

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, **20 de marzo de 2024**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **ANTONIO DE JESÚS HERRERA DÍAZ**, identificado(a) con **C.C. No. 1.140.830.975** de Barranquilla, autor del trabajo de grado titulado **ARMAS DE RESISTENCIA: LABORATORIO DE ARTE Y MEMORIA “RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO EN EL PERIODO DE 1998-2020”** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma



ANTONIO DE JESÚS HERRERA DÍAZ

C.C. No. 1.140.830.975 de BARRANQUILLA

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

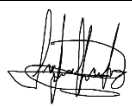
Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **20 de Marzo de 2024**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	ARMAS DE RESISTENCIA: LABORATORIO DE ARTE Y MEMORIA “RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO EN EL PERIODO DE 1998-2020”
Programa académico:	Artes Plásticas

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	Antonio de Jesús Herrera Díaz						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1140830975
Nacionalidad:	Colombiano			Lugar de residencia:		Barranquilla	
Dirección de residencia:	Calle 71# 65-32						
Teléfono:	606-3450176			Celular:		3042934171	

FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	ARMAS DE RESISTENCIA: LABORATORIO DE ARTE Y MEMORIA “RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO EN EL PERIODO DE 1998-2020
AUTOR	ANTONIO DE JESÚS HERRERA DÍAZ
DIRECTOR	NÉSTOR MARTÍNEZ CELIS
CO-DIRECTOR	
JURADOS	ERNESTO RECUERO FABIOLA HERNÁNDEZ
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS
PROGRAMA	ARTES PLÁSTICAS
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE CENTRO
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2021
NÚMERO DE PÁGINAS	69.
TIPO DE ILUSTRACIONES	FOTOGRAFÍAS DE ARCHIVO, RETRATOS, FLAYERS DE EXPOSICIONES, REGISTRO DE EXPOSICIONES,
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	https://armasderesistencia.wixsite.com/arte
PREMIO O RECONOCIMIENTO	Meritoria



ARMAS DE RESISTENCIA: LABORATORIO DE ARTE Y MEMORIA
“RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD
UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO EN EL PERIODO DE 1998-
2020”

ANTONIO DE JESUS HERRERA DIAZ

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE MAESTRO EN ARTES
PLASTICAS

PROGRAMA DE ARTES PLASTICAS

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

PUERTO COLOMBIA

2021



**ARMAS DE RESISTENCIA: LABORATORIO DE ARTE Y MEMORIA
“RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD
UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO EN EL PERIODO DE 1998-
2020”**

ANTONIO DE JESÚS HERRERA DÍAZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAESTRO EN ARTES
PLASTICAS**

DIRECTOR: NÉSTOR MARTÍNEZ CELIS

MAGISTER EN EDUCACION

PROGRAMA DE ARTES PLASTICAS

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

PUERTO COLOMBIA

2021

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

JURADO(A)S

Dedicado a: Los espíritus libres, a los que toman las armas del arte para resistir, al amor que me enseñó a moldear el futuro y a la memoria de todas las víctimas de la Universidad del Atlántico.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a muchas personas y organizaciones que han hecho posible esta investigación pero que también fueron pieza fundamental en mi proceso de formación artística.

A mis padres Antonio Herrera Molina y Marlene Díaz Arrieta que sin duda me han apoyado en el proceso formativo, agradecer por su acompañamiento, paciencia y por ese espíritu crítico y revolucionario que tienen, gestado en ese paso por el movimiento estudiantil de su época y por su accionar en la vida misma. Agradezco el amor y apoyo incondicional de mi pareja, mi compañera y mi colega Ely Shaik Larrans que si ella esta investigación se hubiese frenado muchas veces, su amor, su empuje, su orden, su dedicación y su trabajo hicieron posible este resultado.

Agradezco a esos profesores y maestros que he tenido por el paso de la facultad, muy especial a mi director de trabajo de grado Néstor Martínez Celis que me enseñó algo valioso del arte y de la vida “prohibido prohibir”, Homer Etminiani, Ernesto Recuero, Juan Dávila, Danny González y Salwa Amastha. Agradezco a los compañeros del movimiento estudiantil que han estado luchando por la educación superior por muchos años con coherencia, compromiso y resistencia, Junior Villarreal, Karen Moya, Yuli Buendía, Yesly Hernández, Eloy Soto, Laura Rendón y un sinnúmero de compañeros que hacen su aporte a este trabajo. También agradecer al comité de Víctimas de la Universidad del Atlántico por su trabajo incansable de querer verdad, reparación y no repetición a la violencia que fue sometida la comunidad de la universidad, al comité de DDHH y a todas esas organizaciones que nos han aportado su archivo o testimonio para el desarrollo de la investigación.

ARMAS DE RESISTENCIA: LABORATORIO DE ARTE Y MEMORIA
“RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD
UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO EN EL PERIODO DE 1998-
2020”

RESUMEN

En el ejercicio de mirar hacia el pasado, se reconoce la memoria como un campo de batalla, donde lo político e ideológico disputan la manera en que se cuenta la historia, cómo se legitima y cómo se conserva en el imaginario colectivo de una comunidad.

En medio de esta realidad, se toma la decisión de emplear todas las herramientas que brinda el arte para luchar contra el olvido y la estigmatización a la que el movimiento estudiantil ha sido sometido con el paso del tiempo. Se despliega una investigación que, hasta el día de hoy, sigue en curso, encontrando en la estrategia de archivar todo el poder de las imágenes, testimonios, prensa y textos que datan y narran un tiempo específico.

En este despliegue, se comparte y socializa este banco de memoria en el laboratorio, donde se parte de la idea del "archivo como mapa" para trazar y construir rutas conjuntas con los artistas egresados y en formación que revisaron, recountaron y resignificaron el pasado, dándole voz a las víctimas que dejó la violencia en la Universidad del Atlántico y por lo cual hoy su comunidad es sujeto de reparación del conflicto armado.

El laboratorio se desarrolló del 14 al 21 de diciembre de 2020 en las instalaciones de la KZ del Arte, un lugar de análisis, reflexión y creación que dejó como resultado los trabajos aquí expuestos y compartidos con el público a través de esta página web, un espacio virtual para la memoria en construcción.

PALABRAS CLAVE: Archivo, reparación, reconstrucción.

ABSTRACT

In the exercise of looking into the past, memory is recognized as a battlefield, where the political and the ideological dispute how history is told, how it is legitimized and how it is preserved in the collective imaginary of a community.

In the midst of this reality, the decision is made to employ all the tools provided by art to fight against the oblivion and stigmatization to which the student movement has been subjected over time. An investigation is deployed that, to this day, is still ongoing, finding in the strategy of archiving all the power of images, testimonies, press and texts that date and narrate a specific time.

In this deployment, this memory bank is shared and socialized in the laboratory, where the idea of the "archive as a map" is used to trace and build joint routes with graduate artists and artists in training who reviewed, recounted and re-signified the past, giving voice to the victims left by the violence at the Universidad del Atlántico and for which today its community is a subject of reparation for the armed conflict.

The laboratory was developed from December 14 to 21, 2020 in the facilities of the KZ del Arte, a place of analysis, reflection and creation that resulted in the works exhibited here and shared with the public through this website, a virtual space for memory under construction.

KEY WORDS: Archiving, repair, reconstruction.

CONTENIDO

<u>PROPUESTA CURATORIAL</u>	<u>2</u>
ARMAS DE RESISTENCIA: LABORATORIO DE ARTE Y MEMORIA	2
LABORATORIO: EL ARCHIVO COMO MAPA	5
ARTISTAS PARTICIPANTES	8
TUTORES PARTICIPANTES	10
<u>CORPUS REFERENCIAL</u>	<u>12</u>
REFERENTES TEÓRICO-CONCEPTUALES.....	12
MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN COLOMBIA.....	12
VIOLENCIA PARAMILITAR EN EL CARIBE Y BARRANQUILLA.....	18
REFERENTES CURATORIALES.	22
CURADURÍA.....	22
REFERENTES.....	25
<u>PERFIL METODOLÓGICO.....</u>	<u>29</u>
MÉTODOS Y PROCESOS	29
TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS.....	31
ETAPAS Y CRONOGRAMA	31
PRESUPUESTO Y RECURSOS	33
<u>SELECCIÓN DE OBRAS</u>	<u>34</u>
<u>TEXTO CURATORIAL.....</u>	<u>44</u>
<u>MUSEOGRAFÍA</u>	<u>53</u>
<u>CIRCULACIÓN, DIFUSIÓN Y APROPIACIÓN DEL PÚBLICO</u>	<u>56</u>
<u>REFERENCIAS</u>	<u>64</u>

LISTA DE ILUSTRACIONES

LISTA DE TABLAS O FIGURAS

Tabla 1. *Etapas y cronograma*

Tabla 2. *Presupuesto y recursos*

PROPUESTA CURATORIAL

Armas de resistencia: Laboratorio de arte y memoria

Armas de resistencia desde su inicio se pensó con una intención de entregar un aporte de investigación al movimiento estudiantil de la Universidad del Atlántico durante el paro estudiantil del 2019 que fue el tiempo y contexto de su gestación, habiendo analizado lo sucedido en el paro estudiantil del 2018 y todo lo que sucedía en el del momento. Se logró identificar que el movimiento se desgastaba rápido debido a que nuestra memoria y por lo tanto identidad se han visto sometidas a la amnesia inducida por parte de la institución, la sociedad y la falta de formación del movimiento frente a este tema, echando al olvido sucesos que han determinado lo que somos como universidad y movimiento. Así que, el aporte que se decide hacer desde las artes para el movimiento es la reconstrucción de la memoria más reciente de la comunidad universitaria por medio de una investigación curatorial que busca ser el arma suministrada desde las artes para resistir a todo eso que atenta contra la universidad pública.

Armas de resistencia en su primera versión fue elaborada cronológicamente, se pensó con una visión histórica para que, a través de archivos bibliográficos, fotografías y testimonios en dialogo con obras de arte, se pensara el pasado y se construyera una visión crítica que permitiera entender la construcción del movimiento estudiantil colombiano, estrictamente a nivel local. Desde allí se traza una línea de tiempo que narra los sucesos más importantes del movimiento a nivel nacional y a nivel local. Curiosamente los sucesos políticos de la Universidad del Atlántico han tenido una mayor actividad desde finales del siglo XX e inicios de nuevo milenio. Esos sucesos que se incluyen en la línea de tiempo son una recopilación de archivos fotográficos y artículos de prensa. Algunos otros acontecimientos

se establecieron mediante información recogida a través de entrevistas. Esto demuestra la necesidad del alma mater de tener un archivo histórico que de un recuento de lo que ha sido el movimiento estudiantil y de la misma manera se construya una memoria de la cual los estudiantes puedan apropiarse.

La investigación que está en desarrollo hasta la actualidad entiende que la construcción de la memoria es un proceso y que debe tomar más piezas para su construcción en el lapso de tiempo trabajado. Es por esto, que se considera importante hacer un recuento a través del testimonio, el estudio de archivo y la memoria constituida por organizaciones, para entender bajo qué circunstancias se gestó la violencia y crisis administrativa de la Universidad del Atlántico, cuáles fueron sus causas y cuales aún siguen siendo sus consecuencias.

Dentro de este orden de ideas *Armas de resistencia* tiene la necesidad de conformar y ahondar en un gran banco de memoria y archivo extenso que pueda analizar, desmenuzar y repensar los hechos de violencia y momentos de crisis de la Universidad del Atlántico, para contribuir a ese proceso de reparación y conservación de la memoria de la comunidad universitaria. Al mismo tiempo, ser un punto de partida en la generación de discursos estéticos que contribuyan a preservar y recontar esa memoria. Estos discursos se generan desde las prácticas artísticas contemporáneas, ya que por medio del arte se puede enfrentar en el campo de la memoria a la historia oficial y hegemónica que busca echar al olvido toda la realidad de violencia a la que la comunidad universitaria se vio enfrentada.

En el campo de la memoria el artista llega a convertirse en un vehículo que revisa y recuenta la historia para construir nuevos imaginarios colectivos, usando esa memoria como génesis de sus discursos como lo plantea Ivonne Pini “La memoria puede jugar a ser

fantasía pura o intentar convertirse en fragmentos de realidad que se filtra, proponiendo el rescate de un pasado que no sólo busca conocer y dar a conocer , sino que intenta reconstruir nuevos imaginarios” (2001, p. 13) esos imaginarios se materializan en las propuestas de los artistas que buscan construir un lenguaje visual lleno de significado y valor para la comunidad y proponer lecturas sugerentes de los hechos que la marcaron.

Este banco de memoria y archivo se conforma por los archivos de prensa, testimonios, archivos audiovisuales y archivos de las organizaciones de la comunidad universitaria entre el periodo de 1998 hasta la actualidad. Este es el periodo escogido ya que en él se recogen la mayor parte de los hechos violentos a partir de la crisis institucional. También se ve nutrido por parte de investigaciones que han tratado el tema de la memoria de la Universidad del Atlántico dejando como resultados publicaciones que son las primeras voces en alzarse contra el olvido institucional y social.

Una de esas publicaciones es “Fracturas del Alma Mater” de los autores Muriel Jiménez Ortega, Edwin Corena Puentes y Christian Maldonado Badrán, un libro que recopila, contextualiza y presenta un nutrido archivo que enaltece las versiones de las víctimas y cuestiona la versión oficial de los medios, abriendo espacios de debate frente a las versiones encontradas de los sucesos; una investigación que se compromete por la reconstrucción de la historia de una de las épocas más oscuras de la Universidad del Atlántico. Esta investigación se da gracias a la preocupación por parte de la academia a este tema y al impulso que se le ha dado desde el comité de derechos humanos que impulsa los proyectos y acciones orientadas a la formación, promoción, garantía, respeto y defensa de los DDHH, como también a la recuperación de la memoria y reconstrucción del tejido

social en la comunidad universitaria. Es por ello que *Armas de resistencia* se suma a todos esos esfuerzos por recontar el pasado y resistir al olvido desde el campo del arte.

Como estrategia para socializar y darle uso a este banco de memoria y archivo se propuso un laboratorio de arte y memoria con artistas egresados y en formación, entregándoles este archivo como caja de herramienta para revisar y recontar el pasado, dándole voz a todas las víctimas que dejó la violencia paramilitar en la Universidad del Atlántico por lo cual hoy su comunidad es sujeto de reparación del conflicto. Este laboratorio tuvo una duración de 7 días y fue un espacio de análisis, reflexión y creación entorno a la memoria de la comunidad universitaria de la universidad del Atlántico convirtiéndose a su vez en el espacio de resistencia propuesto desde el arte en contra del olvido. Para el laboratorio contamos con un equipo humano idóneo y completo para abordar este tema y generar las reflexiones estéticas correspondientes.

Laboratorio: El archivo como mapa

En el ejercicio de mirar hacia el pasado se reconoce la memoria como un campo de batalla, donde lo político e ideológico disputan la manera de cómo se cuenta la historia, cómo se legitima y cómo se conserva en el imaginario colectivo de una comunidad.

Armas de resistencia incursiona en ese campo de batalla con el fin de datar, reconstruir, recordar y reivindicar la historia del movimiento estudiantil, sus luchas, sus victorias y sus derrotas, para así poder trazar nuevas rutas que permitan obtener nuevos resultados y reparar la desarticulación y fragmentación de una generación a otra en el movimiento estudiantil, afectando su identidad y paralizando la lucha histórica por la defensa de la Universidad del Atlántico y la educación pública en Colombia.

En medio de esta realidad se toma la decisión de levantar todas las armas que brinda el arte para luchar contra el olvido y la estigmatización que con el paso del tiempo el movimiento estudiantil ha sido sometido. Se despliega una investigación que a día de hoy sigue en curso, encontrando en la estrategia de archivar todo el poder de las imágenes, testimonios, prensa y los textos que datan y narran un tiempo específico. En el despliegue se comparte y socializa este banco de memoria en el laboratorio, donde se parte de la idea de “El archivo como mapa” para trazar y construir rutas conjuntas con los artistas egresados y en formación que revisaron, recontaron y resignificaron el pasado, dándole voz a las víctimas que dejó la violencia en la Universidad del Atlántico y por lo cual hoy su comunidad es sujeto de reparación.

El laboratorio se desarrolló del 14 al 21 de diciembre de 2020 en las instalaciones de la KZ del Arte, ubicada en el barrio San Francisco de la ciudad de Barranquilla, un lugar de análisis, reflexión y creación que dejó como resultado los trabajos aquí expuestos y compartidos con el público a través de esta página web, un espacio virtual para memoria en construcción.

En siete días se contó con la participación de tres artistas regionales: Dayro Carrasquilla (Cartagena), Wilger Sotelo (Cartagena), y Aníbal Maldonado (Bogotá, residenciado en Barranquilla).

El laboratorio está dirigido a artistas en formación bajo los siguientes criterios de selección: Su participación en el movimiento estudiantil o luchas sociales y trabajos que aborden o atraviesen la memoria.

El resultado del laboratorio fue expuesto al público a través de la plataforma digital <https://armasderesistencia.wixsite.com/arte> que se organizó en cuatro partes. La primera es

el catálogo y registro de la muestra de *Armas de Resistencia* realizada el 13 de diciembre del 2019. La segunda es la presentación y despliegue del archivo hasta ahora construido. En la tercera parte se presenta el laboratorio *El Archivo Como Mapa*, su registro, los participantes y sus resultados. Por último, un apartado con información y contactos para permitir la interacción con la comunidad universitaria y en general que quieran y tengan interés del tema o quieran contribuir a la construcción del archivo y la memoria de la comunidad universitaria.

La metodología del laboratorio se da a partir de la conformación de un banco de memoria que fue construyéndose en el proceso de la investigación que consta de archivos de prensa, testimonios, referentes bibliográficos, archivos audiovisuales y archivos de las organizaciones de la comunidad universitaria entre el periodo de 1998 hasta la actualidad que cuentan o retratan los hechos violentos sufridos por la comunidad universitaria de la Universidad del Atlántico.

Estos insumos acumulados en el banco de memoria fueron expuestos en primer momento a los artistas participantes y talleristas por parte del equipo curatorial trazando una línea temporal que de contexto a cada acontecimiento. Esta socialización fue punto de partida para que los artistas pudieran analizar, desmenuzar, decantar las situaciones que les interesaron, marcaron y abordaron para recontar, repensar y resignificar la memoria desde la práctica y exploración en el laboratorio.

El segundo momento fue un encuentro con el comité de impulso para las víctimas de la Universidad del Atlántico donde el representante de los estudiantes ante el comité Eloy Soto expuso a los artistas como se conformó, cuál es su objetivo y la manera en cómo han

desarrollado el trabajo entre las familias de las víctimas y la institución. Esto provee a los artistas una visión mucho más humana de cada acontecimiento, conociendo el sentir de la familia y lo que ellas tienen por contar, acá el artista podría pasar a convertirse en el amplificador de esas voces que tienen otra historia que contar y que son la resistencia a la memoria hegemónica que busca instaurarse en la memoria colectiva.

En el tercer momento del laboratorio se socializó el trabajo, referentes y testimonio del artista Gabriel Acuña, familiar de una de las víctimas de la violencia paramilitar en la universidad, dando luces a los artistas participantes en la manera de abordar la memoria, la ausencia, el vacío y lo que hay que tener en cuenta a la hora de trabajar con los familiares de las víctimas y la sensibilización que hay que tener para ello. Seguido a ello, los artistas participantes socializaron su portafolio para que los talleristas conocieran su proceso creativo, le den sus opiniones y sirva de insumo para la construcción del discurso que pretende arrojar este laboratorio. Por último, los talleristas compartieron su trabajo y portafolio con los artistas participantes para retroalimentar los procesos y los discursos en construcción. El cuarto momento del laboratorio fue para desarrollar las inquietudes o líneas de trabajo que se plantearon los participantes en los anteriores momentos, para ahondar en los hechos, testimonios, archivos y reconstruir lo sucedido, este espacio fue de confrontación entre el artista y el banco de memoria desarrollado para una exploración más profunda y un compartir personalizado con cada tallerista.

Artistas participantes

Aníbal Acuña (San Jacinto, Bolívar, 1985). Estudiante de séptimo semestre del programa de Artes Plásticas de la Universidad del Atlántico y activista estudiantil. En su proceso ha indagado sobre el comportamiento humano y los roles que cumple en la sociedad y sobre el

concepto de “realidad”, utilizando el grabado, la ilustración y la animación como medios para presentar sus propuestas frente a esos roles establecidos e irrumpir en esas realidades de todos, buscando generar reflexión y repulsión. Ha sido fundador e integrante de distintas bandas de rock, punk y hardcore.

Karen Moya (Barranquilla, 1997). Estudiante de último semestre del programa de Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico egresada del programa de Pintura de la Escuela Distrital de Artes de Barranquilla, activista y lideresa estudiantil. En su proceso creativo ha desarrollado por medio del dibujo, la pintura y los medios audiovisuales las inquietudes que se le presentan, atadas siempre a la experiencia; la vida, muerte y lo que las separa a ambas: el tiempo y el espacio donde esto se desarrolla. Plantea una mirada descolonizadora en lo micro, diminuto, ordinario, periférico, vulnerable y silencioso.

María Rangel (Caracas, Venezuela, 1996). Estudiante de último semestre del programa de Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, activista y lideresa estudiantil. Su trabajo se desarrolla a partir del interés de indagar sobre ideas o nociones relacionadas con la vida, la muerte, la memoria y el olvido apropiando, agrupando y transformando elementos que hacen parte de la realidad con la intención de construir relaciones simbólicas que propicien reflexiones a partir del diálogo.

Olga Huyke (Barranquilla, 1992). Artista egresada del programa de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico. En sus indagaciones principales se encuentra la idea del tiempo, la vida, la muerte, el vacío. A partir del collage, la instalación, los carteles y el texto ha encontrado el lenguaje idóneo para acercar sus

preocupaciones y planteamientos al público. Olga es una de las artistas jóvenes del Caribe con más proyección en el ámbito nacional.

Tutores participantes

Wilger Sotelo (Cartagena, 1979). Artista plástico egresado de la facultad de Artes Plásticas de Unibac; Su obra ha sido expuesta en eventos nacionales e internacionales. Por medio de su trabajo pretende plantear su posición política y social sobre temas como la injusticia, la discriminación, la violencia, el racismo y el lenguaje. Sus reflexiones se centran en su entorno y en la estética popular de Cartagena. Utiliza desde la pintura y escultura hasta impresiones y fotografías como lenguaje para materializar sus ideas.

El carácter reflexivo, analítico, la manera de sensibilizar a la comunidad para desarrollar una idea y su trayectoria en el arte regional y nacional es el gran aporte que hace la obra de Wilger para los artistas participantes del laboratorio, elementos a tener en cuenta al momento de trabajar con una comunidad vulnerable y al momento de difundir un trabajo en su entorno cotidiano.

Dayro Carrasquilla (Cartagena, 1982). Artista plástico cartagenero, es egresado de la facultad de Artes Plásticas de Unibac y Magister en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional, sede Medellín. Su obra ha participado en espacios nacionales e internacionales y ha puesto en evidencia el análisis sobre su contexto a partir de métodos de investigación de carácter etnográfico, que le permiten entender los modos de ser y estar en esa periferia de la cual se siente parte. La comparte a través de su obra, que no es estática ni ajena de su territorio, el que transita tejiendo lazos de comunidad.

Los temas más recurrentes en el trabajo de Dayro son los estados de tensiones de su contexto, las represiones, las condiciones deshumanizantes presentes en dichos escenarios y las características paisajísticas en torno a la construcción de territorio.

Aníbal Maldonado (Bogotá, 1981). Artista Plástico y magister egresado de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Actualmente es profesor de dibujo del programa de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, tutor del semillero y colectivo “Ambulatorio”. Encuentra en el dibujo todo un sinfín de posibilidades para expresarse, experimentar y cuestionar los límites del mismo.

Uno de los aportes que nos trae al laboratorio es su experiencia para abordar la manera en que se enseña el arte y el trabajo creativo en comunidad, experiencia que acumuló cuando se desempeñó como Coordinador del Laboratorio de Investigación Creación Coello y Combeima Territorio Sonoro del Tolima. Siendo esta una combinación idónea para compartir y complementar al proceso de los artistas participantes.

CORPUS REFERENCIAL

Referentes Teórico-conceptuales Movimiento estudiantil en Colombia.

El movimiento estudiantil es un fenómeno social que se gesta en las universidades y escuelas donde estudiantes se organizan y movilizan por obtener nuevos procesos de participación social que puedan, reivindicar, denunciar o transformar procesos lesivos para el desarrollo de la sociedad y del sistema educativo.

En Colombia el fenómeno se comienza a dar a eso de 1909 un grupo de estudiantes de escuelas secundarias y proto-universidades salían a las calles. Se sentían inconformes de las políticas conservadoras del gobierno y de la enseñanza escolástica. Cansados de subordinar su mente por la fe, miles de estudiantes se sublevan con espíritu democrático, Es la primera movilización por un objetivo común y consiguen la renuncia del gobierno de Rafael Reyes, también la reducción en la participación de la iglesia en la educación. Este sería la primera escaramuza del movimiento estudiantil. No es sino hasta 1917 como lo registra Tarazona, Sánchez y Samacá en su investigación *¡A estudiar, a luchar!* (Mex, 2014) Gracias a los publicaciones de periódicos y revistas es que se puede concretar un estamento estudiantil que tendrá incidencia en todos los aspectos de la sociedad. El estudiante de bachillerato German Arciniegas crea un periódico “Voz de la juventud” (1917-1919) el 2 de junio (Tarazona, Sánchez, Samacá, 2014, p. 21) donde dejaba claro cuál era la intención del mismo “Es indiscutible que los estudiantes necesitamos de cierta independencia para el mejor logro de nuestros ideales y de nuestras aspiraciones, y, a fin de obtenerla, se hace precisa una unión franca que nos dé vigor para sostener sin vacilaciones pueriles, los principios que encierra nuestro lema INDEPENDENCIA Y JUSTICIA. Unidos podremos

desde esta tribuna dar a conocer estas ideas y manifestar sin temor nuestros deseos” (Voz de la Juventud, núm. 1: 1). Este era un órgano donde se prohibía hablar de política partidista, religión y asuntos personales. También buscaban promover la solidaridad y el trabajo conjunto entre estudiantes. De esa sociedad surge en 1919 la idea de la primera asamblea estudiantil bogotana que tenía como fin crear una federación nacional de estudiantes que permitiera que todos los centros de educación profesional y bachillerato en sus últimos tres años en Bogotá tuviesen representación y conformaran la asamblea. Que también tendrían como objetivo organizar el primer congreso nacional estudiantil, la casa del estudiante, la proclama del día del estudiante y una educación accesible a la clase obrera. Habiendo dejado todas estas inquietudes, planes y líneas a seguir planteadas en la “voz de la juventud” el joven Arciniegas logro concretar en una revista llamada “Universidad” donde presentaba información del movimiento estudiantil en diferentes partes de Colombia y Latinoamérica, críticas más fuertes contra el sistema educativo conservador y también servía como medio de difusión de las manifestaciones. También en funjo de plataforma para concretar la idea planteada en la “Voz de la juventud” de la federación de estudiantes de Bogotá y es el 12 de mayo de 1921 donde convocan por fin a su creación “Únicamente podremos conquistar el campo que se nos ofrece mediante una institución que comprenda a todos los estudiantes, La Federación, en nuestro concepto, como la forma de más íntima asociación, es reflejo fiel de nuestro ideal. Si ella encuentra en cada uno de vosotros el brazo dispuesto a levantarla y sostenerla, es natural que pronto prospere y adquiera firmeza bienhechora. Y nosotros estamos ciertos de que ninguno de vosotros negará su concurso a la formación de un núcleo que nos dé verdadera personería social —ya que la jurídica nos fue reconocida por reciente resolución del Poder Ejecutivo— [sic], y nos revista de autoridad suficiente para desenvolver todo un plan de

reformas urgentes (Universidad, núm. 7: 115). La materialización de la federación trajo consigo muchos beneficios a los estudiantes bogotanos y también la consolidación del primer congreso nacional de estudiantes que se realizó entre el 9 y 20 de octubre de 1922 que se convirtió en el espacio organizativo y centro de estrategias para el movimiento estudiantil. En 1929 el 8 de junio en medio de las manifestaciones en rechazo a la masacre de las bananeras y al nombramiento del General Cortez Vargas como jefe de la policía nacional de Bogotá, quien fue responsable de la masacre, muere el estudiante de derecho de la Universidad Nacional Gonzalo Bravo Pérez, siendo el primer estudiante asesinado por las fuerzas del estado. 25 años después el 8 de junio de 1954 en el gobierno del General Rojas Pinilla que había llegado al poder en 1953, mientras que se celebraba el día en homenaje al primer estudiante caído hay una incursión en el campus de la universidad nacional por parte de la policía donde muere de un tiro en la cabeza el estudiante de medicina y filosofía Uriel Gutiérrez, al día siguiente 9 de junio se convoca a una marcha para ir al palacio presidencial a protestar en contra de la muerte del estudiante, esta marcha fue interceptada por el batallón presidencial provocando enfrentamiento contra los estudiantes que dejó al menos diez muertos y más de cincuenta heridos cuando los militares dispararon contra ellos, es por ese hecho que se celebra el día del estudiante en Colombia.

En la segunda mitad de la década del 60 la Federación Universitaria Nacional marco un hito organizativo gremial de los estudiantes colombianos. La bandera que definió esta época fue la autonomía universitaria. Para este momento el gobierno de López Michelsen buscaba la modernización de las universidades y con ello la implementación del plan Atcon, un modelo estadounidense que buscaba la privatización de la educación en todos los niveles, el cobro elevado de matrículas, la represión de estudiantes y profesores y la

inclusión de carreras más cortas, esto con el fin de disminuir la importancia de las carreras humanísticas y toda materia que sirviera para analizar de manera crítica la sociedad, y a cambio se optaría por un programa de orientación pragmática. Esta bandera que se izaba por la autonomía universitaria la hizo la generación que radicalizó al movimiento estudiantil que conformó una nueva organización la Unión Nacional de Estudiantes Colombianos (UNEC) que en su mayoría eran comunistas e ideas de izquierda, que hacían contrapeso a las ideas de educación implementadas por el frente nacional. Los estudiantes dejaban claro su lejanía con las ideas de sus padres y partidos tradicionales provocando el retiro del apoyo por la prensa bipartidista y el desconocimiento de estos al movimiento. Esta generación que se preparó, organizó y radicalizó en los sesentas es producto de todo lo que sucedía en el mundo en ese momento, la revolución cubana, la guerra de Vietnam, el movimiento hippy y todo lo acontecido en Europa y el mundo con el movimiento del 68. Durante este periodo se llevaron a cabo seis encuentros estudiantiles nacionales. En el segundo se propuso el “programa mínimo de los estudiantes colombianos”, quizá el documento más relevante del estudiantado, donde se expusieron una serie de reivindicaciones coyunturales y de exigencias básicas. Se insistía en el respeto a la autonomía universitaria y el rechazo a la injerencia extranjera en los asuntos académicos del país. El concepto de autonomía universitaria enarbolado en 1971 por el estudiantado colombiano data del acuerdo en 1918 por la federación universitaria de Córdoba (Argentina) que lo entendía como la capacidad de los estudiantes de darse su propio gobierno, sobre la que el *Demos* universitario radica en la capacidad de hacer partícipes en la dirección de las universidades a los estamentos fundadores y que los contenidos académicos no deberían ser impuestos por agentes externos a los claustros.

Las discusiones se centraron en la toma de decisiones, la composición de órganos de dirección de las universidades, el tipo de investigación que se debía realizar en ellas y al servicio de quien debía estar. Al mismo tiempo se planteó la expulsión de la iglesia en los órganos de dirección. Ya hacia final del siglo XX en 1989 se gesta un movimiento que conmocionado por toda la violencia generada por el narcotráfico, la violencia y la creciente desigualdad social el 25 de agosto sale manifestarse en contra de la muerte del candidato presidencial Luis Carlos Galán y que desembocaría en lo que se conoce como el “movimiento de la séptima papeleta” que impulsaría la inclusión de una séptima papeleta en las elecciones del 11 de marzo de 1990 donde se elegía senado, cámara de representantes, asamblea departamental, Juntas Administradoras Locales (JAL), Concejo Municipal y Alcaldes. Su intención era que los colombianos decidieran si querían la realización de una asamblea nacional constituyente que permitirá cambiar la constitución de 1886, esta se dio y ganó, permitiendo que el presidente Cesar Gaviria realizara el cambio a la carta magna. Sin duda uno de los más grandes aportes del movimiento estudiantil a la sociedad colombiana. Con una nueva constitución pero con un modelo neoliberal donde la educación no es un derecho sino un privilegio que se adquiere a manera de servicio el movimiento estudiantil en lo que va del nuevo siglo ha tenido que defender la educación pública en Colombia de su desfinanciamiento y su precarización como sucedió en el gobierno de Andrés pastrana en la transición de siglo cuando en su plan nacional de desarrollo disminuía la inversión estatal e incrementaba las matriculas académicas. Luego vendría una época de persecución, estigmatización y muerte por parte del gobierno de Álvaro Uribe Vélez que no planteo reducción del presupuesto pero si una despolitización de las universidades y una coaptación del presupuesto y de la organización que estas contaban para el asenso de su plan de gobierno y político de “seguridad democrática”, creo

un ambiente de terrorismo alrededor del movimiento al relacionarlo siempre con organizaciones subversivas al margen de la ley como la antigua guerrilla de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) y el ELN (Ejército de Liberación Nacional) diciendo que las universidades publicas eran nidos de guerrilleros que adoctrinaban a los jóvenes del país, esto trajo consigo un sinnúmero de amenazas, exilios y muertes a lo largo y ancho de las universidades públicas. En el 2011 el recién posicionado presidente Juan Manuel Santos, exministro de defensa de su antecesor Álvaro Uribe y exministro de hacienda del gobierno de Andrés Pastrana presenta ante el congreso de la republica un proyecto de ley donde busca reformar la ley 30 de 1992 que es la ley que rige la educación superior en Colombia, para el movimiento la reforma era altamente lesiva ya que disminuía el presupuesto de inversión para las IES (Institución de Educación Superior) incrementaba las matrículas y el dinero de educación retirado iba a entrar a fortalecer el plan de créditos del gobierno por medio del ICTEX. Su respuesta fue la conformación de la Mesa Amplia Nacional de Estudiantes (MANE) que la conformaban las 32 IES del país y se adelantó un paro de un mes donde relució un movimiento grande y pacifico logrando que el presidente sentara una mesa donde se aprobó la retirada al proyecto de ley y la conformación de una mesa técnica para crear una reforma conjunta con los estamentos universitarios. De allí se rescata el carácter del movimiento, lo concurrido que fue y el retiro de la reforma porque del acuerdo nada se cumplió, el proyecto conjunto solo fue una ilusión para calmar a la maza de estudiantes que se tomaron las calles. Hay que resaltar la resistencia y perseverancia del movimiento del 2018 donde el presidente de turno, Iván Duque pretendía reducir el presupuesto estatal para la educación superior pública, e implementar una política de gobierno llamada “Generación E” que era un reemplazo a “Ser pilo paga” pero que en esencia es casi igual, es tomar presupuesto de la educación pública y

dárselo a las IES de carácter privado y ofrezcan becas a estudiantes con las mejores pruebas de estado, afianzando el modelo neoliberal donde el estado cada vez reduce su responsabilidad por garantizar el derecho a la educación, esto ocasiono el paro más extenso en la historia reciente en todas las IES públicas del país, los estudiantes se tomaron las sedes universitarias durante tres meses usando el campus como trinchera para preparar y organizar cada movilización y acción con la comunidad, este paro dio como resultado un acuerdo donde se incrementa un porcentaje a la base presupuestal de las IES públicas del país, para su funcionamiento, convirtiéndose así en la victoria más reciente del movimiento. El cual ha tenido gran incidencia en el gobierno actual de Iván Duque pues no solo le ganaron el pulso en las calles el 2018 y 2019 sino que es la base organizativa para la lucha del movimiento social popular, el cual hoy en 2021 reclama en medio del estallido social más grande de Colombia cambios circunstanciales en políticas económicas y sociales. Los jóvenes del movimiento estudiantil son pieza clave para el trabajo conjunto a los jóvenes que no tienen oportunidades de estudiar ni trabajar, junto a los movimientos de mujeres, con el movimiento indígena y el movimiento LGBTIQ se han organizado creando plataformas y espacios para tratar de manera más amplia y horizontal los aspectos fundamentales del país donde todos quieren incidir.

Violencia paramilitar en el Caribe y Barranquilla.

En la región caribe el paramilitarismo tiene origen en el departamento de córdoba para defender las grandes extensiones de tierra, el capital privado y el poder de las elites de la zona, también pretendían neutralizar cualquier intención política de izquierda o distinta a la de ellos donde se viera amenazado su poder. Otros grupos se gestaron hacia el

departamento de la Guajira y el Magdalena por la bonanza marimbera la cual hizo que se construyeran figuras con un gran poder adquisitivo y territorial conformando ejércitos privados para proteger sus plantaciones y su territorio, personajes y ejércitos que después estarían en pro de la causa paramilitar en la zona de la sierra nevada. Cabe resaltar que el estado colombiano también ha propiciado marcos legales para la conformación y actuación de ejércitos privados y legales. “A partir del Decreto 3398 de 1965 y la Ley 48 de 1968 se reglamentó la participación en la defensa civil de todos los habitantes del país, bajo la lógica contrainsurgente de la Guerra Fría y con la Doctrina de Seguridad Nacional, que se consolidó en el país a partir del Estatuto de Seguridad en el gobierno de Julio César Turbay Ayala (1978-1982)⁴⁶. Luego, el 11 de febrero de 1994, se expidió el Decreto 356 en el que autorizaba servicios comunitarios de vigilancia y seguridad privada definidos como: una “organización de la comunidad en forma de cooperativa, junta de acción comunal o empresa comunitaria, con el objeto de proveer vigilancia y seguridad privada a sus cooperados o miembros, dentro del área donde tiene asiento la respectiva comunidad”. Además, se autorizaba que los miembros de esas organizaciones pudieran tener armas de uso privativo de la fuerza pública, a esas “cooperativas de vigilancia” se les conoció como Convivir” (Corena, Maldonado, Ortega, 2020, p. 37) sin embargo fueron declaradas en 1997 como inconstitucionales. Esta tradición no termino allí pues por medio de la conformación de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) recrudesciendo la violencia en Colombia y el Caribe pues buscaban quedarse con el control territorial en el área rural y urbana que tenían las guerrillas. “Se registraron masacres en las zonas rurales de tránsito de las guerrillas, así como homicidios selectivos, desapariciones forzadas, violencia sexual, entre otros. Fue el período de las masacres más cruentas en la región: El Salado (2000), Chengue (2001), Macayepo (2000), Las Brisas (2000), Los Guaimaros, San Juan (2002),

Ciénaga Grande de Santa Marta (2000), entre otras. En las cabeceras urbanas acentuaron el control territorial con asesinatos selectivos y amenazas a funcionarios públicos, líderes estudiantiles, sindicalistas, miembros de la iglesia y el cerco a las universidades públicas.” (Corena, Maldonado, Ortega, 2020, p. 38). Barranquilla y el Atlántico por su condición geográfica mayormente plana no sirvió para resguardo de grupos guerrilleros por lo cual no generó una disputa por el territorio pero sí generó el escenario perfecto por la condición de puerto al tener río y mar era perfecto para la consolidación de su proyecto económico alrededor del narcotráfico. “El proceso de consolidación del paramilitarismo en el Atlántico correspondió a las dinámicas de fortalecimiento del BN en la región Caribe. Bajo la coordinación de Rodrigo Tovar Pupo, alias “Jorge 40”, el BN hizo parte de la estrategia de unificación de las estructuras paramilitares de las AUC existentes” (Corena, Maldonado, Ortega, 2020, p. 42).

En 1999, “Jorge 40”, comandante en ese momento del BN, nombró a alias “Yair”, un hombre retirado del ejército, como la cabeza de un grupo armado que bajo el rótulo de Grupo Atlántico empezó a realizar labores de inteligencia, cobro de extorsiones y “vacunas” en el comercio de la ciudad” (Corena, Maldonado, Ortega, 2020, p. 43) luego quien llegó a comandar el grupo Atlántico fue José Palo Díaz quien fue el que conquistó y organizó el territorio del departamento y la ciudad por zonas donde tenían el control. Luego en el 2003 a José Pablo Díaz lo mata las FARC y el grupo atlántico toma su nombre en homenaje y es comandado por Edgar Ignacio Fierro Flores, alias “Don Antonio”. Según la sentencia de la sala de Justicia y Paz contra Edgar Ignacio Fierro Flores, el discurso “antisubversivo” fue usado por los paramilitares para “encubrir el accionar deliberado contra la población civil, quien, por encontrarse en circunstancias de vulnerabilidad y

exclusión social, era tildada arbitrariamente de informante, colaboradora, auspiciadora o parte de los grupos armados subversivos, convirtiéndose en objetivo militar dentro del conflicto armado interno”. Así, las AUC justificaron su ingreso en Barranquilla y su área metropolitana, como también los asesinatos cometidos como parte de su lucha “antisubversiva”. (Corena, Maldonado, Ortega, 2020, p. 44). Este discurso antisubversivo fue también el que tomó fuerza mediáticamente, justificaba la represión del estado en las universidades públicas, colocando en riesgo la integridad del movimiento estudiantil en especial de sus líderes. La Universidad del Atlántico tampoco fue la excepción a este estigma, donde “La presencia clandestina de las guerrillas en las universidades o al menos su interés de influir política e ideológicamente en sectores considerados por ellas “estratégicos”, contribuyó a generalizar el estigma y permitió buscar cierta “legitimidad social” de la violencia letal usada por los paramilitares en la Universidad del Atlántico. Algunos estudiantes, profesores y trabajadores asesinados fueron señalados como guerrilleros debido al ejercicio de liderazgo estudiantil y sindical. En términos de legalidad y del debido proceso, no se tuvieron pruebas de relación directa entre las víctimas y los movimientos armados. Ninguno fue vencido en juicio. Es preciso señalar, que en el marco de un Estado Social de Derecho es la justicia y no las fuerzas paramilitares, la responsable, si diera lugar, de demostrar el presunto vínculo” (Corena, Maldonado, Ortega, 2020, p. 48). Las AUC a partir de una táctica de miedo donde la extorsión, la amenaza y la muerte selectiva se volvió herramienta para hacerse con el control territorial y del mercado del tráfico de drogas. Las “limpiezas sociales” se volvieron frecuentes en los barrios periféricos donde buscaban ganarse la legitimidad social acabando con lo que para ellos eran personas indeseables como consumidores de drogas, ladrones de barrio o cualquiera que perturbara el orden social establecidos por ellos. Sin embargo” la Universidad al igual que el

Departamento del Atlántico, no sufrió un sometimiento directo por parte de las AUC. En un momento de disputas entre distintos grupos políticos (internos y externos) por hacerse a su control, el paramilitarismo parece haber ingresado como un actor armado que terció, a través del uso de la violencia, a favor de algunos de los sectores en disputa.” (Corena, Maldonado, Ortega, 2020, p. 57). Esto demuestra que actores políticos y administrativos en disputa por el control de la Universidad y su presupuesto acudieron a esta grupo armado como fuerza sicarial para acabar con toda idea que estuviese en contra a la de ellos, aquel estudiante, profesor o trabajador que tuviesen la valentía para denunciar ante los entes de control las irregularidades al interior del alma mater eran declarados un objetivo militar, o los que pertenecían a cualquier organización o partido de izquierda eran perfilados mostrando esa idea predominante del discurso antisubversivo.

Referentes curatoriales.

Curaduría.

El termino curaduría viene del termino curador que proviene del latín curator, que tiene el cuidado de algo, según la real academia española. El termino curador proviene del ámbito de lo legal como lo explica José I. Roca en su artículo Curaduría crítica “Curador es aquel que está a cargo de los bienes de los niños y los locos. Esta definición, aunque se refiere al ejercicio legal, no deja de tener algún sentido cuando se aplica al arte, pues pone de presente que la práctica artística incluye dos aspectos presentes en el mundo infantil y en las dimensiones insondables de la locura: la voluntad de vivir fuera de ciertas convenciones sociales como el sentido utilitario de los actos, el comportamiento convencional, el manejo del tiempo.” (Roca, 2012, p. 14).

En un principio el curador aparece en el mundo del arte a mediados de los sesentas con el arte de la instalación, donde artistas seleccionaban objetos de otros y propios en un espacio para crear atmosferas de conocimiento a partir de experiencias estéticas. Luego se posesiona un poco más y comienza darse la curaduría de autor y aparecieron figuras como el suizo Harald Szeemann que es considerado el primer curador independiente, al que se le atribuyen exposiciones como *Cuando las actitudes se vuelven formas* y la Documenta 5. Esta última generó muchas polémicas pues se reconoció una falta de conocimiento del contexto de cada práctica, haciendo que varios de los artistas seleccionados renunciaran a participar y a pedir el retiro de sus obras como lo fue Robert Morris. “La carta con que Robert Morris se retira de Documenta 5, fechada el 6 de mayo de 1972, concierne de manera más directa a las expectativas de la autoría curatorial. Morris desaprueba que su obra haya sido usada para ilustrar «principios sociológicos descaminados o categorías históricas del arte pasadas de moda»; parece estarse refiriendo a la premisa curatorial de Mitologías Individuales, cuyo marco no podía estar más alejado de los propios objetos minimalistas despersonalizados y anti-expresivos de Morris.” (Bishop, 2011, p.1) a partir de este gesto se puede observar la importancia de la negociación entre el artista y el curador, puesto que este último con el poder concedido por las instituciones comienza tomar un papel más relevante que el artista que muchas veces termino por imponerse. Es por eso que el curador tiene como misión estudiar, clasificar, seleccionar, negociar, establecer categorías de análisis, redactar guiones, documentar materiales culturales y difundir conocimiento al público por medio de exposiciones. Muestras que son la razón de ser del curador que se convierte en mediador entre el artista y el público, para Didi Huberman “el museo, la institución encargada de organizar exposiciones, es un aparato de Estado que exige centralismo, territorializa, no puede prescindir de ideas como «obra

maestra», «colección». Pero, al mismo tiempo, una exposición es una máquina de guerra, un dispositivo asociado al nomadismo, a la desterritorialización. Los aparatos de Estado están del lado del poder, las máquinas de guerra están del lado de la potencia. Para mí esta oposición es fundamental. Una exposición no debe tratar de tomar el poder sobre los espectadores, sino proporcionar recursos que incrementen la potencia del pensamiento.

(Huberman, 2010, p. 2). He aquí una de las mayores responsabilidades profesionales que tiene el curador, es la generación de pensamiento a partir de la materialización de ideas de otros que trazadas con un hilo se comunican y construyen nuevas ideas o planteamientos.

Después de haber reflexionado su origen y sus características hay que evidenciar que es lo que hace un curador, para esto tomare de referencia el manual de curaduría del ministerio de cultura el cual plantea las siguientes tareas: Preproducción. “En esta fase el curador debe sentar las bases conceptuales que, a lo largo de todo el proceso curatorial, orientarán sus acciones y las de los otros miembros del equipo que colaboren con el desarrollo del proyecto expositivo” (Manual de curaduría del ministerio de cultura, 2010, p.) en esta etapa debe llevar acabo la planeación, el objetivo de la exposición, la tesis, la investigación, la representación, encargarse de los derechos de autoría y propiedad de las obras, un cronograma de actividades y el presupuesto. En la segunda etapa denominada de producción se debe tener en claro todo respecto a los guiones científico, curatorial, museográfico, conservación de obra y seguros d obras, siendo una responsabilidad compleja donde es importante de métodos organizativos para su gestión y ejecución.

Referentes.

***Sublevaciones* – Georges Didi-Huberman - MUNTREF Centro de Arte**

Contemporáneo. Del 21 de junio al 27 de agosto de 2017.



“Sublevaciones propone tramos distintos para recorrer figuraciones de la revuelta: por elementos (desencadenados); por gestos (intensos); por palabras (exclamadas); por conflictos (encendidos); o por deseos (indestructibles), tejidos que permiten al curador preguntarse cuál es el activador de la sublevación. Esta se comprende más como una “serie de fuerzas” que como una acción concreta, fuerzas que son al mismo tiempo psíquicas, corporales y sociales para transformar “lo inmóvil en movimiento, el abatimiento en energía, la sumisión en rebeldía, la renuncia en alegría expansiva” (Taccetta, 2019).

El gran río - David Sánchez Usanos y Lucía Jalón – Circulo de Bellas Artes de Madrid
del 26 de febrero al 28 de agosto del 2018.



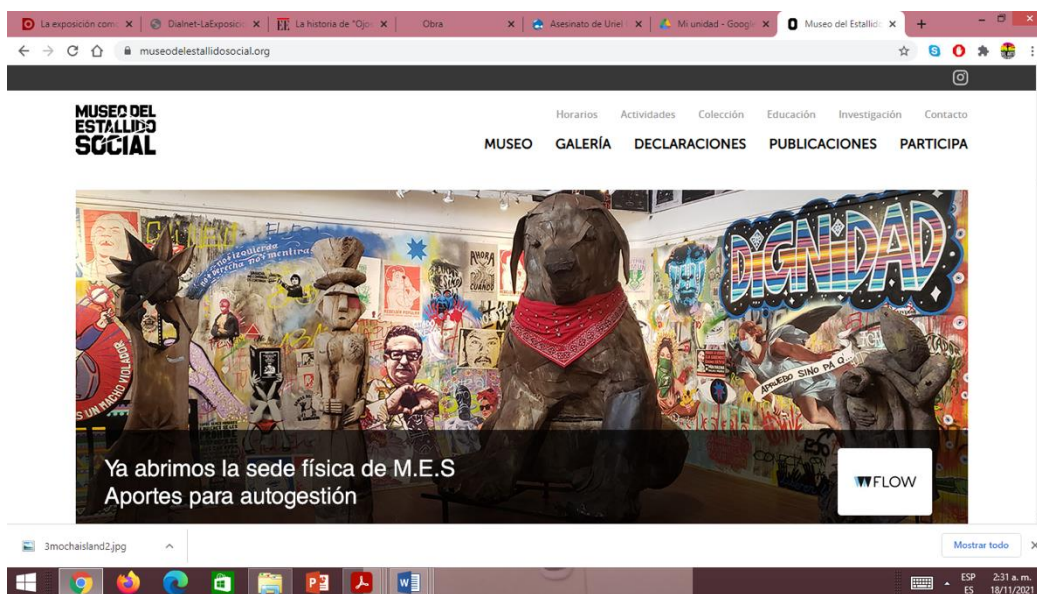
“El Gran Río. Resistencia, rebeldía, rebelión, revolución es uno de los grandes proyectos de la programación del Círculo de Bellas Artes en esta temporada. Bajo este título, se reflexionará, desde múltiples enfoques, acerca del concepto de conflicto. El programa incluye debates y conferencias, teatro, cine y la presente exposición, hilo vertebrador del proyecto.” (<https://www.circulobellasartes.com/exposiciones/el-gran-rio/>)

Manifesta 8 MOCHA Island The Mocha Sessionns – Rosell Meseguer – 2010



“El proyecto desarrolla el concepto de construcción de un archivo, infinito y en pleno proceso. Mocha Island, es un archivo actualizado, aunque reinventado, del archivo original MOCHA. Museum of Contemporary Hispanic Art de Nueva York, actualmente cerrado. Se trata de la realización de una investigación, en catálogos y documentos actuales, acerca de los artistas latinoamericanos que mostraron su trabajo en MOCHA y forman parte del archivo original como Jaar o Dittborn. De esta manera el proyecto profundiza en un diálogo entre el archivo original - incluyendo a estos artistas - y el nuevo archivo, creado por la artista.” (<http://www.rosellmeseguer.com/index.php/es/proyectos/mocha-island/obra.html>)

Museo del estallido social en chile – Marcel Solá – 2020



“Este Museo del Pueblo y para el Pueblo, es una plataforma autogestionada que surge de la necesidad de documentar testimonios y acontecimientos derivados del Estallido Social que han tenido lugar en Chile desde el 18 de Octubre del 2019.

La naturaleza rizomática de la rebelión social se traduce en la ausencia de liderazgos y referentes de opinión. El estallido se considera algo orgánico, sin mediar planificación alguna. Esto lo convierte en un proceso que contiene mucha legitimidad en primer lugar por la alta adhesión que tiene y por otra parte por la amplitud de demandas que cubre y que responden a un insostenible descontento en torno al modelo político y económico imperante desde la Dictadura y que está amparado en una Constitución espuria.”

(<https://museodelestallidosocial.org/>)

PERFIL METODOLÓGICO

Métodos y Procesos

El proceso de esta investigación está íntimamente relacionado con mi paso por la academia lo que ha significado ser un estudiante de arte crítico y activista por la defensa de la educación pública superior, gratuita y de calidad. Es por eso que he podido conocer y experimentar dinámicas y realidades del movimiento estudiantil que han nutrido y han dado paso a desarrollar esta curaduría-creación que aborda la historia y la memoria del mismo.

Su inicio se da en medio del paro estudiantil del 2019 en donde se desarrollaron distintas tomas en las sedes de la universidad, es allí donde identifique la falta de conocimiento del movimiento sobre su historia y formación, reflejado en una falta de identidad que lo vuelve frágil y deforma los procesos de la lucha, terminando por debilitarse con el paso del tiempo de las coyunturas.

Habiendo identificado esa falta de identidad y de conocimientos sobre los procesos históricos del movimiento estudiantil en Colombia es que se decide iniciar la investigación, que en un principio se traza en la conformación de una línea de tiempo que recogiera todos los hechos relevantes del movimiento, sus luchas, sus logros y sus derrotas. Al tiempo surgía la pregunta ¿cómo resistir desde el arte? ¿Cuál había sido y cuál es el papel de los artistas en estas coyunturas? Y es por eso que nos fijamos en encontrar las maneras en que los artistas y estudiantes de arte participan en estos procesos desde sus prácticas.

Todas estas inquietudes e investigación que se desarrolló terminan por gestar una respuesta desde el arte y esa fue “*Armas de Resistencia*” como un gesto de resistir y aportar a la

memoria desde el arte. La primera materialización de esta investigación se dio el 13 de diciembre d 2019 en una exposición en galería la escuela en medio de la toma estudiantil.

Donde se presentó un cumulo de archivo de prensa que mostraban y databan los acontecimientos a lo largo de la historia desde inicios del siglo pasado hasta la actualidad, también se presentó trabajos de artistas y estudiantes que han participado en escenarios de movilización estudiantil y popular.

De esa primera muestra al haber revisado la historia del movimiento estudiantil en Colombia y en la Universidad del Atlántico es donde gesta esta investigación en curso, al haber identificado el fenómeno de la violencia que sufrió la comunidad universitaria a finales del siglo pasado y comienzos del nuevo por lo cual hoy es sujeto de reparación colectiva del conflicto armado en Colombia.

Este banco de archivo recopilado hasta ahora sirvió como inicio y caja de herramientas para crear y elaborar la metodología del laboratorio implementada, donde a partir de la idea de conservar la memoria histórica y hacer un aporte a la reparación de las víctimas se invitó a artistas con trayectoria para crear una metodología conjunta que permitiera que artistas en formación y artistas emergentes formados en la facultad puedan retroalimentarse con la información recopilada en el banco de archivo y la experiencia de los tutores para generar unos discursos que reivindicar la voz de las víctimas y ayudan a contar de una manera distinta el pasado.

Técnicas y Herramientas

“Armas de resistencia” en su primera versión es el inicio de un banco de archivo que para su conformación implementa técnicas de investigación como la revisión de archivo de prensa escrita y audiovisual, revisión bibliográfica, recolección de fotografías y videos realizados por los estudiantes o ciudadanos en las manifestaciones y acciones realizadas por ellos, entrevistas a miembros de organizaciones estudiantiles, entrevistas y recolección de testimonios de las víctimas, recolección de comunicados de las organizaciones, recolección de caricaturas o imágenes que aludan a las luchas estudiantiles, revisión de trabajos artísticos ligados a la memoria y a la lucha estudiantil.

Etapas y Cronograma

Tabla 1*Etapas y cronograma*

ACTIVIDADES	RESPONSABLE	TIEMPO
Reuniones preparatorias Equipo curatorial	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Reuniones preparatoria con equipo del laboratorio	Antonio Herrera	
Investigación	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Selección de artistas	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Reunión preparatoria con artistas	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Laboratorio	Antonio Herrera, Ely Luz Shaik y equipo de talleristas	
Seguimiento curatorial	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Proyección del presupuesto	Ely Luz Shaik	
Diseño de estrategias de difusión	Antonio Herrera	
Estrategia de comunicación	Antonio Herrera	
Elaboración de cartas solicitud de apoyo	Ely Luz Shaik y Antonio Herrera	
Entrega de cartas de apoyo	Antonio Herrera	
Producción de texto curatorial	Antonio Herrera	
Registro de obras para catalogo y web	Ely Luz Shaik	
Producción de textos de catalogo	Ely Luz Shaik y Antonio Herrera	
Entrega de material para digitalizar	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Diseño de catálogo y pagina web	Gustavo Sánchez	
Guion de montaje	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Inauguración	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	
Realización de actividades complementarias y educativas	Ely Luz Shaik	
Evaluación del proyecto	Antonio Herrera Y Ely Luz Shaik	

Presupuesto y Recursos

Tabla 2

Presupuesto y recursos

CONCEPTO	VALOR
Transporte de tutores	100.000
Estadia de los tutores	400.000
Alimentación tutores	150.000
Alimentación asistentes al laboratorio	150.000
Elementos de bioseguridad	50.000
Elementos didácticos (Papel, copias, lápices)	50.000
Registro de laboratorio	200.000
Registro de obras	100.000
Edición de video	200.000
Diseño de la pagina web	400.000
	1.600.000

SELECCIÓN DE OBRAS

Aníbal Acuña. Flama Eterna / Caliban, 2021. Videoclip, 4'40''.

https://www.youtube.com/watch?v=tXX_oNK7IE&ab_channel=GaleriaLaEscuelaUniatlantico



Fragmento del video, 21''



Detrás de cámara en el rodaje del video en la sede Bellas Artes



Detrás de cámara en el rodaje del video en la sede norte



Detrás de cámara en el rodaje del video en la sede centro

María Rangel - *Tras los pasos que hay que andar, en el país del no futuro – trapos y textos creativos - 2021*



“¿HASTA CUÁNDO? HASTA SIEMPRE!”

En la marcha del 15 de junio del 2021. Fotografía de Alfredo González



“¿DÓNDE ESTAN LXS DESAPARECIDOXS?”

En la fachada de la Gobernación del Atlántico lugar de finalización de la marcha del 15 de junio de 2021 en el marco del paro nacional



“LOS TRIBUTOS NO SE LE PAGAN A UN ESTADO ASESINO, SE LE RINDEN A LOS ESTUDIANTES ASESINADOS”

En el Paseo Bolívar de la ciudad de Barranquilla durante la primera movilización del paro nacional del 2021 el 28 de abril, en contra de la reforma tributaria.

¿HASTA CUÁNDO?. HASTA SIEMPRE

¿qué es eso que insiste en suceder hasta siempre?,
 un modo que encuentra la vida de poder ser, de encontrar estar,
 de saberse presencia,
 de cruzarse con la fuerza que habita en otros y otras,
 por insistir en andar con los ojos abiertos,
 por ir en buscando respuestas a preguntas que alguien hizo,
 por la lucha que dejan los años de no alcanzar el futuro prometido
 y por los pasos que hay que dar en un camino sin regreso
 Para contar que sólo se puede andar en pie, sólo en pie
 y negar para siempre estar de rodillas
 para contar los tiempos de resistencia
 que siguen guardados en horas, en días, en meses, en años
 para reivindicar
 las vidas, las muertes, los nombres
 y el pedazo de este lado de historia
 que nos toca contar

HASTA SIEMPRE

son palabras que despiden a quienes lucharon,
 al tiempo que se quedan en la memoria

“¿HASTA CUÁNDO? HASTA SIEMPRE”

¿DÓNDE ESTÁN LXS DESAPARECIDXS?

donde: es lo más cercano que hay de señalar un lugar
 están: es indicar la presencia de aquello que no desaparece por completo
 entonces, ¿DÓNDE ESTÁN?
 DESAPARECIDXS
 en sus nombres, que son números,
 escritos en pedazos de papel, contando pedazos de historia
 en los números de página de libros, con sus hojas aún en blanco,
 esperando,
 en tachar calendarios, contando días de espera
 que siempre suman años,
 dónde,
 habitando en la pregunta, escrita en la memoria de quienes no olvidan
 escrita en las paredes, en las calles
 señalando direcciones
 en pasos que marchan bajo el sol,
 están,
 en una idea de mañana
 en voces que indican culpables
 en el lugar que se niega a ocupar cualquiera
 de los días que se cuentan,
 en los años que se suman,
 en las cifras que no acaban

“¿DÓNDE ESTÁN LXS DESAPARECIDXS?”

**"LOS TRIBUTOS NO SE LE PAGAN A UN ESTADO ASESINO.
SE LE RINDEN A LOS ESTUDIANTES ASESINADOS."**

nos deben la vida de quienes ya no están, y aún nos quieren poner
costos
pero, ¿cuánto más hay que pagar en esta vida sin derechos?,
y donde encontrar sentido a la vida,
si no existiera el pulso en la fuerza de los pasos
si ante el horror, la memoria no contara
si no se escuchara todo lo que cuenta un minuto de silencio
si no supiéramos de gritos,
de presos,
de muerte,
por sumar años de lucha, evitamos días de olvido

**"LOS TRIBUTOS NO SE LE PAGAN A UN ESTADO ASESINO. SE LE REINDE A
LOS ESTUDIANTES ASESINADOS"**

**Olga Huyke - *Todo lo que es posible debe suceder* – Carteles y acción en las ruinas de
Bellas Artes – 2021**



Cartel "La muerte no se oculta" en las ruinas de la Galería la Escuela/ Composición en el espacio de los carteles y la grieta en las ruinas de la Galería la Escuela.



Carteles “Ruina” y “Transformación” en las ruinas de la Galería La Escuela.



Cartel “La muerte no se oculta” en las ruinas del Pedro Biava



Gesto de frotar la grieta en las ruinas del Pedro Biava.



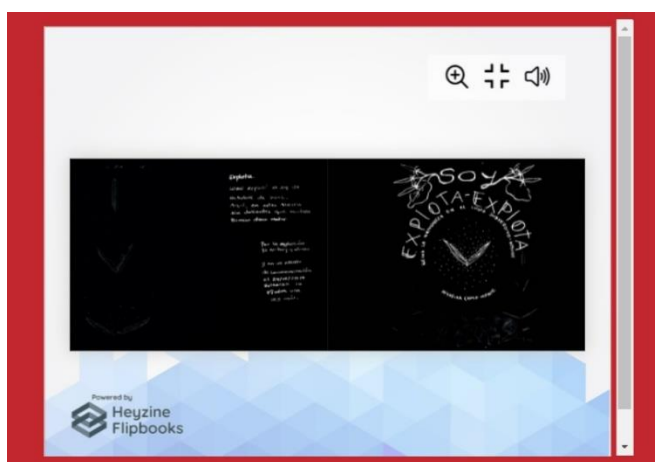
Materiales para la elaboración del gesto, polvo de ladrillo sobre trozo de pintura



Gesto de frotar la grieta en las ruinas de la Galería la Escuela.

Karen Moya - Guía para sobrevivir a una tierra sin dolientes, y a pesar, muy libre.

Libro arte – 2021



Presentación del libro en la interface de la página web

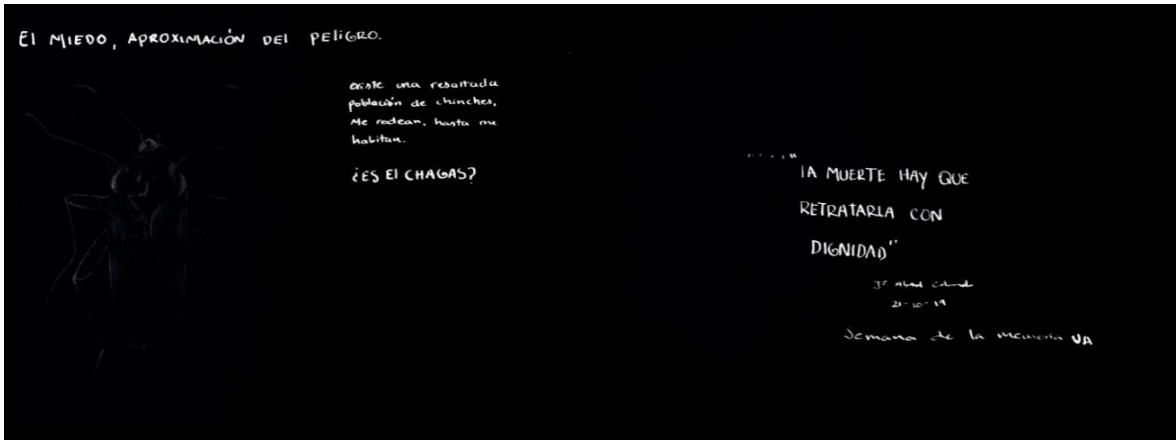


Imagen de las páginas 21 y 22

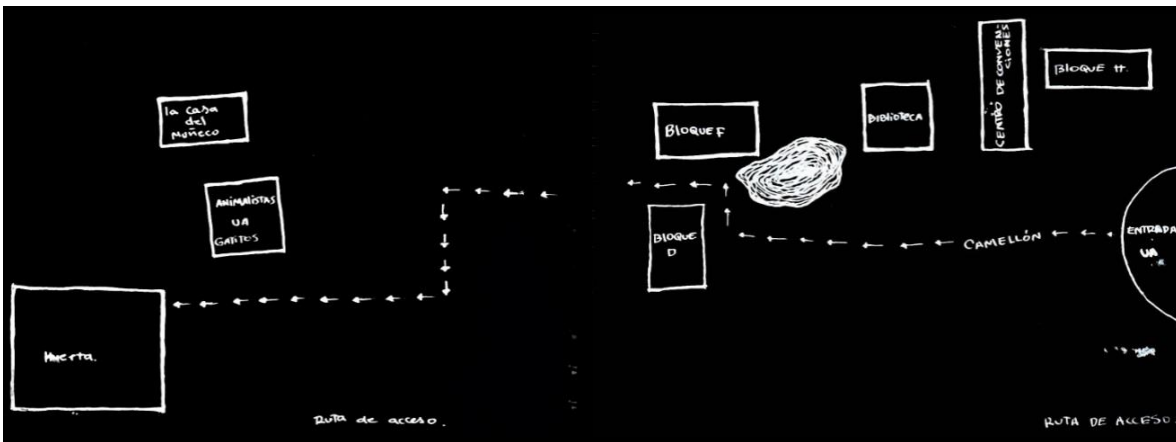


Imagen de las páginas 3 y 4



Imagen de las páginas 37 y 38

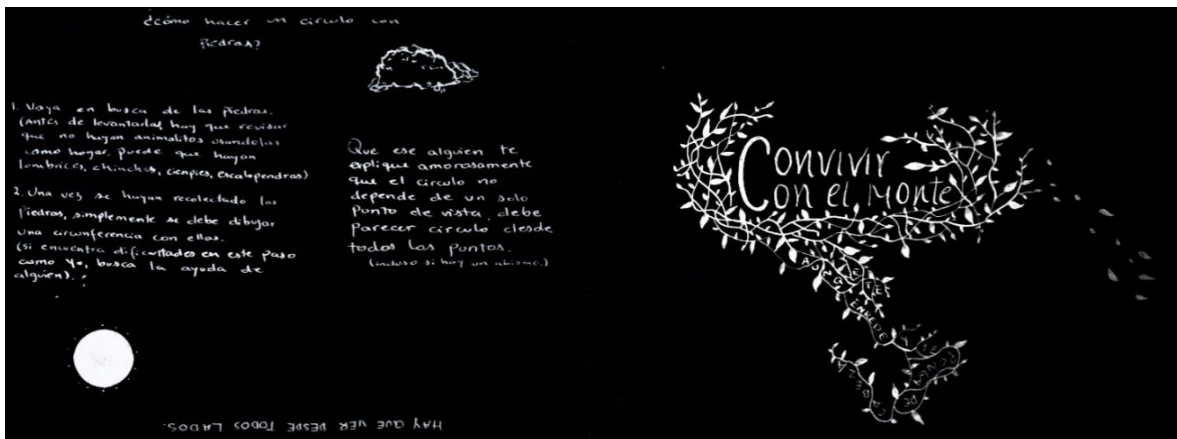


Imagen de las páginas 19 y 20

TEXTO CURATORIAL

Aquello que se busca incesantemente requiere de nuevos caminos para encontrar lo que espera a ser descubierto. Una verdad que se esconde en la frondosidad de la historia hegemónica camina por esta segunda versión. Con *Armas de resistencia* y “El archivo como mapa”, esta muestra profundiza en la densa historia del movimiento estudiantil de la Universidad del Atlántico; usa como punto de partida el periodo que va de 1998 a 2006 para luego adentrarse en la repercusión que tuvo en los años posteriores. Por este recuento variaron las hipótesis y preguntas sobre los espacios vacíos que deja la historia oficial frente a los hechos de violencia de la época, en especial los casos de asesinatos de estudiantes, profesores y trabajadores. En contraposición a ello, la verdad se hace visible cuando después de ser declarada la comunidad universitaria Sujeto de reparación colectiva, a través de la ley de víctimas, se conoce, estudia y reconoce que la violencia en el interior del alma mater fue causa de la captación del paramilitarismo en las instituciones públicas.

Es bajo esta realidad en la que se cuentan nuevas versiones y se expande toda la información sobre los hechos de victimizantes, que al fin de cuentas debilitaron la organización política en la universidad.

La facultad de Bellas Artes no ha sido ajena a esta situación histórica. En lo que concierne a los procesos que se dan desde 2005, el papel del arte fue fundamental en medio de las manifestaciones en la medida que enriquecieron las vías de hecho con la multiplicidad de sus lenguajes. Así mismo hubo participación de estudiantes en organizaciones como “Dignidad estudiantil”, que se desintegró luego de la bomba de 2006 a causa de amenazas y exilios. No es sino hasta 2010 que los artistas ante el primer desplome de parte del edificio de su facultad, toman nuevamente las riendas de procesos de la lucha estudiantil, luego se integran y participan en 2011 en la MANE (Mesa amplia nacional de estudiantes).

Y, por último, con la caída de pabellones de la facultad por segunda vez se forjaron una generación de artistas comprometidos con su contexto, convencidos del poder del arte como medio de transformación social y participación política. Es la generación que ha venido liderando desde el 2017 un nuevo proceso por la defensa y la reconstrucción de la Facultad, ubicándose en el escenario político general de la Universidad. Es parte de esa generación la que se manifiesta hoy.

El arte aquí funciona como un medio para la reflexión de esos procesos y trae en su *armamentum* nuevos sentires frente a una noción histórica que parece repetirse incansablemente. Olga Huyke, Karen Moya, María Rangel y Aníbal Acuña, con el acompañamiento de Wilger Sotelo, Dayro Carrasquilla y Aníbal Maldonado logran reconstruir fragmentos de historias por medio de poéticas visuales, corporales y musicales con el objetivo de evidenciar los aspectos que han pretendido ser hasta ahora olvidados,

empoderar las voces de las víctimas y retumbar junto a los que aún caminan con el mismo entusiasmo. Un gesto en la ruina que evidencia el vacío y la ausencia que esta dejó, un nadie que funge de médium para traer una voz de aliento y lucha del más allá, un mensaje en dinamismo que se lanza, recorre e incómoda a su paso por el espacio público y una huerta que se emplaza dando luz a un lugar donde la muerte ha sido capataz.

Sobre los días que transcurren, el movimiento observa como los hechos de violencia pretenden desplegarse en respuesta a las nuevas luchas y la organización, ante eso, la curaduría se presenta como un arma para continuar resistiendo en contra del olvido, y se mantiene en pie para la reparación y no repetición. Que la siguiente muestra continúe siendo el arma perfecta.

Aníbal Acuña. *Flama Eterna / Caliban*, 2021. Videoclip, 4'40''.

https://www.youtube.com/watch?v=tXX_oNK7IE&ab_channel=GaleriaLaEscuelaUniatlantico

Aníbal Acuña a través de una composición clara y simple, pero cargada de sentimientos mas no del sentimentalismo que entristece y fundamentada en los hechos históricos recopilados y analizados en el laboratorio, hace de esta propuesta un llamado a seguir resistiendo, a tener coraje, a no dejar que las voces que callaron los violentos se apaguen en el tiempo, al contrario que sean llamas que alimenten las luchas del ahora. Es un grito entre el más allá y el acá por la memoria, por no olvidar.

Con una melodía entre lo agresivo y lo ceremonial, una estética espectral, lúgubre y combativa, Aníbal materializa con su voz y su actitud cargada de irreverencia y rebeldía el mensaje que dejaron todas esas voces que encontró al revisar el pasado e hicieron eco en su

persona. Con esta canción busca homenajearlas, reivindicarlas y recordarlas, tener presente cuáles fueron sus luchas por las cuales alzaron la voz y les costó la vida.

En lo visual apuesta por tener como escenario las tres de las sedes de la Universidad del Atlántico (sede 20 de Julio, sede norte y Facultad de Bellas Artes) encontrando en ellas puntos donde lo decidía y el olvido son propios del estado de su infraestructura, encontrando una complicidad con los mismos espacios donde esas voces se gestaron, discutieron y resistieron.

Estos espacios además de ser idóneos por su estética también son espacios y detonantes de memoria para toda la comunidad universitaria que vio como en sus instalaciones se paseó la muerte y que el artista pone de frente para recordarlo y no repetirlo. El artista decide incorporar la capucha como elemento por el cual deja su identidad y su individualidad a un lado, ya no es él, él es todos y todos somos él. Es un símbolo de resistencia, rebelión y revolución, además la reivindica y la presenta como la única arma de defensa contra la violencia y persecución del estado.

Flama Eterna / Caliban es la materialización de las voces vivas de los compañeros que ya no están, pese a su ausencia física aún retumban entre las paredes donde se alzaron, en los compañeros que las escucharon y en las nuevas generaciones que no las conocieron pero que hoy se levantan con ellos al recordarlos.

Karen Moya. *Guía para sobrevivir a una tierra sin dolientes, y a pesar, muy libre*, 2021.
Libro arte 2019 - 2021

Este libro se desprende de un proyecto central en proceso que es una huerta universitaria que se llama “El Peñón”, emplazada de manera transgresora en un terreno abandonado de

la Universidad del Atlántico, donde en un principio, no había más que monte, basura y olvido. La toma de este terreno se da en medio de la coyuntura del último paro nacional y universitario.

Esta huerta, que a partir del trabajo comunitario y la suma de intervenciones cotidianas como lo señala la artista, busca que se pueda generar una transformación y rescate del lugar, para que sea punto de encuentro de todas las áreas del conocimiento y un punto referente para el pensamiento, la investigación, la memoria y la creación. Vale resaltar que este proyecto de huerta se ha dado en distintas etapas y tiempo, su primera incursión para apropiarse y rescatar los terrenos de la universidad se da a mediados del 2019 donde se logra rescatar parte del terreno, fertilizado hasta lograr germinar distintas especies de plantas. Es precisamente de esos primeros rastros de vida –en un terreno donde se ha vulnerado la vida es donde se gesta este libro arte en proceso, que llega al laboratorio a reafirmar el valor de la memoria, a encontrar nuevas visiones de la historia al revisar el pasado de ese lugar que se apropia.

Karen reflexiona en los hechos que no tienen relevancia ni trascendencia, en lo diminuto, en lo frágil. Es allí, en lo mínimo donde posa la mirada, donde la luz surge en la oscuridad y se plasma en unas hojas en negro que actúan como diario que se convierte en una guía poética para sobrevivir a un 24 de octubre (Día de la memoria en la UA). Donde por medio de historias invisibles de unos suspiros (planta *Celosia Argentea* var. *Cristata*) reflexiona de manera profunda la idea de ser de la planta y retrata de manera rigurosa, casi taxonómica, su estructura, su germinación, su crecimiento y su muerte precaria, a causa de pisotones de cientos de estudiantes que huían de la fuerza represiva del escuadrón de la muerte ESMAD, la SIJIN y la Policía Nacional, al violar la autonomía universitaria,

autorizados por el entonces rector Carlos Prasca el día 24 de Octubre del 2019 mientras se llevaba a cabo el acto de homenaje a los estudiantes caídos del atentado del 2006.

Desde ese día, la huerta y todos sus habitantes sufrieron un daño que intentó repararse durante el tiempo que duró el paro del 2019 que se generó por la decisión tomada por el entonces rector. Dicha reparación se vio frustrada por la pandemia, que condenó el lugar rescatado nuevamente al abandono y olvido, hasta resurgir en medio de la última coyuntura nacional de paro y materializándose en la “Huerta Universitaria el Peñón” impulsada por la artista y el movimiento estudiantil en general.

Guía para sobrevivir en una tierra sin dolientes, y a pesar, muy libre es un arma contra el olvido, una poesía visual de rebeldía y resistencia que busca seguir sembrando y encontrando terreno fértil donde poder seguir germinando, pensando y actuando por la transformación real de la universidad, el entorno y la sociedad. Un grito de aliento al movimiento estudiantil que le recuerda lo vulnerable y fuerte que es, como esos suspiros que revivieron, crecieron y florecieron, es la memoria haciéndose presente en la acción de liberar la tierra.

María Rangel. *Tras los pasos que hay que andar, en el país del no futuro*, 2021. Trapos y textos.

Los trapos son elementos de señalamiento y denuncia propios de la movilización y protesta social, en ellos se denuncia un hecho, se formulan preguntas, se señalan culpables, se visibilizan ideas, se manifiesta descontento, rechazo, construyen memoria y además, responden fielmente a su carácter movilizador dado que no suscitan acción en un único lugar, sino que invitan a acciones múltiples según la naturaleza del lugar o de la

convocatoria, sea esta una calle, una fachada, un puente peatonal o un espacio de encuentro o concertación política. Teniendo en cuenta ese carácter dinámico, vemos un mensaje en movimiento que entra en relación directa con el cuerpo que lo sostiene, lo transporta de un lugar a otro y resiste para darle una duración y una prolongación al mensaje de acuerdo a la distancia y tiempo de cada movilización, plantón o reunión al que se lleve.

El trapo es también un elemento que denota presencia e identidad de todos los actores que participan en la movilización social, ya que por medio de él se identifican los distintos sectores políticos, sociales y los territorios participantes de ella. Además, convoca a esa comunidad previamente a su construcción, haciendo que las inconformidades comunes sea un punto de convergencia en ellas y se construyan soluciones conjuntas.

María reconoce e identifica la importancia y la manera como este elemento se inserta en las dinámicas de la lucha social y los distintos espacios donde este se gesta, es así como nos presenta estos trapos como un elemento simbólico y el resultado de una creación colectiva que permite tejer lazos comunitarios entre quienes lo realizan, se movilizan y los leen.

Por último, la artista mediante unos ejercicios de escritura creativa reflexiona y profundiza el mensaje del trapo, como se gestó, lo que género en la masa, lo que ella vivió y sintió al momento de ponerlos en su hábitat natural y la repercusión de esto. Textos cargados de una poética rebelde, que conmemora, cuestiona y reclama.

“LOS TRIBUTOS NO SE LE PAGAN A UN ESTADO ASESINO, SE LE RINDEN A LOS ESTUDIANTES ASESINADOS”. Este trapo lo creó la artista para el 28 de abril, el primer día de movilización del paro nacional de 2021. Hace un juego de palabras a partir de los dos significados de la palabra tributo, ese fue el inicio para la creación del trapo que

estaba dispuesto a denunciar la reforma tributaria que presentó el gobierno nacional y al mismo tiempo homenajear a los estudiantes caídos en la lucha estudiantil. La artista sintetiza en esta frase el rechazo a la lesiva reforma y a su vez denuncia los hechos de violencia que sufrió el movimiento estudiantil de la Universidad del Atlántico en una marcha de coyuntura nacional para así resaltar la labor y la importancia del movimiento estudiantil en el movimiento popular y social.

“¿HASTA CUÁNDO?, HASTA SIEMPRE”. Frase de una arenga popular y combativa en las manifestaciones sociales, a dos voces, una que lanza la pregunta y la otra que da una respuesta clara y contundente ¡hasta siempre!, sinónimo de resistencia, de perseverancia, de dignidad, de no doblegarse ante el enemigo hasta alcanzar la victoria por la cual se lucha. La frase está acompañada por una imagen que retrata una primera línea, grupo surgido en el marco de las últimas manifestaciones en Colombia, cuyo objetivo es defender la movilización de la represión del estado. Es un homenaje a ellos, a esos nadie que han decidido ser vanguardia de un cambio social real. A los que están hasta siempre y si es preciso hasta la muerte. La realización de este trapo la hizo la artista con el apoyo del movimiento estudiantil de la facultad de Bellas Artes.

“¿DÓNDE ESTÁN LXS DESAPARECIDOXS?”. Pregunta que se hacen las madres, los amigos, los compañeros y todas las personas que están en las calles protestando. En Colombia en el marco del paro nacional del 2021 la cifra de desaparecidos aún no se puede dar con claridad, los entes gubernamentales hablan de 96 las organizaciones de DDHH cuentan entre 300 y 400 personas desaparecidas, cifras alarmantes que denotan que son hechos sistemáticos que hablan muy mal de una democracia. ¿DÓNDE ESTÁN LOX DESAPARECIDXS? Es una pregunta ante la ausencia, que al mismo tiempo los hace

presentes en el avanzar de la movilización. Este trapo fue elaborado por la artista en colaboración con el movimiento estudiantil de la Facultad de Bellas Artes.

Olga Huyke. *Todo lo que es posible debe suceder*, 2021. Carteles e intervención en la ruina.

La facultad de Bellas Artes es el espectro de una crisis interna que vive la Universidad del Atlántico desde el inicio del milenio. La facultad con sus tres caídas (2010-2017-2018) expulsa a sus habitantes a otros lugares y desintegra su comunidad mientras el edificio se deteriora permanentemente durante cuatro años. La inestabilidad de sus muros, la corrupción y la violencia se apoderan de las sedes, pero al tiempo, sus estudiantes despiertan. La condición de Bellas Artes pone en discusión la ruina como la imagen misma de cambio, y con la reflexión, trae devuelta a los artistas a su lugar.

Olga recurre a las palabras por medio del cartel intentando conjurar el pasado: la historia de la universidad, una que habla de silencio y olvido. Con una tipografía que se desdibuja en la distancia del lugar, rememora y al tiempo delimita el espacio. Camina y se integra con los salones y espacios abandonados, ocupa con su cuerpo el lugar que años atrás fue transitado por estudiantes y artistas de la historia de la ciudad. Allí, en medio de una grieta grabada con ladrillo, al lado de raíces que se trepan y se juntan con la transformación y la ruina, justo ahí donde el sol deteriora la pintura de los muros y deja ver lo que hay oculto tras ellas, es donde se manifiesta la muerte. La artista atraviesa con ruinas las reflexiones y preguntas. Dirige la mirada a las sutiles líneas dibujadas de aquello que parece invisible e inexistente, al tiempo que atrapa la forma del vacío en tres grietas sobre papel.

MUSEOGRAFÍA

Obligados a repensar las maneras de presentación y de exhibición tradicional por las medidas de salud tomadas a causa de la pandemia y teniendo en cuenta la idea planteada por Stella Veciana donde “El artista-investigador crea entornos experimentales reales, a/sincrónicos o virtuales para entender aspectos de dinámicas y procesos de transformación social y para eventualmente poder evaluar sus efectos. Mediante el uso de métodos ligados a la ‘investigación participativa basada en la comunidad’ (CBPR) el artista se convierte en el generador de espacios abiertos e inconclusos, que por ejemplo en el contexto de la memoria de red los participantes amplían y transforman.” (2017, p. 107).

Es por estas razones que esta investigación desarrollada hasta ahora esta condensada en una página web que no solo funge como espacio de exhibición de los resultados del laboratorio, sino que es un espacio de memoria virtual dinámica ante la necesidad de un espacio físico que contenga, conserve todos los archivos que permitan conservar la memoria colectiva de la comunidad universitaria y propicie caminos de reparación.

El sitio web tuvo su lanzamiento el 15 de agosto del 2021 por medio de la página de galería *La Escuela* que presentaba y enlazaba con el espacio virtual de *Armas de Resistencia* que en su interface cubierta de rojo acompañado en su página de inicio con una consigna popular en el movimiento estudiantil en una tipografía soviética, le recuerda al espectador de entrada que “por nuestros muertos ni un minuto de silencio, toda una vida de combate” disponiéndolo a una experiencia de memoria y resistencia. Seguido se encuentra el texto de presentación que reflexiona sobre la importancia de recordar, de tener y de aportar a la memoria colectiva del país.

A mano izquierda se despliega el logo y el menú de del sitio que en su primer vinculo se dedica a la primera versión desarrollada en el 2019, allí se encuentra registro de la inauguración de la muestra y al mismo tiempo el catalogo en pdf con visor y para descargar. El segundo vínculo del sitio está dedicado al archivo, donde se presenta la información a manera de línea de tiempo que data desde el año 1998 hasta el 2006, vale resaltar que este espacio de la página es dinámico ya que será actualizado cada vez haya avances o aportes en la investigación. En tercer lugar, se encuentra el vínculo dedicado a la segunda muestra que te despliega un submenú que presenta El archivo como mapa, los participantes y tutores, registro del laboratorio y exhibición de los resultados. Por último, encontramos un vínculo para contactos, donde la persona interesada en aportar o intercambiar experiencia puede hacerlos desde allí, registrándose todo en un correo electrónico.

Fue de suma importancia la manera en que se presentó al público los resultados del laboratorio, así que en el espacio de resultados lo encabeza el texto curatorial que da la introducción de lo que van a ver y de donde surgió. Seguido está el trabajo de Aníbal Acuña con su ficha técnica, registro de la grabación del video en las sedes de la universidad y el enlace directo a YouTube para ver el video cargado en esa plataforma acompañado de un texto que reflexiona sobre el trabajo del artista y así con cada uno de los trabajos presentados. Se continua para ver cómo se emplaza en el territorio de la universidad la huerta universitaria “El peñon” que Karen nos presenta a partir de un libro arte que a través de un visor de pdf puede ser visto por el espectador como si tuviese la bitácora en sus manos. Continuamos con el trabajo de María que se presenta como un archivo fotográfico de las movilizaciones y espacios donde los trapos han estado, señalando, criticando,

burlándose y denunciando las muertes de los compañeros y los abusos por parte del estado.

Por último, nos encontramos con el trabajo de Olga que en su registro de la acción de colocar los carteles en las ruinas de la Facultad de bellas artes y de frotar las grietas construye poesías visuales para reflexionar en torno a la muerte, la ausencia, la ruina, la transformación y el vacío en una sede que se desmorona con el pasar del tiempo.

Armas de resistencia encontró en el espacio virtual el mejor aliado para la conservación de la memoria, la transformación constante que esta puede tener y no hacerla inmóvil, además como espacio de recopilación de datos y archivo para no permitirnos olvidar los hechos importantes que han hecho avanzar al movimiento estudiantil y al resto de la comunidad universitaria.

CIRCULACIÓN, DIFUSIÓN Y APROPIACIÓN DEL PÚBLICO

Como estrategia de difusión se utilizó el promocionar el lanzamiento del sitio web por la página de Galería la Escuela, la cual generó una campaña de expectativa días previos por sus redes sociales



Capturas de pantalla de las redes sociales de la galería



Capturas de pantalla de las redes sociales de la galería donde se anunciaban los artistas participantes.

También se utilizó la red hecha por los grupos estudiantiles de las universidades públicas del país en las redes sociales, allí se compartía toda la publicidad días previos y el link de la expo el día de su inauguración, siendo este público uno de los primeros a los que se le quería llevar por la pertinencia de la investigación. También se contó con la difusión que cada uno de los participantes y tutores del laboratorio al compartir las imágenes promocionales y el link el día de su inauguración en sus redes sociales. También se contó

con el apoyo de parte del comité de comunicaciones de la Coordinadora de Expresiones Sociales del Atlántico surgida en medio del paro del estallido social del 2021 compartiendo en sus redes, además es una investigación pertinente para presentar en el contexto del paro nacional cargándola de valor histórico.

Junto a la exposición se realizaron tres actividades complementarias para la apropiación del público, una fue en conjunto al cineclub que se desarrolla en la casa verde y está a cargo del artista y profesor Fernando García se presentó la película “El grito” del mexicano Leobardo López Arretche que presenta hecho grabados por estudiantes de cine en las protestas estudiantiles del 68 en México, aquí se generó un dialogo en la manera que los artistas participan en las luchas estudiantiles y sociales y ver cómo han sido emuladas las prácticas de represión en Latinoamérica donde al estudiante de universidad pública se estigmatiza hasta poder justificar la violencia empleada sobre ellos.

La segunda actividad fue un foro semipresencial al que se le llamó “¡Presenten armas!” que se llevó a cabo en el jardín de la fachada de la Facultad de Bellas Artes, donde se conversó con los artistas participantes del laboratorio *El archivo como mapa* sobre el proceso y reflexiones dejadas por el trabajo realizado, permitiéndole al público asistente presencial y virtual a que pudieran intercambiar ideas y entender mucho más a fondo las propuestas presentadas.



Imágenes de difusión para las actividades complementarias



Registro del conversatorio después de la proyección de la película “El grito”



Registro del foro realizado con los artistas en el jardín de la facultad de Bellas Artes.



Registro del foro realizado con los artistas en el jardín de la Facultad de Bellas Artes.

Por último, el día de la inauguración el 15 de agosto del 2021 realicé en mi casa ubicada en la Kra 65 # 70 – 23 (Barrio San Francisco) en lanzamiento de la página con un grupo pequeño de compañeros y amigos del movimiento estudiantil presente por medio de una visita guiada toda la muestra en la web, su origen, su desarrollo y sus resultados.



Asistentes a la inauguración atentos a la visita guiada



Visita guiada en el patio de la casa con miembros y líderes del movimiento estudiantil.

La investigación, en el poco tiempo que lleva expuesta al público, ya ha sido invitada a circular en espacios nacionales, esto fue el 13 de octubre del 2021 en el marco del evento “*intensivo*” en su tercera versión organizado por el espacio Odeón en la ciudad de Bogotá, donde se presentó y socializó la página en la localidad de Usme en la biblioteca comunal Policarpa Salavarrieta donde los jóvenes de la comunidad adelantan proyectos culturales y educativos con niños y jóvenes.

espacioodeón intensivo
#cuerposenemergencia #cuerposenresistencia

Programación miércoles 13 de octubre:

- > **Frente de Resistencia TransFeministaMarikón (FRTFM) Resistencia TransFeministaMarikona**
Laboratorio de danza y activismo
Hora: 3:00 pm - 6:00 pm
CUPOS LIMITADOS
- > **Derribamiento y lugar de los monumentos cuando el río suena**
Conversatorio con *Alejandra Sarria, Indy Piapya Fernández, Didier Chirimusca, Margarita Guzmán y Victoria Lucena*
Lugar: Plazoleta Misak
Hora: 3:00 pm - 3:45 pm
- > **Encuentro entre el Colectivo Armas de Resistencia de la Universidad del Atlántico y jóvenes de Usme.**
Lugar: Biblioteca Policarpa Salavarrieta, Barrio Santa Marta.
5:00 p.m.
- > **Ana María Montenegro El drama del 15 de octubre**
Proyección
Hora: 6:00 pm

Archivo vivo
Miércoles - sábado
1.00 pm - 7.00 pm

Enviar mensaje

10 años IDARTES BOGOTÁ

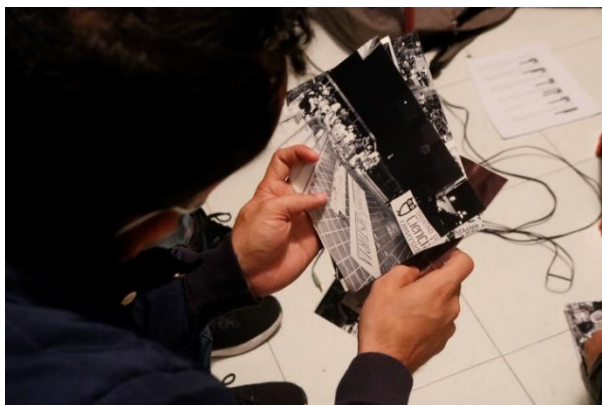
Publicidad del espacio Odeón en sus redes sobre la programación del día 13 de Oct.



Socialización del archivo y la página en la localidad de Usme



Socialización del archivo y la página en la localidad de Usme



Socialización del archivo y la página en la localidad de Usme

REFERENCIAS

- Bishop, C. (2011). *¿Qué es un curador? El ascenso (¿y caída?) del curador auteur*. Criterios. Nº 7
- Círculo de Bellas Artes de Madrid. (2018). *El gran río*.
<https://www.circulobellasartes.com/exposiciones/el-gran-rio/>
- Meseguer, R. (2011) *The Mocha Sessions*, 2010-2014.
<http://www.rosellmeseguer.com/index.php/es/proyectos/mocha-island/obra.html>
- Museo del Estallido Social en Chile. (2020). *Marcel Solá*.
<https://museodelestallidosocial.org/>
- Ortega, M., Corena, E. y Maldonado, Ch. (2019). Las Fracturas del Alma Mater: Memorias de la Violencia en la Universidad del Atlántico 1998-2010. *HiSTOReLo. Revista de historia regional y local*, Vol. 11, Nº. 21.
<http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/omp/index.php/catalog/catalog/view/70/85/285-1>
- Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria: los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Ediciones Uniandes.
- Roca, J. (2012). *Curaduría autoral*. Periódico Arteria. Año 7 Nº 32.
- Taccetta, N. (2019). *Sublevaciones*. Estudios Curatoriales.
<https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/761>
- Veciana, S. (2017). Espacios de memoria virtual como laboratorios de investigación artística. *Revista ANIAV*, Año 1 Nº 1. <https://doi.org/10.4995/aniav.2017.7828>

