidad como inquietud indagadora, como inclinación al desvelamiento de algo, como pregunta verbalizada o no, como búsqueda de esclarecimiento, como señal de atención que sugiere estar alerta, forma parte integrante del fenómeno vital. No habría creatividad sin la curiosidad que nos mueve y que nos pone pacientemente impacientes ante el mundo que no hicimos, al que acrecentamos con algo que hacemos. (Freire, 1996, pág. 33)

La subjetividad política en la cual conceptualmente nos sustentamos como colectivo, se refiere a la forma en que nos relacionamos con el poder, la autoridad y la política, se refiere a nuestros valores, creencias y actitudes sobre lo que es justo, lo que es injusto y lo que se debe hacer para cambiar el mundo, que en este caso nuestra búsqueda por este nuevo tejido social se llevó a cabo con el grabado. El taller de grabado es un espacio contra hegemónico, que permite sustentar subjetividades basadas en el trabajo dialógico y estético que brinda las artes gráficas transformar la realidad en la incansable tarea de buscar la verdad, para ello esta investigación, buscara manifestar aquel enredado camino transitado por nosotros la colectividad de estudiantes para estudiantes.

## 7. Antecedentes

### Por el Derecho a la Libertad De Imprenta y de Auto imprenta.

Aunque la invención de la xilografía se ubica en china sin una fecha definida, puesto que esta técnica se usaba para libros e impresiones para emperadores, ejercicio también parecido con los rodillos de arcilla de la antigua Fenicia o Grecia, pero la invasión de China a Japón llevaría esta técnica el *moku-hanga*, a las vanguardias de artistas de Europa. Pero no sería hasta 1450, cuando este tipo de técnicas abandonarían su estatus de exclusividad para emperadores y poderes hegemónicos, puesto que, Johannes Gensfleisch quien socialmente se conoce como Gutenberg, un orfebre que encantado con el grabado inventa la prensa tipográfica, esta máquina, marcaría el rumbo de la auto publicación y el derecho a la libre imprenta, puesto que con ella se empieza a reproducir la biblia, ejercicio que aproximadamente 70 años después, marcaría el nacimiento de la libertad de culto en Europa y el enorme trastaballo de la iglesia católica en su basto control del mundo occidental:

La repercusión de la Reforma, que al mismo tiempo debía gran parte de su éxito al capitalismo impreso. Antes de la época de la Imprenta, Roma ganaba fácilmente todas las guerras libradas en contra de la herejía en Europa occidental porque siempre tenía mejores líneas de comunicación interna que sus enemigos. Pero en 1517, cuando Martín Lutero clavó sus tesis en las puertas de la catedral de Wittenberg, tales tesis estaban impresas en una traducción alemana, y "en el término de 15 días [habían sido] vistas en todos los rincones del país. En los dos decenios de 1520 a 1540, se publicaron en alemán tres veces más libros que en el periodo de 1500 a 1520, lo que constituye una transformación asombrosa en la que Lutero ocupaba un lugar indiscutiblemente central. (ANDERSON, 1993, pág. 66)

La imagen que se construye como cartel, la que se estampa en la camisa o el ejercicio de reproducir cualquier cosa, empezó como una excusa para crear expresiones personales que partían de lo emocional y desembocaban en algún tipo de documento. El ejercicio que empezaría de inocente y casi utópico en un taller de grabado como medio de exploración, terminó por empoderar a todo un grupo de sujetos para decidirse a construir denuncias, a hacer críticas y a buscar métodos para reivindicar el derecho a la imprenta, que durante siglos fue utilizada por las elites y puesta al servicio de la construcción del régimen político propiedad de terratenientes, religiosos y banqueros:

El uso de la imprenta se extendió muy pronto a la Nueva España, pero durante dos siglos permaneció bajo el control estricto de la Corona y la Iglesia. Todavía a fines del siglo XVII sólo había imprentas en la ciudad de México y en Lima, y su producción era casi exclusivamente eclesiástica. En la Norteamérica protestante casi no hubo ninguna imprenta en ese siglo. En

el curso del siglo XVIII, sin embargo, ocurrió una virtual revolución. Entre 1691 y 1820 se publicaron no menos de 2.120 "periódicos", 461 de los cuales sobrevivieron más de 10 años. (ANDERSON, 1993, pág. 96)

Por ello los antecedentes por la libertad de imprenta y el posicionamiento de los discursos contrahegemónicos, se logra ubicar desde el afán de la corona española por emplazar una imprenta en el virreinato, que originó un sistema de talleres de la Imprenta Real, llevando consigo una generación de oficios y de prácticas propias, que enriquecerían los procesos de impresión, generando la creación de periódicos y gacetas particulares de un carácter informativo, político o científico. Estos nuevos periódicos entre líneas y subtextos imprimían los cuestionamientos y argumentos de una revolución independentista, de unos argumentos científicista válidos para la revuelta popular que años venideros darían la liberación de gran parte del continente americano del colonialismo español, la posesión de una imprenta, evidencio:

En el siglo XIX colombiano y el aumento progresivo de su número demostrarán que la visualización de la información en caracteres tipográficos va adquiriendo cada vez más relevancia, tanto por su capacidad operativa como por el fuerte valor simbólico e identitario que concedía. (Rubio, 2017, pág. 85)

La campaña libertadora es conocida en el mundo como un avance contra el colonialismo, donde el protagonismo de los "papeles públicos", como se denominó en esta época a los formatos en que se publicaba información de manera independiente y pública, jugó un rol fundamental en la comunicación eficaz en la compleja y escasa capacidad de enviar mensajes en esta época. Esta campaña contra la corona española se vincula con el grito de independencia en 1805, ejemplo de ello fue el nacimiento del Semanario del Nuevo *Reyno de Granada (1808-1810)*, creado por Francisco José de Caldas con el objetivo de difundir información académica y científica:

Los periódicos hispanoamericanos que surgieron hacia fines del siglo XVIII se escribían con plena conciencia de los provincianos acerca de mundos semejantes al suyo. Los lectores de periódicos de la ciudad de México, Buenos Aires y Bogotá, aunque no leyeran los periódicos de las otras ciudades, estaban muy conscientes de su existencia. Así se explicaba la conocida duplicidad del temprano nacionalismo hispanoamericano, su alternación de gran alcance y su localismo particularista. El hecho de que los primeros nacionalistas mexicanos escribieran refiriéndose a "nosotros los americanos", y a su país como "nuestra América", se ha interpretado como una revelación de la vanidad de los criollos locales que, debido a que México era con mucho la más valiosa de las posesiones americanas de España se sentían el centro del Nuevo Mundo. En realidad, los habitantes de toda Hispanoamérica se consideraban "americanos", porque este término

denotaba precisamente la fatalidad compartida del nacimiento fuera de España. (ANDERSON, 1993, pág. 98)

Por esta época surgió un variado conjunto de gacetas y periódicos centrado en la difusión política, social, científica y revolucionaria del Nuevo reino de Granada que buscaba liberarse de la dominación de la corona española. La imprenta y las artes gráficas tuvieron una importancia y valor ideológico y contracultural, lo que conllevó a la creación de unas posibles leyes de imprenta libre, que ofrecería unos años para la actualización de equipos, el nacimiento de un grupo variado de lectores y el desprecio por el oficialismo de información del Estado absolutista español.

Después de 1820, la revolución americana trajo consigo el nacimiento de un nuevo campo artístico e industrial como la editorial impresa de “papeles públicos”, de esta manera permitiría crear una cultura de lo gráfico en Colombia, lo que se ha valorado como:

La primera expansión del mundo de los impresores, ocurrida alrededor de 1825; un momento de diversificación de los agentes, de una autonomía editorial relativa del estado y librera, palpable en la evolución de algunas portadas. La cuestión educativa, otro motor de la producción impresa bajo el régimen de Santander, acompañara este recorrido, tanto por la dimensión internacional que pone de manifiesto como por lo que nos indica sobre el universo de lectores que emerge en esta época. (Rubio, 2017, pág. 237)

Durante los próximos cuarenta años, la imprenta y el oficio de imprimir se constituye en una parte fundamental para la conformación de distintas organizaciones administrativas y públicas que serían denominados Estados independientes. Partiendo de la vieja lucha por el derecho a la imprenta, rastreamos un ejemplo de las burguesías que nacieron bajo el ideal de libertad de la revolución independista, los precursores del periódico Nueva idea. Ellos estaban en busca de un cambio estructural de la sociedad colombiana, y para buscarlo utilizaron la imprenta como un medio para reproducir textos e ilustraciones que hablaban de la importancia de abandonar la idea católica, según la cual, la pobreza total era una especie de mecanismo para llegar a dios.

Los espiritistas del siglo XIX en Colombia desarrollaron algunas maneras de hacer relaciones con el oficio de la impresión, en estas se usaron y se reprodujeron ideas anticlericales, anticatólicas, liberales y románticas que tuvieron la intención de liberar al hombre del siglo XIX de la tergiversación de la fe que, según ellos, había establecido el catolicismo. (Mancera, 2020, pág. 4)

El publicar de manera autónoma, seguiría a durante casi un siglo de mano de la burguesía liberal que desarrollaría una tradición de la imprenta con ideas de libertad de las nuevas democracias europeas, pero antes de llevar a cabo dicho logro, el conservadurismo inspirado por la iglesia católica, lograr relegar a estos

discursos a métodos artesanales de tradición durante la entrada del siglo XX. Este desterrar de los discursos liberales no fue un proceso tranquilo, por el contrario, supone el ascenso a la hegemonía conservadora, que trajo consigo una siembra de rencor durante la falsa paz de 1905 y la pérdida de Panamá y la aparición de las primeras autodefensas campesinas y guerrilla:

Pero el siglo XX había empezado en Colombia, aunque con el habitual retraso, en 1905. (Aunque también hay argumentos para sostener que sus inicios verdaderos sólo se darían en los años treinta). Y había empezado con él la que habría de llamarse Hegemonía Conservadora:

Pero el gobierno inaugural de tal Hegemonía, el del general Rafael Reyes, vencedor de las últimas guerras del siglo anterior pero ausente del país durante la más reciente y terrible de los Mil Días, no fue ni conservador ni hegemónico. Fue progresista en lo económico y administrativo, y en lo político dio cabida a los liberales. Así que fue recibido como un bálsamo por el país destruido y desangrado por la larga guerra y arruinado por la inflación galopante causada por las emisiones de papel moneda usadas por el gobierno para financiar su parte de las hostilidades. El presidente Reyes había sido elegido por la abstención liberal y el fraude conservador: el famoso episodio pintoresco del registro de Padilla, remota provincia de la Guajira desde donde el cacique y general Juanito Iguarán mandaba los resultados electorales firmados en blanco para que los rellenaran a su acomodo sus jefes políticos de Cartagena. Pero se ganó el respaldo de los liberales, aplastados bajo los gobiernos de la Regeneración y derrotados en la guerra, con la disolución del Congreso homogéneamente conservador y la convocatoria de una Asamblea Nacional Constituyente que los incluía, aunque minoritariamente: con un tercio de los participantes. Sin elecciones: designados a dedo por Reyes, que pronto tomó resueltamente el camino de la dictadura personal. Una dictadura, sin embargo, bien acogida en los primeros tiempos, como ha sido tantas veces el caso en la historia de Colombia. (Biblioteca, 2024)

Esta dictadura conservadora, llevará a una seria de levantamientos armados, además de un sinfín de políticos liberales que tenía el apoyo del pueblo, como Jorge Eliecer Gaitán Ayala, quien disputaba las elecciones de 1948 contra María Ospina Pérez, y quien sería asesinado el 9 de abril de 1948, entrando en un momento histórico, denominado el *Bogotazo*, Este momento llevará a cabo miles de levantamiento armados y democráticos. Arrancaría una nueva etapa para el trabajo de la impresión como lo fue la lucha ético política librada desde el cartel y los discursos visuales en la búsqueda del derecho inalienable a la publicación libre y la publicación de manera autónoma, que durante décadas fueron y aún hoy siguen siendo los mecanismos de gran importancia para las luchas y hasta revoluciones sociales y culturales de la sociedad colombiana y del continente como lo fue la revolución cubana o la revolución social en México:

La inclusión de arte prehispánico junto a la abstracción geométrica fue una fórmula efectiva a la hora de exhibir el arte colombiano en los Estados Unidos, desde que Marta Traba se asociará a Gómez Sicre a fines de los años 50. En el contexto de la guerra fría permitió borrar de un plumazo una historia del arte que daba cuenta de luchas sociales complejas y un realismo que afirmaba algo más que el pasado lejano. La elegancia y sofisticación de las piezas precolombinas legitimaban las obras abstractas, mientras estas últimas actualizaban y “universalizaban” el pasado prehispánico. (Rueda Fajardo, 2023, pág. 53)

No obstante la irrupción de los medios digitales y audiovisuales, con los cuales se hibrida y convive, en donde la categoría de imagen como un documento construido bajo los ideales y expectativas de un movimiento social o político, se convierte también, con el tiempo, en una posibilidad que ahora acompaña las imprentas y los métodos autónomos de reproducción que harán parte de la memoria de una sociedad, por ello partimos de un taller pedagógico artístico que es un hito en la contracultura de las imágenes en carteles durante la década de los 70s, el Taller 4 Rojo:

No solo tenía la particularidad de ser uno de los pocos lugares de creación colectiva en artes plásticas, sino que, además, su trabajo grupal repercutió más allá de la esfera del arte. El Taller 4 Rojo propinó un cambio en las prácticas de las artes en Colombia al escoger una particular forma de producción y circulación de imágenes de acuerdo con las posibilidades técnicas de la época. Al explorar la serigrafía, una técnica de grabado más mecánica y por tanto de menor costo que otras técnicas gráficas tradicionales, el grupo era coherente con uno de sus objetivos fundacionales: fracturar la esfera cerrada y elitista del arte para abocarla a espacios políticos y sociales, incorporando sus temáticas a la obra y realizando una intervención política y social directa. En el colectivo colaboraron además de artistas, profesionales de otras disciplinas como antropólogos, sociólogos, médicos, periodistas, entre otros, que buscaron la manera de fusionar el trabajo social y político con la producción visual y gráfica. En consecuencia, consideraron de gran importancia crear un taller-escuela de formación, en el cual recibieron estudiantes de carreras de Bellas Artes de últimos semestres, pero también personas con el interés de aprender las técnicas gráficas, y en particular, a aquellas interesadas en realizar un trabajo visual comprometido con la realidad política contemporánea. (Barón, 2010, pág. 98)



**El imperialismo en cultura // Grupo Taller 4 Rojo // Cartel 1972**

*Grabado 1. El capitalismo es cultura Taller 4 Rojo. 1972*

Las prácticas artísticas rebeldes que en Colombia se potenciaron en los años 70s, en el marco de las ideas emancipatorias procedentes de las experiencias revolucionarias de Cuba, y que tuvieron gran impacto en todo el continente, se conjugaron con las prácticas comunitarias que provenían de los movimientos obrero, campesino y estudiantil, y que venían enfrentando por décadas a un régimen tremendamente represivo y a una sociedad profundamente desigual y en la que campeaba la pobreza.

Reunimos una colectividad en la que el 90% de los integrantes no eran de las artes plásticas; ahí estaban personas que venían desarrollando un trabajo en el campo social y en el campo económico. Con algunos de ellos nos planteamos crear un movimiento y en la primera etapa, cuando nos reunimos para definir eso, estábamos 4 personas, aunque el grupo era mayor. Y como siempre, ponerle un nombre a alguien o a una realización ¡es todo un problema! Yo sugerí: “vea, somos cuatro, pongámosle Taller 4 Rojo”. ¿Por qué rojo? Cómo lo he planteado: el nombre de rojo vino, en cierta forma, del llamado “espectro rojo” del 18 de Brumario de Carlos Marx. Según él, ese era un nombre constantemente evocado y conjurado por los contrarrevolucionarios. Para nosotros era un colectivo rojo que buscaba contribuir a formar una nueva cultura, una vinculación entre las prácticas

artísticas y teóricas y la acción política revolucionaria articulada a los movimientos sociales y populares. (Arte, 2016, pág. 203)

Nuestro deseo de criticar, de denunciar y de proponer una sociedad nueva encontró apoyo en una tradición gráfica y política muy importante, que tiene como su precursor más destacado al Taller 4 rojo, en los 70s pondría sobre la mesa una fuerte crítica a la sociedad conservadora y por el reconocimiento de las múltiples formas de culturas que componen los muchos grupos humanos que viven en Colombia.



Grabado 2. A La Huelga 100, A La Huelga 1000” Serigrafía De Nirma Zárate Y Diego Arango, Taller 4 Rojo.

Además de asumir la precariedad como método de “habilidad” del artista, el acceder a cosas como prensas, tórculos o materiales como papeles se hacían más caros, por lo que la estratificación del artista se iba formando entre aquellos que reproducían en papel de tradición europea o que difícilmente se podía conseguir en los barrios pobres y podían estar en la escuela de artes de la Universidad Nacional, y los que tenían que utilizar los desperdicios de papel que sobraban en las imprentas. Se hace evidente porqué se utilizarían métodos como la serigrafía, que

son procedimientos de reproducción masiva, de bajo costo, pues requería de matrices económicas además de tintas de alta durabilidad, lo que convertiría en este medio contracultural, por su accesibilidad como lo fue para el taller 4 rojo. Como respuesta artística y social la serigrafía y la foto serigrafía se convierten en una forma masiva de posicionar discursos basados en lenguajes populares y obreros, también como respuesta a el arte de las elites de los 80s, que por debajo de mesa empezaron a mezclarse con los nuevos ricos del país, los narcos, buscaban en la cultura y sociedad una aceptación en el comercio artístico y académico hegemónico:

El rápido ascenso de esta clase tuvo un efecto inmediato, incluso antes de los grandes carteles de Cali y Medellín que ya eran una visible realidad. En 1979 Alberto Saldarriaga señalaba en las páginas de Arte en Colombia:

Se inaugura la década del 80 con el triunfo de las denominadas clases emergentes, es decir, de aquellas formaciones sociales recientes y heterogéneas compuestas por personas que medran repentina y exuberantemente gracias a las ganancias obtenidas en actividades no del todo lícitas y quienes adquieren un enorme poder en sus respectivos dominios (...) El mundo autodenominado “artístico” recibe también el impacto de las clases emergentes. Ellas tienen hoy en día el mercado de objetos “serios” en Colombia, desde las reproducciones hasta los originales. Si el arte colombiano anda enfermo o muerto, se debe en gran parte a la desmesurada negociabilidad de obras, con el facilismo inevitable que genera el tener una clientela que sólo entiende su posesión sobre el objeto y nada más. (Rueda Fajardo, 2023, pág. 53)

Por lo anterior, se puede sostener que técnicas artísticas como la escultura, en el caso de las réplicas precolombinas o ventas ilegales y la pintura, se convierten en dispositivos culturales de alto costo, mientras que el cartel que era barato y un medio que posibilitaba la creación para ciertos artistas, aparecía como problemático y peligroso para las elites, pues desestabilizaba un comercio eficiente para los nuevos compradores, para este caso Antonio Caro, uno de los pocos que mantuvo el cartel como lucha, nos menciona:

El efecto de la clase emergente era imparable. Para 1985 Antonio Caro declaraba en entrevista con Jairo Osorio ante la pregunta: ¿Qué es el país plásticamente?: “Es un rezago de Colonia inmunda con un nuevo rico espantoso, en una mezcla ideal para galeristas. Eso es el país plástico, un desastre. Lo salva el país visual: las calles, los buses, los vestidos coloridos de la gente.” (Rueda Fajardo, 2023, pág. 47).

. Por eso no es raro que en la educación pública la enseñanza de artes del currículo de los colegios solo apareciera hasta “1984: Dec. 1002, MEN. Plan de estudios mínimo nacional (Renovación curricular), comprende Educación Estética”, (MEJÍA ECHEVERRI, 2023, pág. 5) de allí que su aparición fuera intermitente y no autónoma, en el sentido de que las artes se mezclaban con otros trabajos u oficios artesanales

o productivos. Así, era común ver que espacios dedicados a la creación primaria el dibujo y espacios dedicados a la producción de bufandas o filigrana:

La educación artística tuvo que repensarse desde los años 80's, ya que en este tiempo los conocedores reflexionaron sobre diferentes instancias que la conformaban. De esta manera, se percataron de la necesidad de cambio de prototipo, dando como resultado el que hoy en día es considerado en el ámbito nacional: una educación centrada en el desarrollo de procesos cognitivos, valorativos y procedimentales. (PÉREZ, 2011, pág. 20)

El flujo de dinero de las nuevas clases sociales en los 80s, empezaría a comprar objetos de artes, artistas y conciencias de políticos de turno, pero durante esta década, la decadencia del dinero llevo a un alejamiento público, aunque aún hoy en día se sostiene por debajo de la mesa, ya que, el clasicismo de las clases altas y anquilosadas, marcarían una distinción con estas “nuevas” clases sociales, llevando a cabo una guerra frontal, que se marcaría muy fuerte a principio de los 90s, con la muerte de Pablo Escobar. Lo que impulsaron también la famosa guerra contra las drogas en Colombia, proyecto que no solo buscaría acabar con el ascenso de los narcos, sino que de manera camuflada e ilegal una guerra contra los pensamientos revolucionarios, contraculturales y contra guerristas, acciones que llevaron a cabo una masacre sin precedentes de sujetos y grupos de izquierda durante años, como el genocidio al partido Unión patriótica, que se cree, arrancarían a finales de los 80s y continuaría casi hasta los 2000.

Este cataclismo social fue el mecanismo para que el cartelismo y el trabajo de educación popular tuviera un auge, además de un fuerte reconocimiento por parte de la sociedad, que estaba siendo explotada, asesinada y desmovilizada de sus tierras en favor de grandes terratenientes y multinacionales. Por ello la resistencia de estos lenguajes gráficos en miras de la auto publicación y la libertad de imprenta, que en este caso ya no solo utilizaba los lenguajes serigráficos como un método económico, sino que las nuevas tecnologías que iban llegando a Colombia, como la fotocopidora, que se fueron cobijando bajo las tendencias contraculturales de la juventud de los 80s y 90s, que se autodenominan, los punks y roqueros que tenían el fanzine y la serigrafía como mecanismos de supervivencia económica y de resistencia crítica a la realidad que vivían, por ello mientras el país se iba a la mierda:

El punk hizo erupción”. Esa frase está en la página número nueve del fanzine Refractarios: ruido y fotocopias, junto a un collage que mezcla textos con el esqueleto de un lector vestido de traje. El autor es Marco Antonio Sosa, un “punk tercermundista” que vio “la necesidad de hablar desde su orilla, de sacudir al mundo con estruendosos fanzines provenientes de las cloacas”. Sosa también está detrás de esas dos últimas frases, solo que no las utilizó para hablar únicamente de sí mismo, sino para referirse a quienes, entre

1983 y 1991, presenciaron y participaron del nacimiento del punk (y de los fanzines) en Colombia. (Muñoz, 2019, pág. 2)

Pero estas resistencias gráficas, que de manera ambiciosa creaban pequeños documentos de 6 o 8 páginas, escritas y fotocopiadas por ellos mismos, como se denominaría FAZINE o Publicaciones autoeditadas como una herramienta de lucha ético-política frente a la absurda guerra contra las drogas, que, desde el reclutamiento de la juventud para el ejército, los paramilitares o los narcos. Por medio de estas publicaciones, de muy bajo costo, se mantuvo la lucha contra la estúpida persecución, que además se desarrolló la práctica por parte de varias instituciones estatales, como el F12 de la policía quienes asesinaron y desaparecieron a un sin fin de artistas gráficos como también ciudadanos habitantes de calle, etc., todo bajo la idea de las ejecuciones extrajudiciales o "limpieza social" de aquellos grupos conservadores que los veían como un daño a la buena moral y un obstáculo a la implementación del capitalismo agresivo:

En contextos muy diferentes, los rockeros de Medellín se encontraban en puntos de la ciudad como El Volador, el Parque de los Periodistas y la Universidad de Antioquia a intercambiar cassettes. La llegada de la música especialmente traída de Europa y los países del norte, y el terreno ganado por la anterior generación de hippies y gogo's, con festivales como Milo a gogo26, el primero de rock en Colombia y Ancóm (1971), generó en las nuevas generaciones de rockeros la necesidad de propiciar más espacios para el intercambio en torno a géneros como el punk y el hardcore, que fueron fuertemente rechazados por una Antioquia conservadora. (ROMERO, 2015, pág. 23)

La persecución en este caso en Medellín hablaría no solo de los géneros musicales que no eran aceptados en una sociedad conservadora, sino que también nos evidencia la cantidad de peligros que tenían que sortear, ya sea por el paramilitarismo, el narcotráfico y las elites ultraconservadoras. Este abuso a la juventud de la época, nos deja entrever la resistencia que ahora fue alejada de las grandes imprentas, de la educación de editorial y además de ello perseguidos y asesinados, aun en la precariedad con la que estos lenguajes gráficos se producían o desarrollaban, evidenciando un panorama de como sobrevivió el cartelismo contestatario y crítico, que de la mano de fotocopias, el fanzine, el cartel en serigrafía o el librito fotocopiado de los casetes de punk y rock, todo fue un tercera expansión del impresor:

Por la misma época surgirían también en Medellín publicaciones influenciadas por el movimiento cómix de los 70, con Robert Crump como uno de los principales referentes, que retrataban la violencia de la ciudad mediante historietas y caricaturas satíricas y humorísticas. La Piquiña (1992), editada por Mauricio García y Edward Herrera, contaba la historia de una abuela que delinquía en una comuna de Medellín, aproximándose a las

problemáticas de guerra de pandillas, narcotráfico y pobreza propias de estas zonas de la ciudad. El mismo año se fundó en Bogotá la revista de cómic ACME, que se convirtió en una vitrina muy importante para el trabajo de artistas nacionales a nivel internacional. (ROMERO, 2015)

El fanzine tiene la particularidad de reproducir su contenido por medio de fotocopiar y difundir todo el descontento y todas las críticas de una sociedad completamente convulsionada por la guerra y los conceptos morales de grupos económicos que a finales de los 90s y 2000s deseaban posicionar por los métodos que fueran el neoliberalismo. Por medio de investigaciones como el informe BASTA YA, del Centro Nacional de Memoria histórica o el informe de la Comisión de la verdad, entre otros, se sabe de operaciones estatales y contra estatales, para incluir a la juventud en la guerra, claro está como carne de cañón que para esta época se juntaría con los mares de sangre trabajadora e inocente.



Grabado 3 (ROMERO, 2015, pág. 74)

Los 2000 entrarían con un grave problema social, la juventud fue puesta como escudo de la guerra, las FFMM en manos de la administración de Álvaro Uribe Vélez se triplicó, los jóvenes solo tenían la escapatoria de prestar servicio, por ello las FFMM iban a los colegios y les daban fecha de ingreso, además de recoger jóvenes en camiones con la legitimidad social que mantuvo a esta presidencia por dos periodos. Esta época transcurría lenta para la resistencia del cartelismo que optó por tomar la calle, requiere de lienzos públicos y masivos, el estencil como medio de salir a la calle a denunciar, de mostrar el inconformismo de la juventud

que siempre se veía perseguida, tanto en la calle por múltiples factores de violencia como por el estado y su insensata búsqueda de jóvenes para el ejército.

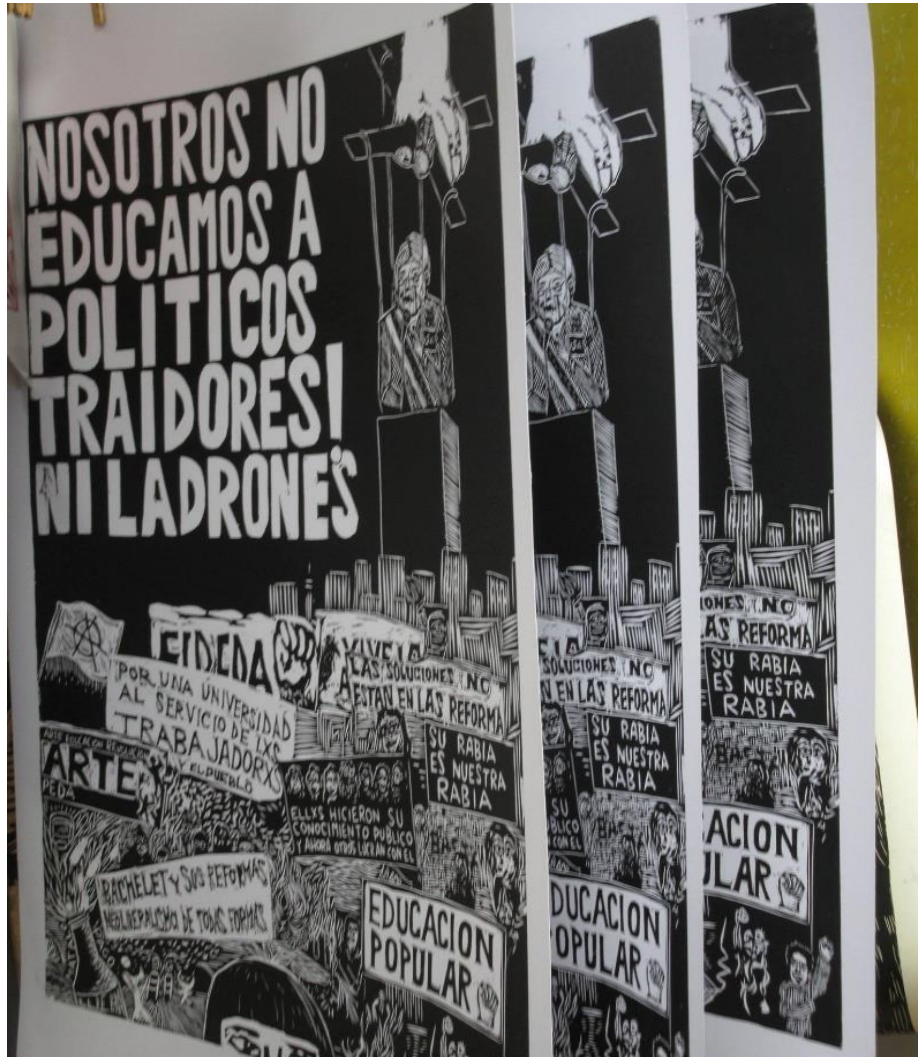
La interdisciplinariedad empieza por jugar a favor de las técnicas de impresión, la unión entre la pintura, el muralismo y las plantillas del grabado, se convertirán en una herramienta de bajo costo de producción, puesto que no dependen de una máquina de impresión, logrando la masividad de una técnica que pueden basarse en el cartel, por ello el estencil:

ha sido la herramienta fundamental para comunicar de una manera alternativa y clara respecto a distintas temáticas de carácter social. Al igual que DJLU, Podri2 intentó en varias ocasiones pintar a mano alzada pero el resultado no era tan pulido, razón por la cual decidió camellar con las plantillas, lo que le permitió hacer cosas más grandes a pesar de que el proceso fuera mucho más complejo. “El aprendizaje fue completamente empírico y han sido muchos errores, pero al final los resultados son muy elaborados”, asegura este boyacense Licenciado en Artes Plásticas, y agrega que una de las cosas más comunes que pasan en medio de la práctica del estencil es que llueva y se mojen las plantillas, algo caótico para quienes se dedican al corte. “Es bien particular ese proceso tan diferente de llegar con las latas a pintar un muro a la fija, en el estencil es todo un proceso de preproducción y es mucho el cuidado que se debe tener con el material”. Podri2 ve las plantillas además como una gran herramienta pedagógica que, entre otras cosas, permite crear lazos con las comunidades con las que se trabaja. (sinsecuencia, 2020, pág. 2)

El estencil se ha utilizado durante siglos en todo el mundo, evidencia de su uso en culturas antiguas, como la egipcia, la griega, la china o la japones, solo que, hasta la colocación del capitalismo en el trabajo de impresión, logrando alejar un poco de estas a los lenguajes de resistencias gráficos. Por lo tanto, en la actualidad, el estencil es una técnica popular en el arte callejero, puesto que por medio de esta se crean, imágenes con discursos potentes que transmiten mensajes sociales o políticos y desarrollan el encuentro dialógico convirtiendo esta mixtura en una técnica versátil, es una herramienta sencilla y económica que puede ser utilizada por artistas y no artistas que desean continuar la lucha por la equidad, la justicia.

El arte callejero puede ser una forma poderosa de expresión política o social y por ello el ejercicio del impresor que defiende la vida, el encuentro dialógico con el otro, entre otras, construyen el contexto donde nacería el semillero de estudiantes. Donde sus pulsiones del Cartelizar la calle, la producción de carteles con el objetivo de educar y por continuar con la lucha de un cambio, de esta sociedad capitalista que solo nos ha sembrado soledad.

8. **DERIVAS GRAFICAS:** Memorias intimas de la conformación de un colectivo artístico pedagógico: SETRI y Grafica Rola hasta Arbitrio.



*Grabado 4 Taller Xilografía Peda, 13 de octubre de 2016.*

El semillero de estudiantes encontró en las luchas gráficas del cono sur la inmersión en discursos potentes de resistencia, de verdad, de justicia social y sobre todo la construcción de memoria por medio de carteles y grabados. Partimos de los sueños de lucha de los 70s, al pensar que somos obreros de las artes gráficas, pero buscamos la diversión de criticar que tiene el fanzine y sus múltiples maneras artesanales de existir, solo entonces nuestros grabados nos llevan a la calle a enseñar, a encontrarnos y a criticar todo aquello que sentimos que no está bien, por ellos les invito a esta tesis donde encontraran varios años, de resistencia gráfica y un arduo camino por la gestión y la educación grafica en Colombia

El deseo por aportar a una realidad justa y equitativa nace en medio del fuerte olor a Varsol y a las tintas de petróleo para offset, en un sueño que se forjó cuando la única forma de crearlo es al abrazarte y aferrarte a tu compañero de pasiones, de ideales a otros maestros de grabado. Aquel cariño el espíritu lo recibe con agrado y siente que puede reconstruir las ruinas de una realidad desbastada por la violencia económica, de género, política, etc. Este sueño se hizo realidad con la fuerte y decidida convicción de mis compañeras y compañeros que en este camino se fue forjando:

El salón de grabado es el espacio académico físico y teórico donde los procesos artísticos entorno a la imagen y a los procesos gráficos se convierten en la mediación para llevar a cabo proceso de investigación y enseñanza. Al ser un lugar de encuentro el salón se convierte en la forma en que los estudiantes de la licenciatura en Artes Visuales (LAV), generan múltiples formas de discusión y redes de aprendizaje. Por lo tanto, el salón de grabado es un espacio de encuentro, discusión e investigación para toda la comunidad LAV. Transformando así el salón de trabajo técnico en un espacio académico que se piensa desde lo artístico, pero también posibilita la investigación e innovación académica de las artes visuales. (Forero, 2018, pág. 1)

El reconstruir estas memorias permite evidenciar el impacto que tuvimos como colectivo de grabadores, de maestros de arte y de amigos, que se reunían para detener el tiempo y construir una manera diferente de ver el mundo de entenderlo y de reconstruirlo en un principio para algunos, pero el espacio nos permitió darle vida a un nosotros: los estudiantes, los creadores. Este colectivo artístico y pedagógico, nació en las entrañas de la UPN durante el 2015 y tuvo que cerrar en el año 2021, aunque su cierre fuera desde la mirada administrativa, los proyectos aún continúan y construyen múltiples formas de educar, de sentir el mundo, porque el trabajo es arduo y sin descanso, por eso jamás nos detendremos siempre basado en la locura de las tintas, el criticar el mundo que nos rodea y nuestra familia del taller, puesto que nuestra pulsión es mover todo hasta que todos estemos bien:

Es en sí y por sí misma parte constitutiva de este mundo suprasensible; tan pronto como la pongo en movimiento por medio de una resolución, pongo en movimiento y cambio algo en dicho mundo y mi acto repercute en el todo, produciendo algo nuevo, perdurable y eterno, que ya no puede dejar de ser. Esta voluntad se resuelve en un acto material, acto que pertenece al mundo sensible, y produce en él mismo el efecto que es capaz de producir. (Fichte, 1994, pág. 88)

Nuestra voluntad de hacer una realidad mejor es fruto de muchas acciones que todas y todos nuestros compañeros, pusimos como aquellas pequeñas piedras que iban forjando un camino, son múltiples y diversas derivas que forjaron la historia

de crítica, resistencia y praxis de esta colectividad. Por ello esta deriva esta forjada en mis manos, en mis ojos y en mi creatividad, aunque eso no implica, que mis compañeras, sus textos, sus voces, sus grabados sustentan este camino por la memoria de un grupo que no tiene igual, una escuela forjada en el sentir de los otros y en las palabras de los otros, por eso yo como aquel afortunado testigo, humildemente me permito evidenciar la intimidad, el gozo y el sufrimiento de tan noble grupo, el semillero de estudiantes para estudiantes de LAV.

### **8.1 El viaje como forma del aprendizaje.**

Durante el segundo semestre del año 2015 pude participar de la conmemoración del golpe militar al presidente Allende, marcando el inicio de la dictadura en Chile por la junta militar encabezada por el general Pinochet. Asistí a ejercicios poderosos por parte de la comunidad estudiantil de Santiago de Chile, tanto, que me llevaron a experimentar otras formas de habitar el mundo. El viaje como una metodología eficaz en la construcción de conocimiento, es una forma de investigar desde las artes, la cual aprendí en el semillero Bulb Art, espacio de investigación creación entorno a las prácticas fotográficas, prácticas que son atravesadas de manera conceptual por las grandes interrogantes que se forjan al caminar, al descubrir nuevas experiencias culturales y visiones del mundo, conocimientos que se expresan por medio de imágenes fotosensibles fijas que construyen reflexiones conceptuales y artísticas sobre la realidad.

Aquellos ejercicios de deriva fotográfica arrancaron en el desierto de *Sabrinsky* en *Mosquera, Cundinamarca*, sería el inicio de varios ejercicios investigativos que involucraban el viaje y que nos llevaría a *Calí, Buenaventura y la Barra* en el Pacífico colombiano, donde se forjó una ruta investigativa promotora en la carrera. El semillero Bulb Art, nos llevaría a proponer algo ambicioso, ser el primer semillero de la LAV, en salir del país, como un colectivo basado en investigación creación, donde llegaríamos a *Ciudad de México y Chiapas* en México.



*Grabado 5 A la Espera, Johan Forero. Foto tomada en Chiapas, México y hace parte de la portada de la revista Obra, Palabra y Pensamiento de la Facultad de Artes de la UPN.*

En estos aprendizajes, dislocamientos e investigaciones fue como llegué a la convocatoria de un convenio interinstitucional de la UPN con la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación en Santiago de Chile, lugar donde pude conocer las dinámicas experimentales de educación en artes gráficas, en el taller de grabado, en medio del paro de las universidades públicas del año 2015. En agosto de ese año, durante el invierno, los estudiantes de Chile entraron en paro indefinido por la gratuidad en el ingreso y manutención, durante este tiempo se crea un escenario político y de difusión como fue el *taller Xilopeda*, propuesta de autogestión en la producción de material alusivo al paro y como apertura de los espacios negados a los estudiantes por razones de responsabilidad con los materiales:

Estudiantes universitarios chilenos se sumarán al paro indefinido y llaman a marchar este miércoles en respaldo al reclamo de los profesores.

La Confederación Nacional de Estudiantes (Confech) difundió la convocatoria a través de redes sociales y su portal web Fech.cl, luego de que acordaran apoyar la demanda de los docentes en una asamblea realizada el pasado 30 de mayo. (teleSUR, 2015)

El emergente taller del *Xilopeda*, marcaría el camino para un trabajo educativo, con lógicas basadas en la autogestión, la solidaridad, la economía

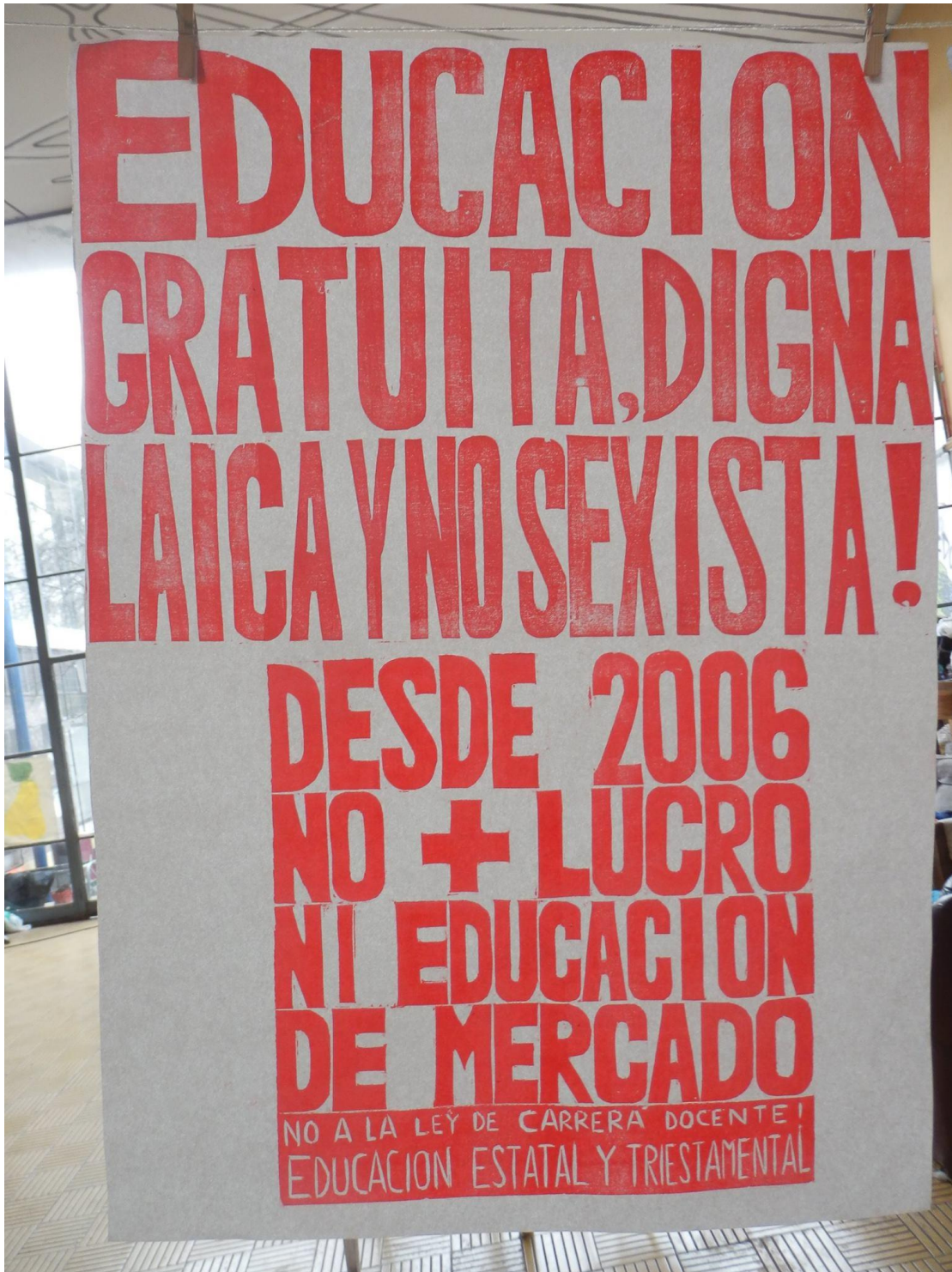
comunitaria y las técnicas tradicionales de reproducción de las artes gráficas. Estas experiencias fueron vitales para que pudiera profundizar mis reflexiones y cuestionamientos acerca de las maneras de aprender artes visuales. Me ayudaron a detectar una ausencia en mi aprendizaje escolar universitario, lo relacionado con el campo creativo de las artes gráficas. Fue así como abandoné mi foco en la práctica artística de la fotografía, pues el encuentro con la xilografía tuvo un poderoso efecto en mí que desencadenó un cambio abrupto en mi práctica artística, y hasta en mis modos de ser y hacer en el mundo.



Grabado 6. Taller itinerante comunitario en Puente alto, comuna de Santiago de Chile, 21 de junio de 2015. (Peda, 2015)

Los ejercicios que se daban en el *Taller del Peda o Xilopeda* fueron una respuesta política y ética a las acciones que durante años vivieron los chilenos que vivían en la pobreza, en la clase media explotada, en un país donde la moneda es incluso con mayor costo que el euro o el dólar, esto me hacía pensar que Víctor Jara o Violeta Parra tenía razón en la desigualdad y el odio al pobre, el obrero, el indígena, entre muchos abusos en la implementación del capitalismo en este país. También fue política al exigir por medio de protestas sociales, la gratuidad universitaria, en un país donde no existe la noción de lo público, donde su carta magna no se escribió en clave a las necesidades del pueblo, por lo tanto, exigir por

otros, por los recursos de todos y por un lugar seguro y estas deben ser las pretensiones centrales de los gobiernos y estados.



Grabado 7 Muestra itinerante en la facultad de artes UMCE, 15 de julio de 2015. (Peda, 2015)

Pero también, lo ético aparece cuando los estudiantes de artes de la *UMCE* sentían el hambre de otros, la incapacidad de conseguir materiales, el cansancio de trabajar para pagar absurdos préstamos para estudiar, todas estas preocupaciones no pasaron desapercibidas. Se transforma un espacio donde todos recolectaban para almorzar, para materiales, para un lugar de escucha activa, donde el neoliberalismo de su constitución desapareció para abrirle paso al ocio, al compañerismo, a la fraternidad y la camarería, ahí radica:

La gran tarea humanista e histórica de los oprimidos: liberarse a sí mismo y liberar a los opresores. Estos, que oprimen, explotan y violentan en razón del poder, no pueden tener en dicho poder la fuerza de liberación de los oprimidos ni de sí mismos. Solo el poder que renace de la debilidad de los oprimidos, será lo suficiente fuerte para liberar a ambos. (Freire, *Pedagogía del Oprimido*, 1980, pág. 7)

Una serie de prácticas culturales desconocidas me abrieron perspectivas nuevas como sujeto, al aprender las dinámicas propias de las ferias de venta callejera y talleres itinerantes en los parques chilenos durante mi estadía allí, serían estas dinámicas durante el semestre de estudio en el exterior, las que me llevaron en este viaje, en este camino a nuevos lenguajes culturales y contraculturales latinoamericanos, que potenciaron mi búsqueda de un espacio educativo, investigativo y artístico distinto, que desembocó en la construcción del primer ejercicio del *Semillero De Estudiantes En Técnicas De Reproducción (SETRI)* entre mayo y agosto de 2016.

Bogotá, 2 de mayo del 2016.

Profesora.  
Martha Ayala  
Coordinación de la LAV.

Asunto: Horario sobre el salón de grabado de la LAV.

Cordial saludo con el fin de dar inicio al semillero de grabado, solicito el espacio del taller de grabado para desarrollar las tareas del mismo. Los horarios propuestos son:

- Lunes desde las dos de la tarde (2:00 pm) hasta las siete de la noche (7:00 pm).
- Jueves desde las cuatro de la tarde (4:00 pm) hasta las siete de la noche (7:00 pm).

Como petición especial solicitamos continuar con el uso de dicho taller durante el periodo intersemestral 2016, con el fin de seguir estructurando el semillero ya que el tiempo hábil del semestre en curso es corto para generar un crecimiento notable. El horario propuesto para este tiempo sería:

- Lunes de una de la tarde (1:00 pm) hasta las seis de la tarde (6:00 pm).

El semillero estará al pendiente para cualquier respuesta obtenida y agradece la atención prestada.

*Archivo 1. condiciones del primer periodo del semillero.*


Este espacio en principio fue creado para desarrollar un *taller de grabado*, pero la institución lo vio como un ejercicio que podía ser asumido como un consejero o un monitor y no como una apuesta ética- política desde la educación en las artes, por lo que se negó la petición de brindar el salón de grabado a estudiantes abierto a otros estudiantes. Por lo que tuve que desarrollar un proceso de acompañamiento por parte del profesor de la entonces materia de grabado, a la cual no podía aspirar por estar avanzado en la malla curricular de la LAV, este obstáculo permitió perfeccionar las maneras de presentar el proyecto desde las lógicas institucionales, bajo la figura del *Semillero*, permitiendo que en las últimas dos semanas del semestre 2016-1, se establecieran dos jornadas de dos horas cada una, para convocar y socializar el proyecto a mis demás compañeros.

En la primera jornada el horario se iba a cruzar constantemente con una materia, por ello no pudimos usar el salón de grabado, pero sí pudimos sacar la prensa y llevarla a otro lugar, donde llegaron mis amigas de la carrera. Ese día ellas desarrollaron una imagen de algo peludo, un ejercicio muy básico, ninguno tampoco había aprendido antes algún tema referido al grabado. La otra sesión, no se pudo acceder al edificio de la licenciatura, debido a que los profesores debían entregar sus informes sobre uso de utensilios y máquinas, así que ese día nadie llegó, ya que, era usual que nosotros los estudiantes fuéramos informados tarde o no llegaba la información, tampoco era habitual que a dichas reuniones de profesores asistieran estudiantes y mucho menos que se les informara sobre ellas.

La primera semana antes que las clases comenzaran en el 2016-2, me acerqué a la licenciatura y para dar trámite a la apertura del taller de grabado, como un espacio en el que todos los que quisieran ir a explorar y reproducir sus matrices pudieran hacerlo. Como me había ido tan mal en las dos primeras sesiones, decidí primero abrir el espacio de manera exploratoria, para poder acomodarme a los intereses de mis compañeros y compañeras. La institución le apostó a estas prácticas y ejercicios de estudiante, como un método de autocrítica y creatividad:

Semilleros LAV 🔍

---

[REDACTED] 😊 ↶ ↷ ⋮

Para: ALUMNOS LICENCIATURA VISUALES Mié 10/08/2016 11:58

Estimados estudiantes: este viernes iniciamos con los espacios de semilleros. La selección es libre. Va una breve descripción, horario y lugar.  
Esperamos que sea un espacio de reflexión y producción por gusto e interés. Su capacidad de autorregulación es lo fundamental.  
HORARIOS: Todos los viernes de 10:00 am a 12:00 pm.

Archivo 2. Confirmación espacio del semillero en la parrilla de programación

**H. IDENTIDAD A PARTIR DEL DIBUJO DE RETRATO. COORDINA** [REDACTED]  
SALÓN DE GRABADO.

**I. NARRACIÓN GRÁFICA. COORDINA** [REDACTED]  
SALA DE SISTEMAS.

**J. SEMILLERO DE TÉCNICAS DE IMPRESIÓN. COORDINA JOHAN FORERO (ESTUDIANTE).**  
TALLER DE GRABADO - HORARIO POR CONFIRMAR.

Agradezco su amable atención, feliz noche.

Atentamente,

[REDACTED]  
Coordinadora Licenciatura en Artes Visuales  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad Pedagógica Nacional  
Tel. 5941894 Ext. 612

Responder

Responder a todos

Reenviar

*Archivo 3. Reconocimiento para la colectividad estudiantil.*

Este correo que se envió como información para los estudiantes de toda la licenciatura en Artes Visuales de la UPN, donde se podían ver alternativas de investigación, en este correo aparezco como coordinador del proyecto y sobre todo con la aclaratoria de *ESTUDIANTE*, propiciando un lugar de confianza para otros estudiantes. El taller de grabado ocupado por un profesor de la licenciatura obligó a que nosotros encontráramos un espacio oportuno para el desarrollo del taller, en un horario alternativo después de las sesiones de los demás semilleros, así los que estaban en otros semilleros y sus amigos podrían llegar al espacio.

Dicha táctica sirvió, pero de forma esporádica, cuando encontraba compañeros que estaban con tiempo de explorar o esperar a otras personas. Así que fue un proceso muy lento para dar apertura al espacio, en todo caso, mis amigos y amigas de la carrera empezaron a llegar a aprender el oficio del grabado, ya que durante muchas cohortes de la licenciatura los talleres o lugares de prácticas no existían. Fue la camaradería que empezó a emerger con la confianza de preguntar y errar conjuntamente, así como el gusto de estar acompañados desde que se abría el espacio hasta la hora de cierre, lo que hizo posible que se consolidara este nuevo espacio, en algún momento la barrera interpuesta entre nosotros, por el hecho de que fui yo el “creador” y de que los demás fueran participantes desapareció, lo individual fue quedando a un lado, afortunadamente, y empezó a fortalecerse un espacio colectivo.



Grabado 8. Cartel invitación semillero.

Este tipo de colectivo nació creo yo, cuando empezamos a tener una preocupación por los demás compañeros y compañeras, a sentirlo como un espacio propio de realización individual y colectiva. Cuando, por ejemplo, empezamos a llevar música para compartir, cuando yo tenía clase y otra amiga asumía la responsabilidad del espacio, cuando empezamos a preocuparnos por mantener un taller de grabado limpio y se compró jabón y crema, para garantizar condiciones mínimas de higiene o también cuando se afianzó la preocupación por conseguir herramientas de calidad, en especial las tintas y papel, además de desarrollar el gusto por los olores fuertes, de ensuciarse y acceder a un espacio de aprendizaje sin la mirada vigilante de una mirada experta.

Durante el semestre 2016-2 se mantiene abierto de manera colectiva el semillero SETRI, único semillero de estudiantes para estudiantes, en el que había música para su trabajo investigativo con galletas y tinto. Mi deseo como lo imaginé murió, ya no era mi taller de grabado, nació un espacio de creación entre un grupo de personas que sentían la necesidad de aprender un oficio, y que además de ello, empezaron a construir un lugar de experimentación gráfica con acceso público y sin restricciones en la LAV.

## 8.2 Del experimento a un ejercicio real: Gráfica Rola.



Grabado 9. Cartel invitación semillero 2017-1

El entonces semillero que coordinaba un estudiante fue quedándose atrás durante las vacaciones del año 2016-2 al 2017-1, donde el pensar en otros fue un pilar creativo que tomó fuerza en todo este naciente grupo. En el cual estuvimos construyendo una relación estrecha con la producción gráfica, debates, sentires, consejos, chismes y múltiples formas de construir conocimiento desde nuestras

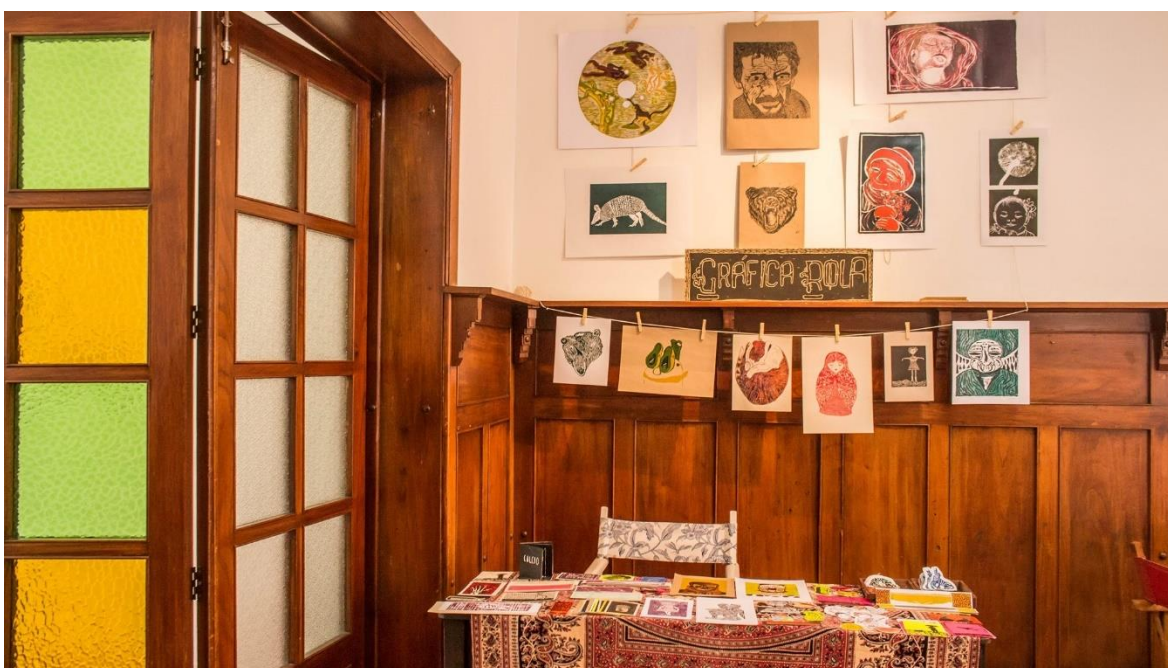
4. El semillero Gráfica Rola está próximo a participar de la Feria Vagabunda, evento por convocatoria que se llevará a cabo los días 17 y 18 de diciembre en el Espacio Odeón; centro cultural ubicado en el centro de la ciudad. Allí expondremos el trabajo de este semestre junto con otros artistas y diseñadores del país.



Grabado 10. Tigre: Eliana Echeverria - Que nunca falten flores: Jeraldin Macias - Xilografía: María Paula Hurtado

experiencias en los ejercicios de creación en el taller y la aparición de la pregunta por cómo se siente el otro en un espacio como este, como amigos quizá, buscábamos siempre un bienestar colectivo.

El tiempo de esta etapa del semillero fue corta, casi un año o menos pero el espacio que desarrollamos fue potente, el espacio pensado como taller de grabado configuró una postura ética frente a la producción artística del grabado y sobre el comercio de este. Una técnica que por siglos fue exclusiva de grandes maestros y elites, este espacio se fue forjando desde las artes para todos y todas, donde las técnicas artísticas permitirán la construcción de subjetividades críticas desde la imagen y de paso ganar dinero, para el sostén propio como del taller, todo empezó con la excusa de hacer una economía solidaria a partir del trabajo colaborativo de Gráfica Rola, un paralelo a SETRI.



*Grabado 11. Puesto de venta de grabados. Esta propuesta visual del colgador de obras y la mesa, se tornó característico de Gráfica Rola.*

Esta idea de dislocar los métodos de acceso al arte, la cultura, a las prácticas artísticas, a la imprenta, a la auto publicación, etc, banderas que nos servían para buscar incansablemente la reivindicación de los derechos al acceso del taller de grabado, el cual era nuestro como estudiantes de universidad pública y el cual teníamos no solo el deseo, sino la necesidad de utilizar este espacio de formación. Desde el asombro de aprender al lado y con el igual, entendiendo que la experiencia es la base para este diálogo donde se exponen las versiones del mundo y como estas aportan a la comprensión de la realidad a esos otros. Empezó a nacer una pequeña cadena de producción, donde se traía papel adhesivo, papel y cartón Earth Pack – papel reciclado de hoja de caña, económico y con un color envejecido que

ayudaba a darle un cierto aire de obra antiquísima-, se realizaba las cuentas y de allí se sacaba la ganancia, para las tintas y disolventes:



*Grabado 12. Detalle de una producción de calcas para la venta.*

Este espacio que desarrollamos con mis amigas, maestras en grabado y que forjaríamos como gestores culturales para el aprovechamiento de la economía artística, un obrero grafico que sale los fines de semana a vender sus productos. Tal ideal de economía solidaria nos llevaría a conformar un espacio de profesores sin pretensiones, con muchas ambiciones, tales como un espacio de autonomía, de autogestión y de gratuidad para la creación de grabado, enfocado en el cartelismo, la Tipografía y el dibujo, además de dialogar los problemas, para los cuales teníamos métodos propios como la impresión a cuchara y el café:

*El café, se convirtió en  
Un asunto serio, si no  
Había tinto, tinto Y  
más tinto.  
Los rodillos andaban  
Mal  
Las tintas manchaba  
Mas  
Así que nos traíamos  
Mucho café.*



*Grabado 13. Xilografía de árbol chileno – Geraldine Macias*

Durante todo el año 2017, empezamos rápidamente a avanzar en la limpieza en el diseño de las piezas en xilografía, así empezamos abandonar los ejercicios de prueba y pasamos a producir piezas gráficas listas para la venta del taller de grabado Grafica Rola. Este semillero que siempre desconfiaba de la administración del taller empezó a dejar atrás a SETRI y empezó a gestar una lucha por el espacio, que en un primer momento se centró en la preocupación por la producción económica de los estudiantes como un sostén vital, pero que, en segundo momento abrió paso a la preocupación por la autonomía de los estudiantes en el taller de grabado como un lugar de creación. Hasta que las dos se conjugaron.



*Fotografía 1. Primera Feria de Arte Graficas de Bogotá, Grafica Rola FUGA, 2017 Bogotá.*



Fotografía 2. Encuentro de artistas emergentes y contraculturales, La Candelaria, Grafica Rola. 2017 Bogotá.

Durante noviembre de 2017, se sostuvo una reunión en la que Grafica Rola, se apartaba de la administración del espacio y del semillero, razones que se expresaban como la fuerte intromisión de varios profesores que les molestaba ver el taller de grabado para producir cosas para vender, sin que la “universidad recibiera nada”, aunque esto no fue una práctica sistemática del estamento de profesores de la LAV, puesto que, también hubo algunos otros profesores que nos brindaran materiales, o nos permiten dar sus nombres para abrir el taller, pero esto no quitaba por ejemplo, el profesor asignado por la LAV del taller, nos impedía utilizar los armarios oficiales, obligándonos a tener que dejar materiales para el libre acceso desde las escasas ventas del taller y en gran mayoría desde los bolsillo flacos, de estudiantes universitarios.

Se convirtió en algo frustrante ver como el espacio se golpeó con comentarios y quejas constantes del profesor titular del taller, de aquellos que también tenía talleres de diseño y aquellas que nos veían como una molestia de la LAV. Se tomó la decisión de presentarnos como semillero a una convocatoria de investigación interna, para desarrollar una nueva propuesta y poder apartar aquellos profesores ponzoñosos, mientras fortalecíamos la economía popular del taller en espacios como el campus de la universidad, otros espacios académicos, etc.

### **8.3 La aparición del otro, los otros y nosotros: Colectivo Arbitrio.**

En todo este proceso de reconstrucción, puedo afirmar que un día en el mes de enero de 2018 muere Gráfica Rola y nace Arbitrio, estábamos en una reunión a las

siete de la mañana en decanatura, para recibir el aval de presentación en un proyecto de investigación sobre grabado elaborado para una convocatoria interna del Centro de Investigación de la Universidad Pedagógica (CIUP), íbamos a desarrollar cuatro módulos, en cada uno se enseñaba cuatro técnicas y se construiría como producto final una publicación autoeditada. El proyecto fue calificado con una alta nota, pero al final la institucionalidad propicia una competencia irracional: solamente ofrecían un cupo y se presentaron diez. Para lograr dicho ejercicio, sin la noción de profesor tradicional, el semillero de estudiante Arbitrio sería el nombre que colectivamente escogimos, en el CIUP como un semillero de la licenciatura en Artes Visuales.

La decisión de ponerle Arbitrio fue al pensar en “Voluntad no gobernada por la razón, sino por el apetito o capricho” (RAE, 2023) la palabra, por lo tanto, atribuye la autonomía como punto de partida para el capricho de lo gráfico, de lo político y de lo educativo. Gráfica Rola queda como un colectivo de artistas gráficos y Arbitrio se institucionaliza, transformándose en un espacio que abre los viernes y miércoles en las tardes. Esto fue lo primero que se notó, durante la transición el que fue dos días de trabajo exclusivo para el semillero, alcanzamos a tener asistencia constante de veinte personas. Entre otros cambios, como parte de la institucionalización, tuvimos que asistir a reuniones, estructurar objetivos y organizar ferias de exposición de las experiencias que teníamos como semillero de investigación.

Entre los compañeros que empiezan a asistir, en especial estudiantes de tercero semestre de Artes Visuales, en ese entonces estos muchachos empiezan a interesarse por la técnica que tiene una capacidad contestataria que se mezcla con temas como el rap, el punk, la anarquía, el contrasistema, entre otras. Mis compañeras de Gráfica Rola, empiezan a graduarse de la licenciatura y yo me quedo más semestres por tener materias atrasadas, lo que me permite mantener ese espacio abierto, razón por la cual durante varios semestres pude seguir incidiendo en las dinámicas del semillero, el cual se ajustó a la institucionalidad con unos tiempos definidos y unas lógicas de funcionamiento, pero se aprendió a jugar con estas lógicas pedagógicas y administrativas que alimentaron el mantenimiento del espacio de concreción.

Decisiones de la nueva coordinación de LAV cambiaron las dinámicas de acceso al taller de nuevo. Se nos exigió contar con un profesor que representara el semillero, mientras aceptábamos la idea y buscábamos una solución, nos llevaron a tener el espacio cerrado o intermitente. Sentir los ejercicios de poder sobre los estudiantes nos obligó a pedir a otros profesores que no estaban a cargo de nuestro semillero que nos abrieran el espacio, pero también nos obligó a encarnarnos con la conversación sobre el rol de poder que un profesor podría tener, la figura del profesor tradicional, el deseo de un profesor horizontal y autónomo, mientras estas discusiones se daban y se generaban mecanismo de presión por medio de los estudiantes, hallamos a un profesor nuevo que llega a suplir esas necesidades administrativas y que aceptó el funcionamiento propio del semillero.

Este vínculo nos llevó a una fuerte contradicción, como lo es: la introducción de aquellas exigencias de la institución de un profesor titular del espacio del semillero, por otro lado, también aceptamos que el proyecto si requería una sección de acompañamiento administrativo y así no recibir vulneraciones ante nuestra constatación de problematización crítica de lo que implicaba acceder a los derechos, a la información, al taller de grabado sin las restricciones que ya conocíamos. En esta contradicción empezamos de manera artesanal a transformar o dislocar el acceso estudiantil a los talleres, a la investigación, a los viajes, al derecho a una práctica artística un espacio público diseñado para ello. Para los compañeros del semillero y para mí, aceptar dicho conflicto emocional y conceptual el cual nos permitió realizar distintos ejercicios de representación de la universidad como la Feria del Libro de Bogotá (FILBO) y en otros espacios de carácter institucional, que nos llevaría a poder garantizar papel, tintas, rodillos, espátulas, entre otros insumos, para todos los estudiantes que quisieran ingresar.



*Fotografía 2 .Representaciones para la  
UPN: 2018 y 2019.*

Estas acciones permitieron florecer un espacio donde al menos unos 20 estudiantes estábamos trabajando constantemente. Y bueno, el ataque infructuoso de cerrar el espacio permitió empoderar una nueva generación que estaba llegando al semillero de estudiantes un grupo que críticamente llevará a cabo acciones y discursos contestatarios, políticamente comprometidos. Mientras que el semillero se amolda a estas nuevas imposiciones institucionales, el estamento estudiantil

organiza un paro al no estar conformes con la aparición de la acreditación de alta calidad, mientras que los edificios caen a pedazos:

De acuerdo con la representante estudiantil, la crisis de la Universidad Pedagógica Nacional se evidencia en la infraestructura de la institución y en la planta docente, “no tenemos como ampliar la plata docente, tenemos solo el 17% como profesores de planta, el resto están contratados por horas de clase o por meses, situación que no genera garantías para la investigación o para que haya una contratación digna”.

Por este motivo, estudiantes, docentes y algunos sindicatos de trabajadores decidieron hacer el llamado a paro que permita construir una propuesta en conjunto que logre que la Universidad Pedagógica Nacional supere la crisis que afronta. (Le puede interesar: "Paro estudiantil de la UPTC logra acuerdo definición en costo de matrículas")

De igual forma, los estudiantes manifestaron que es contradictorio que el Ministerio de Educación exija a las universidades públicas acreditarse como de alta calidad, cuando ello no se ve reflejado en mejores laboratorios, entre otros. (Contagio Radio, 2017)

La universidad se detuvo más o menos un mes en el cual pintamos un mural representativo de la universidad. El ***Educa Tu Rebeldía***, ubicado cerca de la entrada de la calle 73 con 11 y que marcaría el trabajo de Arbitrio. Es importante recalcar la investigación, ***EDUCA TU REBELDÍA. Una propuesta de formación autónoma desarrollada en el taller de grabado, con base en la experiencia pedagógica con el semillero Arbitrio***. Del compañero del semillero Nicolás Espitia del año 2021:

El presente trabajo de grado, titulado “EDUCA TU REBELDÍA. Una propuesta de formación autónoma desarrollada en el taller de grabado, con base en la experiencia pedagógica con el semillero Arbitrio”, se lleva a cabo con la intención de comprender, desde el testimonio de sus integrantes, la historia de Arbitrio como una generalidad colectiva donde la Rebeldía es un eje fundamental para el educando; quien inconforme con algunos aspectos de su proceso de formación, propone espacios autónomos para la creación y el desarrollo de conocimiento desde una perspectiva horizontal. (Espitia N. , 2021)



*Fotografía 3. Construcción Mural Educa Tú Rebeldía, Arbitrio, 2018*

La creación de esta pintura pone en evidencia una necesidad que denunciamos, de manera espontánea se configuró una manera crítica, un discurso que aboga por la autonomía en los procesos de formación, y que postula la necesidad de desarrollar una vida en busca de transformar las desigualdades en las que vivimos mis vecinos, amigos, amigas, hermanos, etc. Durante la emergencia del bienestar de la universidad pública aparece un paro, que nos ofrece una pulsión de rebeldía, de ir en contra de la desfinanciación, de la persecución por parte de la coordinación a los estudiantes que éramos gestores. Sin saberlo, el irnos en contra de todo ello, nos permite ganar un espacio importante y lograr bajo las reglas de la institución, dislocar el aprovechamiento de los espacios y los recursos que eran para toda la comunidad universitaria y con ellos nos propusimos construir un taller de artes gráficas donde se disfrutara enseñar, como método de lucha.

Comenzamos por llenar todos los cupos del viaje de semilleros, como método para exponer los logros de los semilleros que tuvo epicentro la semana de los semilleros de la *Universidad Católica en Cali, Colombia*, realizamos un mural de aproximadamente veinticinco a treinta metros cuadrados en la entrada de la Biblioteca Pública Central Didáctica El Poblado, Barrio el poblado 1, Comuna 13, *Distrito de Agua Blanca*, lugar donde desarrollamos un taller de mono copia con asistentes a la biblioteca. La ponencia fue sistematización de ciertos roles, rasgos y figuras que ha tenido el semillero para construir el conocimiento de manera colectiva

y horizontal, desde una propuesta artística del grabado que de manera interdisciplinar permite la construcción colectiva de acuerdos, miradas y tensiones en ámbitos sociales.



Fotografía 4. Mural biblioteca del Poblado, Distrito de Agua Blanca, Cali, Arbitrio, 2018

Este proceso de investigar sobre el fenómeno de creación colectiva nos motivó a desarrollar un tallado colectivo de cuatro xilografías a gran formato que se titularían de *Lejos Parecen Moscas*, en el que se problematiza la idea de convertir a las y los profesores asesinados por grupos armados y por el Estado durante el conflicto armado, en nada más que cifras, en solo números que expresan la fecha en que murieron. Nunca conocemos sus nombres, sus rostros, ni mucho menos los responsables, por ello, de forma visual denunciamos la naturalización de la guerra, consagrada en la masividad de imágenes en la sociedad, desdibujando o imposibilitando comprender la realidad del conflicto, Así la violencia se convierte en cifras desprovistas de toda sensibilidad.



Fotografía 5. Exposición *De Lejos Parecen Moscas*, Casa Bolívar, Arbitrio, 2018

Expusimos también, la obra junto a el colectivo artístico mexicano *La Colmena* durante la exposición *Ecologías* en ARTBO año 2019, también en Casa Bolívar en una exposición de LAV, lugar donde aparecería el montaje característico de Arbitrio, la curaduría se basa en reivindicar el lugar del taller como los tendedores, los rodillos o los tarros sucios de las tintas, buscando darle un lugar importante al momento de exhibirse como una pieza o fragmento de memorias que hace parte de un proceso, de una experiencia creativa.

El proceso de alta acreditación, que en la pedagógica tuvo que ser llevada de la mano con el estamento estudiantil, gracias al paro en el que nació *Educa tu Rebeldía*; llevó a que en la LAV se planteara la urgencia de nuevos espacios académicos, por lo que se nos pidió que elaboráramos una propuesta de electiva todo programa para el nuevo pensum de la licenciatura. Le propusimos a la decanatura una electiva que se llamó Laboratorio de creación el grabado y la ciudad. En este espacio académico poníamos en tensión la configuración de la ciudad, buscando que la experiencia individual fuera abordada desde el grabado, es importante mencionar, el proceso de investigación, *De estudiantes para estudiantes. Una reflexión educativa a partir de la sistematización de experiencias de la Electiva: laboratorio de creación el grabado y la ciudad*, de nuestra compañera del semillero Lorena Huertas en el año 2020.



*Fotografía 6. Sesión Electiva todo programa, Arbitrio, 2019-1*



*Fotografía 7. Sesión Electiva todo programa, Arbitrio, 2019-2*

El ejercicio de preguntarnos por el espacio público, lo que se entiende y el cómo se llega acuerdos, derechos y cuidados y la implicación de todos como ciudadanía dentro de estos lugares comunes, intentado comprender cuándo empezamos a construir un espacio público basado en la autonomía que se ejerce

buscando el respeto por el otro y por mi propio espacio. Este ejercicio reflexivo sobre el cómo se habita y se goza de un lugar público, se basa en la excusa de hacer grabado con distintas personas que académicamente se supone que en su formación y su quehacer están alejados de los debates artísticos, aun así, como estudiante su interés de licenciado en química, en física, matemáticos filosofía o sociales ofrecen sus conocimientos sobre la ciudad desde la importancia de lo interdisciplinar, esta idea tuvo una acogida importante pues duro año y medio.

Durante este tiempo aparece el viaje como un momento importante de nombrar, en esta oportunidad fue Argentina, en una representación académica en un certamen artístico al cual fuimos invitados por la alcaldía de San Rafael en la región de Mendoza. Estuvimos ocho días como artistas y profesores invitados, ejecutamos murales y talleres de muralismo y grabado, fue importante esa experiencia, ya que tuvimos la oportunidad de conocer otros tipos de talleres políticos de grabado que tenían que subsistir en los sótanos, resistiendo y luchando desde las artes gráficas, sin temor a encontrarse con los vampiros - en Argentina durante la dictadura se llamaban así a los agentes de la policía encargados de las detenciones- pero desde allí se hicieron grabados contestatarios políticos que durante muchos años tuvieron que ser guardados.



Archivo 4. Poster Zafarí, talleres de grabado y muralismo, Mendoza argentina, Arbitrio, 2018.

En el año 2018 entraron en funcionamiento algunas políticas argentinas de memoria, buscaban resignificar la memoria de las víctimas de las dictaduras y se creó una exposición en torno a ellos, el taller 69, entonces fue también importante conocer esa experiencia como un evento político artístico que fundamenta el trabajo de nosotros Arbitrio, alrededor de este tipo de contenidos en el marco de la historia sangrienta de nuestro país. De San Rafael, Mendoza salimos a Rosario, Argentina, donde estuvimos haciendo parte de una sociedad colectiva de artistas que nos

recibió y nos permitió pintar algunos murales, además de ello, tener una experiencia de conversatorio en el museo CAMP donde hicimos una exposición de obras *De Lejos Parecen Moscas*, algunas obras individuales.

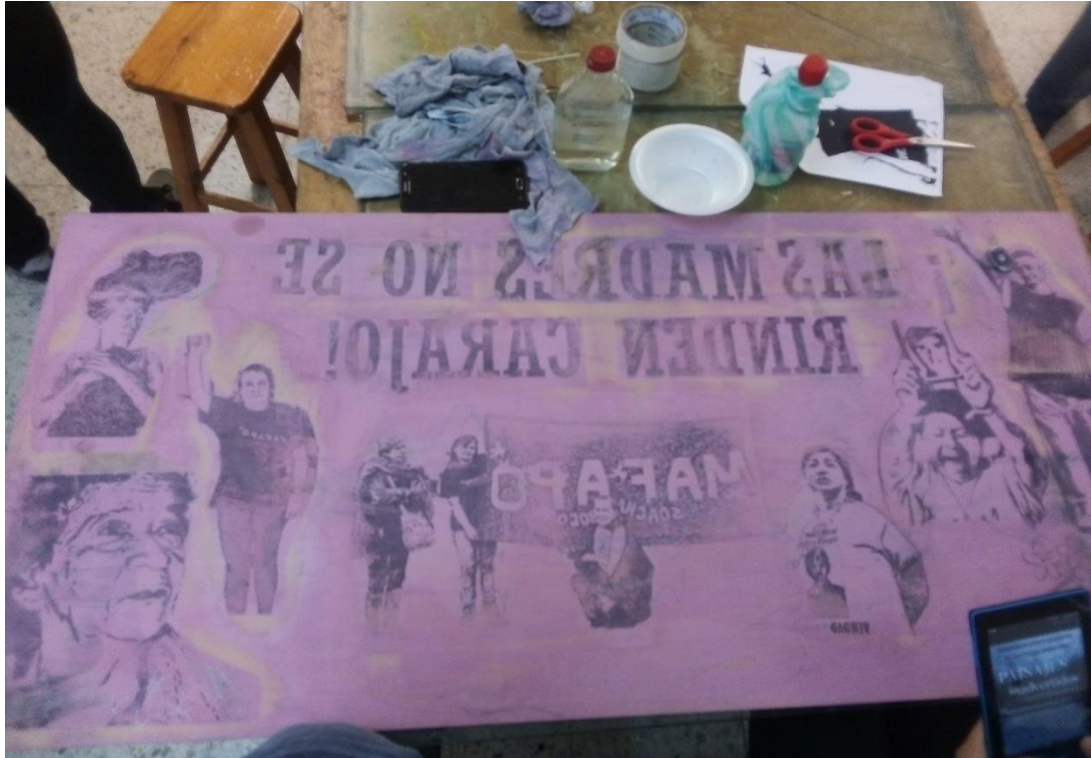


*Fotografía 8. Conversatorio, CAMP, Rosario Argentina, Arbitrio, 2018.*

De aquí salimos para Buenos Aires, lugar donde recorrimos museos y cines, conocimos la ciudad donde pudimos hacer otras experiencias, de allí ya salimos para Bogotá, la universidad estaba en paro, duro momento personal, pues tuve que graduarme, aunque Arbitrio fue el centro de trabajo de LAV. Pero también mientras pasaba lo anterior, al llegar tuvimos la buena noticia de que había la oportunidad de crear un laboratorio de creación como una cátedra de paz con las víctimas de las ejecuciones extrajudiciales o mal llamados falsos positivos, con la organización de Madres de Los falsos Positivos (MAFAPO), lo que nos llevaría a realizar un importantísimo ejercicio de construcción colectiva de memoria y resignificación de las personas víctimas de este accionar ilegal del estado y de las FFMM.

Logramos en colectivo el desencajamiento del rol natural que se le asigna a la víctima, logrando que por medio de la creación de una xilografía a gran formato cada madre pudiera expresar lo que ella sentía, lo que ella concebía como dolor, lo que ella como artista y como madre podían contarle al mundo de lo que ellas mismas sentían. Se logró la culminación del proceso el cual nos llevaría a la realización de su graduación como maestras en grabado y memoria histórica, acción que fue respaldada, como una especie de carrera para el estudio de la paz, por la UNESCO y la UPN, lo que hizo que ellas mismas transformaran la realidad, además de poder hacer un sueño que era para sus hijos, el estudiar y poder ser profesionales.

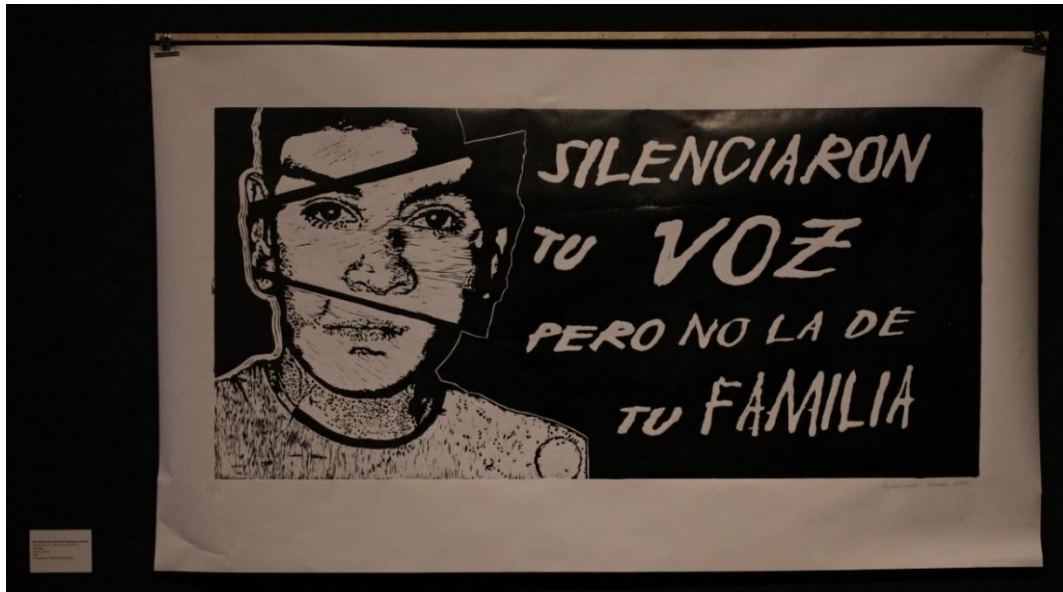
Por su parte “Grabar en la memoria”, presentado por el colectivo Arbitrio y MAFAPO, es un proyecto de taller, recopilación y exposición en el que se muestra el proceso del semillero de memoria y grabado en el que se viene trabajando con las Madres de los Falsos Positivos de Soacha y Bogotá. Este espacio es a la vez una exposición y taller de grabado en el que se presenta el trabajo de resistencia que estas madres, junto al colectivo, han ejercido contra el olvido y contra la intención de ocultamiento de la violencia de Estado. (Arbitrio & MAFAPO, Grabar en la Memoria, 2021, pág. 2)



Fotografía 9. Detalle Xilografía a gran formato, MAFAPO, Arbitrio, 2019

Dicho ejercicio del laboratorio de creación como cátedra de paz evidencia el poder, la fuerza de las pedagogías en artes, que potenciaron el afianzamiento de las subjetividades éticas y políticas de las madres, y que nos abrieron un horizonte amplísimo como maestros en formación y como artistas que privilegian búsquedas estéticas, éticas y políticas. El espacio fue tan rico y se consolidó tanto que sirvió como escenario de practica y hasta dio paso a la elaboración de varios trabajos de grado de compañeros y compañeras de LAV. Como lo refiere nuestro compañero Alex y Fredy, miembro de del semillero Arbitrio:

Con relación a la memoria de los sujetos y su contexto, los actores de esta investigación han tomado un papel clave en esta propuesta investigativa, han cambiado su lugar de enunciación y se ha podido masificar el legado de las víctimas, han tomado el lugar de guardianes de la palabra y de la experiencia, son artistas de sus propias narrativas, son constructores de una sociedad resiliente. (Duarte, 2023, pág. 61)



Grabado 14. Detalle Xilografía, Doña Blanca Y Alexander Duarte, 2019



Grabado 15. Detalle Xilografía, Doña Beatriz y Fredy Páez, 2019

Este proceso de creación colectiva, las madres construirían 11 obras que se expusieron por primera vez, en el Centro Cultural ODEON y el apoyo de IDARTES en julio de 2021, durante el proyecto curatorial REDISTRIBUCIÓN Ciclo 1, proceso que fue asesorado por curadores y artistas del ODEON guiado por MAFAPO y por los estudiantes del semillero Arbitrio:

El arte logra nombrar lo que otras ciencias no logran mencionar, es entablar un diálogo y una articulación de resistencia, memoria y sanación a través del nombramiento. Contar las historias de vida de quienes han padecido los vejámenes de la guerra permite hacer relato nacional de la paz, que busca crear lasos de solidaridad y empatía, incluso por parte de quienes no han vivido directamente la violencia en el marco del conflicto armado, y de esta manera apostarle a la construcción de una imagen de lo que fuimos, somos y queremos ser como país. (Paez, 2021, pág. 38)

Para nosotros como maestros este proceso de construcción de memoria nos ofrecerá un panorama sensible y político de la realidad del país, pero también, las madres que se convertirían en maestras del grabado en ejercicios de cátedra de paz y construcción de memoria, título que servirá como ofrenda a sus víctimas, sus hijos, padres, etc., este proceso de exposición y su graduación de la UPN para MAFAPO como para Arbitrio, fue importante para todas y todos. Pero este proceso trajo también una serie de inconvenientes con los dos profesores que participaron en el proceso, el primero no fue receptivo a la idea de la autoría completa a MAFAPO por su exposición, lo que conllevó una fractura completa de Arbitrio, con este profesor.

Y al final, con el profesor que cumplió la función de administrador, tuvimos distintos conflictos, pero el que propiciaría la fractura compleja fue el que tuvo lugar por diferencias en la manera de concebir nuestro trabajo con MAFAPO, que lo condujo a publicar unas declaraciones desobligantes sobre nosotros en el periódico El Espectador:

Cuenta que los alumnos que trabajan con las madres son catalogados como “los marginados” dentro de la universidad, por sus promedios académicos o por ser conflictivos, pero insiste en que son seres humanos muy sensibles a la realidad de estas mujeres y al conflicto armado en Colombia.” (Ávila, 2019, pág. 2)

Estas observaciones que se publicaron de manera impresa a nivel nacional y digital, donde nos categorizaron como Marginales, propició la división del semillero, y llevó a que se produjeran represalias contra sus integrantes: se cerró el semillero y sus dinámicas de investigación y trabajo en la LAV, mientras se aprovechó que la UPN estaba en remodelación, logrando así que el taller permaneciera cerrado por un año y que no tuviéramos ninguna representación ante la universidad, así se produjo el fin de nuestro semillero. Formalmente todo concluyó

con una negociación: se acordó dejar el espacio en pausa, pero que siguiera en Colciencias y el CIUP.

## **9 Empatía Y Otros Conceptos Construidos En El Semillero.**

El objetivo de este capítulo es reconstruir los debates y tensiones que emergieron en torno a ideas como la horizontalidad, la empatía, la lucha contra la marginalización, la estética del conflicto y entre otros conceptos concebidos desde la investigación creación en el semillero de estudiantes para estudiantes, como representación de la construcción colectiva y cooperativa de conocimiento.

Cuando declaramos la urgencia de espacios de creación autónoma por parte de los estudiantes en los talleres de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV), como respuesta contundente a la respuesta institucional de aguardar a que se creara una comisión, pues nuestro afán era tener un lugar seguro para errar. Así nació el semillero de estudiantes, que tuvo tres caminos de creación y educación aportando desde procesos diferentes, estos fueron: SETRI, GRAFICA ROLA y ARBITRIO, todos contruidos desde el lema “De estudiantes para estudiantes”. Aquellas experiencias, vistas retrospectivamente, ahora son el punto de partida que permite apreciar un ejercicio estético y político sustentado en la vital importancia de vivencias y reflexiones de otros compañeros, en sus búsquedas y hallazgos antes que en los resultados o productos:

El grabado, para convertirse en arte, no podía quedar fuera del mito de la obra única, uno de los ingredientes básicos del nuevo concepto del arte. Y entra en él contradiciendo su propia esencia: La reproductibilidad. El fenómeno de considerar «originales» cada una de sus copias es un sofisma absurdo que revela sus esfuerzos para dejar de ser artesanía industrializable y devenir <<creación artística>>, es decir, artesanía imposible de industrializar. Esto ocurre no sólo cuando emplea sus técnicas antiguas embalsamadas al efecto. El asunto resalta aún más cuando el grabado adopta tecnologías modernas, capaces, como el offset, de la más alta reproductibilidad industrializada, con un sentido manual y dentro de tirajes limitados. De este modo, la tecnología del offset -inventada para la impresión en serie- es obligada a la creación de obras de arte», que, por supuesto, son «originales» que participan del aura de la obra única». Naturalmente, en cambio, a nadie se le ocurriría considerar como tal la portada de un libro impresa en offset, por muy buena que fuese. Es algo lógico en virtud de la existencia de una actividad especializada llamada arte, para la cual pueden adaptarse hasta tecnologías hijas de la industria, siempre y cuando renieguen de su madre renunciando, aunque sea en parte a sus funciones <<industriales>>. (Mosquera G. , 1989)

Nuestra forma de acabar con el mito de las artes fue el desarrollar un método de conocer el mundo, entender el mundo y compartir lo aprendido, estas experiencias ganan un sentido profundo en la medida en que nos fuimos distanciando de las exigencias y expectativas basadas en la competitividad y en los resultados industriales, impuestas por el sistema dominante, la apuesta es por la construcción de conocimiento desde la comunidad que habitamos el taller de grabado. La actividad en el taller de grabado posibilitó no sólo aprender y cuestionáramos por los aspectos técnicos inherentes al trabajo de grabar, sino abrimos a las reflexiones acerca de las posibilidades y los sentidos de dicho quehacer, sobre los modos de circulación de las piezas producidas y sobre sus destinatarios, así como sobre las posibles rutas de investigación referidas al tipo de imágenes que tratábamos de producir.

Pero, en el fondo, todas estas reflexiones remitían a las cuestiones íntimamente vinculadas del hacer y de ser, es decir, empezábamos sin saberlo, a labrar un camino político y educativo propio, a forjar un espacio de crítica y discusión desde la construcción de un espacio de creación, que se reveló como una postura sobre la vida, una posición política frente a la sociedad en la que estamos viviendo y las múltiples maneras de explotación, de sujeción y de inequidad presentes en ella.

El labrarnos nuestro camino para construir un espacio propio, adquirió por momentos un sentido ético, una búsqueda un por qué sobre los criterios establecidos por la racionalidad burocrática de la institución, naturalizados por funcionarios, maestros y estudiantes. ejemplo de esto fue la lucha contra la idea tan acendrada dentro de las estructuras de la institución, de que los grupos de estudiantes no teníamos la capacidad, o más bien la potestad, de investigar o de agenciar autónomamente otros ejercicios creativos, recibiendo respuestas genéricas tales como: *“para eso hay monitorias”*, *“sin profesor no pueden inscribirse al CIUP”* o *“sin profesor no se les puede prestar el salón de grabado, se pierde algo y quien responde”*. Tales respuestas configuraban una imagen de incapacidad, de heteronomía de los estudiantes, que contradecía los discursos consagrados en nuestra universidad acerca de la lucha por la autonomía y la emancipación, era una manera de sumarse a la corriente de los intereses privados que se apoderaron de la institución -y de las universidades públicas en general, producto del neoliberalismo campante- para marginalizarnos a los estudiantes para mantener una normalidad:

Nos ensañaron la tibieza como medida de control, para no incomodar a nadie y quedar bien con todo el mundo. Nos dijeron que en la mesa no se hablaba ni de política ni de religión y así fue [como] nos despolitizaron el alma. Y es que una sociedad despolitizada es más fácil de controlar y manipular. (Ita, 2020, pág. 93)

Con el correr del tiempo se fue haciendo claro, que esa lucha por configurar un espacio propio y autónomo como estudiantes respondía a una pulsión profunda de revolucionar el lugar que nos albergaba, a la vez ética y política, de encontrar maneras horizontales de relacionarnos con la realidad, con los sujetos y comunidades, que nos apartaran de la tendencia a la instrumentalización por parte de los intereses privados. Pero aquello requería buscar una voz propia, construir un punto de vista, articular un discurso, que nos permitiera escapar a los sentidos y a los modos de sentir estereotipados y enmohecidos, establecidos ya por la institucionalidad envidiada por intereses privados y seguimos una idea una utopía:

Estamos acostumbrados a utilizar el término utopía” en el sentido despectivo, derogatorio, en el sentido de lo quimérico, lo que pertenece al mundo del sueño nada más. En mi opinión, la utopía tiene una connotación distinta: es lo que a pesar de que no tiene lugar podría tenerlo; es un estado ideal que supera lo que se vive, y que exige, por tanto, canalizar todos nuestros esfuerzos para convertirlo en realidad. (ASCUN-, 2004, pág. 158)

Lo democrático, lo utópico, lo ético del espacio del taller de grabado, fue nuestro horizonte para el accionar artístico. En nuestro afán por generar espacios de diálogo y crítica en torno a unos ejercicios plásticos, comenzamos a construir un camino para construir encuentros entre sujetos con la idea de construir argumentos críticos por medio de imágenes. La obra de arte se desvanece y aparece un conjunto de acciones que se convierten en una herramienta social para el diálogo y el acompañamiento entre sujetos, es entonces el arte un mediador que toma la acción directa de generar pensamiento sobre cómo asumir la cotidianidad contemporánea, en un mundo convulsivo y por momentos desolador, sobre cómo vivir y no perecer estrechando lazos con los otros en esa dura realidad, de procurar la construcción de un *nosotros*:

Yeferson: Entonces, de ambos colectivos crecimos muchísimo frente a ese tema humano, sentir al otro, al escuchar al otro, a ponerse realmente en los zapatos del otro y ... ¿decir oiga sí?

Narradora: Como dice Yefer, hay que aprender a ponerse en los zapatos del otro, siempre hay formas para que ni la guerra, ni la pandemia, nos duerman, nos frenen, nos vuelvan indiferentes... al fin y al cabo a la memoria no podemos confinarla y hablar de ella no es solo lo que se hizo, sino de lo que se pueda hacer, es hacer énfasis en el presente sin olvidar el pasado, acá seguiremos trayendo historias que enaltecen la juventud porque queremos que nunca nadie vuelva a perder.

AGUANTE ARBITRIO, AGUANTE LA PAZ. (Paz, 2021, págs. 10:02-12:08)

Esa necesidad de la conformación de un *nosotros*, parte de la pregunta por las interacciones entre ciudadanos, entre compañeros, entre amigos y su impacto en las vidas de todos ellos y de otros, entendiendo que las acciones que yo hago

pueden beneficiar o limitar aspectos fundamentales para un sujeto, como la creatividad, la expresión, el deseo de aprender o investigar, etc. De allí que el reconocimiento del otro se volviera el punto de partida pedagógico y curricular, que potenciara el desarrollo humano y artístico de cada uno y cada una. El preguntarse por un espacio donde todas y todos tuviéramos acceso a los elementos necesarios para que ese desarrollo tuviera lugar, se convirtió en una manera de resignificar el acceso a lo público, tanto al recurso físico, como a todo tipo de recursos sensibles y emocionales. Fue nuestra manera de luchar contra ese neoliberalismo interiorizado que ha socavado profundamente el verdadero sentido de la universidad pública como un espacio de desarrollo humano y social, expropiándonos casi todo:

La pedagogía como una política de persuasión, de formación de identidad y de resistencia ofrece a dichos movimientos la oportunidad de poner de manifiesto una postura que aborda los valores centrales de justicia, igualdad y solidaridad al mismo tiempo que opone resistencia a la desigualdad económica, el poder corporativo y la injusticia racial. En lugar de hablar en abstracto sobre la libertad, la igualdad y la justicia, resulta crucial para los movimientos políticos radicales enmarcar su lenguaje en relación con las experiencias y los problemas cotidianos que la gente enfrenta. (Giroux, 2020, pág. 3)

El cómo construyo el mundo, parte de mis sentidos y pensamientos, quienes van convirtiendo cada evento, cada palabra o cada sonido de un taller de Grabado, de un viaje o de una colectividad que clama justicia, hasta instaurar un ejercicio de reflexión constantemente sobre las vivencias y de ellas aprender. De ponerlas en juego con las gubias y transformar el bocado de madera que está faltando en una abstracción de un fragmento del tiempo que estuve con mi hijo, con mi madre o con cualquiera que haya amado, y así evidenciarlo en una matriz y reproducirlo en un trozo de papel. Entonces, colectivamente estamos dejando en claro que el arte deja su estatus de resultado (la obra como fin del arte), sino que su estatus ahora es social, emocional, educativo y relacional, logramos entonces transformar la episteme de las artes capitalistas vinculando la voluntad educativa de enseñar basadas en el reconocimiento del otro y junto al otro, todos somos parte de la obra y todos seremos parte de sus resultados todos *Nosotros*:

Realizar un arte social, para el pueblo (la clase trabajadora es el destinatario ideal para su obra), que sea entendible y aprehensible por este. Para ello, sostuvieron una estética realista y utilizaban técnicas que remitían al anarquismo: el trabajo manual, las técnicas artesanales como los diversos procedimientos del grabado o la talla directa en escultura. Producían, entonces, un arte militante que se orientaba a concientizar al pueblo, a mostrarle las injusticias de la sociedad capitalista y a promover la revolución. Esta es la razón principal que justificaba la elección de una estética realista, en tanto la misma permitía la realización de imágenes claras, accesibles a

los sectores populares, y de técnicas como el grabado y la gráfica que favorecían la elaboración de un arte más accesible a todos, apartado del mercado artístico tradicionalmente detentado por las élites. (Capasso & Bugnone, 2016, pág. 144)

La creatividad es una fuerza humana y una herramienta social que, por momentos aparece atrofiada o incluso exiliada de nuestras vidas, e incluso puede ser también enajenada, encasillada en función de demandas sociales y económicas asociadas al consumismo. Por eso, sin saberlo al inicio, la creatividad llegó a ser entre nosotros un pilar investigativo, y, hasta cierto punto, se convirtió en un articulador de nuestras posturas críticas, por el hecho de buscar y rescatar el ejercicio autónomo de imaginar cómo referimos a una realidad que nos inquieta, que nos interpela. Más allá de ese ejercicio tan acostumbrado entre los estudiantes en la universidad de discutirlo todo, de quejarnos y de recriminar, por más que se trate de un ejercicio vital para el afianzamiento de nuestros vínculos comunitarios; porque lo que nos proponíamos era articular un discurso crítico y plasmarlo en una determinada materia sensible, darle nueva forma a un trozo de realidad ya sean en letras, en xilografías o en fotografías:

Cuando nos preguntamos de qué modo pueden relacionarse arte y política, resuena el discurso moderno que vincula ambos términos por una cercanía temática, es decir, por una obra cuyo tema es político o por el grado de “compromiso” asumido por su autor con la realidad social. Se supone así que arte y política son esferas institucionalmente diferenciadas y reconocidas. Por ello, para que el arte sea político, debería intervenir en esa otra esfera, que es la de la política. Se trataría, entonces, de que el arte incorpore el discurso de la política, sus representaciones, estrategias, enunciados. (Capasso & Bugnone, 2016, pág. 122)

Finalmente, lo anterior nos sirve para argumentar sobre la necesidad de propiciar talleres de grabado (o de cualquier otro tipo) que movilicen encuentros educativos e investigativos en los que se pueda observar, explorar, experimentar o criticar. Esto puede ocurrir en la escuela, pero no bajo sus lógicas actuales, o en cualquier otro lugar, en el que la figura del maestro sea problematizada tanto como la figura de los que aprenden, un espacio en el que se propongan momentos de apreciación y de explicación colectivos, en donde se interpreten y apropien colectivamente las enseñanzas. Donde se proponga que el otro también puede educar, siendo este un juego pedagógico en donde la didáctica, las disciplinas específicas y la autonomía contribuyan al empoderamiento de sujetos críticos sobre la realidad actual, siendo esta una herramienta social para contrarrestar el contexto frío y sombrío que ha dejado la violencia en este país.

## 9.2 Nosotros fuimos nuestro propio maestro ignorante.



*Fotografía 10. Taller de estampado en la FILBO 2019. Las matrices para estampar se desarrollaron en el proceso colectivo de creación de las ilustraciones del Libro de la Selva del escritor Horacio Quiroga en su cien años de natalicio.*

El vernos como iguales, busca llevar a cabo el objetivo pedagógico de huir de una formación bancaria (Freire, 1980), y de abrir espacios a una formación o educación artística abierta a cualquier pensamiento, forma de hacer y de ser. Para ello precisábamos redefinir los términos de nuestra relación con los profesores, la institución y los órganos de investigación, se podría decir que, sin dirección académica, en donde nosotros hiciéramos parte del proceso, pero sin jerarquías, abriendo la posibilidad para una educación basada en la duda y el error, donde se desvaneciera en verdad eso que denunciaba Freire (1980):

Lo que pretenden los opresores “es transformar la mentalidad de los oprimidos y no la situación que los oprime”. A fin de lograr una mejor adaptación a la situación que, a la vez, permita una mejor forma de dominación. Para esto, utilizan la concepción “bancaria” de la educación a la que vinculan todo desarrollo de una acción social de carácter paternalista, en que los oprimidos reciben el simpático nombre de “asistidos”. Son casos individuales, meros “marginados”, que discrepan de la fisonomía general de la sociedad. Esta es buena, organizada y justa. Los oprimidos son la patología de las sociedades sanas, que precisan por esto mismo ajustarlos a ella, transformando sus mentalidades de hombres “ineptos y perezosos”. (Freire, 1980, pág. 50)

Así, desarrollamos de manera permanente una suerte de metodología que retoma la concepción del artista, como un maestro, pensamiento que junto a

Ranci re en "El maestro Ignorante" (2003) nos llevó a querer desdibujar la figura ensimismada del artista consagrado al *arte por el arte*, para dar paso a la capacidad de comprender e imaginar, a partir de otras estrategias basadas en la constante pregunta por el otro y en la construcción con los otros desde una perspectiva de horizontalidad del poder, aportando una respuesta política a la realidad que vivimos:

El trabajo del maestro ignorante no es otorgar un simple medio que permite al pobre que no tiene tiempo, ni dinero, ni saber, hacer la instrucción de sus hijos. Es la experiencia crucial que libera los verdaderos poderes de la razón all  donde la ciencia no le presta más ayudas. Lo que un ignorante puede una vez, todos los ignorantes lo pueden siempre. Ya que no hay jerarquía en la ignorancia. Y lo que los ignorantes y los sabios pueden comúnmente es lo que podemos llamar el poder del ser inteligente como tal. (Ranci re, 2003, pág. 21)

Estos principios que erigimos como comunidad de maestros grabadores, construye formas de comprender la cultura, lo político, la libertad y el reconocimiento del otro; y nosotros aspirábamos a cimentar algunas visiones colectivas sobre la realidad que nos rodeaba, pues la lectura del mundo en el semillero para estudiante, no se basaba en una mirada egocéntrica ni subjetivista de la vida, de los temas o de los sujetos que habitaban el taller de grabado, al contrario, se trató de una propuesta guiada por el diálogo y las prácticas culturales que como taller fuimos fortaleciendo. Es importante aclarar que siempre estuvo presente nuestra subjetividad, pero nos encaminamos a fortalecer experiencias estéticas y sociales en las que lo colectivo, tanto de nosotros como semillero como con otros sujetos sociales, estuvieran en primer plano, en forma abierta y libre, sin las pretensiones de los "artistas profesionales" o de los maestros de arte que instruyen a otros o "explican" cómo se hace o se practica el arte. En otro sentido, se buscaban propiciar condiciones para que tuvieran lugar experiencias estéticas de manera autónoma, sin la presión académica de las calificaciones, sin la aprobación de la mirada experta, sin la dirección con un fin preestablecido, dando primacía a la experiencia:

Continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean está implicada en el proceso mismo de la vida. En condiciones de resistencia y conflicto, determinados aspectos y elementos del yo y del mundo implicados en esta interacción recalifican la experiencia con emociones e ideas, de tal manera que surge la intención consciente. A menudo, sin embargo, sobreviene la experiencia. (Dewey, 2008, pág. 41)

Todas estas "ausencias" que fueron construyendo el espacio del semillero, permitieron abrir un camino que nos brindó confianza en nosotros mismos, todos los procesos de investigación, nuestros grabados o nuestras acciones en la calle fueron un proceso de autorreconocimiento. Construimos un bienestar colectivo y fuimos hospitalarios con otros sujetos sociales, con quienes, desde la mirada de "iguales", constitu bamos también un nosotros. Así encontramos en el semillero un

lugar para tener experiencias estéticas significativas, que permitieron el reconocimiento individual por medio del colectivo, puesto que entendimos, como plantea la contemporánea teoría del reconocimiento, la necesidad de: “Una disposición a reconocerse recíprocamente, como destinados unos a otros y, no obstante, al mismo tiempo, como personas plenamente individualizadas”. (Honneth, 1997, pág. 37)

El ejercicio de crear espacios basados en la duda, en el cuestionar, ofrecen la libertad y la independencia para errar, frustrarse y reintentar varias veces; sin la presión de una autoridad externa, pero sujetos por la autonomía, que implica todo el peso de la responsabilidad propia, del compromiso de mis decisiones en la vida de la comunidad que habito, la búsqueda del cuidado del otro, en miras de una construcción de comunidad. Así germinamos un lugar de producción artística e intelectual que nos brindó la confianza necesaria para llegar a resultados satisfactorios entre pares, entre amigos, entre compañeros y compañeras:

La arrogancia farisaica, malvada, con que juzga a los otros y la suave indulgencia con que se juzga o con la que juzga a los suyos. La arrogancia que niega la generosidad niega también la humildad, que no es virtud de los que ofenden ni tampoco de los que se regocijan con su humillación. El clima de respeto que nace de relaciones justas, serias, humildes, generosas, en las que la autoridad docente y las libertades de los alumnos se asumen éticamente, autentica el carácter formador del espacio pedagógico. (Freire, 1996, pág. 89)

Pero no se trató sólo de responsabilidad individual ni de lidiar con el encontrar nuestro verdadero deseo creativo, en cambio, tuvo que ver mucho con aprender a ser justos, honestos y serios con el trabajo de los demás, para llegar a erigirnos como un *colectivo*. Lo que nos fue obligando a ser críticos y auto críticos, pues de nada servía evitar la presencia, hasta cierto punto coercitiva de los maestros y la institución que nos albergó, si íbamos a recaer en la autocomplacencia y en el compañerismo acrítico, el respeto por el otro y su trabajo fue ampliando un taller de grabado que propiciaba el encuentro académico. Fue así, como nos convertimos en acompañantes, guías, aprendices, unos de los otros, este ejercicio de autonomía, condición para el trabajo colectivo, fue evidenciado en su trabajo de grado por *Lorena*, compañera que participo en el semillero:

Todos tenemos la capacidad de ser autónomos, y esto lo relaciono con lo que dicen Johan y Alex en su diario de campo:

En las dinámicas de interacción y aprendizaje en los laboratorios, encontramos el “hágalo usted mismo” como un llamado al aprendizaje autónomo, y el “hágalo con los demás”, que contribuye a compartir y aprender conjuntamente. A lo anterior se suma que el “hágalo como pueda”, que es un llamado a resolver problemas del contexto con los recursos que tenemos a

nuestro alcance, desde una pedagogía de lo precario. (Forero J, Duarte A, Diario de campo,2018) ... (Huertas, 2020)

Es en este sentido el carácter ético de nuestro proceso formativo característico de nuestra comunidad, que para quienes conocen a Grafica Rola, Arbitrio o han oído hablar de ellos, está claro que nuestras dinámicas han sido un trabajo artístico-político por medio de una puesta en escena educativa, que de manera dialógica nos permite estrategias de construcción de conocimiento. Nos vieron participando de las movilizaciones y de los paros en la UPN, y nos vieron también con nuestros carteles, grabados o talleres en la calle, poniendo en juego todas nuestras capacidades de organización colectiva, para ofrecer una postura sobre el origen de los estallidos sociales, por eso insistimos en que el trabajo autónomo del semillero construyó una manera propia de producción conceptual y sensible, ética y activamente política, ideas que se fundamentaron con el ideal que compartíamos con Deleuze “lo posible no existe previamente, se crea por el acontecimiento.” Entonces ¿por qué no creer en la idea de que fueron espacios de aprendizaje, investigación o creación en un taller de grabado, en los que de manera horizontal nuestros compañeros podrían ser nuestros maestros como también nuestros alumnos?:

*Me inclino ante un grande, decía Fontenelle, pero mi espíritu no se inclina. Y yo añadiría: ante el humilde obrero en el cual veo la honradez llevada a un grado que no encuentro en mí mismo, mi espíritu se inclina y prosterna, quiero o no, por alta que yo pretenda levantar mi cabeza para hacer notar la superioridad de mi rango o mi linaje. ¿Por qué? Porque su ejemplo me recuerda una ley que confunde mi presunción, cuando la comparo con mi conducta, y cuya práctica no puede considerarse como imposible, puesto que de esta práctica tengo ante los ojos un ejemplo vivo. (Kant, 2001, pág. 113)*

Nuestro interés educativo y didáctico puede entenderse como el encontrar otras maneras de aprender e investigar en la universidad y fuera de ella, más allá de la dirección académica de nuestros maestros; pero lo que quizá no era claro para nosotros, pero que hoy es evidente para mí y para muchos de nosotros, es que fue emergiendo una tremenda dimensión ética, pues todo lo que hicimos tenía que ver con conocernos a nosotros mismos, como un camino de auto reconocernos y afirmarnos como compañeros y compañeras en el mundo, pero eso cuesta verlo, porque no hay espacio en esta sociedad para ocuparnos de nosotros mismos:

Este esfuerzo por precisar la peculiaridad lógica y epistemológica de la ética y de la filosofía práctica toda, resulta fundamental para ubicar a la ética en el marco de las disciplinas y los saberes contemporáneos, pues la ética no es un saber sobre las cosas del mundo natural ni sobre los objetos de la producción humana: **la ética es un saber sobre nosotros mismos.** De allí las grandes dificultades y terribles malentendidos que se observan en

el mundo académico contemporáneo para situar este tipo de saberes, la tendencia a reducirlos a saberes técnicos o a compararlos con saberes científicos -y por ello mismo menospreciarlos, así como, últimamente, el afán de reducirlos a saberes administrativos (piénsense en las expresiones “proyecto de vida” o de “gestión de sí”). (Cuadros, 2021, pág. 86)

La preocupación constante por el otro, como en este caso, fue el desarrollo de un espacio abierto, basado en la autonomía de brindar su tiempo a una tarea administrativa, representativa, del cuidado del taller de grabado o del semillero. Todo fue transitando en el taller de grabado de la UPN, partiendo del esfuerzo por construir obras a un espacio que terminaría realizando prácticas educativas e investigativas en colectivo y el cual derivó en la promoción de ejercicios éticos de tipo comunitario, pues no se trataba sólo de desplegar nuestra autonomía como sujetos, además de ello, una relación horizontal con mi compañero y compañera, de tejer vínculos basado en el respeto, además de ello, la simpatía, un sentimiento moral determinante:

Será la simpatía la que atenta a esas vibraciones sutiles, pone acentos, puntúa, aviva el diapasón de la propia mente, haciendo que la miseria y la felicidad de otros en sus efectos (manifestaciones, gestos) y en sus causas (carácter, motivo) nos conmuevan, nos afecten, susciten en nosotros espectadores placer o dolor. La simpatía es una forma de experiencia, y, si somos más estrictos, la única forma o por lo menos la superior desde el punto de vista de Hume (Calvo, 1994, p. 20).

Pues desde cierta tradición de pensamiento ético, fuimos construyendo un espacio horizontal, entendido desde el semillero como la posibilidad de ver a mis compañeros como mis maestros, alumnos y amigos, dejando atrás una estructura piramidal del trabajo. Y autónomo, entendido desde el semillero, como la voluntad de desarrollar tareas para el espacio, para el semillero y para cada uno, sin la mirada policiva de la nota, sin un profesor y sin una institución que mediara las relaciones o aprendizajes, puesto que no interesa una explicación, sino múltiples explicaciones, que es cercano a una praxis crítica:

La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión. Todo lo contrario, esta incapacidad es la ficción que estructura la concepción explicadora del mundo. El explicador es el que necesita del incapaz y no al revés, es él el que constituye al incapaz como tal. (Rancière, 2003, pág. 8)

Estos conceptos que fundamentaron el espacio entonces tratan sobre los sentimientos morales o lo que hoy se denomina emociones, aquellos serían la base fundamental de la conformación del carácter moral de los sujetos que conforman un grupo humano, ya que son estas las que nos vinculan con los demás y nos permiten hacer emerger una preocupación, en este caso por aquellos que habitamos el semillero:

Las preocupaciones éticas no tienen –digo yo- de todas estas reflexiones una fundamentación racional, sino que tienen una fundamentación emocional. Y la preocupación ética surge en el momento en que a uno le importa lo que le pasa al otro con las cosas que uno hace, o con las cosas que se están haciendo en la comunidad a la cual uno pertenece. (López Melero, Maturana Romecín, & Pérez Gómez, 2002, pág. 131)

Lo que fuimos construyendo fue un proceso de autorreconocimiento y de confianza por medio del vernos como pares, compañeras o compañeros sin juicios, ni pretensiones que construyeran jerarquías, para lograr dicho objetivo tuvimos que romper con miradas conservadoras y estereotipadas, abrirnos paso entre la academia y la burocracia, aprender a conocernos y a convivir. Llegamos a la reflexión sobre la alteridad que no es solo un asunto simplemente teórico, se trata de tejer nuevas maneras de relacionarnos, como nuestra compañera Lorena lo describió:

Al principio en el espacio del taller con el semillero Arbitrio me sentía un poco extraña porque solo habían hombres allí, me llegaron muchos comentarios de compañeros de la licenciatura tipo: “¿pero tú que haces ahí sí solo hay hombres?, ¿los muchachos te tratan bien en el semillero?, ¿no se siente raro ser la única mujer?”, y esto se da por cuestiones de género que nos implantan desde pequeños, y aunque digamos que estamos en una era donde hay libertad y donde la mayoría de personas son mente abierta, en realidad algunas veces no es así; Con el tiempo estos comentarios daban igual porque nos conocimos cada vez más, por tanto encontré que en el semillero no importa quien se es, si es mujer o hombre, si tiene 20 o 30 años, si sabe o no sabe de arte, sino que lo verdaderamente importante es construir conocimientos donde se rotan los roles de quien enseña y quien aprende. (Huertas, 2020).

Estas reflexiones, son el resultado de un proceso de investigación que se daba en el quehacer, reflexiones que emergieron a medida que empezamos a aprender las artes de la observación, de la escucha, de la empatía ante el sentir y la experiencia de un *Nosotros*, además en cuanto aprendimos a comprender las emociones que pusimos en juego en cada construcción visual durante las sesiones de estas prácticas contraculturales, en las que nos adentramos, sin saber muy bien al comienzo, lo que estaba en juego. Fueron prácticas contraculturales por distintas razones, por ejemplo en la práctica con las madres: porqué éramos un grupo de maestros en formación, que en su mayoría nos identificábamos como *no* maestros, empeñados en enseñar a un grupo de madres que tenían quizá mucho más que enseñarnos a nosotros, y lo que aprendíamos terminó siendo un tipo de conocimiento nuevo, social y colectivo, sobre lo que significa lidiar con la barbarie sin deshumanizarse, sin re victimizar y sin desarrollar una mirada mercantilista del dolor. Un conocimiento sobre nosotros mismos -como es la ética- para poder, a

través de prácticas artísticas, apuntalar aún más el sentido político y emocional de nuestras prácticas éticas en el respeto, la autonomía, la simpatía y la horizontalidad.

No es alcanzado por una reducción que lo presenta como una esencia pura, tal como lo pensaría Husserl y su escuela. Por el contrario, dicho tema se encuentra en la más simple cotidianidad, en nuestro modo habitual de vivir. La tarea de la ética es justamente describir la estructura ética que el hombre vive en su situación histórica vulgar e impensada. (Dussel, 1973, pág. 34)

Fue así como el trabajo de creación gráfica permitiría aprender desde las construcciones colectivas desplegadas en el taller, que aportar a la construcción de algo común, no partía de un "deber ser así", sino desde instancias muy heterogéneas fundadas en la experiencia: tales como "yo probé esto y puede servir" o "nosotros ayer estábamos experimentando y nos pasó esto", donde el conocimiento no tenía líneas definidas, sino múltiples rutas a descubrir, pues se encontraba anclado en la experiencia de aprender juntos:

Si la experiencia es "eso que me pasa", el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que "eso que me pasa", al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida. De ahí que el sujeto de la experiencia no sea, en principio, un sujeto activo, un agente de su propia experiencia, sino un sujeto paciente, pasional. O, dicho de otra manera, la experiencia no se hace, sino que se padece. A este segundo sentido del verbo pasar de "eso que me pasa" podríamos llamar "principio de pasión". (Larrosa, 2006, pág. 91)

Para terminar, el concepto de experiencia estética que construimos en el semillero requiere, los conceptos que se fueron pensando y repensando hasta el posicionamiento como estructuras conceptuales que se aplicaban en el momento de entablar laboratorios de creación. Para lograr entender este camino es necesario partir, de los cambios que suponen estas formas de investigar en la concepción de los acuerdos morales que tenemos como grupo humano que se interesa por otros. El ejercicio artístico consiente de abandonar las lógicas mercantiles capitalistas de concentrar el resultado monetario, la obra como fin del arte, permite reconfigurar las experiencias estéticas basadas en la búsqueda de nuevos modos de ser y hacer, vinculando la capacidad humana de reconstruir el mundo por medio de nuestros sentidos y la responsabilidad con los otros y por los otros, convirtiendo este ejercicio en una pasión por la construcción colectiva de la libertad y solidaridad.

## **10 Gráfica en Resistencia: La lucha por la memoria desde el taller de Grabado.**

En el semillero de estudiantes para estudiantes, las artes gráficas hicieron posible la configuración de ejercicios para producir imágenes, carteles y murales que criticaron a la sociedad que nos albergó, y repudiar lo que está mal en ella; pero también hicieron posible que reconociéramos a sujetos víctimas de violencia sociopolítica, que han sido aislados y perseguidos por buscar la verdad. De modo que las gubias, el rodillo y la cuchara de palo llegaron a ser más que herramientas para operar sobre materiales, pasaron a ser operadores de sentido, movilizadoras de discursos en imágenes xilográficas constructores de comunidad.

En 2018 se desarrolló una cátedra para la paz junto a miembros de MAFAPO (Madres de los Falsos Positivos de Soacha) y el semillero de estudiantes, basada en un proceso de construcción de memoria por medio del grabado, surgió después de la convulsionada votación por el referendo para convertir en política pública los acuerdos de la Habana con la extinta guerrilla de las FARC.

El laboratorio de creación entorno a la cátedra de paz *Grabando en la Memoria (2019)* que transcurrió en el taller de grabado de la UPN, junto a miembros del semillero de estudiantes Arbitrio y madres de MAFAPO, las madres aprendieron el manejo de herramientas y construyeron once xilografías a mediano formato (1.50 x 0.60 m), que llegaron a encarnar la construcción de una iconografía, y un nuevo lenguaje gráfico, y hasta se puede decir, en términos de Gadamer, una estética propia de las madres. En el taller de grabado, se construiría gráficamente símbolos que ellas ya tenían elaborado en el trasegar de su lucha: el corazón, la mariposa, las flores del *no me olvides* y mensajes tipográficos como “las madres no se rinden carajo” o “no dimos hijos para la guerra”, todo hizo parte para que las madres construyeran un discurso visual anti uribista con firmeza arrolladora, al elaborar:

Por igual el momento estético en todos los lugares en que aparece, adquieren rango estético también las formas especiales que están vinculadas a algún objetivo, como el arte monumental o el de los carteles. Pero también aquí retiene Hamann la tarea de la distinción estética, pues distingue en ellos lo que es estético de las referencias extra estéticas en las que se encuentran, igual que nosotros podemos hablar al margen de la experiencia del arte, de que alguien se comporta estéticamente. De este modo se devuelve a la estética toda su extensión y se reinstaura el planteamiento trascendental que había sido abandonado por el punto de vista del arte y por su escisión entre la apariencia bella y la cruda realidad. La vivencia estética es indiferente respecto a que su objeto sea real o no, respecto a que la escena sea el escenario o la vida. La conciencia estética posee una soberanía sin restricciones, sobre todo. (Gadamer, 1999, pág. 130)

Aprendimos de esos procesos a veces complicados y dolorosos de esos otros, y encontramos la manera de construir juntos nuevos tejidos sociales, como

nos ocurrió en nuestra experiencia con el colectivo de las Madres de Los Falsos positivos (MAFAPO). Las madres se graduaron de *maestras en grabado para la paz* de le UPN, posibilitando así que ellas pudieran recibir su título como acto de conmemoración y rindiendo tributo a los sueños de sus hijos asesinados por el Estado:

“Cuando nos presentaron, supimos que las Madres estaban cansadas de contar su historia de dolor una y otra vez a personajes que solamente se llevan su memoria, usan su dolor para algún producto informativo y desaparecen”, añadió Espitia. (Gualteros, 2021)

La tarea era compleja pues no solo existía el objetivo de fortalecer las herramientas de comunicación para seguir resistiendo, sino que también, construir piezas gráficas que construyeran un discurso sobre ellas y sus hijos, una manera de mostrar sus memorias y que pudieran seguir fortaleciendo la resistencia a esos discursos de odio forjados por ciertos grupos sociales liderados por el Uribismo.



Grabado 16. Detalle xilografía, Jackelin Castillo, Johan Forero y Karen Ballesteros. 2019.

Las artes gráficas no solo aportan unas dinámicas potentes en la resistencia a los discursos neoliberales basados en el odio: como ocurrió casi durante dos décadas de apogeo del Uribismo en la sociedad colombiana, dejando rezagos de odio y rencor como aquellos negacionistas de las ejecuciones extrajudiciales, que en muchos casos dieron origen a prácticas persecutorias como las de senadores que desde los grandes medios de desinformación llamaron a tapar muros que exponían la verdad, o que incluso pasaron al combate efectivo de los que luchan y denuncian, como los que durante el estallido disparaban contra manifestantes; las

artes gráficas en manos de las víctimas de la violencia llegan a articular formas de lucha y de ampliación de la conciencia política y ética. La circulación de imagen de los carteles es un ejercicio callejero que, en momentos de aguda lucha social, llega a masificarse rápidamente y por ello tenemos la obligación como (Freire), nos propone de: “la rebeldía en cuanto denuncia necesita prolongarse hasta una posición más radical y crítica, la revolucionaria, fundamentalmente anunciadora. La transformación del mundo implica establecer una dialéctica entre la denuncia de la situación deshumanizante y el anuncio de su superación, que es, en el fondo, nuestro sueño” (Freire, 1996, pág. 77). Fue así como cada participante del semillero se fue sumando a la construcción de una conciencia estética que llegó a ser colectiva, poniendo en juego el carácter exploratorio de las prácticas artísticas como ejercicios ético-políticos de la cátedra de paz.

La participación dentro del espacio fue voluntaria y a falta del rol de un profesor que realice la tarea de explicar o cumpla la tarea de calificar propias de la educación escolarizada, que motive o limite la producción, fue el propio deseo de aprender y de ofrecer su conocimiento, por parte de cada uno, que convertimos el ejercicio de creación en una práctica de trabajo entre pares, o como dice nuestro compañero Yeferson en diálogo con la MAFAPO, doña Ana:

Yeferson: Logramos un poco, que ellas se abrieran y siguieran contando su historia, pero a través de otros métodos, no que siempre la historia de como su hijo fue desaparecido y demás. Sino que ellas mismas a través de un proceso artístico... un proceso creativo... crearan, manifestaran, evidenciaran ese relato, a través de este lenguaje que es bien interesante.

Doña Ana: Bueno yo creo que lo más hermoso para mí, fue el día del grado a ver ese niño hablando todo lo que habló sobre mí y yo nunca me di cuenta de que eso estaba pasando, pero el recordarme ese momento todo lo que él hablaba conmigo y lo que yo le contaba, las historias que hacíamos. Para mí fue una cosa muy hermosa, muy feliz, pues tú sabes, tallar... hacer el tallado de madera, de memoria, o sea, muchos sentimientos se encuentran ahí, pero en realidad, para nosotros fue la felicidad más grande.

AGUANTE ARBITRIO, AGUANTE LA PAZ. (Paz, 2021, págs. 10:02-12:08)

Al tiempo que desarrollábamos este ejercicio de formación y autoformación con las madres; se desarrollaba las elecciones del año 2017 para la presidencia, además de ello, el furor del debate político sobre el plebiscito para refrendar los acuerdos de la Habana con la extinta guerrilla de las FARC. Este momento fue crítico para la sociedad colombiana, ya que, el líder natural del partido Centro Democrático (CD) y expresidente en dos periodos presidenciales reconocido por el Plan Patriota y la seguridad democrática, Álvaro Uribe Vélez, se opone a estos acuerdos con el slogan: *queremos la paz, pero así no*.

Este grito creció como pólvora entre los millones de seguidores que creyeron que las FF.MM habían ganado el conflicto armado por la disminución de la guerrilla, basados en una guerra frontal y arrasadora, la cual se sostuvo con ríos de sangre de jóvenes en su mayoría de clases bajas, que serían reclutadas, por el ejército, los paramilitares o la guerrilla. Todo esto en últimas, mientras se seguía implementando el neoliberalismo en Colombia, por medio de una fuerte imposición de normas y decretos que privatizaban y vendían empresas estatales, y se despojaba de las conquistas sociales a los trabajadores y a los más pobres, todo respaldado por los grandes monopolios nacionales y extranjeros y con el apoyo de la clase media, que también arrasó con muchas vidas, despojando, hambreado y precarizando.

Por otro lado, su opositor a favor de los acuerdos, su antiguo ministro de defensa Juan Manuel Santos, argumentaba que eso nunca pasó así -que las guerrillas no habían sido derrotadas por la fuerza- y que la única forma de derrotarlas era dialogar y negociar una rendición, sin muertes de las FF.MM ni de las FARC. Uno de los argumentos que se utilizaba en la campaña, era el crudo reconocimiento de bajas por parte del ejército nacional durante la guerra, bajas que eran aceptadas dentro de la clase media como el precio que había que pagar por la defensa y cuidado de su vida.



Grabado 17. Cartel digital a gran formato con la votación presidencial en el 2018. Autor Puro Veneno (2018).

El CD y Uribe Vélez hizo un discurso basado en la teoría del terror y el odio para que ganara el NO, pero ante la vergüenza de la votación de un país que votó mayoritariamente en contra de los acuerdos con una guerrilla que tenía décadas de

acción política y social en casi la mitad del territorio del país, el congreso no reconoce el efecto de este plebiscito y con el apoyo de la comunidad internacional (ONU, EU y una parte del congreso de EE. UU) se da firmeza institucional a los acuerdos, entre ellos el reconocimiento de las víctimas del conflicto armado como piedra angular para una paz estable y duradera.

Este contexto, hace emerger una ola de odio, que hace votar en masa en las elecciones presidenciales de 2017 por un senador desconocido, Iván Duque, un economista que se reconoce discípulo de los ideales de Uribe Vélez:

Duque no es Uribe, pero no por porque le falten ganas o por que sea más moderado, sino porque le falta la trayectoria (,) la fuerza personal y el apoyo social y político que a ese le sobraban. Aun así, el de Duque es un gobierno ultra reaccionario, enemigo de los trabajadores y los pobres, agente directo de los grandes empresarios y quizá el más servil de todos los gobiernos al imperialismo.

Por si fuera poco, Duque ha puesto en el poder a la cúpula de Uribe, comprometidos en todo tipo de violaciones a los derechos humanos y en pocos meses ha servido de acicate para el reavivamiento de la matanza paramilitar de líderes sociales y defensores de derechos humanos. (Andrade, El Intento de Restauración del Régimen de Terror Uribista., 2019, pág. 50)

En este panorama de odio y de la toma del poder por parte de la derecha radical, *el Uribismo*, emerge con un fuerte apoyo de las clases medias y altas, que crean múltiples mega relatos y contextos falsos basados en los delitos de las FARC. En esta manipulación de los hechos, hacia la construcción de una única verdad del conflicto, ubicando a las FFMM, grandes empresas y grandes sectores económicos del país, como víctimas, desconociendo no solo su participación en masacres y abusos de poder que han ejecutado sobre la población civil, además de ello, esa construcción desconoce la multiplicidad de verdades y contextos de las verdaderas víctimas en todo el país. Se abrió por eso, hace ya bastante tiempo, una lucha por la verdad en la sociedad colombiana:

Como mujeres lideresas en su mayoría, cree en el propósito de paz, y creemos que ese propósito empieza por la verdad plena. Le pedimos a Álvaro Uribe que reconozca públicamente que siendo él presidente de Colombia presionó bajo la directriz de gobierno a las Fuerzas Militares para que cometieran esos crímenes conocidos en el país como “falsos positivos”.

Esperamos un arrepentimiento real en donde se evidencie su intención de reconocer que se llevó a inocentes por delante con tal de demostrarle falsamente al país que estaba ganando una guerra contra grupos al margen de la ley. Queremos que limpie el nombre de nuestros hijos y explique, con su propia voz, que pidió bajas a cambio de conceder reconocimientos como medallas, ascensos, vacaciones y dinero. Solo queremos que tenga la valentía y la honorabilidad de reconocer que su política de seguridad

democrática tuvo muchos errores y que por acción u omisión se llevó a muchos inocentes por delante. (MAFAPO, Mayo 31 de 2021, pág. 1)

Esta lucha por la construcción de verdad se disputa también en el campo de acción de las artes, en donde la gráfica pasó a ocupar un lugar privilegiado. Así aparece una importante resistencia gráfica, de la que nuestro semillero pasó a ser un actor destacado, pues reconocimos la importancia del grabado en la lucha contra estos discursos y estas prácticas de odio impulsadas por el régimen, como en el 2017 en el nacimiento de la frase “la paz si pero sin impunidad” de la secta uribista sobre el plebiscito para la paz, a propósito de la cual se construye una xilografía a mediano formato en contra del lenguaje guerrillero, se gesta una idea que durante este año se materializa en grabados que encarnarían esa lucha por la verdad, pegados en las calles de algunas ciudades de Colombia y expuestos también en el extranjero. Así surgió “De Lejos Parecen Moscas”, un discurso visual que pone en duda todos los mensajes que los noticieros a favor del No, daban sobre los líderes y lideresas sociales, el sentimiento de desconfianza y de rechazo hacia formas establecidas de nombrar a ciertos sujetos sociales, en especial a las víctimas del conflicto armado colombiano, para evitar encuadrar e instrumentalizar a esos otros, como hacen los discursos estatales dominantes; lo que nos llevó a confrontar ciertas maneras de representarlos:

El semillero de investigación Arbitrio presenta el rostro de líderes sociales asesinados para cuestionar la forma en que los medios de comunicación y el Estado reducen a cifras estos asesinatos, arrebatando la identidad y los motivos de la lucha de estas personas.

El conjunto de trabajos que hacen parte de «Ecologías» propone una reflexión sobre cómo nos relacionamos desde lo individual y lo colectivo con el entorno, y desde ahí invita al público a imaginar, reconocer e incitar otras formas de habitar el mundo para producir un ecosistema sostenible. (Arbitrio, De lejos Parecen Moscas., 2019).



*Grabado 18. Mario y Elsa,  
Exposición Gráfica en resistencias  
Espacio Cultura Ducuara.*

El desarrollo y creación de esta obra, se despliega en pleno proceso de paz y en medio del proceso electoral por la elección presidencial, es un ejemplo de la potencia de lo gráfico en poner en duda los discursos que posicionaron la idea de que el fin del conflicto armado era algo maligno para la sociedad. No obstante, el 7 de agosto de 2018 esa apuesta ultra reaccionaria logró imponerse, y ganó Iván Duque, un potente negacionista del conflicto y un convencido que las fuerzas militares “no deben hablar, deben intervenir, pues es su propósito”. Estos ideales lograron que a dos meses de su posesión los estudiantes de las universidades públicas -y con el apoyo de algunos de universidades privadas-, profesores e incluso con el apoyo de muchos directivos universitarios entraran en paro:

Valentina Ávila, estudiante de la Universidad Javeriana y vocera de UNEES, explicó que saldrán a marchar nuevamente a las calles del país para solicitarle al Gobierno Nacional el cumplimiento del pliego de exigencias radicado en el Congreso de la República el pasado 27 de septiembre.

"No levantaremos el paro nacional hasta que el Gobierno cumpla con las 10 peticiones que hicimos. Estamos a la espera que el Ministerio de Educación se comuniqué con nosotros para establecer un diálogo, pero hasta el momento no ha sucedido", señaló la vocera. (RODRIGUEZ, 2018).

Entonces proliferaron todo tipo de expresiones de protesta que incluyeron innumerables manifestaciones artísticas, entre las cuales las acciones gráficas tuvieron una gran presencia.



*Grabado 19. Gráfica rola presente en el paro universitario del 2018. Xilografía Parece Duro, María Paula Hurtado (2018)*

Ocupar las calles con información puede ser un servicio público y, también, un placer estético. Se habla de industria, pero, también de corporalidad. Es tal la proliferación y circulación de imágenes en el contexto cotidiano, que la apropiación del conocimiento visual se da en forma desordenada y la intención de la mirada se torna un tanto superflua. De ahí la responsabilidad del oficio del diseñador en la creación de entornos con valores éticos y estéticos. (Mosquera M. , 2009, pág. 66)



*Grabado 20. El Colectivo Arbitrio, presente en las protestas contra, la política de Choque, paro del 2018. Serigrafía Puerca Ley, autor: Toskuz*

Duque como representante de la operación cívico militar, de grandes terratenientes, grandes empresas de minería, consorcios de construcción entre otros sectores oligárquico, que confluyen políticamente en el Uribismo y otros sectores como el Partido Conservador y Cambio Radical, empezaría por frenar por medios de todos los poderes del Estado, como el congreso, la rama judicial y fiscalía y la procuraduría, los acuerdos de paz. Como estrategia se desarrollaron múltiples operaciones para perseguir de manera contundente a líderes estudiantiles, líderes barriales, instituciones de artes, artistas, víctimas, etc., quienes desde una crítica a una política de manejo estatal y recursos públicos recibe como respuesta la violencia de las FF.MM y la Policía Nacional. Durante estos años de la presidencia Duque se hostigó, persiguió y en muchos casos se asesinó a muchas personas que se oponían a sus políticas, pues el paramilitarismo también se recrudeció. Todo bajo la más descarada impunidad, como el caso de Víctimas del 9 de septiembre (9S)

durante las protestas del 2021, como no lo cuenta Indepaz en su informe, referente a los hechos victimizantes durante las protestas:

Lo primero que debería hacer el gobierno es tomar en serio estos informes. La Oficina de Naciones Unidas ha verificado:

- 48 casos de homicidio de civiles en medio de las protestas, la mayoría de responsabilidad de la Policía Nacional. Dos casos más corresponden a policías asesinados y otros 13 siguen en estudio;

- además, se han documentado 62 hechos de violencia sexual y decenas de casos de racismo;

- centenares de acciones de agresión desproporcionada para dispersar manifestaciones causando más de 1600 heridos;

- decenas de intervenciones injustificadas contra bloqueos transitorios de vías sin mediar el debido diálogo;

- a eso se suman, según datos de Temblores ONG, 88 lesiones oculares de las cuales el 79% por acción de los agentes de la fuerza pública. La Fiscalía ha documentado 72 casos de esas lesiones oculares.

- 531 personas fueron detenidas en medio de las protestas y llevadas en secreto de reclusión sin seguir los procedimientos legales, lo que ha sido calificado como una forma de secuestro por organizaciones defensoras de los derechos humanos.

- 384 agresiones de periodistas durante el cubrimiento de las protestas sociales, dentro de las que se encuentran agresiones físicas, amenazas, detenciones ilegales,

- La criminalización de la protesta incluye 744 casos de judicialización a manifestantes y la acción continuada de persecución a activistas de lo que se conoció como Primera Línea.

- Este informe incluye hechos de violencia contra 1721 integrantes de la Policía, el daño a más de 2492 bienes públicos, a 2049 bienes privados, la violencia sexual contra una agente de la Policía y el asesinato de dos miembros de la fuerza pública. (Posso, 15 de diciembre de 2021, pág. 2)



Les gusta a [\\_conspira\\_](#) y 188 personas más **juegasiempre** Cristian David Castillo fue asesinado el 20 de Junio de 2021 en la localidad de Suba durante una protesta en el marco del paro nacional. La fiscalía cuenta con 36 testigos, 11 peritos y 48 pruebas documentales para determinar la responsabilidad del patrullero de la Policía Nacional Gonzalo Moreno en el crimen. ¡No olvidamos, queremos justicia! #djlu #juegasiempre

*Grabado 21. Stencil sobre materia publica, Bogotá, Autor DJLU, Juégala Siempre, foto tomada el 3 de enero de 2023 en el perfil de Instagram del artista.*

Estos múltiples choques con los grupos sociales que componen Colombia empezaron a marcar un sinfín de enfrentamientos, en especial con los jóvenes, que lo sentíamos como una expresión peligrosa del neoliberalismo radical, como un retorno de las peores prácticas de la época de Uribe, como el avance de una aplanadora que nos dejaba a merced del no futuro. Por eso se desató una gran lucha democrática de resistencia al regreso del régimen de terror de Uribe, la gráfica jugó un papel significativo en esa lucha:

Afortunadamente, crece el sentimiento democrático en el país, cada vez más gente repudia las tendencias totalitarias y es por eso que crece el repudio a Uribe. Aun sin importar cómo fue convocada, la marcha del 26 de julio, inicialmente por exfuncionarios del gobierno Santos, luego por el Colectivo *Defendamos la paz* (constituido por los negociadores del acuerdo tanto del gobierno Santos como de las FARC, intelectuales, artistas, la iglesia católica y sectores políticos de oposición), el que Duque haya intentado tomársela, o que los dirigentes de izquierda quisieran ponerla al servicio de la reconciliación con este gobierno, la marcha fue de hecho una importante acción de masas contra Duque y contra el Uribismo. (Andrade, Noviembre de 2019, pág. 55)

Las resistencias como la de DJLU o Arbitrio, serían solo un foco de un incendio gráfico generalizado, lo que llevó a que las artes gráficas y medios audiovisuales, que de manera alternativa empezaron a desaprobando y denunciar sus políticas y designaciones, como el nombramiento de un director del Centro Nacional de Memoria casi negacionista del conflicto o contra su vicepresidenta, que había formado parte significativa en la operación Orión en la comuna 13 de Medellín en el año el 16 y 17 de octubre de 2002. Se fue configurando una suerte de contra discurso contestatario, con múltiples acentos, que aparecía por todos lados en las imágenes de artistas gráficas, en medios audiovisuales alternativos, como Cartel Urbano, conocido por darle visibilidad a artistas emergentes, a ideas contra cultural o a propuestas que cuestionaban el capitalismo, como se aprecia en la nota que hicieron sobre la resistencia de los talleres artesanales de gráfica:

A partir de la interacción con otros colectivos Arbitrio ha desarrollado un trabajo más allá de los salones de clase y ha permitido a personas de diferentes sectores acceder al conocimiento a través de ferias y escenarios de formación como los desarrollados a partir de su taller itinerante y eventos en Bogotá como el arte circuito organizado por el artista chileno Xilotrópico el año pasado." Yo creo que la ciudad es un aula abierta. Una de las fortalezas de Arbitrio es que el parche no solo busca producir y reproducir la imagen, sino enseñarles a otros a reproducirla". (Guerrero, 2018, pág. 2)

Sin duda alguna los jóvenes que nos dedicamos a las artes gráficas empezamos a ser enemigos de un gobierno cínico dedicado a imponer un capitalismo caníbal en el Estado colombiano., tanto que hay una lista interminable de eventos de violación de los DDHH, como el bombardear campamentos, sin el miramelindo moral, de narcotraficantes que tomaron como escudo a niños, el allanamiento a artistas y periódicos, la muerte de líderes sociales y firmantes del acuerdo de paz y la persecución, casi a manera personal, de toda obra que controvirtiera el discurso del odio que representaba su periodo presidencial, el hostigamiento a muchos artistas y colectivos -acusados de terroristas- no se hizo esperar. Esas actuaciones parecían un dejavu:

Me refiero a la comedia que, sin darse cuenta, protagonizaron las autoridades, tanto en los allanamientos de ayer como en los de hoy, al llevarse "como material probatorio de terrorismo" pinceles, stickers, camisetas y armas de madera que hacían parte de la utilería de una obra de teatro.

Y hay otro hecho risible: Cuando el 15 de febrero de 1974 salió la Revista Alternativa a las calles, en Bogotá y otras ciudades del país, más se demoraron los distribuidores en exhibirla que los policías en decomisarla en los propios kioscos donde se vendía. (Bustos, 2019)

Es importante recalcar el trabajo de Cartel Urbano, pues evidencia la importancia que tiene los grabados, las calcas y el pegarlos en la calle, Pascual Gay concluye: "La expresión coloquial "meter las manos en la masa" no es sólo tocar algo, sino apropiárselo, hacerlo propio, hacerlo suyo; interiorizarlo y poseerlo. (...) es comprometerse con la realidad, hacerse cómplice de esa realidad, copartícipe con ella" (Pascual, 2012, pág. 57). Esto quiere decir a nuestro parecer, que sin resistencia contra lo que nos enferma y acaba, sin un material que se pueda moldear por todos y una técnica que pueda ser transmitida, el arte no podría ser relevante ni social ni estético, por eso las artes gráficas acompañaron un estallido social y cultural que se dio por el inconformismo hacia un gobierno que representaba la eternización de las tradiciones más violentas del régimen colombiano, y en búsqueda de una nueva manera de construir bienestar social, de atisbar nuevas formas de sociabilidad, de allí que el taller de grabado emerge como un lugar que se contrapone a ese eterno retorno de la violencia y que imagina nuevos modos de ser éticos y políticos, que lucha estéticamente por medio del encuentro del otro:

Es importante analizar cómo el cartel se ve condicionado por su uso, del cual no estamos seguros, pues cada vez es más difícil saber a quién llega la información y cómo se incorpora al diario vivir. De igual forma, es azaroso afirmar qué tipo de cartel es llamativo para cierto tipo de comunidad, puesto que, como fenómeno mediático, difícilmente permite constatar su efecto. Es aventurado establecer certitudes sobre la determinación de las relaciones visuales y su repercusión social. Pero es claro que vivimos inmersos en sus interacciones. (Mosquera M. , 2009, pág. 58)

Un ejemplo muy característico de cómo las artes gráficas, hicieron parte decisiva de esa lucha democrática contra el gobierno de Duque, tiene que ver con el posicionamiento de la ya famosa cifra de 6402, que corresponde a igual número de familias que siguen clamando por ¿Quién dio la Orden?, idea que se llevó a materializar por el colectivo de madres MAFAPO y una serie de artistas, abogados y colaboradores que ante la negación total de las ejecuciones extrajudiciales "Falsos Positivos", perpetrados por las FFMM, y de todo tipo de violaciones a los derechos humanos por parte del Uribismo, como en el caso de las intimidaciones a el artista Carsal, por el cartel a gran formato, ¿Quién dio la Orden? (2019):



Grabado 22. Cartel digital QUIEN DIO LA ORDEN, pieza que materializa la magnitud del genocidio llevado a cabo por las FFMM en manos de los generales mencionados. ¿Quién dio la orden? Cartel digital impreso en papel y pegado en pared. MAFAPO, Carsal, MOVICE, 2019

Este cartel se construye con los datos que las investigaciones de los “Falsos Positivos” en distintas jurisprudencias (Justicia Ordinaria, JEP, Corte Interamericana, entre otros) han revelado sobre los generales y coroneles que dieron las ordenes de ejecutar la operación de ganar bajo la sangre de inocentes. Esta obra a gran formato se puso como honra al nombre de las hasta hoy 6402 víctimas entre civiles y soldados, al costado sur oriental puente calle 80 con avenida NQS, a propósito de acontecimientos como este es importante considerar:

Desde el punto de vista historicista, la complejidad y la naturaleza de las imágenes que se presentan aparentemente disociadas impide su constitución como ente integrado y, por ahora, simplemente marca su singularidad. El sentido último de esta recopilación no está definido, pero se irá imponiendo en la medida que se avance en el reconocimiento de su memoria y su aporte a esa verdad, que supuestamente contiene. A veces considero que es anticipado deducir certezas a partir de la relación de los diseños de los carteles recogidos y los eventos y manifestaciones culturales que pretenden representar. Pero el sentido histórico cuestiona siempre la memoria y el olvido. (Mosquera M. , 2009, pág. 59)

Esta obra no solo generó polémica entre los periódicos y noticieros, que no sabían cómo describir esta obra mientras hablaban de “dañar el nombre de los héroes de la patria”, además de ello, este cartel hizo llevar a cabo una puesta en marcha mediática del caso, en el cual la cúpula militar con la que el Uribismo, declaró haber ganado la guerra a las FARC y que fue endiosada por años con el mote de héroes de la patria, aparecía cuestionada abiertamente, o en la picota pública como gustan decir las señoras. Este gran cartel fue un verdadero acontecimiento estético y político, y logró que mediáticamente se iniciara una serie de explicaciones sobre cómo las decisiones de los altos mandos militares produjeron un genocidio disfrazado de victoria, pero durante el paro, las víctimas tuvieron una resignificación simbólica por medio de la sociedad que se horrorizó con esta dinámica asesina:

Otra apuesta interesante fue, por ejemplo, la que se hizo entre Circo al Paro, MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Colombia) y otros colaboradores que unieron fuerzas para pintar 6.402 ‘croquis’ o siluetas en los andenes de Bogotá.

“Esa intervención le dio una dimensión humana a una cifra que, en sí, es algo frío, pero que al verla en la calle invitaba a imaginar qué impresión nos llevaríamos si un día amaneciéramos con 6.402 cuerpos regados por toda la ciudad”, resalta uno de los miembros del colectivo de M9S. (PUENTES, 2021, pág. 1)

Aunque la anterior obra no es literalmente de artes gráficas, si nos contextualiza sobre, la importancia de las artes para las víctimas, en este caso las ejecuciones extrajudiciales perpetradas por las FFMM, puesto que estas acciones

estéticas permiten construir un discurso visual, que denuncia y critica aquellos hechos victimizantes, construyendo formas eficaces de exigir verdad. Durante el paro y estallido social de 2021 contra el neoliberal de Iván Duque, el cartelismo, el estencil y la pintura, no solo fueron protagonistas, además de ello, potenciaron y canalizaron la digna rabia a nuevas maneras no violentas, pero si radicales para denunciar y criticar aquella desigualdad en la que los jóvenes crecimos y la cual no queremos heredar:

Todo está diseñado para que sea imposible de ignorar. En el **Portal de Suba**, por ejemplo, en el piso se plasmó la frase 'Prohibido Rendirse'; en el monumento de **Los Héroe**s, la pared mantiene en gran formato el '6.402', el número de ejecuciones extrajudiciales que, según indicó la JEP, ocurrieron entre 2002 y 2008; en la calle 26 con séptima, un mural reta con un '**Policía Asesina**'; y carteles pegados en distintos puntos de la ciudad replican, una y otra vez: 'Juntxs somos invencibles'.

Eso sin contar otras manifestaciones hechas a través de **stickers** con temática de paro que se han pegado en postes, paredes, ventanales y semáforos; o códigos QR que se confunden entre la pintura y que conducen a producciones digitales. (PUENTES, 2021, pág. 1)



*Grabado 23. cartel a gran formato, Fuerza Pueblo, Colombia sigue resistiendo, @masaartivismo.*

*Captura de pantalla tomado del artista, 11 de enero de 2024*

Al igual que los allanamientos, seguimientos y hostigamientos a Carsal como a Cartel Urbano, aparece la sistemática acción de tapar carteles y murales con pintura negra o blanca. Fueron acciones directas de censura que evidenciaban el impacto de las acciones gráficas, al tiempo que mostraban una vez más el carácter represivo del régimen político colombiano. El responsable de tapar el muro ¿QUIEN DIO LA ORDEN? (2019) fue el actual representante a la Cámara de representantes por Bogotá (2018-2022/ 2022-2026), José Jaime Uzcátegui, hijo del general Uzcátegui uno de los responsables de los Falsos Positivos, y representante de la “gente de bien”, que utilizó esta estrategia mediática para ganar:



Fotografía 11. El senador se encuentra de espaldas con el rodillo en la mano, y con la chaqueta esta su fórmula a la cámara de representantes.

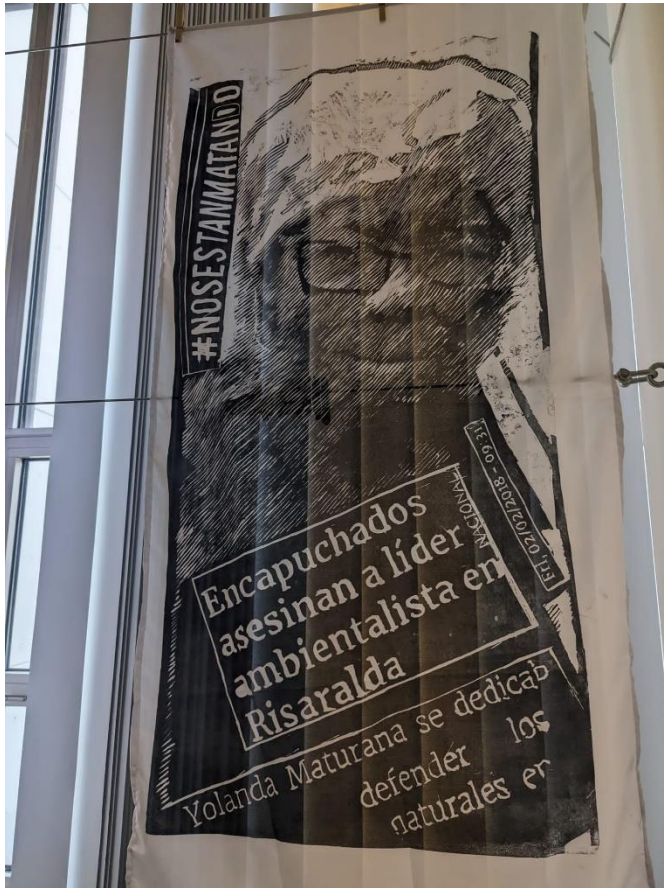


*Grabado 24. Mural tapado con pintura negra calle 60 con carrera séptima en diagonal a la Jurisdicción Especial Para la Paz (JEP). Segundo muro tapado de la misma forma.*

Aun con la persecución estatal el estallido por un mejor bienestar no iba a parar, por eso el semillero de estudiante tuvo la oportunidad de ofrecer un posible aporte a la resistencia por medio de dos obras de artes gráficas, durante todo el mandato de Duque, estuvieron presentes en la resistencia al Uribismo y toda su política de deshistorización:

De aquí que el propio pasado resulta modificado: lo que fue en la novela histórica, como Lukács la define, la genealogía orgánica del proyecto colectivo burgués —lo que aún es, para la historiografía redentora de un E.P. Thompson o de una “historia oral” norteamericana, para la resurrección de los muertos de generaciones anónimas y silenciadas, la dimensión retrospectiva indispensable para cualquier reorientación vital de nuestro futuro colectivo— se ha convertido, entre tanto, en una vasta colección de imágenes, en un multitudinario simulacro fotográfico. La poderosa frase de Guy Debord resulta todavía más adecuada para la “prehistoria” de una sociedad privada de toda historicidad, cuyo propio pasado putativo es poco más que un conjunto de polvorientos espectáculos. En leal conformidad con la teoría lingüística posestructuralista, el pasado como “referente” se ve gradualmente cercado, y poco a poco totalmente borrado, tras lo cual sólo nos quedan textos. (Jameson, 1991, pág. 38)

La primera obra, es de lejos parecen moscas, que critica las cifras de maestros asesinados en el conflicto como números, quitándoles el rostro, sus personalidades, su historia y la convierten en un argumento sofista, sobre quien es el bueno y el malo en la violencia que se libra en la sociedad colombiana.



*Grabado 25, Profesora Yolanda, grabado expuesto en Alemania, Buenos Aires, Chile, España, Países Bajos y Colombia.<sup>2</sup>*

Así, por último, encontramos que nuestra segunda obra que se centra en las víctimas, sobre todo en el descarado genocidio de las ejecuciones extrajudiciales, de allí que muchos artistas y colectivos se dedicaran a ofrecer un rastro, un símbolo de resistencia y una despedida con amor a aquellos familiares perdidos, mientras que, el Estado niega que pasara y victimiza a los sujetos que claman justicia. Las artes gráficas y la educación nos llevaron a comprender la importancia de la perspectiva del otro, pero no como algo puramente intelectual, sino a reconocer su lugar en el mundo, sus temores, sus atascos emocionales, sus maneras de lidiar con el sufrimiento y con las pérdidas, en especial en un contexto tan destructivo y abrumador, tan paralizante como puede ser la vida política en este país.

El trabajo colaborativo con víctimas del conflicto armado nos obligó a ir articulando metodologías no convencionales, pedagógicas y artísticas, para enseñar y crear junto a MAFAPO, con ellas se fue dando un desplazamiento de lo subjetivo a lo colectivo, pero también de la identidad -de nuestro colectivo como

---

<sup>2</sup> Por el formato del texto, se sugiere ver el siguiente video, durante el 2019 durante las protestas contra las políticas educativas del Gobierno Duque:

[https://drive.google.com/drive/folders/1vfes315pw7O4qvv\\_LAqwuVsGyEpnhf6O](https://drive.google.com/drive/folders/1vfes315pw7O4qvv_LAqwuVsGyEpnhf6O)

estudiantes- a esa alteridad sufrida, herida, pero tan llena de fortaleza como la de las madres como colectivo de víctimas:

La debilidad del yo hoy, que no es simplemente psicológica, sino en la que el mecanismo psíquico registra la impotencia real del individuo frente al aparato socializador, estaría expuesta a una dosis insoportable de agravio narcisista, si no se buscara una compensación a través de la identificación con el poder y la grandeza del colectivo. (Adorno, 1998).

No obstante, pudimos comprobar que las prácticas colectivas, estéticas y educativas, presentan una verdadera alternativa a ese debilitamiento del yo - aplastante en el caso de las víctimas de la violencia sociopolítica en Colombia-, y redirigirlo hacia un lugar completamente distinto: no hacia la identificación con los poderosos, sino hacia la lucha colectiva por una causa ética y política, y en contra de esas figuras de poder respaldadas por el Estado. En ese sentido, debemos reconocer este trabajo como un proceso decididamente emancipador:

Es el saber de la Historia como posibilidad y no como *determinación*. El mundo no es. El mundo está siendo. Mi papel en el mundo, como subjetividad curiosa, inteligente, interferidora en la objetividad con que dialécticamente me relaciono, no es sólo el de quien constata lo que ocurre sino también el de quien interviene como sujeto de ocurrencias. No soy sólo objeto de la *Historia*, sino que soy igualmente un sujeto. En el mundo de la Historia, de la cultura, de la política, *compruebo*, no para *adaptarme*, sino *para cambiar*. (Freire, 1996, pág. 75)

Así los ejercicios estéticos, éticos y políticos, en los que nos habíamos embarcado cobraron nuevos sentidos, por ejemplo, la autonomía y la libertad de creación, que habían sido nuestras banderas de lucha individual y colectiva, pasaron a erigirse en herramientas didácticas eficaces para reconfigurar maneras de luchas contra los discursos de odio y rencor, en este caso contra el Uribismo y su discípulo Duque.

## 11. Conclusiones.

Quiero concluir este trabajo de investigación marcando los significados profundos de este trayecto que recorrimos como colectivo, y que he intentado reconstruir con esta sistematización personal. Enfatizando lo que va de la lucha por la educación de nuestra rebeldía a la apuesta colectiva por la transformación social del país, mediante la acción colectiva ética, política y artística. Lo que incluye una lucha por la preservación de la memoria de las víctimas de crímenes atroces del Estado, y el esfuerzo por la realización humana, nuestra y de otros con quienes hemos compartido procesos de formación y auto transformación colectiva.

Nuestra experiencia como colectivo universitario dedicado al grabado, y que amplió sus horizontes hacia el encuentro con otros colectivos artísticos y políticos y con comunidades de diverso tipo, reafirma la tendencia a que las artes gráficas se inserten en procesos de creación colectiva, que van más allá del mero quehacer técnico, y que propenden por fortalecer procesos de lucha política y transformación social. En nuestro caso esa tendencia se inscribe en un proceso generalizado mediante el cual, a medida que nuestro país se encaminaba hacia procesos de residencia abierta -en especial a comienzos del gobierno de Iván Duque, aunque venían desde un poco antes- el arte o las expresiones artísticas, con especial énfasis en las artes gráficas, se erigió como una verdadera potencia de denuncia, de expresión de sentimientos y percepciones políticas claves para los sujetos que encarnamos esas luchas.

Claro que no llegamos a encarnar esa tendencia estética y política de la nada. El nuestro fue un proceso de auto formación colectiva, un camino de desaciertos e intuiciones que llegaron a abrir algunas rutas transformadoras. La reconstrucción de estas memorias colectivas, desde mi perspectiva como fundador y miembro activo de los distintos colectivos que derivaron en lo que llegó a ser Arbitrio, tiene que ver, ante todo, con evidenciar cómo nos fuimos forjando como sujetos pedagógicos, políticos y artísticos, en una búsqueda no siempre clara pero a la larga fructífera, que va de las luchas puntuales por conquistar un espacio propio para errar y aprender autónomamente, hasta la posibilidad de hacer parte de un proceso social y político nacional, en el que el vínculo con otros, pero no con cualquiera otros, sino precisamente con las madres de falsos positivos de Soacha -MAFAPO-, nos abrió todo un camino de comprensión política y ética y de apuesta por la reconstrucción de la memoria.

Nuestro primer anclaje en la construcción de esa subjetividad política y estética que terminó caracterizando a todos los que hicimos parte de este proceso, fue pedagógico. Tanto en el sentido de que lo que buscábamos eran otras maneras de aprender, en las que el peso recayera en nuestra propia experiencia y en donde el lugar del maestro tradicional se relativizara o debilitara lo más posible; como en el sentido de que lo que terminamos hallando fueron las bondades del aprendizaje colectivo, en donde nos fuimos descubriendo como maestros y maestras. En una primera etapa de nosotros mismos, pero después también pudimos ser maestros de un grupo de mujeres que, en muchos sentidos, sabían mucho más que nosotros. Entonces lo que en verdad aprendimos, fue las múltiples posibilidades -epistemológicas y políticas- que se abren cuando se consigue una apertura en las relaciones entre los sujetos que quieren aprender, en especial cuando esas relaciones no se centran en la reproducción de saberes instituidos, sino en la busca del desarrollo humano de quienes intervienen en esos esfuerzos por aprender.



*Grabado 26. Cartel pegado durante el paro de 2018. Hay Que Ser Un rebelde Útil, Johan Forero.*

En ese sentido, ese anclaje pedagógico reviste un carácter ético profundo, algo que pudimos palpar como sujetos activos de estos procesos, y que advertimos con mayor claridad como parte del proceso de sistematización. En cuanto, en primer lugar, nos reconocimos como sujetos precarizados que luchan por forjarse una identidad y un ámbito de realización personal, y que dan esa lucha en condiciones bastante difíciles en el marco de una universidad pública precarizada, pero que encontramos en el trabajo colectivo, en el reconocimiento mutuo, en el cobijo emocional y en la identificación ideológica, un camino para romper barreras. En segundo lugar, porque nos fuimos abriendo al encuentro con otros colectivos y comunidades, con las que estrechamos lazos de afecto y buscamos caminos de realización humana. Las prácticas artísticas vinieron en nuestra ayuda o contaron como mediadoras sensibles, pero todo lo que construimos se basa en esa búsqueda de realización humana colectiva.

Lo que implicó la asunción de otros valores, muchas veces en la historia de las prácticas artísticas, ya sea que se trate de artistas o colectivos que se reconocen como tales o de grupos humanos diversos que apuestan por las prácticas artísticas o estéticas -culturales- para expresarse o para dar determinadas luchas; emergen

necesariamente otros valores, en cuanto se rompe de hecho, y más tarde de derecho, con la institucionalidad que determina lo que es el arte y con sus criterios de producción, de recepción y de intercambio. En nuestro caso, desde muy temprano quisimos alejarnos no sólo de los criterios comerciales de las artes visuales, sino también de los criterios de formación de artistas y de educadores artísticos, y fuimos optando por instalarnos en circuitos en los que esas artes se insertaban en procesos sociales o comunitarios.



*Grabado 27. Profesor Manuel, sección de la obra De lejos Parecen Moscas, para el Paste Up, durante el 2022 en Tunja.*

Pero esto se hizo mucho más claro, y hasta más apremiante, en la medida en que no se trataba sólo de sustraerse a esos ámbitos de producción, circulación y recepción artística, así como de los criterios de formación de artistas y de educadores artísticos, sino de apostar por la realización humana, personal y colectiva de sujetos no privilegiados; pero se hizo muchísimo más claro, en cuanto terminamos apostando por participar con nuestro arte de procesos relacionados con

la defensa no sólo de sujetos no privilegiados o precarizados, sino de víctimas de crímenes atroces, y de la lucha por la preservación de su memoria.

De acuerdo con todo lo dicho, nuestro legado, por así decirlo, tendría que ver con ese esfuerzo auto formativo mediante el cual nos hicimos nuestros propios *maestros ignorantes*; con esa apuesta por lo colectivo, como posibilidad, en última instancia, emancipatoria, en el sentido freiriano del término; con el anclaje pedagógico del trabajo artístico y político; con el hallazgo de una dimensión ética profunda de esos procesos pedagógicos por su énfasis en la realización humana de los sujetos; con la construcción de una identidad artística-política íntimamente ligada a la lucha por la transformación política y social de nuestro país, en la que las artes gráficas han jugado un papel relevante, del cual hacemos parte como un colectivo que surge en el ámbito universitario pero que se proyectó al trabajo con otros colectivos y comunidades; con la lucha por la preservación de la memoria de víctimas de crímenes atroces del Estado.



*Grabado 28. Xilografía, Educa Tú Rebeldía, autor Roto. Ejercicios de creación colectiva, que terminaron en la creación del muro de la entrada de la calle 73 UPN.*

Por último, como parte de este recorrido, las obras que produjimos individual y colectivamente tienen una relevancia que va más allá de su potencial estético o

mejor, cuyo potencial estético reviste connotaciones amplias ligadas a la praxis de un arte contra hegemónico. Es preciso leerlas en juego con esta experiencia de autoformación y de lucha personal y colectiva por afirmarnos como sujetos en medio de la adversidad. Hay que poder ver en ellas lo que va de ese esfuerzo por *educar la rebeldía*, la de nuestros compañeras y compañeros en la Universidad Pedagógica Nacional, pero en primer lugar de la nuestra, a la participación como colectivo de un proceso político y estético nacional más amplio, anclado en el esfuerzo por la transformación social de nuestro país, y en la movilización callejera.

Ciertamente esta sistematización ha servido para dar cuenta de ese proceso de educación de nuestra rebeldía, como parte de nuestro esfuerzo por emanciparnos ética, estética y políticamente. Y para evidenciar cómo lo hicimos colectivamente y en diálogo intenso con otros, y de cara a la lucha por la transformación social de nuestro país, lucha con la que seguimos firmemente comprometidos.

## 12. Referencias

- Adorno, T. W. (1998). *Educación para la emancipación*. Madrid: MORATA.
- Alvarado, S., López, j., & Ospina, M. (2012). Reflexiones sobre la construcción social del sujeto joven vinculado a experiencias de acción política en Colombia: acontecimientos, movilizaciones, poderes. En C. Echandía, Á. Gómez, & P. Vommaro, *Subjetividades políticas : desafíos y debates latinoamericanos* (págs. 203 - 234). Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- ANDERSON, B. (1993). *COMUNIDADES IMAGINADAS. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de Mexico: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA MÉXICO.
- Andrade, W. (2019). El Intento de Restauración del Régimen de Terror Uribista. En P. M. Internacional, *América Latina ¡despierta! N.16 Noviembre* (págs. 43-56 ). Bogotá: Perspectiva Marxista Internacional.
- Andrade, W. (Noviembre de 2019). EL INTENTO DE RESTAURACIÓN DEL RÉGIMEN DE TERROR URIBISTA. *Perspectiva Marxista Internacional N° 16*, 44-57.
- Arbitrio. (2019). De lejos Parecen Moscas. *Catalogo: Ecologias*. Artbo, Camara de comercio, sede Kennedy, Bogotá. Obtenido de <https://www.artbo.co/Publicaciones/ARTBO-Salas>
- Arbitrio, & MAFAPO. (17 de julio de 2021). Grabar en la Memoria. *Hoja de Sala: REDISTRIBUCIÓN CICLO 1* . Bogotá, Bogotá, Colombia: Centro Cultural ODEON.
- Arte, T. H. (2016). *Arte y disidencia política: memorias del Taller 4 Rojo*. Bogota: Proyecto Bachué.

- ASCUN-, A. C. (2004). "La autonomía universitaria, una vision desde el Senado de la Republica". En A. C. ASCUN-, *Autonomía Universitaria. Un marco conceptual, historico juridico de la autonomia universitaria y su ejercicio en Colombia* (págs. 157-163). Bogotá: CORCAS EDITORES LTDA.
- Ávila, C. (13 de 10 de 2019). *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/grabar-en-la-memoria-la-transformacion-del-dolor-de-las-madres-de-soacha-article/>
- Barón, M. (2010). Desplazar los archivos perdidos. Reflexiones en torno a una investigación sobre Taller 4 Rojo. *Errata, Revista*, 92 - 109.
- Biblioteca, N. (7 de 3 de 2024). *Biblioteca Nacional de Colombia*. Obtenido de La Hegemonía Conservadora: <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/proyectos-digitales/historia-de-colombia/libro/capitulo9.html>
- Breton, D. L. (2000). *Elogio del caminar*. paris: Titivillus.
- Buck-morss, s. (2009). ESTUDIOS VISUALES E IMAGINACIÓN GLOBAL. En ANTÍPODA, *Antropología (y lo) visual* (págs. 19-46). Bogotá: Universidad de los Andes.
- Bustos, Ó. (2019). Hace 39 años pusieron bombas en la sede de la Revista Alternativa, esta semana allanaron Cartel Urbano. *Las 2 Orillas*, 1.
- CAICEDO, A. (2003). APROXIMACIONES A UNA ANTROPOLOGÍA REFLEXIVA. *Tabula Rasa*, 165-181.
- Capasso, V., & Bugnone, A. (2016). Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano. *Hallazgos*, vol. 13, núm. 26, 117-148.
- Constitución Política de 1863 Estados Unidos de Colombia. (31 de 10 de 2022). *Función Pública*. Obtenido de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=13698>
- Contagio Radio. (martes 17 de Octubre de 2017). *Estudiantes de la Universidad Pedagógica llaman a un nuevo paro nacional estudiantil*. Obtenido de <https://archivo.contagioradio.com/estudiantes-de-la-universidad-pedagogica-llaman-a-un-nuevo-paro-nacional-estudiantil.html>
- Cuadros, R. (2021). *Epistemología de la ética en sentido aristotélico: la ética como puesta en uso de la Racionalidad práctica*. Bogotá: Praxis Filosófica.
- Daza, Y. A. (2023). *Arte disidente en Colombia: intersecciones estéticas y políticas en las gráficas*. Bogotá: Maestría en Estética e Historia del Arte.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Hurope.
- Didi-Huberman. (s.f.). La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética. En A. Jaar, *La política de las Imagenes*.

- Duarte, H. A. (2023). *El legado de la memoria de Julián Monroy. Una mirada al proceso creativo de la obra El amor de mi vida brilla como las estrellas de Blanca Monroy*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Duplat, L., & Ramírez, S. (2017). *INTERFERENCIAS EN DIALOGO: Representación de la cultura política en mediaciones televisivas, en el marco del Acuerdo de Paz en Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Dussel, E. (1973). *Para una ética de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: Argentine Editores s.a.
- Espitia, D. N. (2021). *EDUCA TU REBELDÍA. Una propuesta de formación autónoma desarrollada en el taller de grabado, con base en la experiencia pedagógica con el semillero Arbitrio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Espitia, N. (2021). *EDUCA TU REBELDÍA. Una Propuesta de Formación Autónoma Desarrollada en el Taller de Grabado, con Base de la Experiencia Pedagógica con el semillero Arbitrio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Fichte, J. G. (1994). *El Destino del Hombre*. Ciudad de México: PORRÚA.
- Forero, J. (2018). *Manual de Aseo y Orden Salón de Grabado*. Bogotá: Semillero de investigación ARBITRIO- Grabado y Formación.
- Freire, P. (1980). *Pedagogía del Oprimido*. Bogotá: siglo veintiuno.
- Freire, P. (1996). *Pedagogía de la Autonomía. saberes necesarios para la práctica educativa*. São Paulo: siglo veintiuno.
- Gadamer, H.-G. (1999). *Verdad y método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Giesecke, M. (diciembre, 2011.). Diseño industrial y estética del movimiento Influencia de los valores estéticos en la historia de los medios gráficos en Europa y Japón. *Palabra Clave*, vol. 14, núm. 2, , 345-358.
- Giroux, H. (2020). Debemos superar la atomización para deshacernos del fascismo neoliberal de H. Giroux. María Elena (Traductora). *Praxis Educativa vol. 24, núm. 1*, Argentina.
- Gómez, Á., Aragón, L., & Carmona, O. (2012.). Biopolítica, subjetividad política y “Falsos Positivos”. En C. Echandía, Á. Gómez, & P. Vommaro, *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos* (págs. 47- 62). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Gramsci, A. (2016 ). *Hegemonía y lucha política en Gramsci. Selección de textos*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg.
- Gros, F. (2014). *Andar, una filosofía*. París: TAURUS.
- Gualteros, L. B. (24 de Agosto de 2021). *Plaza Capital* . Obtenido de Espacio Odeón reabrió sus puertas al arte y reconciliación con la muestra ‘Redistribución’: <https://plazacapital.co/escena/5731-espacio-odeon-reabre-sus-puertas-de-arte-y-reconciliacion-con-la-muestra-redistribucion>

- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- Guerrero, J. (2018). La resistencia colectiva de los talleres de gráfica tradicional. *Cartes Urbano*, 2.
- Hernández Chavarría, F., & Arias, Ó. (2017, Enero-Junio.). Acercamientos al grabado. *Káñina*, vol. 41, núm. 1, 69-82.
- Herrera Buitrago, M. M. (2012). Marta Traba y Clemencia Lucena: Dos visiones críticas acerca del arte político en Colombia en la década de los setenta. *Memoria y sociedad* 16 . n 33, 121-134.
- Herrera, A. V. (2019). ARTE PARTICIPATIVO EN SECTORES POPULARES DEL ENTORNO URBANO. dos casos en Colombia y México. En E. O. Tachado, *El Ornitorrinco Tachado* (págs. 135-147). México: uaeméx.
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Editorial Critica Grijalbo Mondadori.
- Huertas, L. (2020). *De estudiantes para estudiantes. Una reflexión educativa a partir de la sistematización de experiencias de la Electiva : laboratorio de creación el grabado y la ciudad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ita, M. (2020). *Que El Privilegio No te Nuble la Empatía*. Bogotá: Planeta.
- Jaar, A. (2008). El teatro de imágenes. En J. Rancière, *La política de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Jameson, F. (2005). *El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.
- Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE.
- Jiménez Becerra, A., & Torres Carrillo, A. (2006). *La práctica investigativa en ciencias sociales*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Kalmanovitz, M. (28 de Mayo de 2012). *Semana*. Obtenido de El rescate de Taller 4 Rojo Sueños y pesadillas del arte rojo: <https://www.semana.com/arte/articulo/suenos-pesadillas-del-arte-rojo/28637/>
- Kant, I. (2001). *Crítica de la razón Práctica*. Madrid: Mestas.
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma. Revista de Psicología i Ciències de l'Educació*, num. 19,, 87-112.
- Latorre, A. (2005). *La investigación-acción, Conocer y cambiar la práctica educativa*. España: Imprimeix.
- López Melero, M., Maturana Romecín, H., & Pérez Gómez, A. y. (2002). *Conversando con Maturana de educación*. . Málaga: Aljibe.

- MAFAPO. (Mayo 31 de 2021). *Quisiéramos perdonar, pero para eso necesitamos que nos digan la verdad*: Mafapo. Bogotá: Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición.
- Mancera Rodríguez, A. M. (2020). Las imprentas, el liberalismo radical y comunicación con espíritus:divulgación de las doctrinas espiritistas en Colombia (1868-1889)\*. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*. Vol 25, 135-172.
- Mancera, A. (24 de enero de 2020). Las imprentas, el liberalismo radical y comunicación con espíritus: divulgación de las doctrinas espiritistas en Colombia (1868-1889). *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, pág. 10.
- MEJÍA ECHEVERRI, S. A. (2023). Cronología de la educación artística escolar en Colombia (siglo XIX a 2016). *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte* n14 jul-dic, 1-24.
- Mosquera, G. (1989). *EL DISEÑO SE DEFINIO EN OCTUBRE*. La Habana: ARTE Y LITERATURA.
- Mosquera, M. (2009). *El Cartel Cultural en Bogotá 1986-2006*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Muñoz, M. (3 de Enero de 2019). *Bakanica*. Obtenido de Preservar o morir: una colección colombiana de fanzines: <https://www.bacanika.com/seccion-tendencias/fanzines-biblioteca-nacional.html>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2012). *Perder la forma humana.Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Paez, F. L. ( 2021). *Reflexión pedagógica de la practica docente*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Pascual, J. (2012). Entre el artista y el artesano. *La Palabra y El Hombre*, 53-57.
- Paz, A. I. (2021). Aguante la Paz Podcast EP 1 / Aguante Arbitrio. Bogotá, Colombia.
- Peda, T. X. (15 de junio de 2015). *Taller Xilografía Peda*. Obtenido de Taller Xilografía Peda: <https://www.facebook.com/tallerxilopeda/photos>
- Pellicer Cardona, I., & Rojas Arredondo, J. y. (2012). La deriva: una técnica de investigación psicosocial acorde con la ciudad contemporánea. *En Boletín de Antropología*, 144-163.
- PÉREZ, S. (2011). *LAS DOS CARAS DE LA MONEDA: LA REALIDAD DE LAS ARTES EN “LAS DOS CARAS DE LA MONEDA: LA REALIDAD DE LAS ARTES ESCUELAS DISTRITALES*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Posso, C. (15 de diciembre de 2021). *Si hubo masacre policial en el paro nacional. El gobierno ataca a Naciones Unidas por su informe sobre matanzas*. Bogotá: Indepaz.
- PUNTES, A. (26 de octubre de 2021). Grafiti y protesta social en Bogotá: los muros que no callan en el paro. *El Tiempo*, pág. 1.
- RAE. (11 de 08 de 2023). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/arbitrio>

- Rampléy, M. (2006). La Cultura Visual en la era postcolonial: el desafío de la antropología. En E. visuales, *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo* (págs. 186-211). España: Asociación Acción Paralela.
- Ranciere, J. (1996). *EL DESACUERDO, Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Vision.
- Rancière, J. (2003). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona: Laertes, S.A.
- Rivera, L. (2015). CARTEL POLÍTICO EN COLOMBIA. 1920-1935. *UNIVERSIDAD DEL VALLE*, 1-6.
- RODRIGUEZ, J. (2018). Estudiantes convocan a nuevas movilizaciones este 17 de octubre. *El Tiempo*, 1.
- Rojas, C. A. (2022). *Memorias talladas. Relatos de la señora Zoraida en el laboratorio de creación "Grabar en la Memoria"*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- ROMERO, D. (2015). *COPIA SUBTERRÁNEA, El fanzine como práctica editorial alternativa*. Bogotá: PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA.
- Rubio, A. (2017). *Historia de la Edición en Colombia 1738-1851*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Rueda Fajardo, S. (2023). Galerías de arte por hectárea: el boom narco en la publicidad de arte en los años 80. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 10(14), 42-61.
- SADER, E. ( -J a n . / M a r . 2 0 0 2 ). HEGEMONÍA Y CONTRAHEGEMONÍA. PARA OTRO MUNDO POSIBLE. *Contextos Educação, A n o 1 7 - n º 6 5*, 5 5 - 7 6.
- sinsecuencia. (13 de Agosto de 2020). Reproductividad, economía y rapidez: una breve mirada al estencil colombiano. *Cartel Urbano*, págs. 1-5.
- teleSUR. (3 de junio de 2015). *teleSUR*. Obtenido de teleSUR: <https://www.telesurtv.net/news/Estudiantes-se-suman-a-paro-indefinido-de-docentes-en-Chile-20150603-0018.html>
- Verón, E. (1985). El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. *IREP*.
- Verón, E. (1985). El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. *IREP*, 10.
- Villalobos, A. (2018). *ARTE PARTICIPATIVO EN SECTORES POPULARES DEL ENTORNO URBANO. dos casos en Colombia y México*. Ciudad de Mexico.: El Ornitorrinco tachado.

# SETRI: semillero de técnicas de la reproducción de la imagen

Fotografía 1 salida a México Demasiado semillero BULB ART. Octubre 2016



Es en sí y por sí misma parte constitutiva de este mundo suprasensible; tan pronto como la pongo en movimiento por medio de una resolución, pongo en movimiento y cambio algo en dicho mundo y mi acto repercute en el todo, produciendo algo nuevo, perdurable y eterno, que ya no puede dejar de ser. Esta voluntad se resuelve en un acto material, acto que pertenece al mundo sensible, y produce en él mismo el efecto que es capaz de producir. (Fichte, 1994, pág. 88)

Fotografía 2 salida a México Demasiado semillero BULB ART. Octubre 2016



# SETRI: semillero de tecnicas de la reproduccion de la imagen

Grabado1, taller Xilopeda, UMCE Octubre 2015



Grabado2, taller Xilopeda, UMCE Octubre 2015



Es en sí y por sí misma parte La gran tarea humanista e histórica de los oprimidos: liberarse a sí mismo y liberar a los opresores. Estos, que oprimen, explotan y violentan en razón del poder, no pueden tener en dicho poder la fuerza de liberación de los oprimidos ni de sí mismos. Solo el poder que renace de la debilidad de los oprimidos, será lo suficiente fuerte para liberar a ambos. (Freire, Pedagogía del Oprimido, 1980, pág. 7)

# SETRI: semillero de tecnicas de la reproduccion de la imagen

Grabado3, taller Xilopeda, UMCE Octubre 2015



Grabado4, taller Xilopeda, UMCE Octubre 2015



El grabado, para convertirse en arte, no podía quedar fuera del mito de la obra única, uno de los ingredientes básicos del nuevo concepto del arte. Y entra en él contradiciendo su propia esencia: La reproductibilidad. El fenómeno de considerar «originales» cada una de sus copias es un sofisma absurdo que revela sus esfuerzos para dejar de ser artesanía industrializable y devenir <<creación artística>>, es decir, artesanía imposible de industrializar. Esto ocurre no sólo cuando emplea sus técnicas antiguas embalsamadas al efecto. El asunto resalta aún más cuando el grabado adopta tecnologías modernas, capaces, como el offset, de la más alta reproductibilidad industrializada, con un sentido manual y dentro de tirajes limitados. De este modo, la tecnología del offset -inventada para la impresión en serie- es obligada a la creación de obras de arte», que, por supuesto, son «originales» que participan del aura de la cobra única». Naturalmente, en cambio, a nadie se le ocurriría considerar como tal la portada de un libro impresa en offset, por muy buena que fuese. Es algo lógico en virtud de la existencia de una actividad especializada llamada arte, para la cual pueden adaptarse hasta tecnologías hijas de la industria, siempre y cuando renieguen de su madre renunciando, aunque sea en parte a sus funciones <<industriales>>. (Mosquera G. , 1989)

# SETRI: semillero de técnicas de la reproducción de la imagen

## Carta de apertura vacaciones 2017

Bogotá, 16 de junio de 2017

Señores,

**COORDINACIÓN  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

Asunto: Actividades en el marco de vacaciones en el semillero de técnicas de reproducción de la imagen (SETRI)

Me dirijo a usted con el fin de solicitar el espacio del taller de grabado, para ser usado en talleres sobre técnicas de impresión, a realizarse entre el 21 de junio y el 3 de agosto del presente año. Para nosotros es importante continuar con la práctica constante de dichas técnicas, como también lo es la continua comunicación y transmisión de conocimiento. El horario propuesto para dichos talleres es:

- Miércoles y jueves de 10 am a 4 pm.

Además de utilizar el taller para prácticas referentes a diferentes técnicas de impresión y de reproducción manual de la imagen, consideramos necesario aprovechar el espacio para discutir temas relevantes sobre el semillero de técnicas de reproducción de la imagen (SETRI).

Se adjuntan los datos de los estudiantes de la LAV que harán parte de este proceso intersemestral.

Agradezco la atención prestada.

Cordialmente,

*Johan Alexander Forero Medina*

  
*Responsable del semillero de grabado.*

# SETRI: semillero de tecnicas de la reproduccion de la imagen

*Fotografía, primer grabado semillero Junio 2016*



*Fotografía, primer ejercicio semillero Junio 2016*



Estamos acostumbrados a utilizar el término "utopía" en el sentido despectivo, derogatorio, en el sentido de lo quimérico, lo que pertenece al mundo del sueño nada más. En mi opinión, la utopía tiene una connotación distinta: es lo que a pesar de que no tiene lugar podría tenerlo; es un estado ideal que supera lo que se vive, y que exige, por tanto, canalizar todos nuestros esfuerzos para convertirlo en realidad. (ASCUN-, 2004, pág. 158)

# Grafica Rola

GRAFICA ROLA. GR

Colectivo Pedagógico- artístico de grabado y formación.

2018.

¿Qué es Grafica Rola?

Nuestra propuesta de creación se ha desarrollado principalmente desde la exploración autónoma, tanto individual como colectiva; dentro de este proceso la conversación y el encuentro con el otro nos ha abierto la posibilidad de problematizar la creación de acuerdo a nuestros propios intereses, los cuales son compartidos a partir de la formulación de proyectos, en los que cada participante se vincula según encuentre pertinente y significativo. Así, la creación en conjunto se convierte en la base de nuestros procesos como colectivo, esto nos ayuda a construir otras formas de aprender y solucionar los procesos artísticos individuales. Encontramos en el taller una forma más orgánica de aprendizaje y de creación que se acomoda a nuestros modos particulares de hacer y nos permite pensar en el lugar que puede ocupar la imagen dentro de nuestro propio contexto.

Se han realizado talleres de sensibilización, hacia los procesos de la creación del grabado en xilografía, con el objetivo de entender las posibilidades que brinda esta técnica en la creación y reproducción de imágenes; su valor como una técnica de reproducción analógica y tradicional y las cualidades y características propias del medio. También, proponemos proyectos conjuntos, definidos por temáticas o preguntas que queramos resolver, teniendo en cuenta los intereses y las libertades creativas que cada integrante pueda aportar desde su experiencia de creación al proyecto en colectivo. Grafica rola funciona entonces como una base de trabajo conjunto que también busca fomentar el aprendizaje, y difusión de los procesos creativos de cada integrante del colectivo.

¿Qué sustenta a Grafica Rola?

Gráfica Rola es un espacio que surge de la inquietud de un grupo de estudiantes sobre la producción gráfica en el grabado; buscamos configurar un escenario de libre acceso para la exploración individual, colectiva y dialógica del grabado, con la pretensión de hacer de este un espacio disciplinar que encuentra en el taller un lugar pertinente para pensar sobre el ejercicio creativo en cuanto a sus posibilidades de relación consciente con el conocimiento pedagógico, técnico y procedimental latente en la práctica.

# Grafica Rola

Este espacio se estructura como un laboratorio permanente y su carácter exploratorio deriva de una apuesta metodológica que retomando las ideas de Ranciere en "El maestro Ignorante" permite desdijugar la figura del maestro para dar paso a la capacidad de comprender a apartir de otras estrategias; así entendemos que "La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión. Todo lo contrario, esta incapacidad es la ficción que estructura la concepción explicadora del mundo. El explicador es el que necesita del incapaz y no al revés, es él el que constituye al incapaz como tal." (Ranciére, 2003, pág. 8) y sobre la base de la capacidad de nuestros pares y nuestra de aprender a partir del análisis en la producción misma, de la evaluación de su propio proceso, de la observación y de la relación con los otros quienes tenemos mayor cercanía con la técnica de la xilografía damos libertad, para cuestionar, errar, frustrarse y reintentar una y otra vez hasta que el proceso se dé con tranquilidad y los resultados sean satisfactorios, somos acompañantes, guías, aprendices unos de los otros.

A este punto es necesario hacer algunas aclaraciones sobre cómo entendemos el carácter exploratorio individual, colectivo y dialógico del semillero de grabado: es individual por cuanto la participación dentro del espacio es voluntaria y a falta de profesor que realice la tarea de explicar y de notas o calificaciones que motiven o limiten la producción, es el propio deseo de aprender y de participar los que ponen en movimiento el taller; hemos tenido que desacostumbrarnos de la figura del profesor tradicional y aprender de la observación, fortalecer la capacidad de cuestionar el propio trabajo, de gestionar los propios materiales, errar, comprender y seguir adelante, las personas que participamos tenemos inquietudes y habilidades distintas que ponemos en juego en cada procedimiento durante las sesiones.

Es colectivo desde el inicio, en la gestión de los materiales, el cuidado de los mismos y del taller; la colectividad es fuerza de gestión, diversidad en las soluciones metodológicas, técnicas y procedimentales en relación con las problemáticas que tañen al proceso.

# Grafica Rola



María Paula Hurtado Maldonado – MP

Con el grabado he encontrado una forma bastante interesante de potenciar las cualidades del dibujo, que es el medio en el cual me desenvuelvo de mejor manera, me interesa la exploración con color y las texturas que brinda el trabajo con la talla en madera y las diferentes posibilidades inesperadas que pueden surgir en la creación de una imagen en grabado. me interesa ese proceso en el que la imagen que esperaba hacer y la imagen que resulta.



Eliana Echeverría- ELIANAILE

El medio de llevarme a transformar mis ideas para plasmarlas mejor en la madera, me interesa crear imágenes con pocos elementos que me permitan profundizar en un trabajo con el espacio y los colores en el grabado. ahora estoy en la búsqueda de integrar también la tipografía en mis creaciones, para encontrar otras formas de expresar ideas y crear mensajes a través del grabado.

# Grafica Rola

Es dialógica por cuanto en la relación con el otro es posible poner en cuestión las comprensiones no sólo en los aspectos técnicos sino en cuanto a los sentidos, contenidos, modos de circulación, posibles rúas de investigación en la imagen; el otro como compañero y no como competencia es piedra angular del propio proceso de aprendizaje.

¿Quiénes son Grafica Rola?

Johan Alexander Forero Medina – PAPU

Mi trabajo, se basa desde la existencia de conflictos entre quién domina y a quienes nos intentan dominar. El ejercicio de la xilografía y el caminar se convierte en un medio que las artes me dan para hacer reproducir mensajes de conciencia, autonomía y de trabajo comunitario.



Erika Natalia Bravo Calderón – VIVO BAJO EL mar.

Bajo el mar es el hogar de un sin número de seres extraños que coexisten unos con otros conjugando un universo descarado y surreal. Una colección de retratos en los que se conserva la memoria de cada uno de esos seres, sus memorias y relatos.

# Grafica Rola



Taller de Mono copia con cuchara de palo.

## Objetivo

Posibilitar la experiencia de la reproducción manual y análoga de matrices de grabado a cualquier participante de este taller.

## Descripción.

Se desarrollará un taller itinerante de reproducción manual y análoga, durante la actividad e arteria. Esta con el fin de generar que los participantes a esta actividad puedan tener un acercamiento a que es el grabado y como este es reproducido, así propiciando dinámicas en que el grabado pueda ser difundido.

Duración: 1 o 2 horas.

## Metodología:

1. Se instala mesas en las cuales las matrices disponibles para reproducción, y otra donde se puede utilizar las tintas y cucharas de palo-
2. Cada participante escoge un matriz y seguirá donde un maestro de grafica rola donde este le ensañara que tintas, como se entinta y que es una matriz.

# Grafica Rola

3. Se escogerá el papel para la reproducción de la matriz, donde un maestro o maestra de grafica rola le enseñara sobre papeles y como es el proceso de reproducir de una imagen.
4. El participante retira la hoja y dejara la matriz en su lugar, llevando consigo una copia de las matrices a su casa. Este proceso se podrá hacer cuantas veces se quiera o hasta que le material alcance.

Materiales requeridos:

2 mesas grandes.

Papel periódico o craff x de 60 pliegos.

Varsol o thiner x botella.

Tinta negra litográfica.

# Grafica Rola

Página | 1

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**  
**Facultad de Bellar Artes**  
**Licenciatura en Artes visuales**  
**Semillero de técnicas de impresión**  
**Gráfica Rola**

**Plande trabajo 2016- II**  
Tabla de contenidos

1.		Introducción.
.....		
Pág. 2		
2	Descripción	General.
.....		
3.		Objetivos.
.....		
pág. 5		
	3.1 Objetivo general.	
	3.2 Objetivos específicos.	
4.		justificación.
.....		
pág. 6		
5.	Contenidos	abordados.
.....		
		pág. 7
6.		perspectivas.
.....		
pág. 8		
	7.1 A mediano plazo.	
	7.2 A largo plazo.	

# Grafica Rola

Página | 2

## 1. Introducción.

Presentamos a continuación el semillero de Técnicas de impresión: Gráfica Rola, iniciado durante el período de vacaciones de mitad del año 2016, en consolidación durante el transcurso de este semestre 2016- 2.

Este semillero se hizo posible gracias a la iniciativa de un compañero de la LAV que al regreso de un intercambio realizado en la Universidad Metropolitana de ciencias de la educación en Santiago de Chile trajo consigo una serie de aprendizajes y experiencias en torno a la gráfica producida desde la xilografía, experiencias que vió potentes en cuanto a la producción artística y pedagógica que el espacio del taller permite; así, de su interés persistente junto con un grupo de estudiantes que quisimos hacer parte de esto que en principio fue una conversación de pasillo y con el apoyo de la coordinadora de la LAV, la profesora Martha Ayala, a quién agradecemos profundamente su apertura y confianza se hizo posible este espacio sobre el que nos propusimos pensar para la construcción de los apartados a desarrollar en este texto.

Presentamos inicialmente las prespectivas conceptuales y metodológicas como semillero naciente en el apartado de descripción; segundo, los objetivos a corto plazo en relación con el tiempo transcurrido, intentando concretar los propósitos para este semestre en relación con la novedad misma del espacio; dimos desarrollo a lo que pensamos hace pertinente el semillero en relación con los propósitos de formación de la LAV en la Justificación; las temáticas

# Grafica Rola

Página | 3

pensadas desde el inicio y los aprendizajes que han ido apareciendo están enunciados en los contenidos; las claridades metodológicas, no está demás decir, han ido apareciendo en las dinámicas que generamos como taller y como amigos, y si, somos compañeros y amigos quienes decidimos habitar este lugar y poco a poco hemos ido entendiendo de que se trata e érninos metodológicos lo que ha ido pasando, esas comprensiones aparecen en el apartado que llamamos "desarrollo del espacio"; finalmente aparecen algunas perspectivas a mediano y largo plazo que aterrizamos lo mejor que pudimos, hay mucho de sueño aún en ellas.

## **2. Descripción.**

El semillero de técnicas de impresión Gráfica Rola es un espacio que surge de la inquietud de un grupo de estudiantes sobre la producción gráfica en el grabado; buscamos configurar un escenario de libre acceso para la exploración individual, colectiva y dialógica del grabado, con la pretensión de hacer de este un espacio disciplinar que encuentra en el taller un lugar pertinente para pensar sobre el ejercicio creativo en cuanto a sus posibilidades de relación consciente con el conocimiento pedagógico, técnico y procedimental latente en la práctica.

Este espacio se estructura como un laboratorio permanente y su carácter exploratorio deriva de una apuesta metodológica que retomando las ideas de Ranciere en "El maestro Ignorante" permite desdijuar la figura del maestro para dar paso a la capacidad de comprender a apartir de otras estrategias; así entendemos que "La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión. Todo lo contrario, esta incapacidad es la ficción que estructura la concepción explicadora del mundo. El explicador es el que necesita del incapaz y no al revés, es él el que constituye al incapaz como tal." (Ranciére, 2003, pág. 8) y sobre la base de la capacidad de nuestros pares y nuestra de aprender a partir del análisis en la producción misma, de la

# Grafica Rola

Página | 4

evaluación de su propio proceso, de la observación y de la relación con los otros quienes tenemos mayor cercanía con la técnica de la xilografía damos libertad, para cuestionar, errar, frustrarse y reintentar una y otra vez hasta que el proceso se dé con tranquilidad y los resultados sean satisfactorios, somos acompañantes, guías, aprendices unos de los otros.

A este punto es necesario hacer algunas aclaraciones sobre cómo entendemos el carácter exploratorio individual, colectivo y dialógico del semillero de grabado: es individual por cuanto la participación dentro del espacio es voluntaria y a falta de profesor que realice la tarea de explicar y de notas o calificaciones que motiven o limiten la producción, es el propio deseo de aprender y de participar los que ponen en movimiento el taller; hemos tenido que desacostumbrarnos de la figura del profesor tradicional y aprender de la observación, fortalecer la capacidad de cuestionar el propio trabajo, de gestionar los propios materiales, errar, comprender y seguir adelante, las personas que participamos tenemos inquietudes y habilidades distintas que ponemos en juego en cada procedimiento durante las sesiones.

Es colectivo desde el inicio, en la gestión de los materiales, el cuidado de los mismos y del taller; la colectividad es fuerza de gestión, diversidad en las soluciones metodológicas, técnicas y procedimentales en relación con las problemáticas que tañen al proceso.

Es dialógica por cuanto en la relación con el otro es posible poner en cuestión las comprensiones no sólo en los aspectos técnicos sino en cuanto a los sentidos, contenidos, modos de circulación, posibles rutas de investigación en la imagen; el otro como compañero y no como competencia es piedra angular del propio proceso de aprendizaje.

# Grafica Rola

Página | 5

## **3. Objetivos**

### **3.1 Objetivo general.**

Propiciar un espacio abierto de exploración gráfica, pedagógica, técnica y procedimental en grabado (xilografía).

### **3.2 Objetivos específicos.**

# Grafica Rola

Página | 6

- Autogestionar los implementos necesarios para el trabajo en el taller (tintas, diluyentes, rodillos, papel, espátulas).
- Generar un espacio de encuentro para enseñar y aprender sobre grabado y las distintas técnicas de impresión.
- Reflexionar sobre la praxis pedagógica generada en torno al taller.
- Hacer una muestra que deje ver no sólo los resultados últimos de los participantes del taller sino también los procesos a partir de los que aprendieron y llegaron a tales resultados.

## 4. Justificación

Pensar en la LAV durante los años en que hemos hecho parte de ella es pensar en una licenciatura en constantes transformaciones; con la apertura del taller de grabado tuvimos el deseo y la oportunidad de contar con un espacio modesto pero apropiado para dar paso a la creación artística en una disciplina a la que no habíamos tenido acceso dentro de la universidad.

Esta gran apertura para la producción y el reto de estructurarnos como semillero es pertinente para la LAV porque planteamos el taller como un lugar que fortalece el hacer artístico al tiempo que podemos pensarlo en la perspectiva de "praxis pedagógica". El empoderamiento por parte del estudiante parte de la posibilidad de ser crítico sobre el propio trabajo, de ponerse en escena como enseñante y como aprendiz; al taller no vamos a producir de espaldas al mundo, es con el mundo acuestas y con nuestra profesión de frente que habitamos este espacio; dentro de la licenciatura existe

# Grafica Rola

Página | 7

un debate eterno entre los modos en que se relaciona lo disciplinar, el lugar de producción del artista y lo pedagógico, el lugar del docente que reflexiona; como si se tratase de una brecha infranqueable, queremos este espacio para pensarnos las mediaciones pertinentes ante esta que entendemos es una falsa dicotomía.

## 5. Contenidos abordados.

Acercamientos conceptuales y procedimentales:

- ¿qué es la xilografía?
- ¿Cuál es el paso a paso para producir una imagen en xilografía?

Manejo de Gubias:

- cuidado de las manos,
- valor de línea,
- texturas, tramas,
- construcción de espacios.

Técnicas de impresión:

# Grafica Rola

Página | 8

- entintado.
- manejo básico de la prensa.
- color y contraste.

Producción gráfica:

- xilografía blanco y negro.
- taco perdido.

## 6. Perspectivas.

6.1 A mediano plazo.

- Nos proyectamos como un semillero más consolidado en cuanto a la factura de producción.
- Este espacio abierto a la investigación de propone para mediados del 2017 consolidar unas líneas de trabajo que permitan empezar a concretar y conceptualizar los procesos de enseñanza aprendizaje latentes dentro del taller.
- Pensamos en la producción gráfica como modo de subsistencia y de re-existencia (retomando las palabras de Angélica Klínger) que nos permita sostener el taller en lo que recursos y materiales se refiere, sin dejar de lado que la producción de imágenes que pretendemos tiene como objeto preguntarse por el mundo circundante, por la cotidianidad, los deseos y

# Grafica Rola

Grabado, Grafic Rola, UPN 2016-2017



Grabado, Grafic Rola, UPN 2016-2017

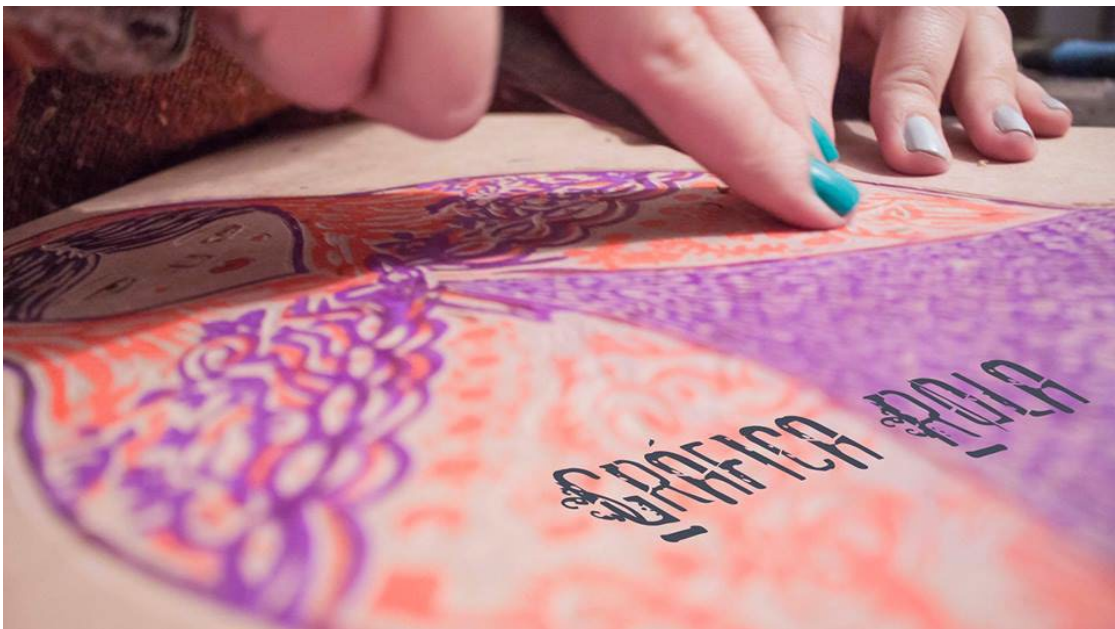


# Grafica Rola

*Grabado, Grafic Rola, UPN 2016-2017*



*Grabado, Grafic Rola, UPN 2016-2017*



# Grafica Rola

Grabado, Grafic Rola, UPN 2016-2017



Grabado, Grafic Rola, UPN 2016-2017



# Grafica Rola

*Grabado, Grafic Rola, UPN 2016-2017*



# Arbitrio

Por el basto archivo que tiene Arbitrio se adjunta los links de consulta de, una gran parte de material hecho por el semillero:

podcats: Azul Fuego

[https://www.ivoox.com/azul-fuego-semillero-arbitrio-audios-mp3\\_rf\\_22098214\\_1.html](https://www.ivoox.com/azul-fuego-semillero-arbitrio-audios-mp3_rf_22098214_1.html)

[https://www.ivoox.com/azul-fuego-semillero-arbitro-audios-mp3\\_rf\\_22234270\\_1.html](https://www.ivoox.com/azul-fuego-semillero-arbitro-audios-mp3_rf_22234270_1.html)

Espectador

[https://www.ivoox.com/aguante-paz-podcast-ep-1-aguante-audios-mp3\\_rf\\_67237231\\_1.html](https://www.ivoox.com/aguante-paz-podcast-ep-1-aguante-audios-mp3_rf_67237231_1.html)

<https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/grabar-en-la-memoria-la-transformacion-del-dolor-de-las-madres-de-soacha-article/>

<https://www.youtube.com/watch?v=pxmVMPETHLc&t=50s>

Revista Tribuna Cultural

[https://issuu.com/revistatribunacultural/docs/\\_9\\_tribuna\\_cultural\\_b](https://issuu.com/revistatribunacultural/docs/_9_tribuna_cultural_b)

[https://issuu.com/revistatribunacultural/docs/\\_2\\_tribuna\\_cultural\\_b](https://issuu.com/revistatribunacultural/docs/_2_tribuna_cultural_b)

Pedagogica Radio

<http://radio.upn.edu.co/audio-libro-cuentos-de-la-selva-por-la-pedagogica-radio/>

Textos e Imagenes propias del semiilero

[https://drive.google.com/drive/folders/1n5FdMzualYqZMs6SMuMPqAkwwFah1VIT?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1n5FdMzualYqZMs6SMuMPqAkwwFah1VIT?usp=drive_link)

[https://drive.google.com/drive/folders/1zF8zYJej3kXJCYVbWopqstW\\_xdMvHn-v?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1zF8zYJej3kXJCYVbWopqstW_xdMvHn-v?usp=drive_link)

[https://drive.google.com/drive/folders/17RCIb1zrp6dv3OWUr2\\_sJKQmohFdqwVN?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/17RCIb1zrp6dv3OWUr2_sJKQmohFdqwVN?usp=drive_link)

<https://drive.google.com/drive/folders/1qGgJTbwKtzWpB6xcXkjYBnbhuSCidiKF?usp=sharing>

Derivas en las memorias de \_ Setri

Entrevistado: Oscar– Le Coque.

Entrevistas no estructuradas: 8.

Perfil del sujeto entrevistado.

Grabador con más de 10 años de experiencias en el tema de serigrafía, estampado, xilografía, entre otros, estudiante de Universidad de Ciencias de la Educación en Santiago de Chile, fue un maestro y gestó la idea del taller del xilo peda.

A continuación, una serie de tópicos, que se iban desarrollando después de cada sesión.

Entrevista no estructurada 1.

1. ¿qué piensas de ser grabador?
2. ¿recuerda su primera serigrafía o grabado?
3. ¿Por qué Le Coque?

Entrevista no estructurada 2.

1. ¿fue importante el viaje y las artes gráficas?
2. ¿Qué sentías en el taller del peda?
3. ¿qué pensabas de la idea de formar un espacio de producción estudiantil en el peda?

Entrevista no estructurada 3.

1. ¿Cómo se organizan para crear el taller del peda?
2. ¿qué sentía cuando podía estar en un taller del peda sin maestros?
3. ¿Cómo fue la experiencia del paro 2015?

Entrevista no estructurada 4.

1. ¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?
2. ¿Cuál fue la autonomía que construimos?
3. ¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

Derivas en las memorias de \_ Setri

Entrevistado: Maestro Felipe Muñoz– Xilotropico.

Entrevistas no estructuradas: 8.

Perfil del sujeto entrevistado.

Grabador con más de 10 años de experiencias en el tema de serigrafía, estampado, xilografía, entre otros, estudiante de Universidad de Ciencias de la Educación en Santiago de Chile, durante la época del semillero acompañó y fue testigo de varios procesos importantes.

A continuación, una serie de tópicos, que se iban desarrollando después de cada sesión.

Entrevista no estructurada 1.

1. ¿qué piensas de ser grabador?
2. ¿recuerda su primera serigrafía o grabado?
3. ¿Por qué Xilotropico?

Entrevista no estructurada 2.

1. ¿fue importante el viaje y las artes gráficas?
2. ¿Qué sentías en el taller del peda?
3. ¿qué pensabas de la idea de formar un espacio de producción estudiantil en el peda?

Entrevista no estructurada 3.

1. ¿Cómo se organizan para crear el taller del peda?
2. ¿qué sentía cuando podía estar en un taller del peda sin maestros?
3. ¿Cómo fue la experiencia del paro 2015?

Entrevista no estructurada 4.

1. ¿cuando se dio cuenta que era habitual estar haciendo talleres de artes gráficas?
2. ¿Cómo fue su devuelta a Colombia como xilotropico?
3. ¿Cómo se sintió al ver la guarida del 7 de agosto?

Entrevista no estructurada 5.

1. ¿cuál fue el lio de institucionalizar Arbitrio?
2. ¿Qué piensas de las ferias arteria hoy san Felipe?
3. ¿extrañas el taller de la UPN?

Entrevista no estructurada 6.

1. ¿fue la creación de Arbitrio un quite a la discriminación que vivimos?
2. ¿que era el peor miedo a la institucionalización?
3. ¿afecto en su proceso creativo el ver cerrar el apartamento del 7 de agosto?

Entrevista no estructurada 7.

1. ¿Cómo fue la relación con grafico rola ?

2. ¿qué sentiste cuando nos sacaban o nos dejaban sin entrar al taller?
3. ¿te gustaba que Arbitrio tuviera un profesor al frente?

Entrevista no estructurada 8.

1. ¿crees que el proyecto con profesor fue la muerte de Arbitrio?
2. ¿Cuándo crees que la UPN no le contribuía Arbitrio?
3. ¿qué crees que detono la salida de Arbitrio de la administración del espacio del taller?

Entrevista no estructurada 9.

1. ¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?
2. ¿Cuál fue la autonomía que construimos?
3. ¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

Derivas en las memorias de \_ Grafica Rola

Entrevistado: Jeraldin Macias – La Pifia.

Entrevistas no estructuradas: 8.

Perfil del sujeto entrevistado.

Grabadora con mas de 10 años de experiencias en el tema de gestión y producción de obra xilográfica entre otras, amiga y cofundadora del proyecto del semillero para estudiantes. Su gusto por el grabado surgió también de la relación cercana con el taller de xilografía de Santiago de Chile, Xilopeda o taller de grabado del peda.

A continuación una serie de preguntas, que se iban desarrollando después de pasar la anterior sesión.

Entrevista no estructurada 1.

1. ¿qué piensas de ser grabadora?
2. ¿recuerdas cuando hiciste tu primer grabado?
3. ¿Por qué La Pifia?

Entrevista no estructurada 2.

1. ¿fue importante el viajar a Brasil y Chile?
2. ¿Qué sentías al saber que no había taller de grabado en la UPN?
3. ¿qué pensabas de la idea de formar un espacio de producción estudiantil en la UPN?

Entrevista no estructurada 3.

1. ¿Por qué apoyar a Johan y no a otro Proyecto?
2. ¿qué sentiste cuando regresaste y viste abierto el taller de grabado?
3. ¿Cuántos grabados y matrices dejaste en Santiago?

Entrevista no estructurada 4.

1. ¿Por que Grafica Rola y no Setri?
2. ¿dónde crees que nació grafica rola?
3. ¿crees que tu apartamento en el 7 de agosto engendro este nuevo proyecto?

Entrevista no estructurada 5.

1. ¿cuál fue el lio de institucionalizar a grafica rola?
2. ¿cuál fue la mejor feria que tuvimos ¿
3. ¿extrañas la guarida del 7 de agosto?

Entrevista no estructurada 6.

1. ¿fue la creación de Arbitrio un quite a la institucionalización?
2. ¿que era el peor miedo a la institucionalización?
3. ¿afecto en tu proceso académico no hacer la tesis de tu gestión de Grafica Rola?

Entrevista no estructurada 7.

1. ¿cuándo llego el xilo a Colombia, crees que eso ayuda a que grafica rola no se institucionalizara?
2. ¿qué sentiste cuando la guarida del 7 se convirtió en nuestro taller?
3. ¿te gustaba que Grafica Rola no dependía de la UPN?

Entrevista no estructurada 8.

1. ¿crees que el proyecto con Arbitrio fue la muerte de Grafica Rola?
2. ¿Cuándo crees el semillero no le contribuía a Grafica Rola?
3. ¿qué crees que detono la salida grafica rola de la administración del semillero?

Entrevista no estructurada 9.

1. ¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?
2. ¿Cuál fue la autonomía que construimos?
3. ¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

Derivas en las memorias de \_ Grafica Rola

Entrevistado: María Paula.

Entrevistas no estructuradas: 9.

Perfil del sujeto entrevistado.

Grabadora con mas de 10 años de experiencias en el tema de gestión y producción de obra xilográfica entre otras, amiga y cofundadora del proyecto del semillero para estudiantes.

A continuación, una serie de preguntas, que se iban desarrollando después de pasar la anterior sesión.

Entrevista no estructurada 1.

1. ¿qué piensas de ser grabadora?
2. ¿recuerdas cuando hiciste tu primer grabado?
3. ¿Por qué no tienes seudónimo?

Entrevista no estructurada 2.

1. ¿fue importante el viajar a la barra?
2. ¿Qué sentías al saber que no había taller de grabado en la UPN?
3. ¿qué pensabas de la idea de formar un espacio de producción estudiantil en la UPN?

Entrevista no estructurada 3.

1. ¿Por qué apoyar a Johan y no a otro Proyecto?
2. ¿qué sentiste cuando regresaste y viste abierto el taller de grabado?
3. ¿Cuál fue tu primera clase como profe-alumno?

Entrevista no estructurada 4.

1. ¿Por que Grafica Rola y no Setri?
2. ¿dónde crees que nació grafica rola?
3. ¿crees que tu apartamento en el 7 de agosto engendro este nuevo proyecto?

Entrevista no estructurada 5.

1. ¿cuál fue el lio de institucionalizar a grafica rola?
2. ¿cuál fue la mejor feria que tuvimos?
3. ¿extrañas la guarida del 7 de agosto?

Entrevista no estructurada 6.

1. ¿fue la creación de Arbitrio un quite a la institucionalización?
2. ¿que era el peor miedo a la institucionalización?
3. ¿afecto en tu proceso académico no hacer la tesis de tu gestión de Grafica Rola?

Entrevista no estructurada 7.

1. ¿cuándo llego el xilo a Colombia, crees que eso ayuda a que grafica rola a no se institucionalizara?

2. ¿qué sentiste cuando la guarida del 7 se convirtió en nuestro taller?
3. ¿te gustaba que Grafica Rola no dependía de la UPN?

Entrevista no estructurada 8.

1. ¿crees que el proyecto con Arbitrio fue la muerte de Grafica Rola?
2. ¿Cuándo crees el semillero no le contribuía a Grafica Rola?
3. ¿qué crees que detono la salida grafica rola de la administración del semillero?

Entrevista no estructurada 9.

1. ¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?
2. ¿Cuál fue la autonomía que construimos?
3. ¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

Derivas en las memorias de \_ Arbitrio

Entrevistado: Maestro Cristian Rojas– Toskus.

Entrevistas no estructuradas: 5.

Perfil del sujeto entrevistado.

Grabador con más de 10 años de experiencias en el tema de serigrafía, estampado, xilografía, entre otros, es el primer estudiante en acercarse al proyecto del semillero, aun participando en el colectivo Caníbal, le interesó aportar al espacio desde su sabiduría en ferias, proyectos editoriales entre otros.

A continuación, una serie de tópicos, que se iban desarrollando después de cada sesión.

Entrevista no estructurada 1.

1. ¿qué piensas de ser grabador?
2. ¿recuerda su primera serigrafía o grabado?
3. ¿Por qué Toskus?

Entrevista no estructurada 2.

1. ¿fue importante el punk y las artes gráficas?
2. ¿Qué sentías al saber que no había taller de grabado en la UPN?
3. ¿qué pensabas de la idea de formar un espacio de producción estudiantil en la UPN?

Entrevista no estructurada 3.

1. ¿Por qué apoyar a Johan y no a otro Proyecto?
2. ¿qué sentía cuando podía estar en un taller de la UPN sin maestros?
3. ¿Cuáles grabados hizo con Caníbal?

Entrevista no estructurada 4.

1. ¿cuando se dio cuenta que dejó a caníbal y empezó con Arbitrio?
2. ¿dónde cree que nació Arbitrio?
3. ¿cree que el mural o el proyecto gestó al semillero?

Entrevista no estructurada 5.

1. ¿cuál fue el lío de institucionalizar Arbitrio?
2. ¿cuál fue la mejor feria que tuvimos?
3. ¿extrañas el taller de la UPN?

Entrevista no estructurada 6.

1. ¿fue la creación de Arbitrio un quite a la discriminación que vivimos?
2. ¿que era el peor miedo a la institucionalización?
3. ¿afecto en su proceso académico el proceso con las madres?

Entrevista no estructurada 7.

1. ¿Cómo fue la relación con el Xilo ?

2. ¿qué sentiste cuando nos sacaban o nos dejaban sin entrar al taller?
3. ¿te gustaba que Arbitrio tuviera un profesor al frente ¿

Entrevista no estructurada 8.

1. ¿crees que el proyecto con profesor fue la muerte de Arbitrio?
2. ¿Cuándo crees la UPN no le contribuía Arbitrio?
3. ¿qué crees que detono la salida Arbitrio de la administración del espacio del taller?

Entrevista no estructurada 9.

1. ¿Qué piensas sobre el hecho que los profesores nunca hicieran la expo con las mamás ¿
2. ¿cómo sentiste el hecho de ser catalogado como marginal?
3. ¿fue bueno o malo que cerraran el semillero?

Maestra Jeraldin Macias, La Pifia.
¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?
yo siento que es un asunto orgánico que se da en los talleres porque obligado y aunque sepas hacer todos los procesos es muy lento trabajar solo, el flujo del taller hace que el contacto sea orgánico, pero además casi obligatorio, y en ese contacto se encuentra uno con sus dudas y certezas en su propio hacer y en el hacer del otro que soluciona, piensa y construye otros caminos para resolver el mismo tema técnico, procedimental, conceptual, en fin, en todos los sentidos.
¿Cuál fue la autonomía que construimos?
pues creo que todos nos encontramos en la frustración de transitar la carrera con pocos espacios de creación, el taller fue una novedad muy grande, y la independencia en todos los aspectos (la creación, la reproducción y la venta) nos emocionó mucho, encontrar un camino posible para circular la producción gratifica de cada uno, al tiempo hablar de los temas que nos tocaban y poder vender "obra" fue hermoso
¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?
si hablamos de sentir con el otro, me imagino que el proceso de aprendizaje en el taller se presta mucho para eso, estar cuando el otro imprime por primera vez y compartir la emoción de la imagen revelada, la frustración de no saber qué estás haciendo mal para que la imagen no resulte, el cansancio físico de muchas horas de taller, siento que en trabajo colectivo en el taller se presta mucho para "sentir con el otro" en ese sentido. si hablamos de entender el sentir de otro, creo que ahí la traducción la buscábamos en la imagen, la gráfica tiene esa búsqueda muy propia en la que encuentra en la imagen o en la conjunción entre la imagen y el texto el sentir colectivo, sobre todo tipo de asuntos, políticos, de género, sobre el amor, la tristeza, el sentido de la vida, lo que sea. La gráfica no es para comunicar necesariamente, pero de ahí viene y eso no desaparece.

Maestra María Paula.
¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?
Creo que la enseñanza horizontal en la primera temporada del semillero jaja se manifestó incluso desde la forma en que se creó. No fue necesario que hubiera un profesor, sino que desde la amistad y la voluntad de compartir un conocimiento aprendido (tu experiencia en Chile) entre amigos, se gestó un espacio donde se unieron voluntades para compartir saberes y aprenderlos por el puro placer de aprender y porque en ese momento había una necesidad de suplir ese hueco en el currículo de la licenciatura porque no tuvimos grabado en ninguna de las clases prácticas.... entonces que se abriera ese espacio del taller permitió que de ese compartir de saberes se diera. Se gestionaron los materiales, los tiempos y eso permitió que el aprendizaje del grabado en xilografía se diera de manera muy orgánica .... la yerba ayudo mucho también jajajajaj
¿Cuál fue la autonomía que construimos?

Creo que la autonomía se presentaba desde la auto gestión de los espacios, materiales, los tiempos de encuentro. Y sobre todo en el compromiso que cada participante tenía con su proceso de aprendizaje del grabado que era bastante intuitivo. A partir del ensayo y error íbamos reconociendo cada material y tiempo del hacer del grabado los que nos motivaba a mejorar en nuestros procesos. No había notas ni recompensas todo se hacía por el gusto de aprender.

¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

Creo que la empatía se veía en nuestra forma de relacionarnos en compartir lo que cada uno iba aprendiendo con el otro e ir apoyando los procesos de todos. había una disposición por ayudar a loa otros a desarrollar sus ideas creativas desde las fortalezas de cada uno. Entonces si uno era bueno imprimiendo le ayudaba a otro y si ese otro era bueno creando colores ayudaba a loa otros. Había siempre una dinámica muy colaborativa en el espacio.

Maestro Cristian Rojas. Toskus

¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?

se practicó por medio de dinámicas artísticas en las que todos enseñábamos y aprendíamos según la actividad, es decir cada vez q nos reuníamos experimentábamos nuevas maneras de compartir los conocimientos que todos teníamos

¿Cuál fue la autonomía que construimos?

Creo q las dinámicas del taller fortalecieron las prácticas personales ya que nos motivaba aprender. las cosas para compartir con todos en el espacio y desarrollar nuevos proyectos.

¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

La empatía se logró por medio del interés en aprender nuevas técnicas y poder mezclaran, unificar las y de esta manera se generó una relación de colegas amigos en dónde todos aprendíamos y enseñábamos.

Maestro Felipe Muñoz. Xilotropico

¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?

El colectivo nació como un espacio autónomo y autosustentable, que todxs supiéramos de igual manera (en la medida de lo posible) todo alrededor de la técnica que nos convocaba, que era la xilografía; desde el manejo de gubias en el tallado, como la manera de entintar e imprimir, así como la exposición para la venta ambulante. De esta manera se pretendía que nadie fuera indispensable ni que nadie pudiera pasar encima de otrxs, la idea siempre fue que estábamos en medio de un proceso de aprendizaje y

experimentación, tanto cómo la técnica como la forma de aprender/enseñar, porque siempre se pensó también como un espacio que irradiaba una crítica concreta, una contra-lógica práctica sobre lo que pensábamos y creíamos en torno al acto de pedagógico y los sistemas de educación imperantes. Por ende, un gran cuestionamiento fundamental fue el cuestionarnos la figura del profesor, y sin profesor en verdad todxs éramos eternxs estudiantes/aprendices cumpliendo el rol de aprender, seguir produciendo y enseñar lo que se ha aprendido desde un eterno cuestionamiento nunca como una verdad.

La lógica del Maestro Ignorante y el poder regalar tanto lo producido cómo lo aprendido fueron las dos grandes maestras que acompañaron ese proceso y para mí fueron dos formas muy potentes de hacer práctica esa horizontalidad no sólo en la toma de decisiones, sino que también en la forma de aprender.

¿Cuál fue la autonomía que construimos?

Pues en términos prácticos el taller sólo hacía uso de las independencias y las máquinas que habitaban el taller, pero el taller en sí funcionaba casi que todos los días de la semana tanto para producción personal como para dictar talleres y "microenseñanzas" con material que disponía el propio colectivo. Así mismo se generó toda una red de eventos y lugares a los cuales comenzamos a ir para intervenir y aportar con nuestra propia producción, así como con el taller itinerante.

Por otro lado, pienso y siento, que el taller en la calle en sí generaba otro tipo de independencia, que es la que hizo cuestionar muchísimo la figura del profesor, y es que el taller funcionaba por sí sólo, sin necesidad de un profesor o guía. Digamos .... unx le enseñaba a una persona en la calle a como imprimir una copia, a esparcir la tinta y sacar la copia con cuchara de palo. Esta persona se entusiasma por la técnica y sacaba 1, 2, 3, 4 copias y a la cuarta llega otra persona preguntándola qué era lo que hacía.... esta persona le enseñaba la técnica y así ésta le enseñaba ala siguiente y así. De ese acto muy interesante salían todas las reflexiones en torno a la propia autonomía del taller como del proceso de aprendizaje

¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

Pensaría que al posicionarnos como eternxs aprendices en un gran proceso de aprendizaje, descubrimiento y experimentación en torno a una técnica derivó a entendernos desde el mismo lugar y siempre intentar de hacer ese espacio amable e idóneo para tal experimentación. Desde que no falten los materiales como de disponer de todos los aprendizajes y descubrimiento, así como distintas estrategias de distribución propias en torno a la propia técnica, su reproducción y también sostenibilidad. Esa empatía por la búsqueda y adquisición de un oficio en la vida de un taller como lo fue en esa época el Taller Xilo Peda era lo que primaba.

Maestro Oscar. Le Coque

¿Cómo practicamos la enseñanza horizontal en el semillero?

Cuando no hay una evaluación y tampoco un evaluador de por medio pienso que el aprendizaje es más libre y por ende enriquecedor y significativo. Cuando es tu par al que ves echarle ganas o equivocarse se transmite la motivación que te dice " yo

también quiero intentarlo". Si bien alguien que se desenvuelve en la técnica puede aportar ciertos tecnicismos o "mañitas" no podéis decir que este en un nivel superior, sino que comenzó antes a experimentar en taller las infinitas posibilidades. Con esto quiero decir que primero se debe dejar en claro que nadie es mejor que nadie porque lleve más tiempo en la práctica, sino que a la vez que lo hacemos juntos vamos desbloqueando ciertos aprendizajes que no muchas veces podemos hacer solos. De ese necesitar al otro., contemplar y hablar acerca de lo que hacen, es que se produce una enseñanza horizontal.

¿Cuál fue la autonomía que construimos?

En ese mismo que hacer constante es que se fueron generando obras únicas y experiencias de las cuales fuimos problematizando y nos hacen mucho sentido en la práctica integral de las artes. Desde compartir una charla mientras tallamos la madera. Imprimiendo o exhibiendo nuestros trabajos es que se generó también todo un discurso de como transformar una idea en una obra gráfica que puedan adquirir varias personas a la vez que les explicábamos el proceso. Estábamos dando clases de la técnica todo el tiempo. Quienes llegaban al mismo taller a aprender grabados. Quienes solo iban a mirar. O quienes se detenían a preguntar en la calle frente a las obras colgadas del cordel.

¿Cuál fue la empatía que edificamos en el semillero?

Es lo que decía un poco en la primera pregunta. No creerse mejor que los demás, sino que, como un igual, hace que las relaciones interpersonales sean más significativas. El motivar a la otra persona a que practiquen y que no se rindan en su búsqueda de lo que quieran lograr, hace que sus logros y aprendizajes sean mutuos. El querer compartir con un otrx lo que disfrutamos hacer nos conecta tanto cognitiva como emocionalmente.