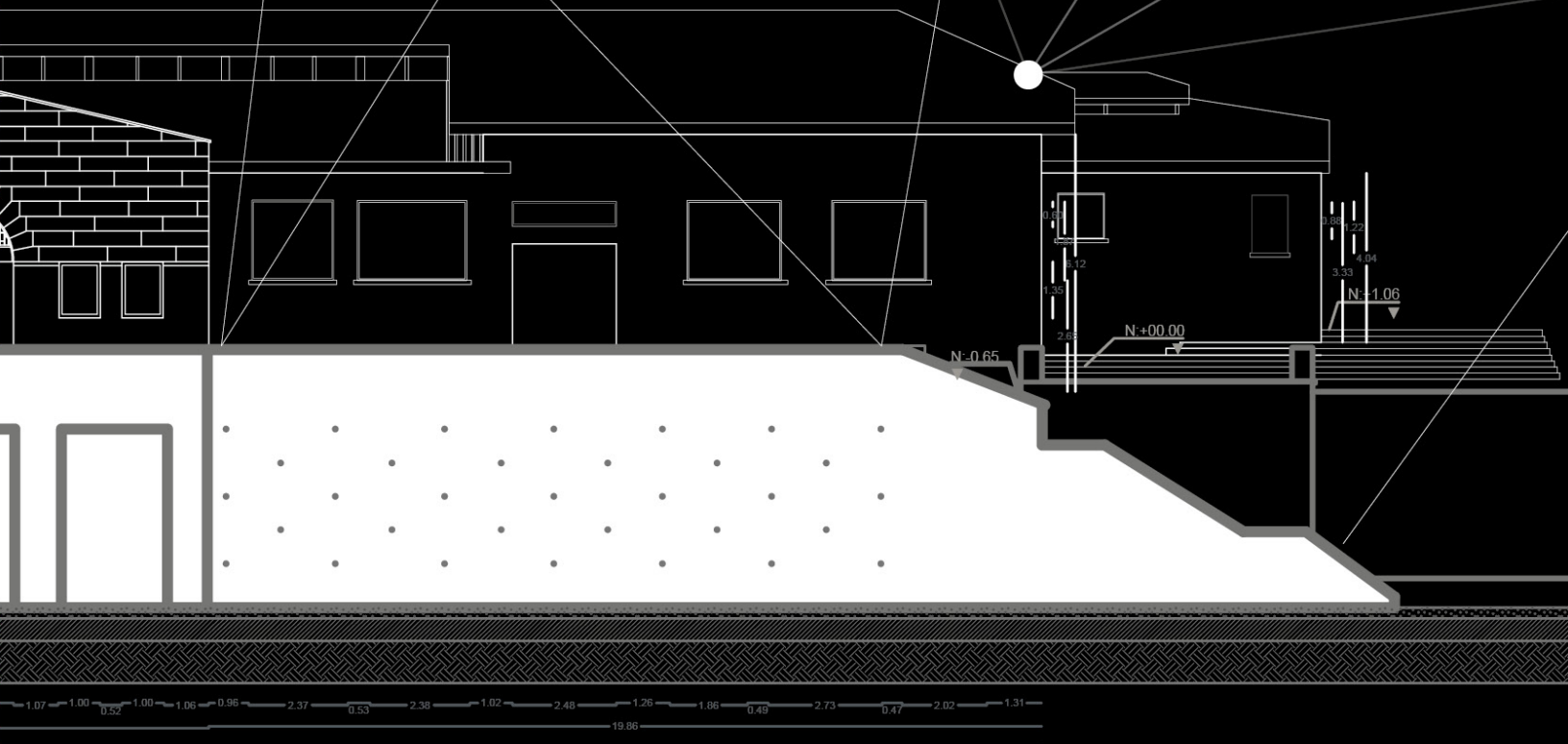


Red Galería Santa Fe

2018



Red Galería Santa Fe

2018



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ/ BOGOTÁ MAYOR'S OFFICE

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá
Mayor of Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE/SECRETARIAT OF CULTURE, RECREATION, AND SPORTS

Nicolás Montero Domínguez
Secretario de Cultura, Recreación y Deporte
Secretary of Culture, Recreation, and Sports

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES-IDARTES

Catalina Valencia Tobón
Directora General
Director

Liliana Angulo Cortés
Subdirectora de las Artes
Assistant Director of Arts

Mauricio Galeano Vargas
Subdirector de Equipamientos Culturales
Assistant Director of Cultural Venues

Leyla Castillo Ballén
Subdirectora de Formación Artística
Assistant Director of Arts Education

Adriana Cruz Rivera
Subdirectora Administrativa y Financiera
Assistant Director of Finance and Administration

GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS/ VISUAL ARTS DEPARTMENT

Catalina Rodríguez
Gerente
Manager

Ana María Reyes
Cristian Cartagena
Diana Camacho
Elkin Ramos
Gabriela Pinilla
Ivonn Revelo
Jasmín Torres
Jennifer Rocha
María Clara Arias
Natalia Barrero
Natalia Gómez
Sandra Valencia
Sergio Pinzón
Equipo Gerencia de Artes Plásticas
Visual Arts Department Team

Oficina Asesora de Comunicaciones/ Communications Office

Yinna Alexandra Muñoz
Asesora de Comunicaciones
Communications Director

María Barbarita Gómez
Coordinación editorial y edición
Editorial Coordinator

María José Díaz Granados
Alejandra Muñoz
Corrección de estilo
Style Editors

Interpreting Colombia
Traducción al inglés
English translation

Julián Camilo Téllez
Fotografías
Photography

Mathew Alejandro Valbuena Escobar
Fotografías Polifónica Espacio KB 2018
Photography for Polifónica, Espacio KB, 2018

Estudio Machete
Fotografías El Salto de la Jirafa - Residencias en Bloque 2018
Photography for The Giraffe's Jump - En Bloque Residencias, 2018

Camilo José Rueda Oyuela
Fotografías Rutas de Polución - Residencias en Bloque 2018
Photography for Pathways of Pollution - En Bloque Residencias, 2018

Jimena Loaiza Reina
Mónica Loaiza Reina
Diseño y armada electrónica
Digital design

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Octubre de 2020/October 2020
ISSN (en línea):
Idartes
Carrera 8 # 15-46 Bogotá, D.C., Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co
www.idartes.gov.co
www.galeriasantafe.gov.co

Red

Galería

Santa Fe

2018



Contenido

14 Red Galería Santa Fe 2018
2018 Red Galería Santa Fe

18

**PROYECTOS
GANADORES
DE LA BECA DE
PROGRAMACIÓN
DE ARTES
PLÁSTICAS EN
BOGOTÁ RED
GALERÍA SANTA
FE 2018**

WINNING PROJECTS OF THE
2018 RED GALERÍA SANTA FE
PROGRAMMING GRANT

**20 PROGRAMACIÓN
CONTINUA**
ONGOING PROGRAM

**22 PARA LA CIRCULACIÓN
Y LA FORMACIÓN EN
LAS ARTES DENTRO Y
FUERA DEL CIRCUITO
ARTÍSTICO 2018-2019 EN
LIBERIA**

*Circulation and Training in the
Arts-Inside and Outside the
2018-2019 Artistic Circuit at
Liberia*
María Camila Montalvo

28 Unicomio
Unicorn
Sebastián Carrasco y Juan Mejía

40 Paramento
Wall Hanging
María Alejandra Torres y Luz
Lizarazo

**46 Nervios de acero en la Edad
de Piedra**
*Nerves of Steel in the Stone
Age*
Breyner Huertas

**52 Rápido y sucio. Acercamientos
a la idea de kludge continuo**
*Quick and Dirty: Approaches to
the Idea of Continuous Kludge*
Raúl Marroquín y Juan Caicedo

**62 Vacío suspendido-Equilibrado
incrustado**
*Vacuum Suspended-
Balanced Embedded*
Pablo Lazala y Liliana Andrade

- 
- 68** **Hablemos por Sky**
Let's Talk by Sky
Francisco Toquica y Dick
Verdult (Dick el Demasiado)
- 72** **CASA
HOFFMANN 2018-2019**
Andrés Moreno Hoffmann
- 76** **Habitar**
To Inhabit
Muestra colectiva
Collective exhibition
- 86** **Transmutar**
To Transmute
Muestra colectiva
Collective exhibition
- 90** **Lujuria**
Lust
Muestra colectiva
Collective exhibition
- 98** **ARTESTUDIO-
ESPACIO CULTURAL
NO CONVENCIONAL**
*Artestudio-An
Unconventional
Cultural Space*
Grupo Artestudio
Artestudio Group
- 102** **De la serie Celare Vultus**
From the Celare Vultus Series
Paola Correa Acero
- 108** **Obsolescencias**
Obsolescence
Muestra colectiva
Collective exhibition
- 114** **Continental S-Dram Vol. III**
Cartografías urbanas y
humanas
Continental S-Dram Vol. III
Urban and Human Cartography
Muestra colectiva
Collective exhibition
- 120** **PROGRAMACIÓN
ESPACIO KB**
Programming Espacio KB
Espacio KB
- 124** **Polifónica-Spoken Word**
Polifónica-Spoken Word
Barba Corsini: Eduard Escoffet
y Pope
Juan Carvajal Franklin
- 136** **La criolla**
La criolla
Ernesto Restrepo Morillo
- 142** **Duty Free: Exposición (gif)**
Duty Free: Exhibition (gif)
Sergio Román y Paraíso Bajo
- 148** **Welcome Home**
Welcome Home
Nicolás Ordóñez

152 **Yo te hubiera querido hasta el fin**
I Would Have Loved You until the End
Sofía Reyes

156 **Street Fighter**
Street Fighter
Radamés "Juni" Figueroa

162 **TALLARTE EN VIDRIO-RASGOS DE SOSTENIBILIDAD**
Glass Sculpting-Sustainability Traits
Agrupación MUAC
MUAC Group

166 **Tallando reflejos de vida-mujer, vidrio y memoria**
Sculpting Reflections of Life-Women, Glass, and Memory
Muestra colectiva
Collective exhibition

176 **Instalación de la escultura**
Sculpture Installation
Muestra colectiva
Collective exhibition

182 **ESTADO SALVAJE**
Wild State
Nada

186 **Letras negras**
Black Letters

192 **Editores del mundo, uníos**
Editors of the World, Unite
Varios artistas
Several artists

196 **Coleccionando imágenes, visualizando conexiones**
Collecting Images, Displaying Connections
Curaduría/Curator: Pedro Torres

200 **El dolor universal**
Universal Pain

206 **La celda inversa**
The Inverse Cell
Gabriel Mejía

210 **El hielo de otros**
The Ice of Others
María Paola Sánchez

214 **La sotana y la espada**
The Frock and the Sword
Gabriela Pinilla

220 **ESPACIO ODEÓN**

222 **Espacio Odeón Intensivo**
Espacio Odeón Intensivo
Proyecto por/Project by:
Tatiana Rais, Alejandra Sarria,
Diana Cuartas y/and Marcela
Calderón

226 **Odeón o de la contingencia**
Odeón, or on Contingency

Curaduría y textos/*Curatorship and texts*: Estudio Altiplano y Alejandro Martín Maldonado

242 **Odeón Intensivo**

Odeón Intensive

Proyecto por/*Project by*

Tatiana Rais, Alejandra Sarria, Diana Cuartas y/and Marcela Calderón

248 **Así mueren las cosas**

This is How Things Die

Mario Santanilla

258 **VI BIENAL INTERNACIONAL DE PERFORMANCE- PERFOARTNET 2018**

6th International Performance

Biennial Perfoartnet 2018

Fernando Pertuz

262 **Movimiento corporal, gestual y visceral**

Gestures, Physical, and Visceral Movement

Muestra colectiva

Collective exhibition

266 **Manifiestos de género, raza y relaciones**

Gender, Race, and Relationship Manifestos

Gender, Race, and Relationship

Manifestos

270 **Cuerpo social, político y crítico**

Social, Political, and Critical Body

Muestra colectiva

Collective exhibition

274 **VIDEOERRANTE**

Videoerrante

Curaduría de/*Curatorship by*

Mario Opazo

278 **Videorrante-Espacios de diálogo**

Videoerrante—Spaces for Dialogue

Leonel Vásquez y

Sergio Romero

290

BECA PROGRAMACIÓN DE ARTES PLÁSTICAS EN BOGOTÁ RED GALERÍA SANTA FE 2018

RED GALERÍA SANTA FE 2018 VISUAL ARTS PROGRAMMING GRANT IN BOGOTÁ



**292 LABORATORIOS
PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS
EXPERIMENTALES
EN EL
PARQUEADERO**

*EXPERIMENTAL
LABORATORIES FOR
ARTISTIC PRACTICES IN EL
PARQUEADERO*

**294 DEJAR HABLAR AL
ARCHIVO: MUESTRARIO
DE GALERÍAS**

*Letting the Archive Speak:
Collection of Galleries
Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez
y José Ruiz*

**298 Programación general de las
conferencias y conversatorios**
*General Conference and Public
Talks Programming*

**304 Programación general de los
talleres**
*General Workshop
Programming*

310 Cierre
Closing Event

**314 LA PEDRADA, DIÁLOGOS
CON LA PIEDRA**
*La Pedrada: Dialogues with
Stone
La Examinadora*

**324 DESDE LAS LIGAS
MENORES. DIÁLOGOS
SUBVERTIDOS**

*From The Minor Leagues:
Subverted Dialogues
La Lanza Colectivo*

**332 LABORATORIO DE
INSTALACIÓN EN
MEDIOS INVASIVOS**

*Invasive Media Installation
Laboratory
Francisco Echeverry y Marcela
Ramos*

352

**RED GALERÍA
SANTA FE**

**354 BORDES DE LA
COTIDIANIDAD**

*Edges of Everyday Life
Ximena Gama*

**370 RESIDENCIAS EN
BLOQUE**

En Bloque Residencias

372 **Institución y prácticas curatoriales: Programa Imagen Regional 1995-2018**

Curatorial practices and institution: Regional Image Program 1995-2018
Luisa Villegas

376 **La repetición es solo una estrategia**

Repetition is Only One Strategy
Esteban López Escobar

382 **Tierrateniente**

Landowner
Jorge Pineda

386 **Rutas de polución**

Pathways of Pollution
Estefanía García Pineda

388 **El salto de la jirafa/El jardín de las bestias**

The Giraffe's Jump/The Garden of Beasts
Sebastián Múnera

392 **PASANTÍA EN ARTES PLÁSTICAS**

Visual Arts Internship

394 **Arte y abejas en el mundo y en Colombia**

Art and Bees in Colombia and Throughout the World
Rafael Duarte Uriza

398 **Memorias de un lugar imaginado**

Memories of an Imagined Place
Iván Barajas Hurtado

402 **RESIDENCIAS EN ARTES PLÁSTICAS**

Visual Arts Residences

404 **Taller de Videoperformance**

Video Performance Workshop
Nadia Michelle Granados Delgado (El Parche) y Red Comunitaria Trans

408 **HABITAR MIS HISTORIAS**

Inhabit My Stories

410 **Voces nómadas. Laboratorio de creación artística con habitantes de calle en Bogotá**

Nomadic Voices: Laboratory for Artistic Creation with the Homeless in Bogotá
3 Colectivo

414 **Esta es mi ciudad: crónicas visuales de exhabitantes de calle**

This Is my City: Chronicles of Formerly Homeless People
Katapulta

418 Bocetos de un futuro.
Laboratorio audiovisual
interdisciplinar

*Sketches of the Future
Interdisciplinary Audiovisual
Laboratory*

Juegos Translúcidos

446 CRUDIVORISMO Y
GERMINADOS EN LA
PLAZA DE MERCADO DE
KENNEDY

*Raw Foodism and Sprouts
in The Plaza de Mercado de
Kennedy*

Andrés Minga

430

**ESCUELA DE
MEDIACIÓN 2018**

SCHOOL OF MEDIATION 2018

450 ANIMANDO NUESTRO
PORVENIR CON
POBLACIÓN INFANTIL
DE LA LOCALIDAD DE
BOSA

*Animating our Future with
the Children of Bosa*

Natalia Barrero

436 LABORATORIOS
EMBERA KATÍO Y
EMBERA CHAMÍ
OKAMAS

*Embera Katío and Embera
Chamí Okamas Laboratories*

438 Pintura corporal comunidad
embera katío

*Embera Katío Community
Body Painting*

442 Okamas comunidad embera
chamí

*Embera Chamí Community
Okamas*

454 TEJIENDO ECOS.
CREACIÓN-
EXPLORACIÓN EN EL
ESPACIO LA CHIPA-
HUERTA DEL CENTRO
DE EDUCACIÓN
POPULAR CHIPACUY DE
SUBA

*Weaving Echos: Creation
and Exploration in Suba's
Chipahuerta at the Centro
de Educación Popular
Chipacuy de Suba*

Daniel Camilo Barrera

**458 DIBUJOS Y VISIONES
CON JÓVENES EN
CLAVE DE GÉNERO
DE LA LOCALIDAD DE
KENNEDY**

*Drawings and Visions in
Gender Key with Youth from
Kennedy*

Oscar Iván Martínez Carvajal

*La Casa de la Juventud de Los
Mártires*

Angie Ospina Velandia

**464 ARTE SIN SENTIDOS EN
Y PARA LA DIVERSIDAD
/PARA POBLACIÓN
CON DISCAPACIDAD**

*Art Without Senses: In and
for Diversity/For People with
Disabilities*

Andrés Fabián Díaz Cely

**480 REGIAS Y CACHEZUDAS
CON MUJERES
TRANS DE LA RED
COMUNITARIA TRANS**

*Fabulous and Bougie with
Trans Women from the Red
Comunitaria Trans*

Alexandra Trujillo

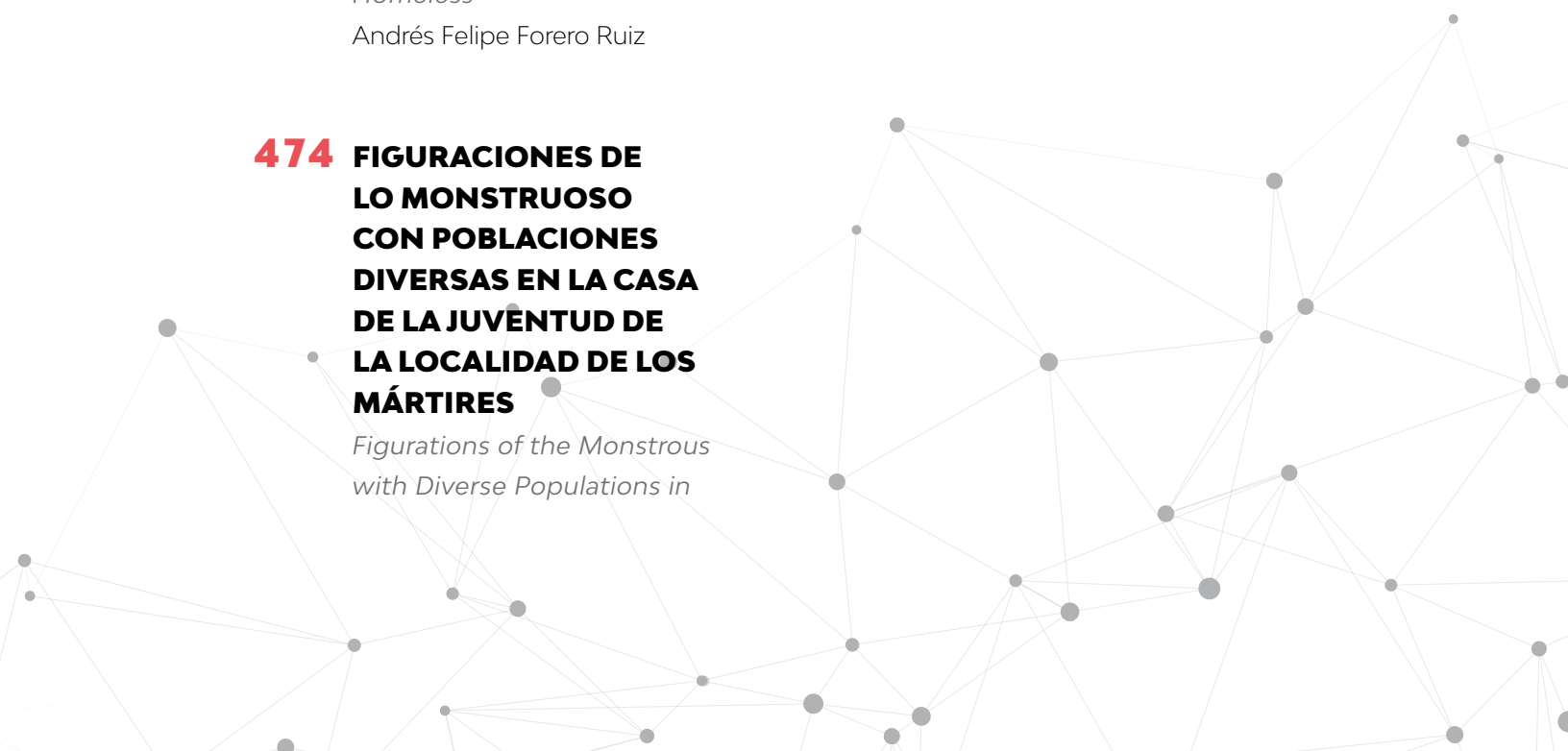
**468 ANIMALIDADES
CALLEJERAS CON
PERSONAS
HABITANTES DE CALLE**

*Street Animalities with the
Homeless*

Andrés Felipe Forero Ruiz

**474 FIGURACIONES DE
LO MONSTRUOSO
CON POBLACIONES
DIVERSAS EN LA CASA
DE LA JUVENTUD DE
LA LOCALIDAD DE LOS
MÁRTIRES**

*Figurations of the Monstrous
with Diverse Populations in*



RED GALERÍA SANTA FE 2018

2018 RED GALERÍA SANTA FE

Catalina Valencia Tobón
Directora general
Instituto Distrital de las Artes-Idartes

La Red Galería Santa Fe es un proyecto gestado desde la Gerencia de Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, que busca fortalecer el trabajo colaborativo, interdependiente, cohesionado y comunitario entre lo que podemos llamar la institucionalidad y los habitantes de Bogotá y su área metropolitana. Es por esto que creemos y apostamos, año tras año, por el fomento y el desarrollo de proyectos en colectividad como una forma de fortalecimiento del tejido social que nos permite construir comunidad a través de las prácticas artísticas y la circulación de proyectos de agentes relacionados con las artes plásticas y visuales en la ciudad.

Este catálogo presenta todos los proyectos que contribuyeron en 2018 a ampliar esta red de trabajo por y para las

Red Galería Santa Fe is a project developed by the Visual Arts Office of the Instituto Distrital de las Artes (Idartes), which seeks to strengthen collaborative, interdependent, cohesive, and community work between what we might call the institutions and the residents of Bogotá and its metropolitan area. Year after year, we believe and invest in promoting and developing projects by collectives as a way of strengthening the social fabric. In so doing, we build community through the art practices and exhibitions of agents in the city's fields of visual arts.

This catalog presents all the projects that contributed to expanding this arts network through programs such as the Visual Arts Programming Grant by the Red Galería Santa Fe in both of its categories: Continuous Programming and

artes plásticas al otorgar diferentes estímulos como la Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe con sus dos categorías: Programación Continua y Laboratorios de Prácticas Artísticas Experimentales en El Parqueadero. Así como los participantes del Programa de Residencias Nacionales e Internacionales en Artes Plásticas, los resultados de los laboratorios de creación realizados por la Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe y los proyectos de la Beca de Creación Habitar mis Historias.

Esta publicación registra y celebra la apertura de la nueva sede de la Galería Santa Fe, que, desde 1981, se ha consolidado como uno de los espacios más relevantes para el fortalecimiento del arte colombiano. Su ubicación actual, en el primer piso de la Plaza de Mercado La Concordia, comprende una reconfiguración de las dinámicas de circulación y presencia del arte contemporáneo colombiano, pues busca potenciar de manera contundente la relación del circuito artístico con lo cultural, lo social y con la cotidianidad.

La Galería Santa Fe se configura hoy como la nave nodriza¹ de la Red Galería Santa Fe, un ente cuyo fin es alcanzar todas las instancias y ámbitos de la vida social de los bogotanos para integrar las artes plásticas y visuales a la cotidianidad como un eje vital en el marco de una ciudad creativa.

1 Una nave nodriza se encuentra situada en un lugar determinado rodeada de otras naves que tienen interrelación de trabajo y servicios con esta.


Experimental Artistic Practice Labs in El Parqueadero. It also includes the results of the National and International Visual Arts Residencies, the creation labs executed by the Red Galería Santa Fe Mediation School of the Santa Fe Gallery Network, and the Habitar mis Historias [Inhabiting My Stories] creation grant projects.

This publication marks and celebrates the opening of the new venue of Galería Santa Fe, which since 1981 has established itself as one of the most important spaces for bolstering Colombian art. Its present location on the first floor of the La Concordia Market Square represents a reconfiguration of the dynamics of circulation and the presence occupied of Colombian contemporary art, seeking to provide a decisive boost to the connection between the art circuit and the cultural, social, and everyday lives of citizens.

La Galería Santa Fe se configura hoy como la nave nodriza¹ de la Red Galería Santa Fe, un ente cuyo fin es alcanzar todas las instancias y ámbitos de la vida social de los bogotanos para integrar las artes plásticas y visuales a la cotidianidad como un eje vital en el marco de una ciudad creativa.

Today, Galería Santa Fe positions itself as the mother ship of the Red Galería Santa Fe, whose purpose it is to reach every sphere of Bogotá social life in order to integrate visual arts into everyday life as a vital axis within the framework of a creative city.

1 A mother ship is located in a particular place and surrounded by other ships that are in a working and service interrelationship with it.



20



18






**PROYECTOS
GANADORES
DE LA BECA DE
PROGRAMACIÓN
DE ARTES
PLÁSTICAS EN
BOGOTÁ RED
GALERÍA SANTA
FE 2018**

**WINNING PROJECTS OF THE 2018 RED GALERÍA
SANTA FE PROGRAMMING GRANT**

PROGRA CON





MACIÓN TINUA

Ongoing Program



**PARA LA
CIRCULACIÓN Y
LA FORMACIÓN
EN LAS ARTES
DENTRO Y
FUERA DEL
CIRCUITO
ARTÍSTICO
2018-2019 EN
LIBERIA**

**Circulation and Training in
the Arts-Inside and Outside
the 2018-2019 Artistic
Circuit at Liberia**

María Camila Montalvo

Sobre LIBERIA

LIBERIA Central Contemporánea es un proyecto híbrido transdisciplinario que promueve el diálogo entre distintos lenguajes que se comprenden desde el contexto artístico contemporáneo. Funciona en una casa esquinera del barrio San Felipe (actual Bogotá Art District), compuesta por tres salas de exposición: dos para proyectos artísticos y una para tienda de concepto —Adorno—, cuatro estudios de artista y una cocina.

LIBERIA, creada por María Camila Montalvo, en ese momento artista joven, abrió sus puertas en junio de 2016. A partir de entonces, LIBERIA se ha logrado posicionar como un espacio innovador y de vanguardia dentro de las prácticas artísticas de la ciudad y el país. Durante junio de 2017, Laura Sánchez, una artista recién egresada de la Universidad de Caldas, en Manizales, se integró al proyecto. Ahora, bajo el mando de Laura y María Camila, funciona LIBERIA. Hasta el momento hemos realizado dieciocho exposiciones de arte, más de cincuenta eventos de nuestra línea de formación, siete temporadas de Adorno, nuestra tienda de concepto, y han pasado cerca de veinte artistas como residentes de nuestros estudios.

Desde sus inicios, LIBERIA Central Contemporánea se ha mantenido económicamente gracias al alquiler de estudios para artistas, a los ingresos de las ventas de la tienda, al apoyo de instituciones privadas como algunas universidades y embajadas que han aportado a varios de nuestros proyectos puntuales,

About LIBERIA

LIBERIA Central Contemporánea is a transdisciplinary hybrid project that promotes dialogue between different languages understood from the contemporary artistic context. It is based in a corner house in the San Felipe neighborhood (current Bogotá Art District) and composed of three exhibition halls: two for artistic projects and one for a concept store —Adorno. It also includes four artist studios and a kitchen.

LIBERIA —created by María Camila Montalvo as a young artist— opened its doors in June 2016. Since then, LIBERIA has positioned itself as an innovative and avant-garde space within Bogotá's and Colombia's art scene. In June 2017, Laura Sánchez, a recently graduated artist from the Universidad de Caldas in Manizales, joined the project. Currently Laura and María Camila run LIBERIA together. To date, they have held eighteen art exhibitions, more than fifty events within their community engagement programming, and seven cycles in Adorno, the concept store. Additionally, approximately twenty artists have spent time as residents of their studios.

Since its inception, *LIBERIA Central Contemporánea* has been financially maintained through studio rental to artists, income from store sales, support from private institutions, including several universities and embassies, that have contributed to some of our specific projects, the cooperation of volunteer students who contribute to managing the workload, and incentives provided by





Raúl Marroquín y/and Juan Caicedo. Vista general de la exposición "Rápido y sucio. Acercamientos a la idea de *kludge* continuo"/General view of the exhibition "Quick and Dirty: Approaches to the Idea of Continuous Kludge", 2019.

a la cooperación de estudiantes voluntarios que soportan diferentes labores y a estímulos otorgados por el Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

El objetivo general de nuestro programa es presentar propuestas arriesgadas que trascienden y retan las fronteras de lo comercial, poniendo énfasis en la investigación y la calidad curatorial. Los proyectos expositivos, que son el eje de nuestra programación, son articulados a través de otras prácticas como proyecciones, charlas, talleres, seminarios y proyectos educativos, entre otros, con el fin de invitar a públicos nuevos y, así mismo, generar una expansión del medio artístico nacional. Por esta razón, LIBERIA no solo trabaja con artistas y curadores reconocidos y activos dentro del medio artístico, sino que también invita artistas emergentes, prácticas que crecen en las periferias y que no son reconocidas por los centros del arte, y profesionales de otras áreas relacionadas con la cultura.

Sobre la propuesta de la Beca de Programación de Artes Plásticas en Bogotá de la Red Galería Santa Fe 2018

Durante noviembre de 2017, le dimos preeminencia a una exposición que incluía un artista muy joven junto con una artista de varias generaciones adelante. Esta exposición le dio inicio a un nuevo ciclo de exposiciones que son el resultado de un diálogo entre dos artistas de distintas generaciones que actúan bajo un mismo hilo conductor. Dentro de la

the Instituto Distrital de las Artes (Idartes).

The general objective of the program is to present daring proposals that transcend and challenge commercial frontiers, emphasizing research and curatorial quality. The exhibition projects, which are the main focus of programming, are supplemented with other activities such as screenings, talks, workshops, seminars, and educational projects, among others, in order to attract new audiences and, consequently, bolster Colombia's art scene. This is why LIBERIA not only works with recognized and active artists and curators within the art scene, but also invites emerging artists, practices being developed in the peripheries and that have not been recognized by art centers, and professionals from other cultural areas.

About the 2018 Red Galería Santa Fe Visual Arts Programming Grant in Bogotá

In November 2017, we featured an exhibition that included a very young artist working with an artist several generations older. This exhibition began a new cycle of exhibitions that are the result of a dialogue between two artists of different generations who act under the same guiding thread. Within the Red Galería Santa Fe's proposal for the Visual Arts Programming Grant in Bogotá, we have presented exhibitions in 2018 and 2019 that include two artists of different generations, together with a parallel training program that serves as an extension of

propuesta para la Beca Programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe, presentamos exposiciones que durante 2018 y 2019 exhiben a dos artistas de distintas generaciones dentro de una misma muestra, junto con un programa de formación paralelo que sirve como extensión de los proyectos expositivos, ya que permite invitar a nuevas personas que todavía no son activas ni participan en el circuito artístico actual. Este juego curatorial entre el trabajo de artistas de distintas generaciones posibilita una validación del trabajo del artista joven y una actualización para el trabajo del artista mayor. Por otro lado, invita a públicos de dos generaciones distintas que de otra manera no acudirían al mismo evento ni a ver al artista perteneciente a una generación distinta a la suya. Entre los invitados estuvieron tanto artistas nacionales como internacionales, lo cual implica que agentes de otras ciudades y países participan dentro de la actividad cultural de la capital colombiana y, así mismo, nos permite extender las redes del arte nacional.

the exhibition projects, since it allows new people who are not yet active or participating in the current artistic circuit to be included. This curatorial technique of combining the work created by artists of different generations allows for the young artist's work to be validated and the older artist's work to be updated. Moreover, it invites audiences of two different generations to participate, who would otherwise not attend the same event or see the artist belonging to a generation other than their own. Among the guests were both national and international artists, providing the opportunity to expand the national art network and confirming that agents from other cities and countries are participating in Bogotá's cultural scene.

UNICORNIO

Unicorn

Sebastián Carrasco y Juan Mejía

9-31 DE AGOSTO DE 2018/AUGUST 9-31, 2018

Acá no hablaré de unicornios porque estos son complejos, fabulosos, imaginados, múltiples y variados. Son seres místicos que levitan en lo terrestre y a la vez son libres del poder de la gravedad. Los unicornios son una y muchas cosas a la vez; existen unicornios bueyes, unicornios camellos, unicornios asnos, unicornios caballos, unicornios gacelas, unicornios escarabajos, unicornios peces, unicornios dragones, *unicornios bestia de tres patas y seis ojos*¹, unicornios dioses, unicornios espíritu, unicornios almas y unicornios rinocerontes. Es por esto que hablaré únicamente del *cuerno único*.

*El cuerno celeste de la luna*² es como una serpiente peligrosa y misteriosa que baja a la tierra y penetra todo lo sólido.

1 Descripción del unicornio en Persia, en el *Bundahis*.

2 Extraído del canto de un misterio sobre Osiris, citado por Hipólito.

Here I will not talk about unicorns because these creatures are complex, fabulous, imagined, multiple, and varied. They are mystical beings that levitate on the earth and at the same time are free from the power of gravity. Unicorns are one and many things simultaneously; there are oxen unicorns, camel unicorns, donkey unicorns, horse unicorns, gazelle unicorns, beetle unicorns, fish unicorns, dragon unicorns, *three-legged and six-eyed beast unicorns*¹, god unicorns, spirit unicorns, soul unicorns, and rhinoceros unicorns. This is why I will speak only of the *single horn*.

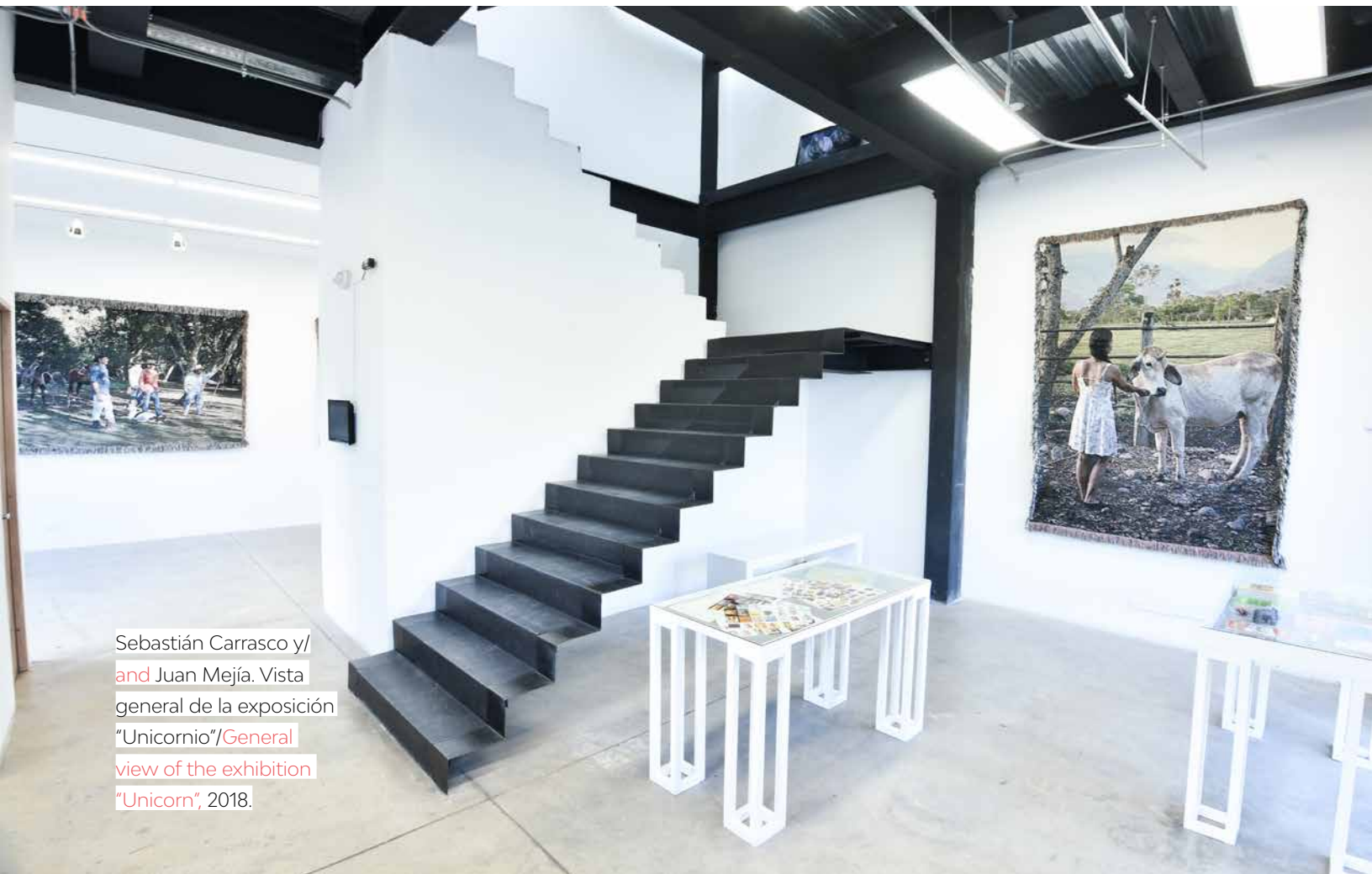
The *celestial horn of the moon*² is like dangerous and mysterious snake that descends to the earth and penetrates

1 Description of the unicorn in Persia, in the *Bundahis*.

2 Extracted from the song of the mystery of Osiris, cited by Hippolytus.

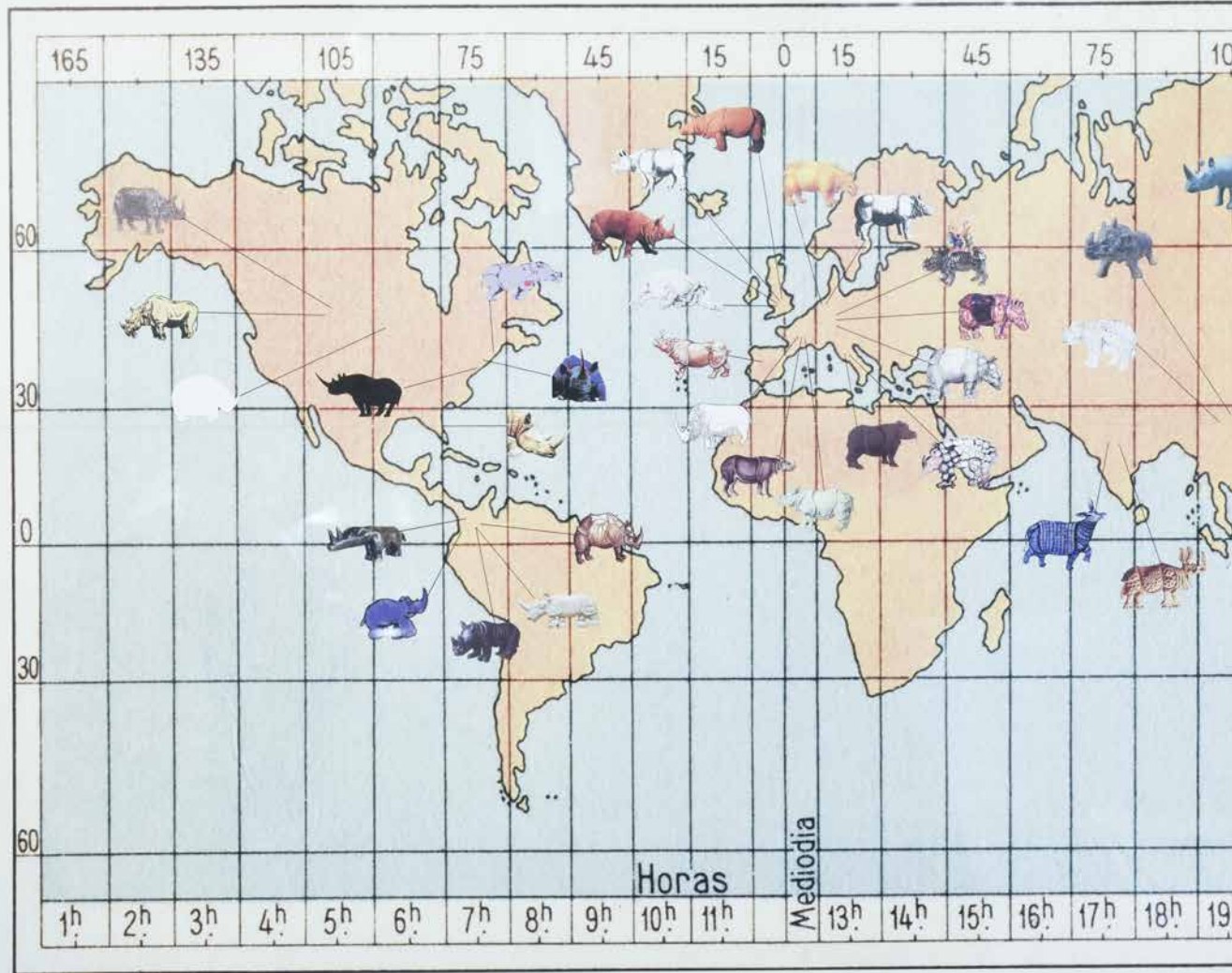


Sebastián Carrasco y/and Juan Mejía. Vista general de la exposición "Unicornio"/General view of the exhibition "Unicorn", 2018.



Sebastián Carrasco y/and Juan Mejía. Vista general de la exposición "Unicornio"/General view of the exhibition "Unicorn", 2018.

ORIGEN LOCATIVO Y DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA de algunas representaciones de El rinoceronte



Juan Mejía. *Origen locativo/Distribución geográfica de algunas representaciones de El Rinoceronte* (mapa del Álbum de El Rinoceronte, editado por el Altísimo Instituto de Estudios Pataphysicos)/ *Locative Origin/Geographical Distribution of some Representations of El Rinoceronte* (map of the album *El Rinoceronte*, published by the Altísimo Instituto de Estudios Pataphysicos [The Institute for High Pataphysical Studies]). Impresión/Print, 45 x 63 cm, 2005.

Es un símbolo de fuerza, eficacia y ligereza. La fuerza por la dureza de su material, la eficacia por su forma cónica y la ligereza porque es hueco y contenedor

como una copa de vino. De esta manera, el cuerno es un cuerpo unificador ya que tiene un carácter masculino de poder y fuerza y, a la vez, un carácter femenino

AFICA
onte



everything solid. It is a symbol of strength, efficiency, and lightness: strength for the hardness of its material, efficiency for its conical shape, and lightness because it is

como una copa que contiene. Y como es duro y suave a la vez, representa la insuperable fortaleza del espíritu junto con la fuerza vital del hombre.

A lo largo de la historia de todos los rincones del mundo ha existido este elemento "cuerno", que se ha transformado de leyenda en leyenda, de mito en mito, que no se sabe de dónde proviene pero que se encuentra como un hallazgo mágico o milagroso, cuyas diferentes connotaciones y usos nos llevan de viaje a mundos que son tan ajenos como propios.

En la Edad Media, el cuerno funcionaba como un símbolo alquímico que representaba el elemento fuego que aludía a la transformación de una materia a la otra, o de la inconsciencia a la conciencia,

a hollow container like a glass of wine. In this way, the horn is a unifying body since it has both the masculine attributes of power and strength and, simultaneously, a feminine aspect, as a vessel. Since it is hard and soft at the same time, it represents the unsurpassed strength of the spirit along with the vital force of man.

Throughout history, in all corners of the world, there has been this "horn" element, which has been transformed from legend to legend, from myth to myth. Its origin is unknown, but it is often portrayed as magical or miraculous; its various connotations and uses take us on a trip to worlds that are both alien and familiar.

In the Middle Ages, the horn functioned as an alchemical symbol that represented the element fire that alluded to

hasta convertirse en oro. De hecho, el cuerno era una materialización de la conciencia en sí misma, pues se desplegaba de la *materia prima*, ese conocimiento previo inconsciente al que pertenecen todos los arquetipos que viajan por el mundo. Para la alegoría eclesiástica, su toro primogénito (de la luna) está lleno de su majestad y sus cuernos son como los de un toro salvaje; con todos ellos abate los pueblos. En cuanto al gnosticismo, el cuerno era una sustancia húmeda, tan originaria como el agua; para Tales de Mileto, el agua era el elemento originario que proveía la existencia de los seres mortales e inmortales, de los vivos y de los muertos. Por su parte, Hipólito complementa al decir que a este, el cuerno, están subordinadas todas las cosas ya

que contiene en sí mismo el todo.

“¡Sobre la cabeza del ágil antílope se produce un remedio!”³, decían los antiguos Vedas. “[El cuerno] que resplandece allí como una azotea de cuatro alas [lados], con él desembarazamos los cuerpos de toda enfermedad hereditaria”⁴, pero esta vez, el cuerno se encontraba en un pez, el pez de Manú. Según la leyenda, Manú crió a un pez que se fue haciendo cada vez más grande y amarró la cuerda de su barca al cuerno del pez, que terminó por conducirlo, a través del diluvio, hasta una orilla segura. El pez era

3 Friedrich Max Müller, *Sacred Books of the East. Volume 31* (Boston: Adamant Media Corporation, 2001), 15.

4 *Idem*.

the transformation of one matter to the other, or from unconsciousness to consciousness, until it became gold. In fact, the horn was a materialization of consciousness in itself, since it unfolds from *raw material* —the unconscious prior knowledge to which all the world’s archetypes belong. As an ecclesiastical allegory, the first-born bull (of the moon) is full of majesty and its horns are like those of a wild bull; with them, it takes down villages. As for Gnosticism, the horn was a wet substance, as inceptive as water. For Thales of Miletus, water was the original element that provided the existence of mortal and immortal beings, of the living and the dead. Hippolytus complements this when saying that all things are subordinated to the horn, since it contains everything within itself.

“Upon the head of the nimble antelope a remedy grows!”³ Said the ancient Vedas. “[The horn] that glistens yonder like a roof with four wings [sides], with it do we drive out every *kshetrz’ya* from thy limbs”⁴ but this time, the horn was in a fish, the fish of Manú. According to legend, Manú raised a fish that continuously grew larger. He tied the rope of his boat to the fish’s horn, which eventually led him, through the flood, safely to shore.

3 Friedrich Max Müller, *Sacred Books of the East. Volume 31* (Boston: Adamant Media Corporation, 2001), 15.

4 *Idem*.



Sebastián Carrasco. *Cuernos de unicornio/Unicorn Horns*. Cuernos de toro tallado y resina, dimensiones variables/*Carved bullhorns and resin, varied dimensions*, 2018.

una encarnación de Vishnú (el dios venerado en el hinduismo).

Dicen los persas que

... el cuerno es como de oro y hueco y de él crecieron millares de ramas; algunas como para un camello, algunas como para un caballo, algunas como para un buey, algunas como para un asno, y al propio tiempo son grandes y pequeñas. Con ese cuerno vencerá y disparará toda la vil corrupción debida a los esfuerzos de perniciosas criaturas⁵.

⁵ Carl Gustav Jung, *Psicología y alquimia. El unicornio en Persia* (Bogotá: Editorial Solar, 2011), 471.

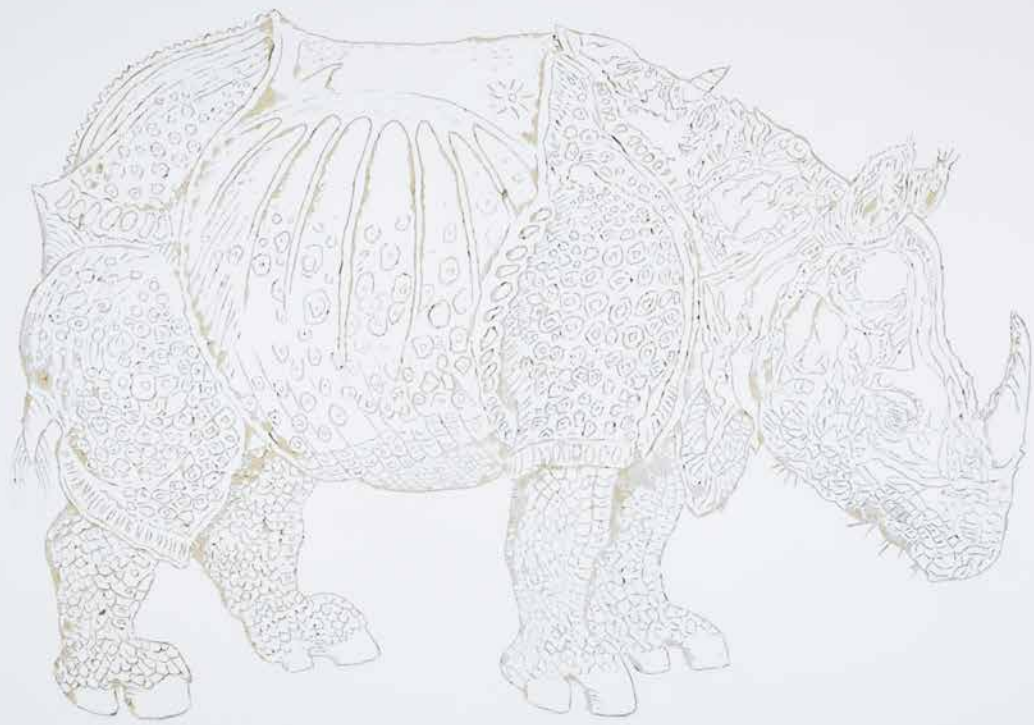
The fish was an incarnation of Vishnu (a revered god in Hinduism).

The Persians say:

"...the horn is as it were of gold and hollow, and a thousand branch horns have grown upon it, some befitting a camel, some befitting a horse, some befitting an ox, some befitting an ass, both great and small. With that horn it will vanquish and dissipate all the vile corruption due to the efforts of noxious creatures.⁵"

It goes on to say that "for if it has

⁵ Carl Gustav Jung, *Psicología y alquimia. El unicornio en Persia* (Bogotá: Editorial Solar, 2011), 471.



HISTORIA NATURAL

Juan Mejía. *Historia natural I/Natural History I*. Grabado sobre la pared, dimensiones variables/*Printed on paper, varied dimensions*, 2003-2017.

Y añaden que “si se alimenta con mucha comida espiritual entonces la jugosidad del líquido alimento corre, a través de los canales del cuerpo, a la orina, y el estiércol es despedido”⁶. En el Talmud judaico se cuenta que el unicornio sobrevivió al diluvio porque, como no cabía en el arca, ataron su cuerno desde afuera. En China, los animales con cuerno nacen cuando nace un emperador o un gran sabio y, además, cuando una serpiente envenena el agua de una fuente, todos esperan a que se introduzca el cuerno del animal en

⁶ *Idem.*

much spirit food, then also the moisture of the liquid nourishment goes through the veins pertaining to the body into the urine, and the dung is cast away.”⁶ In the Jewish Talmud it is said that the unicorn survived the flood because, as it did not fit in the ark, they tied its horn from outside. In China, animals with horns are born when an emperor or a great sage is born.

Additionally, when a snake poisons the water in a fountain, everyone waits for the animal’s horn to be dipped into

⁶ *Idem.*



Juan Mejía. *Sin título/Untitled*. Artesanía intervenida/
Intervened craftwork, 40 x 50 cm, 2004.

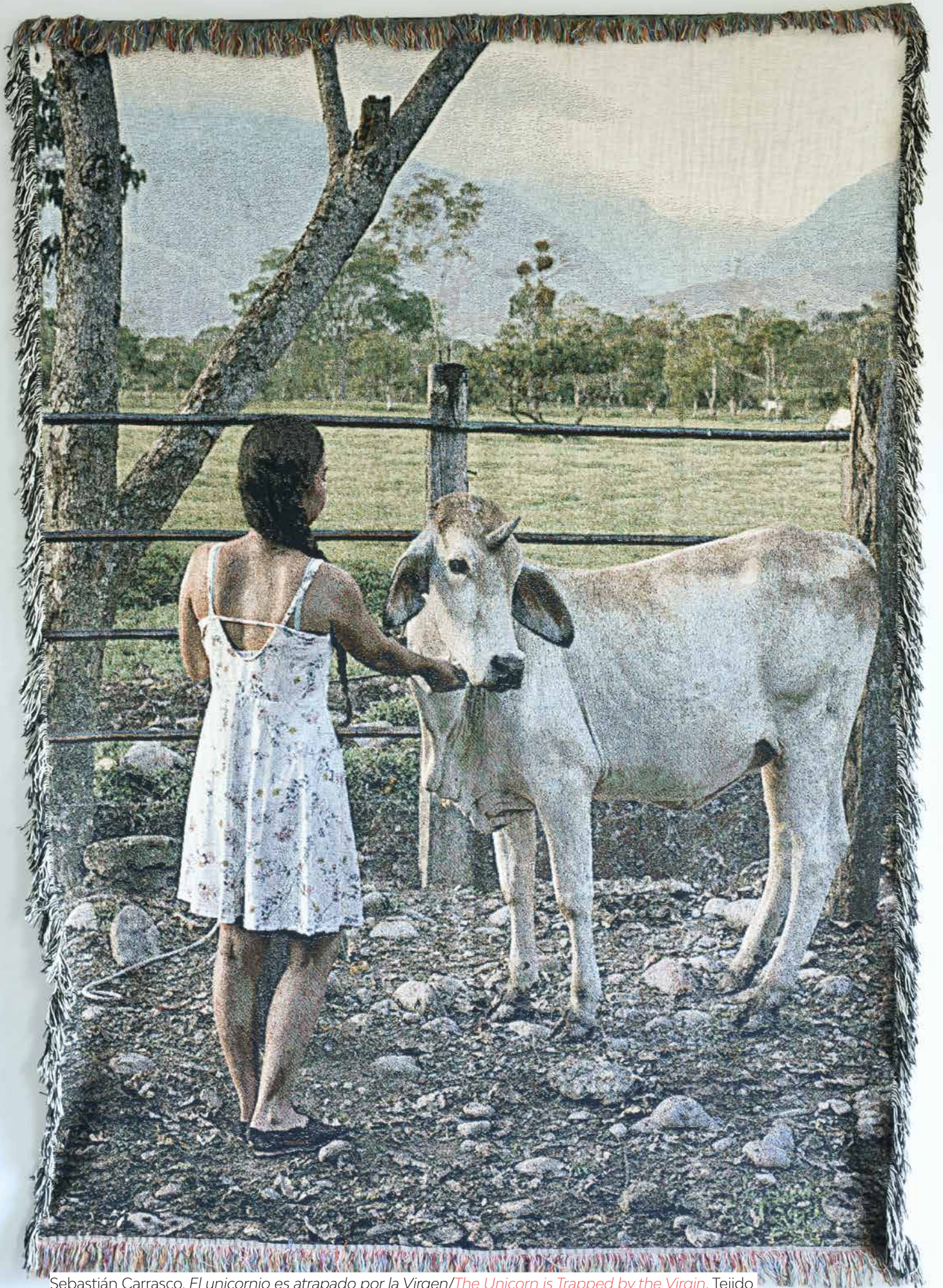


el agua para hacer desaparecer la fuerza del veneno. Los griegos lo llaman la copa de los oráculos; estos, al beber de ella, extraen el oráculo pues se les dice lo que se debe llegar a ser con silencio, sin palabras.

En Colombia, se dice que el cuerno poderoso descansa postrado en oposición a un elefante, en los frescos de los techos de la casa de don Juan de Vargas en Tunja; y se dice también que ha viajado durante años —y hasta siglos— desde la India como un regalo. Este se destaca por su firmeza y solidez, a pesar de que se asevera que

the water in order to make the venom disappear. The Greeks call it the cup of oracles; when drinking from it, they deduce the oracle because they are silently told what must come to be, without words.

In Tunja, Colombia, in the frescoes painted on the Don Juan de Vargas House Museum ceilings, a powerful horn lies opposite an elephant; it is also said that it traveled for years —and even centuries— from India as a gift. It stands out for its firmness and solidity, although it is asserted that:



Sebastián Carrasco. *El unicornio es atrapado por la Virgen/The Unicorn is Trapped by the Virgin*. Tejido industrial/Industrial fabric, 180 x 120 cm, 2017.

... es un animal dócil que muestra tranquilidad cuando un artista se le acerca, es por eso que solo ellos lo pueden ver. Tiene un aspecto muy parecido a una vaca normanda de color marrón con blanco, pues le gusta camuflarse entre el ganado de la región. Suele vivir en las ruinas de una casa de campo donde la naturaleza ha tomado posesión sobre lo que construye el hombre. Por esta razón es considerado de buena suerte encontrarse con él. Su cuerno es pequeño y nace justo en la mitad de la frente. Casi no se ve pues ha venido disminuyendo su tamaño para evitar su principal depredador. Es por eso que se dice que ya casi no tiene los poderes y bondades que tenía el cuerno de sus antepasados. Aun así, todavía se le siguen cazando.⁷

Lo común del cuerno, dentro de todos los mitos mencionados en Oriente y Occidente, y en Colombia, es que actúa como un símbolo que representa el poder de lo mágico y lo sobrenatural, que se revela en el carácter salvaje y animal de la naturaleza, y enaltece la magnificencia, el poder, la fuerza, el espíritu, el origen, la transformación y la inmortalidad. Y a pesar de que es cierto que ha nacido, se ha transformado y ha viajado de cultura en cultura, no es certero el origen de este cuerno mágico y poderoso. O, más bien,

⁷ Mito escrito por Sebastián Carrasco para "Proyecto Unicornio".

"...it is a docile animal that is calm when an artist approaches it, that is why only artists can see it. It looks very similar to a brown-and-white Norman cow, since it likes to camouflage itself among the cattle of the region. It usually lives in the ruins of a country house where nature has taken possession of what man has built. This is why it is considered good luck to come across it. Its horn is small and grows right in the middle of the forehead. It is hardly seen because it has been decreasing its size to avoid its main predator. That is why it is said that it no longer holds the powers or attributes that its ancestors' horns had. Even so, they are still hunted."

The horn's shared trait, within all the myths mentioned in the East and West, and in Colombia, is that it acts as a symbol that represents the power of the magical and supernatural, which is revealed in nature's animalistic and wild essence, and exalts magnificence, power, strength, spirit, origin, transformation, and immortality. And although it is true that it was born and subsequently transformed as it traveled from culture to culture, the origin of this magical and powerful horn is not certain. Or, rather, the most accurate origin could be the one alluded to by the medieval alchemists who point out that both the horn and other archetypes are born from the

⁷ Myth written by Sebastián Carrasco for "Proyecto Unicornio".

el origen más certero podría ser el que le aluden los alquimistas medievales quienes señalan que tanto el cuerno como otros arquetipos nacen de la materia prima o inconsciente, representado por una gran montaña o roca, en la que todo está trocado y revuelto, y “la cumbre de esa roca se confunde con su base, y su parte más lejana, y su cabeza es el lugar de su lomo y viceversa”⁸.

Juan Mejía y Sebastián Carrasco se encuentran en “Proyecto Unicornio”, donde se reúnen después de procesos que desarrollaron de manera individual y a destiempo, que los llevaron a encontrarse ahora en un punto en común: el cuerno único. Por eso, al igual que el incierto origen del cuerno mágico, este proyecto pudo también haber nacido de esa gran montaña o roca, pues un simbolismo tan rico como el del unicornio debe siempre su existencia a una razón suficiente y nunca a caprichos o juegos fantasiosos. En ella se expresa, por lo menos, una parcela esencial del alma, esa alma escondida a la que llamamos inconsciente, y el unicornio como el producto de una vida psíquica que hace apenas posible la adquisición de la conciencia. “Proyecto Unicornio” es, al igual que estas historias contadas, un ejemplo fragmentario de las íntimas e intrincadas relaciones que existen entre los distintos procesos de creación y la naturaleza, relaciones que a su vez influyen sobre el mundo conceptual de las artes y entre procesos de un artista y el otro.

⁸ Jung, *op. cit.*, p. 452.

raw or unconscious material, represented by a large mountain or rock, in which everything is bartered and scrambled, and “the top of this rock is confused with its base, and its nearest part reaches to its farthest, and its head is the place of its back, and vice versa.”⁸

Juan Mejía and Sebastián Carrasco are working on *The Unicorn Project* where they came together after processes that they developed individually and in a timely manner, leading them to unite over a shared theme: the single horn. Therefore, like the uncertain origin of the magic horn, this project could also have been born from that great mountain or rock, since a symbolism as rich as the unicorn always owes its existence to a sufficient reason and never simply to impulses or fanciful games. At the very least, it expresses an essential area of the soul, that hidden soul we call the unconscious, and the unicorn as the product of a psychic life that scarcely makes it possible to attain consciousness. *The Unicorn Project* is, as these stories recounted, a fragmentary example of the intimate and intricate relationships that exist between various creative and natural processes, relationships that in turn influence the conceptual world of the arts and the processes between artists.

The Unicorn Project is the union of the original unique horn, of this spirit that dwells in all living creatures and in the world’s soul, in that mountain or alchemical rock from which all archetypes

⁸ Jung, *op. cit.*, p. 452.



Sebastián Carrasco. *El unicornio es asesinado y llevado al castillo/The Unicorn is Assassinated and Taken to the Castle*. Video, 5:15 min/minutes, 2017.

“Proyecto Unicornio” es la unión del originario cuerno único, de este espíritu que mora en todas las criaturas de la vida y en el alma del mundo, en esa montaña o roca alquímica de donde nacen todos los arquetipos y cuya fuerza transformadora e inmortal convierte al rinoceronte en unicornio y, a la inversa, cuando el animal o la bestia vuelve a ser pesado y es atrapado de nuevo por la fuerza de la gravedad, y, más aún, por las siniestras fuerzas de las corralejas que se celebran en Sincelejo.

¡Salud!

María Camila Montalvo

are born, and whose transforming and immortal force makes the rhinoceros into a unicorn. Or, conversely, when the animal or the beast becomes heavy again —pulled down once more by the force of gravity, and, even worse, by the sinister forces of the bullfights that take place in Sincelejo.

Cheers!

María Camila Montalvo

PARAMENTO

Wall Hanging

María Alejandra Torres y Luz Lizarazo

6 DE OCTUBRE-15 DE NOVIEMBRE DE 2018 / OCTOBER 6-NOVEMBER 15, 2018

Bienvenida, bienvenido. Siga, que detrás del paramento está el hogar. Detrás de las rejillas que anuncian la llegada, detrás de esas cortinas teñidas, se suscita una vida vibrante de los mundos interior y exterior. Protegido y abrigado está este fuego, el calor del vientre que llamamos hogar. El hogar donde el tiempo junta el espíritu de lo femenino que mezcla mente e instinto, donde la vida profunda de lo femenino es el fundamento de la vida corriente. Es el hogar de la hacedora, la creadora, la inventora. Los navajos solían llamarla Na'ashjé'ii Asdzaa, que significa "la mujer araña". Na'ashjé'ii Asdzaa es la que teje los hilos y, así mismo, es la que teje el destino de los seres humanos, los animales, las plantas y las rocas. Es conocida como el símbolo de las artes textiles que se muestra joven de día pero anciana en la noche, porque representa la naturaleza inteligente tejedora. Esa

Welcome, welcome. Please come in. Behind the wall hanging is the home. Behind the bars that announce someone's arrival, behind these dyed curtains, a vibrant life of the internal and external worlds arises. This fire, the warmth of the womb we call home, is protected and sheltered. The home where time brings together the feminine spirit, which combines mind and instinct, where the deep feminine life is the foundation of daily life. The home is the maker, creator, and inventor. The Navajo people used to call it *Na'ashjé'iiAsdzaa*, which means "spider woman." *Na'ashjé'iiAsdzaa* is the woman who weaves the threads and also she who weaves the destination of human beings, animals, plants, and rocks. She is known as the symbol of textile arts, which is a young woman in the day but an elderly lady at night, because she represents the intelligent weaving nature.



María Alejandra Torres.
*Gesto textil 6/Textile
Gesture 6*. Hierro y
algodón tinturado a
mano/*Iron and hand-
dyed cotton*, 2018.

naturaleza inteligente que nos obliga a afinar el ojo para poder contemplar la sublime belleza de ese tejido sutil. Sutil y poderoso, el tejido funciona a la vez como una manta que abriga y da calor, y como un colchón que recibe y permite descansar. Y ahí, en el último rincón de este hogar, está la cama encendida en hilos de bronce que brillan como el sol, y que, como el sol, dan calor. La galería, entonces, se convierte en un lugar sagrado de feminidad exaltada, que como un paramento o como una hoguera mística, lucha con todas sus fuerzas para conservarlo. Y en ese hogar, la mujer araña contempla el paisaje desde la ventana, con la mirada penetrante de su poder observador; ella teje y repite y teje, con el mismo esmero con que se cuida un amado jardín. Es el hogar de la profunda psique femenina al que siempre regresamos. Mientras tanto, ella sigue.

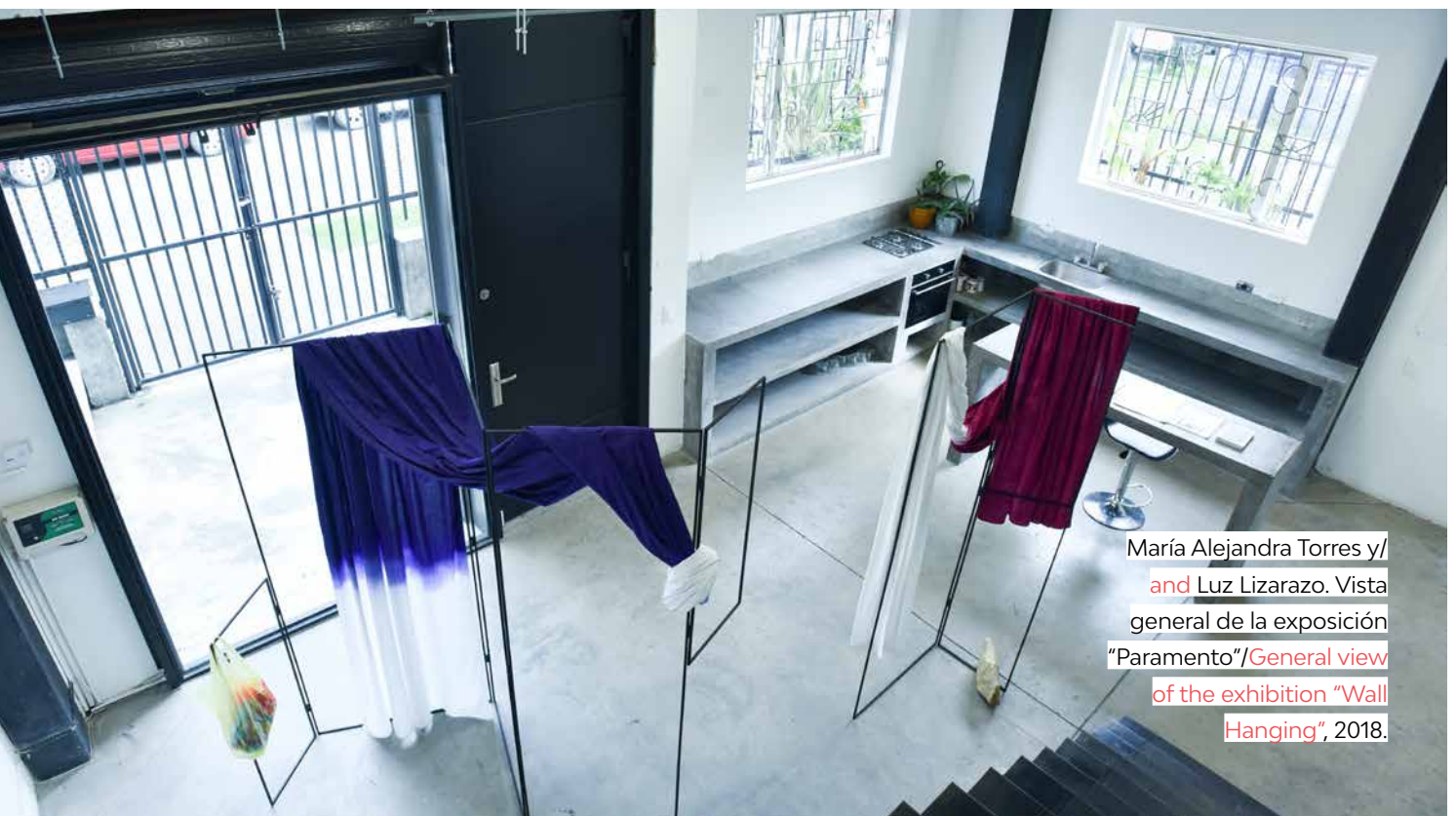
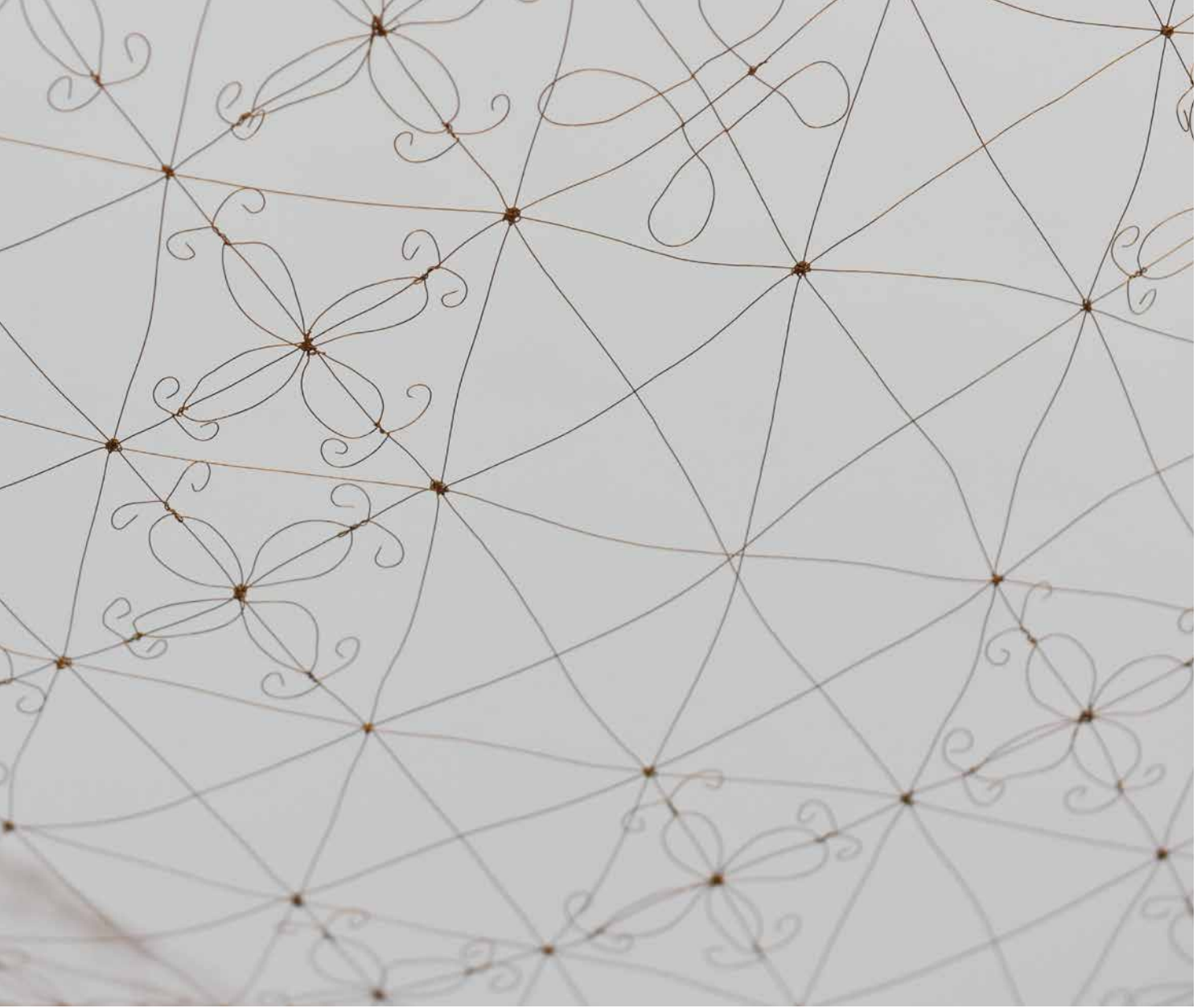
María Camila Montalvo



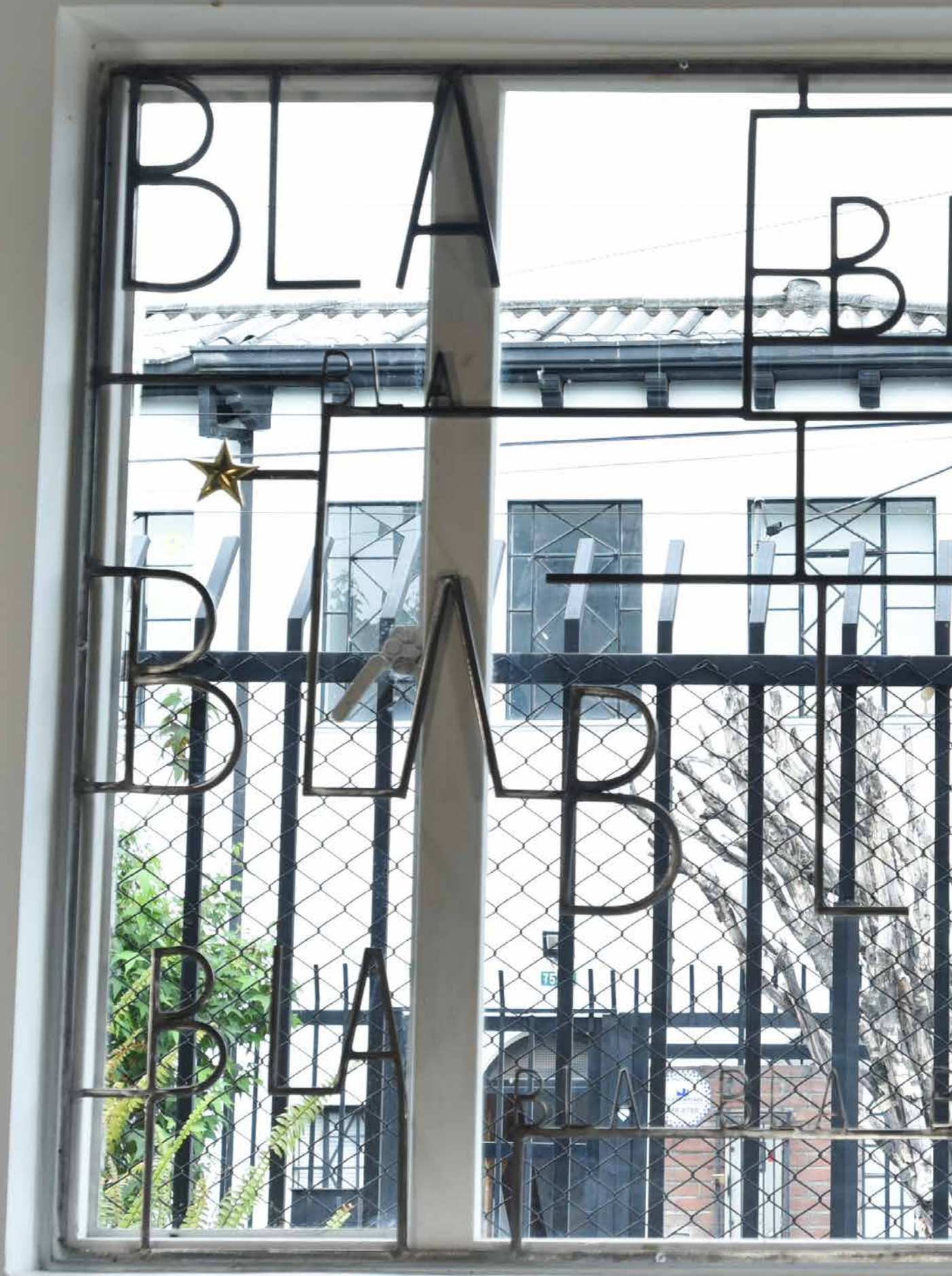
Luz Lizarazo. *Vista Gran paramento/Great Wall Hanging View*. Hilo de cobre y cobre/Copper and copper wire, 2018.

That intelligent nature forces us to refine our eye to be able to contemplate the sublime beauty of that subtle weaving. Subtle and powerful, the fabric operates as a blanket that wraps you up and keeps you warm, and at the same time, as a mattress that receives you so you can rest. From there, in the last corner of this home, is the bed alight with bronze threads that shine like the sun and, like the sun, produce heat. So the gallery becomes a sacred place of exalted femininity, which, like a wall hanging or a mystical bonfire, fights with all its strength to preserve it. And in this home, the spider woman contemplates the landscape from the window with the penetrating gaze of her observational power. She weaves and repeats and weaves with the same care with which you tend to a beloved garden. It is the home of the deep feminine psyche that we always return to. Meanwhile, she continues.

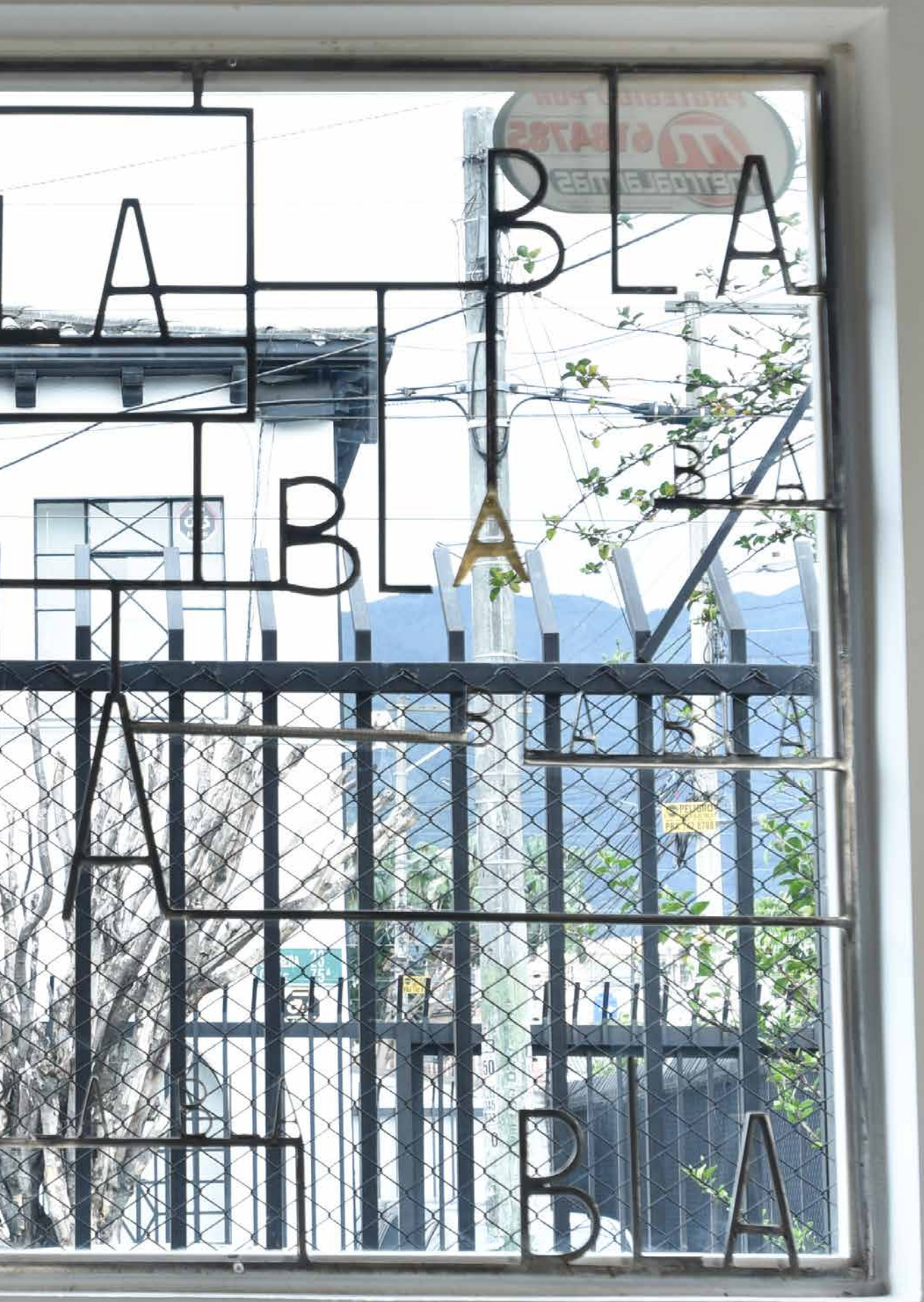
María Camila Montalvo



María Alejandra Torres y/
and Luz Lizarazo. Vista
general de la exposición
"Paramento"/General view
of the exhibition "Wall
Hanging", 2018.



Luz Ángela Lizarazo. Nosotros/*Us*. Hierro forjado y bronce/*Wrought iron and bronze*, 2018.



PROTECTOR
287A
25116JEDTET

A

B

A

B

A

A

B

B

B

A

NERVIOS DE ACERO EN LA EDAD DE PIEDRA

Nerves of Steel in the Stone Age

Exposición de/Exhibition by Breyner Huertas
Un proyecto curatorial de/A curatorial project by
Carolina Cerón

24 DE NOVIEMBRE DE 2018-15 DE ENERO DE 2019/NOVEMBER 24, 2018-JANUARY 15, 2019

A ver, a ver, me dijo. Mire, son artefactos fuera de lugar. Así como la piedra Roseta es un diccionario, la batería de Bagdad una linterna, el Pájaro de Saqqara un modelo de avión, se encontraron estas joyas en estos libros que ya no eran libros sino objetos, sin lomos. Al quitarles los lomos se imposibilitaron como libros. A fin de cuentas, a ver si me explico, una biblioteca de libros carcomidos por gusanos sin lomos. El residuo es un proceso que se conoce como osteosíntesis de bronce. Nosotros publicamos y ellos despublican; el orden es un punto con unas joyas en los libros, libros que ya no son libros sino hojas apiladitas. Nosotros estamos aquí y ahora. Ellos reinterpretan, pero no

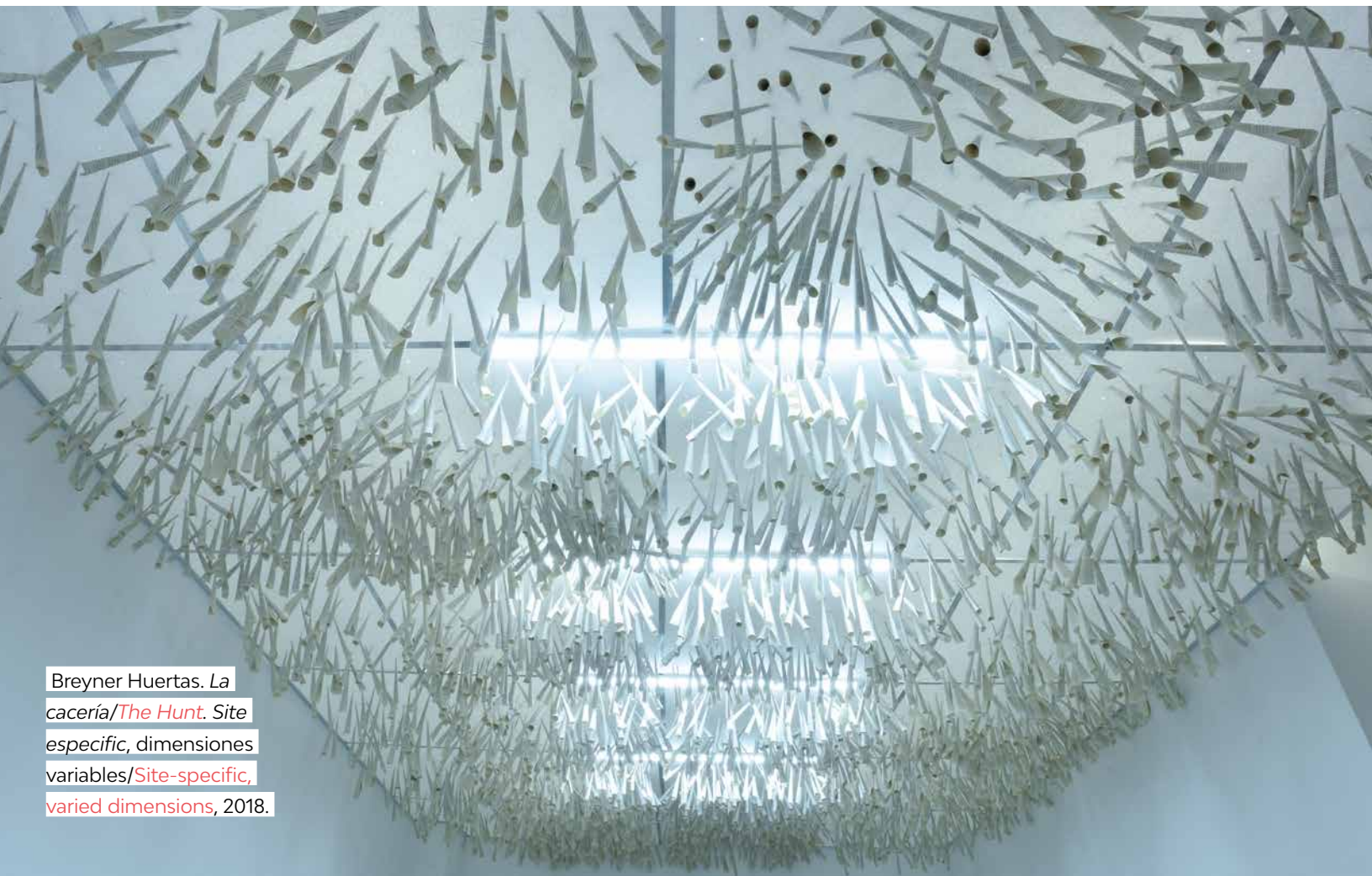
Let's see, let's see, he said to me. Look, they are artifacts that are out of place. Just as the Rosetta Stone is a dictionary, the Bagdad Battery is a lamp, and the Saqqara Bird is an airplane model, these jewels were found in these books that were not books, but objects, without spines. When their spines are taken away, they cannot be books. In the end, if I make myself clear, a library of books without spines, eaten by worms. The residue is in a process that is known as osteosynthesis of bronze. We publish and they un-publish. The order is a point with some jewels in the books; books that are no longer books but piles of pages. We are here and now. They reinterpret, but



Breyner Huertas. *Canto/Chant*. Retablo de madera con cantos de libros/*Wooden tableau with books*, 2018.



Breyner Huertas. Serie Osteosíntesis de bronce/*Bronze Osteosynthesis Series*. Objetos/*Objects*, 2018.



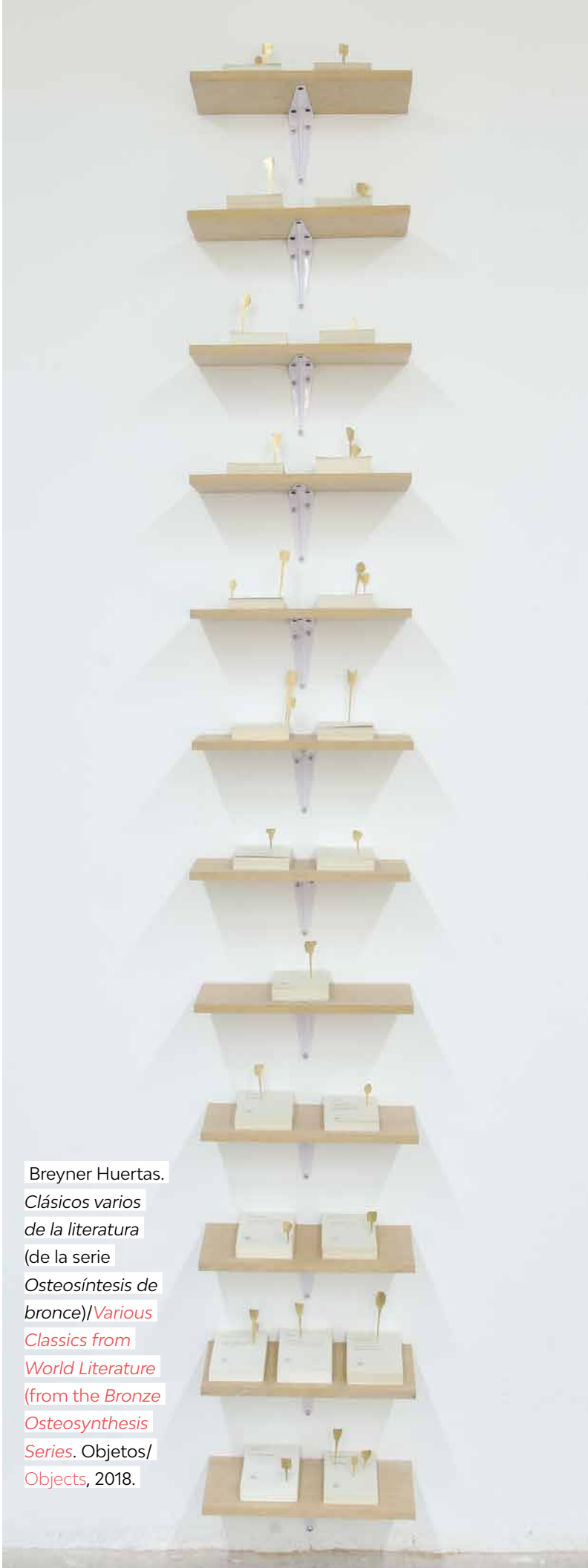
Breyner Huertas. *La cacería/The Hunt*. Site específico, dimensiones variables/*Site-specific, varied dimensions*, 2018.

sabemos para qué son las joyas, si es que ellos son vanidosos o superficiales. Son dos tiempos contestados; es el mundo, pero no es el mundo; es el tiempo, pero no es este tiempo, es el tiempo en simultáneo. Los libros son ruinas y los huecos son marcas de tiempo. Un cultivo es un reloj. Aprender a atravesar es aprender a leer, insistía, casi gritando como una arenga. Pero no podemos usar estas palabras porque para lo que nosotros es leer para ellos es otra cosa. No sabemos, me dijo. Yo tengo unos documentos, dice, pero no se los voy a mostrar.

Carolina Cerón

we do not know what the jewels are for, whether they are vain or superficial. They are two answered times. It is the world, but it is not the world. It is time, but it is not this time, it is simultaneously time. The books are ruins and the holes are marks of time. A crop is a watch. Learning to cross over is learning to read, he insisted, almost shouting like in a rally. But we could not use these words because what for us is to read, for them is something else. We don't know, he said to me. I have some documents he says, but I am not going to show you them.

Carolina Cerón



Breyner Huertas.
Clásicos varios de la literatura (de la serie *Osteosíntesis de bronce*)/*Various Classics from World Literature* (from the *Bronze Osteosynthesis Series*. *Objetos/ Objects*, 2018.



Breyner Huertas. *Nervios de acero en la Edad de Piedra/Nerves of Steel in the Stone Age*. Exposición/Exhibition, 2018.

Libros de bolsillo
Piquier
Livago



853
P648d

Luigi Pirandello
El difunto
Matías Pascal



Seix Barral



RÁPIDO Y SUCIO. ACERCAMIENTOS A LA IDEA DE *KLUDGE* CONTINUO

Quick and Dirty: Approaches to the Idea of Continuous Kludge

Raúl Marroquín y Juan Caicedo

16 DE MARZO-9 DE MAYO DE 2019/MARCH 16-MAY 9, 2019

En términos generales, se entiende por *kludge* una solución que no llega a ser prototipo y que no aspira a ser mejorada; hace referencia a algo improvisado pero que soluciona un problema de manera efectiva. Se dice que es *quick & dirty* o, en español, "rápido y sucio". Es algo ingenioso y *low-tech*. Esta exposición, que presenta un diálogo entre los artistas Raúl Marroquín (Bogotá, 1947), residente en Ámsterdam desde 1971, y Juan Caicedo, nacido en Pasto pero residente en Medellín, propone el término *kludge*

Generally, *kludge* is understood as a solution that does not become a prototype and does not aspire to be improved. It refers to something improvised, but that solves a problem effectively. It is said to be "quick and dirty", something clever and low-tech. This exhibition presents a dialog between the artists Raúl Marroquín (Bogotá, 1947), resident in Amsterdam since 1971, and Juan Caicedo, born in Pasto but resident in Medellín. It proposes the term *kludge* as a *modus operandi* of the way to capture reality or the



Raúl Marroquín y/and Juan Caicedo. Vista general de la exposición "Rápido y sucio"/
General view of the exhibition "Quick and Dirty", 2019.



como *modus operandi* de captura de o acercamiento a la realidad en los distintos formatos que ambos manejan, aunque las formas de hacer y la esencia de lo que quieren narrar pueden llegar a estar muy alejadas. En este caso proponemos también la idea de *kludge* continuo como una metáfora del mundo imperfecto y en constante cambio, alejado de

la posibilidad de ser un producto final y de cualquier verdad cerrada y absoluta, del que ambos hablan a través de su trabajo. Raúl Marroquín y Juan Caicedo comparten un interés por lo privado, lo cotidiano, pero también por distintas dimensiones de lo público, siendo el humor y la ironía un hilo conductor que recorre sutilmente la forma en que estos

way to approach it in the different formats that they each work with, although the ways they do so and the essence of what they want to narrate might be very different. In this case, we also propose the idea of continuous kludge as a metaphor of the imperfect world in constant flux; far from the possibility of being a finished product and any closed and absolute truth, which they both talk about through their artwork. Raúl Marroquín and Juan Caicedo share an interest in private, daily life, but also in different dimensions of public life, with humor and irony as the common thread that subtly connects the way in which these interests are transformed into pieces of art. From there, we enter into two universes with agreements and disagreements, similarities and differences that express the temporary distance but the proximity of a certain way of making and of seeing the world.

The dialog between the artists began with long-distance conversations between Medellín and Amsterdam, video calls that opened a digital window into each other's daily lives. At the same time, it opened a Pandora's Box of interruption, understood as a possible



Juan Caicedo. *Diario de un mentiroso compulsivo/Diary of a Compulsive Liar*. Fotografías instantáneas/*Instant photographs*, 2006.

intereses se transforman en piezas. A partir de ahí, entramos en dos universos con puntos de encuentro y de desencuentro, semejanzas y disidencias que ponen de manifiesto la lejanía temporal pero la cercanía de una cierta forma de hacer y de ver el mundo.

El diálogo entre los artistas empezó con conversaciones a larga distancia

entre Medellín y Ámsterdam, videollamadas que abrieron una ventana digital en la vida y la cotidianidad de cada uno. Al mismo tiempo, se abre la caja de pandora de la intromisión entendida como una posible forma de violencia que transgrede la privacidad y se evidencia un deseo mutuo de intercambiar pistas visuales de esos mundos separados por

form of violence that violates privacy and manifests in a mutual desire to exchange visual clues of those worlds separated by a time difference and generation gap. Violence and humor understood as hinges of the dialog between both artists also signify the starting point of the journey through two different approaches to these ideas and other topics that completely detach from them. For Marroquín, interruption is a form of communication that travels in two directions: on the one hand, it allows you to be the narrator of the world, of what is yours—whether performance or “real”—and the world that we consume through the mass media, since the start of the use of the term until the present day. Far from confronting the viewer with a dystopic media world, Marroquín takes advantage of the manipulative power of the image, without losing sight of the irony and winks that characterize his work. Whether he be creating sculptures or videos, the artist always lets us see backstage, without hiding the mark of his presence behind representations or tricks of reality.



Uw Volendammer

Vishandel

levert U uitsluitend

1e kwaliteit

Margriet / 201
25/


Raúl Marroquin. *Pescador de Volendam y su esposa posando enfrente de un molino para turistas en un día friolento/Volendam Fisherman and his Wife Posing in front of a Tourist Mill on a Cold Day*. Técnica mixta/Mixed technique, 2019.



9
25

una franja horaria y generacional. Entendidos la violencia y el humor como bisagras del diálogo entre ambos artistas, suponen también el punto de partida del recorrido por dos acercamientos distintos a estas ideas y otros temas que se desprenden completamente de las mismas. La intromisión es, para Marroquín, una forma de comunicación que viaja en dos direcciones: por un lado, le permite ser narrador del mundo, del suyo propio —ya sea performático o “real”— y el mundo que consumimos a través de los medios de masas, desde el comienzo del uso del término, hasta hoy en día. Lejos de querer confrontar al espectador con un mundo mediáticamente distópico, Marroquín toma partido del poder manipulativo de la imagen, sin perder de vista la ironía y los guiños que caracterizan su trabajo: ya sea en la realización de esculturas o de videos, el artista siempre nos deja ver entre bambalinas, sin ocultar la

For Caicedo, this kind of transgression is a subtle form of violence that we are already used to. He does not necessarily talk about the violence of the armed conflict, but of the invisible, daily violence, which sometimes we cannot identify as such, even the violence we consume as viewers. Without knowing it, we are exhibitors of our private life and onlookers of the lives of others, of the most intimate and private moments that social media allows us to show. The virtual world we also live in constantly interrupts us. Is that a form of consensual violence that



Juan Caicedo.
Tranqui/Relax.
Objeto encontrado
(bate) intervenido/
Found object (bat)
with interventions,
2019.

huella de su presencia, detrás de esas representaciones o engaños de realidad.

Para Caicedo, este tipo de transgresión es una sutil forma de violencia a la que ya estamos acostumbrados. No necesariamente habla de la violencia del conflicto armado, sino de la invisible, la del día a día, que a veces no alcanzamos a identificar como tal, incluso la que consumimos como espectadores. Sin saberlo, somos exhibicionistas de nuestra vida privada y mirones de la vida de los otros, de los momentos más familiares y privados que las redes admiten mostrar; en nuestro tiempo irrumpe constantemente el mundo virtual en el que también vivimos, ¿es eso una forma de violencia consensuada que nos exige estar conectados a la red como parte de nuestra esencia ontológica? ¿De qué forma se aprovecha el orden establecido de nuestra conciencia entumecida?

Cuando se toma la realidad por sorpresa, como un acto espontáneo de representación, emergen imágenes de la cotidianidad como aquello que está más a la mano. Lo cotidiano se puede convertir en un prototipo doméstico de uso insospechado que refleja una realidad más inmediata, menos producida y, aunque contundente, no parece completa porque el instante sugiere un antes y un después que solo podemos llegar a imaginar. Al hilo de esto surge la idea de *kludge* continuo en esta exposición, como una apuesta por la imposibilidad de realizar una obra completa. Nunca se llega a la idea final, a algo que ya está terminado a la perfección, la solución perfecta y permanente para un problema, y esto es una postura consciente y clara que sirve de metáfora del estado gaseoso del momento actual en el que cada instante es una prueba del momento siguiente *ad infinitum*. En esta falta de

requires us to be connected and online as part of our ontological essence? How does the established order exploit our numb awareness?

When reality is taken by surprise, like a spontaneous act of representation, images of daily life emerge, as the thing closest to us. Daily life can become a domestic prototype of unsuspected use that reflects a more immediate, less produced reality and, although obvious, it does not appear complete because the moment suggests a before and after that we can only begin to imagine. Following this, the idea of continuous kludge arises in this exhibition, as an exploration of the impossibility of creating a complete work. The final idea is never achieved, because it is already perfectly completed, the perfect and permanent solution to a problem, and this is a conscious and clear position that serves as a metaphor for the gaseous state of the current moment in which each instant is evidence of the next moment *ad infinitum*. In this lack of truth and abundance of nostalgic convictions, you can catch a glimpse of a different world to the one that could have been, in which biased and inconspicuous strategies of violence are triggered. The

verdad y abundancia de convicciones nostálgicas se entrevé un mundo distinto al que podría haber sido, en el que se activan estrategias de violencia sesgada e inconspicua. La nueva violencia no nos encarcela en mitad de la noche por disidentes, pero sí nos pone a su disposición por medio de la emoción y lo irracional. Las imágenes son señuelos que nos seducen con la idea de la representación de una realidad concreta y existente pero que nos invita a un juego de verdades ficcionadas, representaciones e interpretaciones que permiten al espectador entrar en la narrativa o quedarse como voyeur.

Caridad Botella

new violence does not imprison us in the middle of the night by dissidents, but it does put us at its disposal through emotion and irrationality. The images are decoys that seduce us with the idea of the representation of a specific and existing reality, but that invites us to play a game of fictional truths, representations and interpretations that enable the viewer to enter the narrative or remain as a voyeur.

Caridad Botella



Raúl Marroquín. *Vistas espaciales/Space Views*. Composición de tarjeta postal 3D y caja de lata intervenida, pieza única/3D postcard and tin box composition, unique piece, 2017.



Raúl Marroquín. *Satélites alrededor del planeta Tierra/Satellites around Planet Earth*. Composición de objeto encontrado, impresión polaroid y globo terráqueo/Found object composition, Polaroid print and globe, 2017.





Colaboración de/Collaboration between Raúl Marroquín y/and María Camila Montalvo. *Radio Galena*. Técnica mixta/Mixed media, 2019.

VACÍO SUSPENDIDO- EQUILIBRADO INCRUSTADO

Vacuum Suspended- Balanced Embedded

Pablo Lazala y Liliana Andrade

17 DE MAYO-11 DE JULIO DE 2019/MAY 17-JULY 11, 2019

Dos arquitectos se encuentran dentro de un espacio. Juegan. Es su forma de comunicarse, pero también es su forma de conocer el espacio. El juego tiene normas. Estas son una excusa para generar objetos y acciones. Este es su diálogo. Pero un diálogo por medios no verbales, sino por la relación de ellos dos y su espacio. Evadiendo el resultado del diálogo oral en el que se revelan emociones, este nuevo diálogo (o juego) es neutral. El juego y el diálogo generan la estructura que, por medio del cuerpo, se despliega para transformarse en piezas artísticas. Pero acá ocurre, como en la museografía, un cambio de escala. Y es que es imposible negar que la influencia museográfica que caracteriza el trabajo de Liliana Andrade, quien siempre ha trabajado de la mano de los artistas a través de sus soluciones

Two architects are inside a space. They play. It is their way of communicating, but it is also their way of discovering the space. The game has rules. These are an excuse to generate objects and actions. This is your dialog. But a dialog by a non-verbal means, by the relationship between the two of them and their space. Evading the result of the oral dialog in which emotions are revealed, this new dialog (or game) is neutral. The game and dialog generate a structure that, through the body, unfolds to transform into pieces of art. But a change of scale occurs here, like in museography. And it is impossible to deny that the museographic influence that characterizes the work of Liliana Andrade, who has always worked together with artists through their spatial solutions, is clear. It

Colaboración entre/*Collaboration between*
Liliana Andrade y/*and* Pablo Lazala Ruiz.
Conceptual apilado/Stacked Conceptual.
Instalación/*Installation*, 2019.



espaciales, es clara. Como también es imposible negar el trabajo del arquitecto y artista Pablo Lazala, quien más que construir obras se ha encargado de transformar (o destruir) espacios expositivos. Entonces, esta vez el juego cambia. Ambos abandonan su oficio técnico para entrar en el capricho. Un capricho para el que establecieron reglas inamovibles. Tras ejercicios espaciales que parecieran no tener sentido, establecieron las reglas de su propio universo, y a través de estas reglas, que parecieran ser el resultado del azar y la estrategia, construyeron un camino. Un camino que, como en un mapa,

is also impossible to deny the work of the architect and artist Pablo Lazala, who beyond building works, has taken on transforming (or destroying) exhibition spaces. Then, this time, the game changes. Both abandon their technical vocation to enter into the whim. A whim for which they established fixed rules. After spatial exercises that would seem to make no sense, they established the rules of their own universe, and through these rules, which would seem to be the result of chance and strategy, they created a path. A path that, like a map, has certain spatialities. The types of space became nouns. The actions on the spaces became verbs. And these actions bring the ownership of the materials to the discussion, as they lead to actions and not only to concepts. The list of nouns and verbs does not give the definition of a job, it gives the definition of a process. They exchange information.



Colaboración entre/*between*
Liliana Andrade y/*and*
Pablo Lazala Ruiz. *Taller de
materiales/Materials Workshop.*
Instalación/*Installation*, 2019.



Vista general de la exposición "Vacío suspendido"/General view of the exhibition "Vacuum Suspended", 2019.

tiene ciertas espacialidades. Los tipos de espacios se hicieron sustantivos. Las acciones sobre los espacios se hicieron verbos. Y estas acciones traen a discusión la propiedad de los materiales, pues, llevan a acciones y no a conceptos únicamente. La lista de sustantivos y verbos no da la definición de un trabajo, da la definición de un proceso. Intercambian información.

Dentro de un juego de estrategia y azar entre sustantivos (espacios) y verbos (acciones), cada artista asumió dos combinaciones. Pablo trabaja el *jerárquico incrustado* a través de los podios ubicados en el patio del edificio. Los

In a game of strategy and chance between nouns (spaces) and verbs (actions), each artist assumed two combinations. Pablo works on the *embedded hierarchy* through the podiums located in the building's courtyard. The podiums are the same object in which their hierarchy changes from the use that is given to the same material. These create a journey from outside that invites you to enter the gallery. However, as a welcome to the gallery, *symbolic modules* is represented by scaffolding crossing the room, which instead of sustaining something or someone, is supported by the structure of the gallery itself. Behind, *unstable modules* is effectively unstably sustained from a wall of the gallery, from where Liliana hangs an assembly, where its thin and unstable sheets fight to sustain themselves. And, finally, *suspended vacuum* is (literally) suspended



podios son un mismo objeto en el que cambia su jerarquía a partir del uso que se da a un mismo material. Estos crean un recorrido desde afuera que invita a entrar a la galería. Sin embargo, como bienvenida a la sala, lo *simbólico modulado* está representado con un andamio atravesado, que en vez de sostener algo o a alguien, es sostenido por la estructura misma de la galería. Por detrás, lo *inestable modulado* de manera efectiva está inestablemente sostenido desde un muro de la galería, de donde Liliana cuelga un ensamblaje cuyas delgadas y vacilantes láminas pelean por sostenerse desde la modulación del material. Y por último, el *vacío suspendido* se suspende (literalmente) con levedad en ese espacio entre las dos placas del edificio que insinúan ocupar.

Al final, una impresora, un taller y un dominó nos muestran el proceso de este juego donde azar y estrategia se

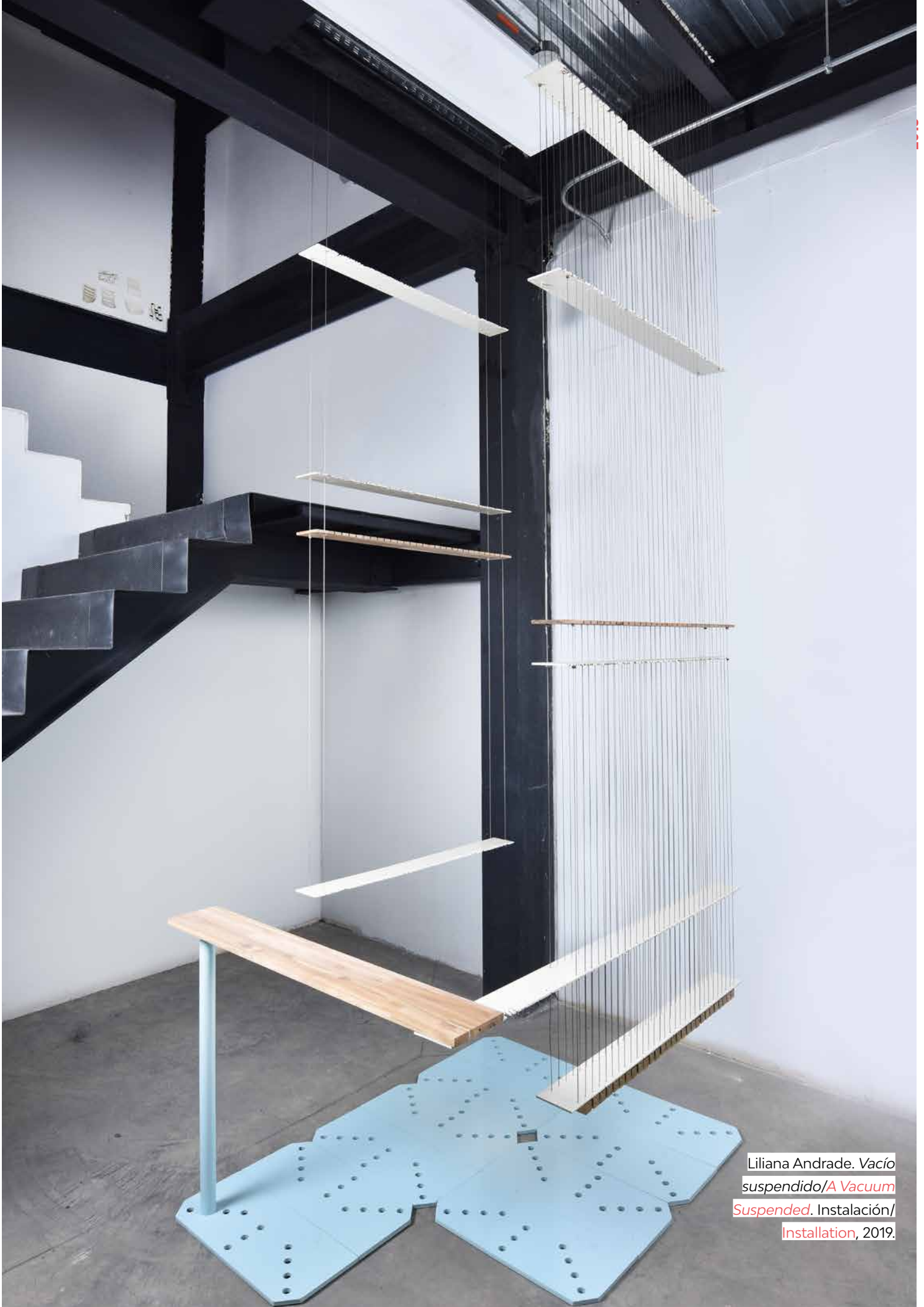
combinan para transformar la estructura del edificio en obras de arte. Este azar y esta estrategia que encontró a estos dos artistas en esta exposición, abre un nuevo espacio en el que no sabemos si Pablo y Liliana están jugando, están siendo arquitectos o están siendo artistas. Pero que a la vez corresponde a una realidad en la que las normas y las condiciones sirven como excusa para generar objetos y acciones.

Aquel preguntó si querían hacer parte de la explosión que no termina, al lado de las torres gemelas del jenga armado. Es basura, le dijo. ¿Es basura?, pero ¿qué es la basura? Tú te estás poniendo muy folclórico con toda esa preguntadera, le dijo mientras sonaba la canción *El mono* de Wilfrido Vargas —“¡Ayyyyy! Es que la ambición lo tenía cegado, camarote o cama tenía, más quería y quería”, cantaba el radio—. “Ya sabemos que todo lo afilado tiene su brillo”.

with lightness in that space between the two plates of the building that they purport to occupy.

At the end, a printer, a workshop and a domino show us the process of this game where chance and strategy are combined to transform the structure of the building into works of art. This chance and strategy that found these two artists in this exhibition opens a new space in which we do not know whether Pablo and Liliana are playing, whether they are being architects or artists. But that at the same time corresponds to a reality in which the rules and conditions serve as an excuse to create objects and actions.

He asked if they wanted to be part of the never-ending explosion next to the assembled twin Jenga towers. It's garbage he said. Is it garbage? But, what is garbage? You are becoming very folksy with all these questions he said, while the song “*El Baile de Mono*” by Wilfrido Vargas was playing in the background —“*Ayyyyy! Es que la ambición lo tenía cegado, camarote o cama tenía, más quería y quería*”, the radio sang—. “We do know that every sharp edge glistens.”



Liliana Andrade. *Vacío suspendido/A Vacuum Suspended*. Instalación/Installation, 2019.

HABLEMOS POR SKY

Let's Talk by Sky.

Francisco Toquica y Dick Verdult (Dick el Demasiado)
Curaduría/Curator: Carolina Cerón

7 DE SEPTIEMBRE-17 DE OCTUBRE DE 2019/SEPTEMBER 7-OCTOBER 9, 2019

En una vasta llanura, bajo un amplio cielo gris sobre un terreno que algún día fue fértil, se erige una construcción. En ella, una exposición. La exposición es el lugar donde todas se contestan en una sola. En el segundo piso, un cóctel masculino de dos jarras con las caras de Pinochet y Kissinger sobre un pedestal a un metro de altura, con faldas folclóricas ajustadas al cuello. Ellos son todos los dictadores que se contestan en un solo dictador convertido en jarra con pollera y que susurran en medio de la basura. Un hombre humilde, pero exagerado, les dijo animado desde el primer piso: "Pueblo mío, ¿quieren *noise*?" A su lado, toda la basura del mundo —porque a todo el mundo le gusta la basura— se contesta en esta sola basura del mundo en cerámica para comprar, en un lugar que no es el lugar, es un templo que es todos los templos y ninguno a la vez. Hay dos dibujos de *collages* turbios y

In a vast plain, under a large gray sky over a terrain that once was fertile, a construction is erected. In it, an exhibition. The exhibition is the place where they all answer as one. On the second floor, a masculine cocktail of two jugs with the faces of Pinochet and Kissinger on a one-meter-high pedestal, with folk skirts tied from the neck. They are all dictators that respond as one single dictator turned into a jug with a skirt and that whisper in the middle of the garbage. A humble but exaggerated man cheerfully asked them from the first floor: "My people, do you want noise?" By his side, all the garbage in the world —because everyone likes garbage— is answered in this single garbage of the world made from pottery to buy, in a place that is not the place, it is a temple and it is all the temples and none at the same time. There are two images of murky and diffuse collages,



Francisco Toquica. *A todo el mundo le gusta la cerámica/*
Everyone likes ceramics. Cerámica/Ceramic, 2019.



Francisco Toquica. *A*
todo el mundo le gusta
la cerámica/Everyone
likes ceramics. Cerámica/
Ceramic, 2019.



Dick el Demasiado (Dick Verdult). *Confeti de mierda* y *Comercial gracias a dios/Shit confetti and Thank God Commercial*. Collage, 2019.



Dick el Demasiado (Dick Verdult).
 Instalación Completa: "Sandro y Sandrino"/
 Complete installation: "Sandro and Sandrino".
 Cerámica, estructura en madera/Ceramic, wooden structure, 2019.



difusos, que son todos los *collages* turbios y difusos que alguna vez fueron creados, llenos de desinformación por saturación. Hay dos banderas que son todas las banderas, hechas sobre el cartón que se utiliza en los supermercados al transportar botellas —lo que explica los círculos y la superficie con relieves—, que se parece a cosas de circo o de sindicatos. En el segundo piso dos jengas que se parecen a las torres gemelas junto a la imagen en movimiento de un explosivo que provoca un fuerte estruendo. Una explosión se repite, pero nunca se ve qué explotó. Solo que algo explota. Esta explosión son todas las explosiones del mundo, todas las que han sucedido en una sola explosión, solo una y esos edificios son todos los edificios en uno solo.

El texto de esta exposición se amplía en el libro *Es raro que la basura sea frágil*, de Carolina Cerón, e incluso en la contracara, la novela *Las Pinochetas*, de Dick Verdult, editado por Caín Press.

which are the murky and diffuse collages that were once created, full of misinformation due to saturation. There are two flags that are all the flags, made from the cardboard used in supermarkets to transport bottles—which explains the circles and the textured surface—that looks like things from the circus or trade unions. On the second floor, two Jenga towers that look like the twin towers next to a motion picture of an explosive that causes a loud bang. An explosion that repeats itself, but you never see what exploded. Only that something exploded. This explosion that is all the explosions in the world, all the ones that have occurred in a single explosion, just one, and those buildings are all the buildings in a single one.

The text of this exhibition is extended in the book *Es raro que la basura sea frágil* by Carolina Cerón, and even in the counterpart, the novel *Las Pinochetas*, by Dick Verdult, edited by Caín Press.



CASA HO

Vista general de la exposición "Lujuria"/General view of the exhibition "Lust", 2018.



FFMANN

2018

Andrés Moreno Hoffmann

Casa Hoffmann es un espacio independiente que surgió en 2014, destinado a la producción, promoción, exhibición y circulación de investigaciones curatoriales. Nuestro ciclo expositivo nace de propuestas específicas, comisionadas a curadores e investigadores para concebir ejes conceptuales que describen diversas tendencias de producción de arte contemporáneo por medio de muestras colectivas que propongan el diálogo entre artistas nacionales e internacionales. El espacio, ubicado en la ciudad de Bogotá, incentiva y patrocina el desarrollo de proyectos de investigación en arte contemporáneo entendiendo que las prácticas creativas fomentan el crecimiento económico y cultural de nuestras sociedades. Nos interesa la divulgación de contenidos de calidad que promuevan la difusión de las últimas tendencias de investigación artística actual.

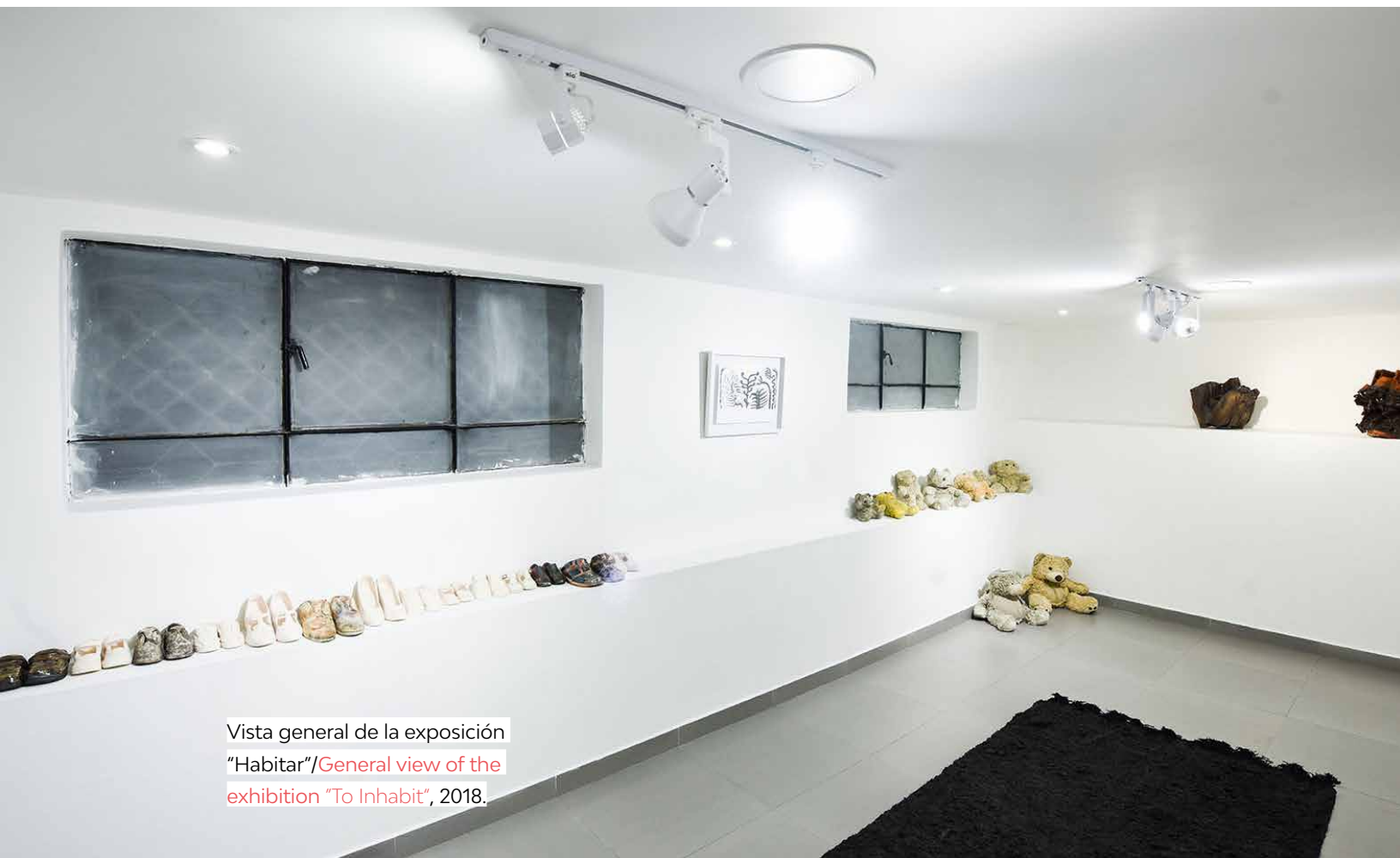
La propuesta del espacio para la categoría de Programación Continua de la Beca Programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe inició en una primera fase que consistió en comisionar tres proyectos de investigación en arte contemporáneo a los curadores Caridad Botella, responsable del Proyecto Educativo de NC-arte; Juan David Quintero, curador del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá (MAC), y Carolina Ponce de León.

Casa Hoffmann is an independent venue that was created in 2014 for the production, promotion, exhibition, and circulation of curatorial research. Our exhibition cycle is born out of specific projects, commissioning curators and researchers to conceive central themes that describe different trends of contemporary art production through collections that propose dialogue between Colombian and international artists. The venue, located in Bogotá, promotes and sponsors the development of contemporary art research projects, understanding that creative practices foster the economic and cultural growth of our societies. We are interested in sharing quality content that promotes the spreading of the latest trends in current art research.

The venue's proposal for the Ongoing Program category of the Red Galería Santa Fe Visual Arts Program Grant in Bogotá began with the first phase, which consisted of commissioning three contemporary art research projects from the following curators: Caridad Botella, responsible for the NC-arte Educational Project; Juan David Quintero, curator of the Bogotá Contemporary Art Museum (MAC, as per its Spanish acronym), and Carolina Ponce de León.



Vista general de la exposición
"Lujuria"/General view of the
exhibition "Lust", 2018.



Vista general de la exposición
"Habitar"/General view of the
exhibition "To Inhabit", 2018.

HABITAR

To Inhabit

Curadora/Curator: Caridad Botella

Muestra colectiva/Collective exhibition

José Julián Agudelo, Milena Arango, Camilo Bojacá, Miguel Cárdenas, Nicolás Cárdenas, Iván Castiblanco, Bilal Chahal, Erika Díaz, Rodrigo Echeverri, Lía García, Margaret Mariño, Camilo José Martín, Lucía Moure, Mateo Pérez, Pérez Reiter, Sandra Rengifo, Ernesto Restrepo Morillo, Iván Tovar, Hernando Velandia y/and Carolina Villegas

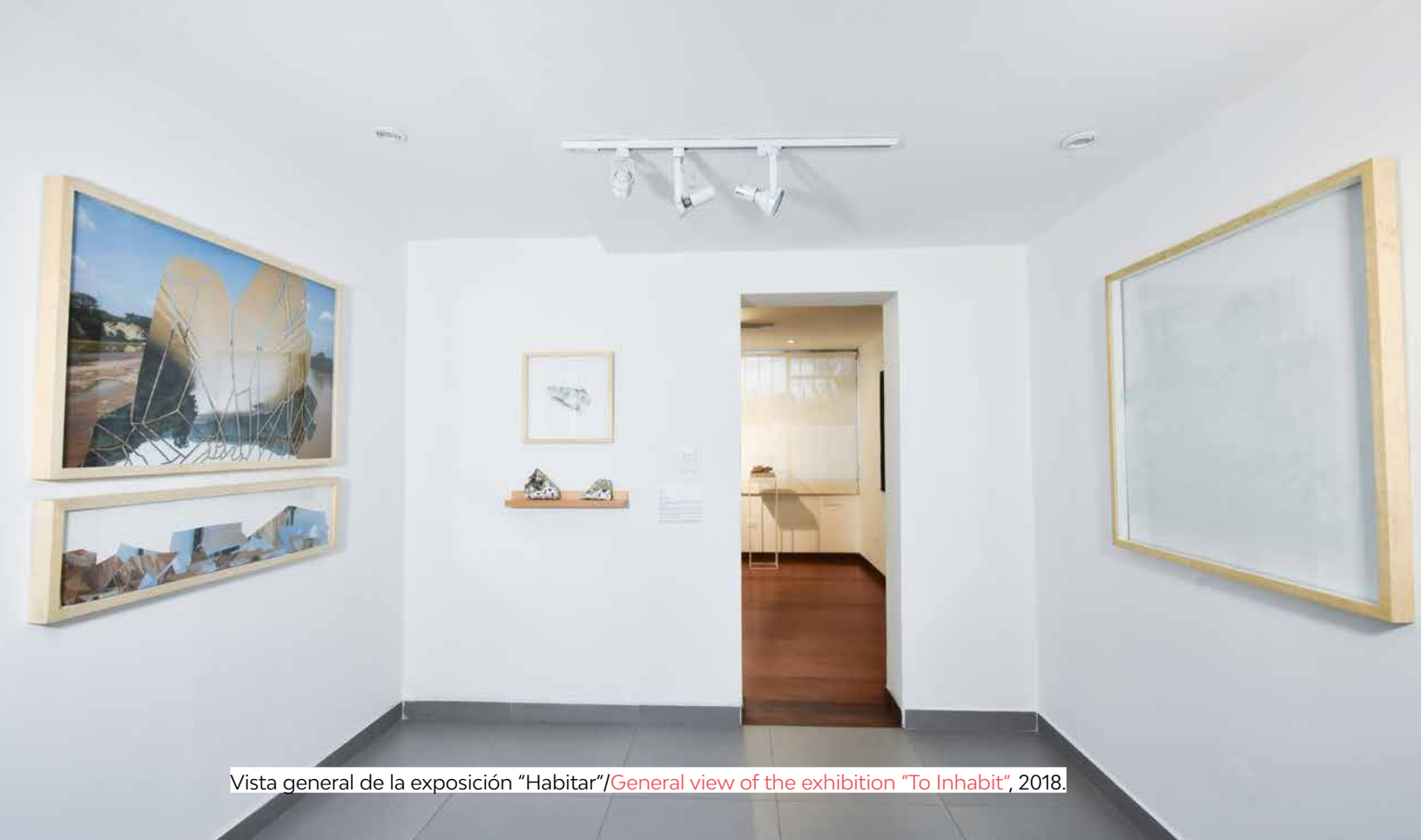
16 DE AGOSTO-14 DE SEPTIEMBRE DE 2018/AUGUST 16-SEPTEMBER 14, 2018

Crecimientos de una idea

Habitamos la Tierra, pisamos la tierra, nos divide la tierra; la tierra nos pare y nos vuelve a recibir. Ya sea entendida como planeta, materia o territorio, geopolítica o geología, tierra es un elemento fundamental, una coordenada inevitable. Todo sucede en el tiempo y el espacio de este planeta y sobre este suelo en el que surgió la vida. Habitamos esta tierra que recorreremos, dividimos, destruimos, contaminamos, fertilizamos, analizamos y protegemos: toda la humanidad junta, pegada al suelo, o huyendo de él, con el universo cubriendo nuestras cabezas, como parte incomprendible de la infinidad del cosmos, pero viviendo como si

A Developing Idea

We live on Earth, we walk on earth, earth divides us, earth gives birth to us, and earth receives us again. Whether it is understood as a planet, matter, or geopolitical or geological territory, earth is an essential element, an unavoidable coordinate. Everything happens in the time and space of this planet and on this soil, from which life emerged. We live on this earth that we cross, divide, destroy, pollute, fertilize, analyze, and protect. The whole of humanity is here together, fixed to the ground or running away from it, with the universe covering our heads, like an incomprehensible part of the infinite cosmos, but living as if there



Vista general de la exposición "Habitar"/General view of the exhibition "To Inhabit", 2018.

no hubiera nada más que ese pequeño espacio en el que habitamos. Juntos pero separados en la Tierra y sobre la tierra avanzamos en la historia, receptáculo temporal al que cada día contribuimos, dejando una estela de memorias, de huellas y narrativas que, como cápsulas del tiempo, tendrán que ser interpretadas por nuestra descendencia. Tierra es nuestra casa, nuestro vehículo interestelar. Nos manchamos las manos y comemos de lo que viene de la tierra; nos deleitamos con todo lo que crece en ella; vivimos en territorios marcados por mapas tanto reales como imaginarios; nos separa de la superficie una capa de suela de zapato, o una urbe "protectora" que nos aísla de su olor, de su polvo, del peligro que supone enfrentarse a ella.

were nowhere else other than this small place we inhabit. Together but separate, on Earth and on earth, we progress in history, a temporal receptacle that we contribute to every day, leaving a trail of memories, footprints, and narratives that, like time capsules, will have to be interpreted by our descendants. The earth is our home, our interstellar vehicle. We get our hands dirty and we eat what comes from the earth. We enjoy everything that grows in it. We live in territories marked by real and imaginary maps. A sole of a shoe separates us from the surface or a "protecting" metropolis isolates us from its smell, from its dust, and from the danger of confronting the earth.

Earth covers different meanings, but each and every one of us has a

Tierra encierra distintos significados, pero todos y cada uno de nosotros tiene una relación con ella como materia, como idea, como lugar, como territorio, como fuente de vida y muerte, como superficie en constante formación, como contenedor de diagramas en potencia. Esta exposición propone revisar un conjunto de acercamientos a la palabra tierra. Cada uno nace y es origen del otro, siempre desde el habitar como hilo rizomático de una narrativa que apela a situarnos en cada capa de donde somos. Comparado con otros momentos de la historia, hoy en día coexisten una multiplicidad de significados y usos metafóricos que se le adjudican y se apropian de la idea de tierra: lo que en la historia del arte se entendía solamente como un paisaje-paraíso perdido, como un género pictórico o como una alegoría pasó a leerse como materia, mapa, territorio, construcción, sociedad, campo, ciudad, humano, naturaleza, vegetal, cosmos, historia, memoria, resistencia, lucha, crecimiento o desigualdad.

Caridad Botella

La tierra tiene la fuerza de la gravedad que siempre nos lleva de vuelta a nuestro centro; nuestra tierra es suave y afilada al tiempo. Podemos perdernos en nuestros pensamientos, alzarnos en el infinito, pero la tierra nos mantiene pegados al suelo y se ocupa de que no nos perdamos.

Bilal Chahal

relationship with it as matter, as an idea, as a place, as a territory, as a source of life and death, as a surface in constant formation, and as a container of potential images. This exhibition suggests a revision of approaches to the word "earth." Each one is born from and is the origin of the other, always from the place being inhabited, like a rhizomatic thread of a narrative that urges us to situate ourselves in each layer we find ourselves in. Compared to other moments in history, now, there is a multiplicity of meanings and metaphoric uses that are granted to



La tierra, más allá del concepto de propiedad, simboliza la conexión con una entidad de energía orgánica y equilibrada que es capaz de proveernos de alimento, sabiduría y cobijo.

Camilo Bojacá

Tierra es la esencia; es la materia que nos permite comprender el macrocosmos y sus ciclos, a nuestra escala. La tierra, como material, ejerce una atracción sobre el hombre. La tierra es vientre, es fecundidad, es volver a la cueva, es silencio.

Carolina Villegas

Pérez Reiter. *Quakes 7 d.* Impresión giclée en Hanemühle Phot Rag Baryta 315 g/ Giclée print on 315g Hanemühle Photo Rag Baryta, 55 x 55 cm, ED 2/10 + 2 PA, 2017.



and appropriated from the idea of earth, which in the history of art is understood only as a lost landscape-paradise, as a pictorial genre or as the transition of an allegory to be interpreted as matter, a map, territory, construction, society, countryside, city, human being, nature, vegetation, cosmos, history, memory, resistance, struggle, growth, or inequality.

Caridad Botella

The earth has the force of gravity that always brings us back to our center. Our earth is soft and sharp at the same time. We can lose ourselves in our thoughts, rise into infinity, but the earth keeps us connected to the ground and ensures that we do not lose ourselves.

Bilal Chahal

The earth, beyond the concept of property, symbolizes a connection with an organic and balanced energetic entity that is capable of providing us with food, wisdom, and shelter.

Camilo Bojacá

The earth is the essence. It is the matter that enables us to understand the macrocosm and its cycles, on our scale.

Earth, as a material, attracts man. The earth is the womb, it is fertility; it means returning to the cave, it is silence.

Carolina Villegas

The Earth has been different since that specific moment when Parmentier wrote the botanical treatise which finally



Lucía Moure. *Tubérculos incomprensidos III* / *Misunderstood Tubers III*. Vaciado en resina y bronce / *Resin and bronze casting*, 27 x 15 cm aprox., 2017.



La Tierra es otra desde aquel momento redondeado o más, desde que Parmentier escribió aquel tratado botánico que al fin reconoció la papa y como consecuencia Europa, alimentada, se puso a pensar.

Ernesto Restrepo Morillo

No puedo pensar en la tierra sin pensar en árbol, sin pensar en río...

Hernando Velandia

La tierra como testimonio del tiempo donde surgen historias que reconstruyen el pasado.

Iván Castiblanco

La verdad es que creo que los dioses mexicanos eran muy crueles. [...] Cuando sembraban maíz sacrificaban a un bebé, lo despedazaban y lo enterraban en el mismo lugar en que plantaban las semillas. Y cuando estas empezaban a desarrollarse, elegían a un muchacho, lo descuartizaban y lo enterraban al lado de los brotes jóvenes. Cuando el maíz ya había crecido completamente y lo podían recolectar, hacían lo mismo con un anciano, así que pueden darse una idea del sentimiento latente que impregna México. Hay algo en este país, una violencia generalizada oculta en el propio paisaje¹.

Iván Tovar

Todo está hecho de lo único que no es posible hacer: tierra.

José Julián Agudelo

¹ Robert Smithson, *Hotel Palenque* (Ciudad de México: Alias, 2011), p. 9.

recognized the potato and, consequently, a nourished Europe started to think.

Ernesto Restrepo Morillo

I can't think of earth without thinking of trees, without thinking of rivers...

Hernando Velandia

Earth as a testimony to time, where stories arise that reconstruct the past.

Iván Castiblanco

"Actually, the old Mexican Gods were rather cruel. [...] When they would plant corn and seed they would sacrifice a baby, and cut him all up, and then plant him along with the cornseed in the ground. And then when the corn grew a little higher, they would take a young boy, and slice him all up, and plant him along with the adolescent corn sprouts.

And then when it was fully grown and ready to take off they would do the same thing with an old man, so that sort of gives you the feeling that lurks in Mexico. There is something about Mexico, an overall hidden concealed violence about the landscape itself."

Iván Tovar

All of this made from the only thing it is not possible to make: earth.

José Julián Agudelo

The earth is a history book. It preserves and reveals the footprint of time.

¹ Robert Smithson, *Hotel Palenque* (Mexico City: Alias, 2011), p. 9.

La tierra es el libro de la historia, conserva y revela la huella del tiempo.

Cuando pienso en tierra, pienso en huella, y acto seguido pienso en estratigrafía, capas y capas de tierra, que se comprimen y se condensan para luego revelar cosas.

Lía García

La tierra no tiene dudas, siempre tiene sed.

Margaret Mariño

La tierra es a la que nos vemos irremediablemente empujados por acción de la fuerza de la gravedad.

Mateo Pérez

*"Terra! Terra!
Por mais distante
O errante navegante
Quem jamais te esquecerei?"
(Tierra! Tierra!
Por más lejos que esté
El marinero errante
¿Quién jamás podría olvidarte?)*

Caetano Veloso

Miguel Cárdenas

Tierra que toco y revuelvo. Alguna se queda en mis manos y me transporta. Tierra firme. Quietud plena. Tierra marrón. Tierra que marca. Tierra que sacudo y olvido.

Milena Arango

Tierra es un gran contenedor a escala gigante y microscópica que nos ayuda a entender lo que hemos sido, somos y

When I think of earth, I think of footprints, and next I think of stratigraphy, layers and layers of earth, which are compressed and condensed to later reveal things.

Lía García

Earth does not have doubts, it is always thirsty.

Margaret Mariño

Earth is what we are inevitably pushed toward by the effect of the force of gravity.

Mateo Pérez

*"Terra! Terra!
Por mais distante
O errante navegante
Quem jamais te esquecerei?"
(Earth! Earth!
However distant
The wandering navigator
Who could ever forget you?)
Caetano Veloso
Miguel Cárdenas*

Earth that I touch and mix. Some stays on my hands and transports me. Firm earth. Complete stillness. Brown earth. Earth that marks. Earth that I shake and forget.

Milena Arango

Earth is a great container, of gigantic and microscopic scale, that helps us to understand what we have been, what we are, and what we can be as individuals and as the human race.

Nicolás Cárdenas-Fischer

*podemos ser como individuos y como
humanidad.*
Nicolás Cárdenas-Fischer

*La tierra se mueve.
La tierra transforma, expande, contrae.
La tierra cobija, desnuda, pliega.*
Pérez Reiter

*Como especie nos adentramos en la
tierra, ya no para habitarla como los ca-
vernícolas, sino que abrimos su piel para
extraer de ella sus tesoros. No buscamos
su protección como nuestros antepasa-
dos. Todo lo contrario, hombres, mujeres
y niños arriesgan su vida en la minería. El
único motivo: la codicia humana.*
Rodrigo Echeverri

*The earth moves.
The earth transforms, expands, contracts.
The earth covers, undresses, folds.*
Pérez Reiter

*As a species, we go deep into the earth,
no longer to inhabit it like cavemen, but
instead to open up its skin to extract its
treasures. We do not seek its protection
like our ancestors. On the contrary, men,
women, and children risk their lives mi-
ning —the only motive: human greed.*
Rodrigo Echeverri

*Alidade/graduated circle
Horizon/celestial body.*
Sandra Rengifo



*Alidada/limbo
Horizonte/cuerpo celeste.*
Sandra Rengifo

Tierra es el arraigo que tienen las personas sobre el lugar de donde provienen, lo último que cobija un cuerpo, tierra que contiene y es contenida, lugar fértil, árido o en descomposición.

Erika Díaz

Los lugares internos de la Tierra, sus capas y estructuras mutan, su núcleo está vivo. La esfera terrestre no es un peso inerte. De serlo, todo se reduciría a su superficie. Todas sus materias y cuerpos son fluidos.

Camilo José Martín

Tierra: cuerpo que me excede.
Lucía Moure

Earth is the root that people have in the place they are from, the last thing that covers a body, earth that contains and is contained: a fertile, arid, or decomposing place.

Erika Díaz

Earth's internal places, its layers, and structures mutate. Its nucleus is alive. The land sphere is not an inert weight. If it were, everything would be reduced to its surface. All its matter and bodies are fluid.

Camilo José Martín

Earth: body that surpasses me.

Lucía Moure



Erika Díaz. *Ponerse en los zapatos del otro/To Put Yourself in Another's Shoes*. 14 pares de zapatos, cerámica, molde y modelado 1000°, rakú vidriado 1030°, dimensiones variables/14 pairs of shoes, ceramic, 1000° mold and modeling, 1030° glazed raku, varied dimensions, 2016.

TRANSMUTAR

To Transmute

Curador/Curator: Juan David Quintero

Muestra colectiva/Collective exhibition

Ache, Chirrete Golden, Cosmo y la Wife, Dela Calle, Dj Lu, Enka, Emptyboy, Erre, Fábio Tremonte, Furia, Gleo, Joems Beat, Lili Cuca, Mugre Diamante, Nice Naranja, Pésimo, Rapiña, Sköre 999, Tonra, Toxicómano, Ventus, Zokos

11 DE OCTUBRE-9 DE NOVIEMBRE DE 2018/OCTOBER 11-NOVEMBER 9, 2018

"Transmutar" es una investigación que se encargó de documentar las prácticas que se dan en torno al arte urbano, las cuales se manifiestan por medio de objetos e instalaciones colectivas, para dar una relectura a un fenómeno activista y de contracultura, que constantemente reinventa la ciudad y los espacios habituales a partir de diferentes prácticas como el grafiti, los afiches, las calcomanías, entre otros. Las intervenciones de los artistas permiten una democratización del arte, en otras palabras, llevar sus creaciones a espacios de tránsito, donde las miradas de las personas convergen en un mismo lugar. Por tanto, "el arte se sitúa en contextos que inicialmente no son artísticos, para transformar el entorno a través del lenguaje de cada artista, que intenta comunicarse por medio de su

To Transmute is an investigation that documents the practices that occur in urban art —made manifest through collective objects and installations— in order to reinterpret the activist and counterculture phenomenon, which constantly reinvents the city and habitual places through different practices including graffiti, posters, and stickers. The artists' interventions enable the democratization of art; in other words, they take their creations to places of transit, where people's gazes meet in a single place. Therefore, "art is situated in contexts that are not initially artistic in order to transform the environment through the language of each artist, who tries to communicate with ordinary people through his/her work."¹

¹ Allan Schwartzman, *Street Art* (New York: Bantam Doubleday, 1985).

TOXICÓMANO



Toxicómano. *Futuro/Future*. Esténcil, vinilo y pintura en aerosol sobre madera/*Stencil, vinyl, and spray paint on wood*, 70 x 100 cm, 2018.

trabajo con la gente corriente”¹. La muestra se compone de tres momentos: el primero es una instalación donde se pueden apreciar objetos relacionados con la educación o la “no educación”. El segundo muestra una recolección de piezas que fueron intervenidas por los artistas para dar una nueva lectura a las obras, donde se refleja una serie de rostros que cuentan una historia. Por último, otra instalación, donde el espacio geométrico, desde lo matérico, es intervenido por imágenes, íconos y figuras.

El objetivo de este proceso de investigación fue realizar una revisión del cuerpo de trabajo de cada uno de los artistas donde se permitió crear nuevos objetos de estudio que den cuenta del panorama del arte urbano en Latinoamérica.

¹ Allan Schwartzman, *Street Art* (New York: Bantam Doubleday, 1985).

The exhibition is made up of three parts. The first is an installation where viewers can appreciate objects related to education and “non-education.” The second displays a collection of pieces in which the artists intervened to interpret the artwork in a new way, with a series of faces that tell a story. Finally, another installation presents images, icons, and figures in a geometric, tangible space.

The aim of this research process was to review the body of work of each artist, which enabled the creation of new objects of study that demonstrate the panorama of urban art in Latin America.



Vista general de la exposición
“Transmutar”/General view of the
exhibition “To Transmute”, 2018.



LUJURIA

Lust

Curadora/Curator: Carolina Ponce de León

Muestra colectiva/Collective exhibition

Fernando Arias, Karen Paulina Biswell, Camo y Hellvira, Juan Cárdenas y Jerónimo Atehortúa, Leidy Chávez, Sebastián Escalante, Stephen Ferry, Carlos Gómez Salamanca, Lina Hincapié, Catalina Jaramillo, Karaoke de Jesús, Paulo Liconá, Luz Ángela Lizarazo, Nadège Mazars, Juan Mejía, Lucas Ospina, Fernando Pareja, Viviana Peretti, Diego Piñeros García, Mariana Portela Echeverri, Sandra Rengifo, Sofía Reyes Guevara y María Isabel Rueda

29 DE MARZO-26 DE ABRIL DE 2018/MARCH 29-APRIL 26, 2018

Vivimos una época compleja, de expectativas que suben y bajan como un yoyo. La esperanza frente al agobio, la imaginación frente a la destrucción, el conocimiento frente a la barbarie.

La naturaleza se ultraja, se consume, se acaba. Mueren los osos polares. Mueren las abejas. El cambio climático nos sumerge en escenarios apocalípticos. Migraciones masivas de humanos huyen de infiernos por todo el globo para llegar a otros infiernos. Ascienden las luces de políticas progresistas y se

We live in a complex time of expectations that rise and fall like a yo-yo: hope in light of burden, imagination in light of destruction, knowledge in light of barbarity.

Nature is affronted, consumed, finished off. Polar bears die. Bees die. Climate change submerges us in apocalyptic scenarios. Throughout the world, mass migrations of humans flee hell to arrive in another hell. The lights of progressive policies rise and the fascist darkness expands. Movements that defend the rights of communities trampled over by history



Vista general de la exposición "Lujuria"/General view of the exhibition "Lust", 2018.

expanden las oscuridades fascistas. Se consolidan movimientos en defensa de los derechos de comunidades pisoteadas por la historia (LGBTQI, indígenas, migrantes, etc.) mientras se exacerbaban los fundamentalismos que buscan aniquilarlos. Es un fandango extremo de fuerzas contrarias y contradictorias.

Todo ello me lleva a pensar en *El jardín de las delicias* (c. 1490), del pintor holandés Hieronymus Bosch, conocido como El Bosco, una de las pinturas más fascinantes de la historia del arte. Compuesta por un tríptico de contenido simbólico, enuncia el comienzo y el fin de la humanidad en tres paneles: el cielo, la lujuria y el infierno, cada uno precisado por su relación con el pecado.

(LGBTQI, indigenous people, migrants, etc.) are consolidated while the fundamentalism that aims to annihilate them is exacerbated. It is an extreme dispute of opposing and contradictory forces.

All of this makes me think of *The Garden of Earthly Delights* (c. 1490) —by the Dutch painter Hieronymus Bosch, known as "Den Bosch" (The Forest)— one of the most fascinating paintings in the history of art. Comprised of a triptych of symbolic content, it announces the beginning and end of humanity in three panels: paradise, lust, and hell —each one used for its relationship with sin.

But how do we define *lujuria* here? We use an ample definition, that of excess.



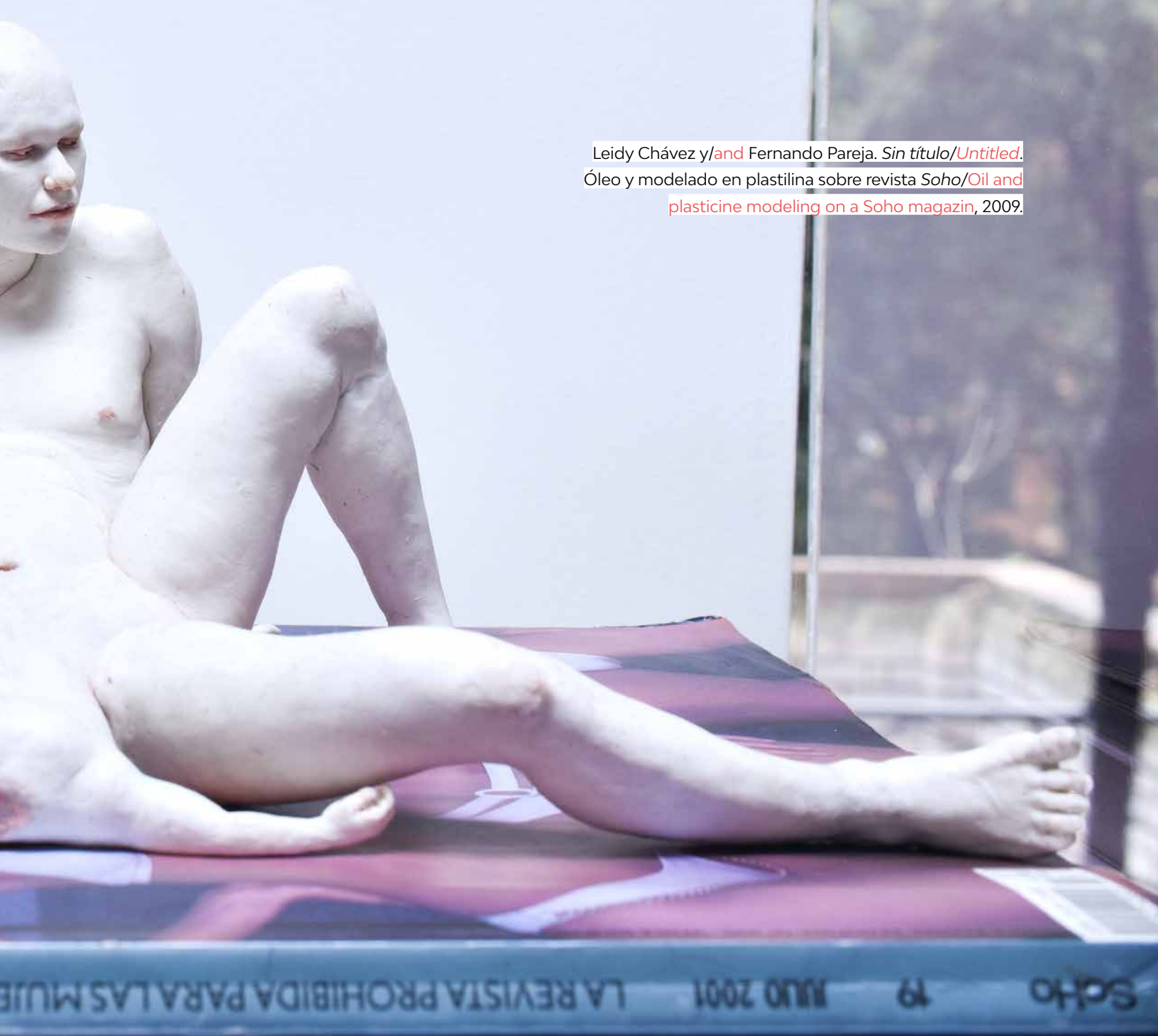
Pero ¿cómo definimos *aquí* la lujuria? Vamos por una definición amplia, la del exceso.

Lujuria
Nombre femenino

1. Deseo y actividad sexual exacerbados. "el hombre se dedicaba a la caza por puro tedio y también a perseguir a las

Lust
Feminine noun

1. Exacerbated desire and sexual activity. "Man spent his time hunting, due to pure boredom, and also chasing maids to satisfy the lust forbidden in his marital bed."
Synonyms: lasciviousness, lechery.



Leidy Chávez y/and Fernando Pareja. *Sin título/Untitled*.
Óleo y modelado en plastilina sobre revista *Soho/Oil and
plasticine modeling on a Soho magazin*, 2009.

criadas para desfogar una lujuria que le estaba vedada en su lecho conyugal". Sinónimos: *lascivia, libidinosidad*.

2. Exceso o abundancia de cosas que estimulan o excitan los sentidos. "... decía que la civilización era la ciudad y la ciudad es la riqueza, la abundancia, la vida superflua, lujo y lujuria".

2. Excess or abundance of things that stimulate or excite the senses. "...it was said that civilization was a city and the city is wealth, abundance, superfluous life, luxury, and lushness."

So *lujuria* —here— is also excess because of ambition, greed, and power. It is the greedy debauchery that promotes



1



2



3-7



10



9



11



8



12

Entonces, lujuria —aquí— es también eso excesivo, por ambición, codicia, poder. Es ese desenfreno garoso que anima los males que acaban con el Edén. Es la *invención* del sexo como pecado, pero no el pecado mismo. Es la implantación de lo prohibido como mecanismo de control. Miren bien el panel central: qué bonitos se ven todos follando en el jardín, como animalitos inocentes. Ahí no está el mal. Miren más bien la libidinosidad del dinero, la de las armas, las ideologías, las ficciones de Dios.

Lujuria es la religión y el exterminio de los pueblos y las culturas indígenas. Es la religión y el abuso sexual de niños. Es la religión y su machismo que redime asesinos, perdona violadores, pero

quema mujeres dizque por brujas. Es la paloma de la paz a las puertas del infierno. Es la profanación del más débil, de la inocencia, de la ternura. Es el nacionalismo, el colonialismo, el capitalismo. El consumo obsceno. La pornografía del poder, los apetitos narcos, la sevicia paraca y las violencias, todas. Es la aberración de nuestra cultura *gore* que se nos pega tristemente a la piel, convirtiéndonos poco a poco en los monstruos del fin del mundo.

A esos imaginarios nos enfrenta esta exposición.

Y también hay jardines: flores carnívoras, cielos atormentados, paisajes posapocalípticos, áridos y desérticos. El comienzo del fin.

the evil that ends Eden. It is the *invention* of sex as a sin, but not the sin itself. It is the implementation of the forbidden as a control mechanism. Look carefully at the central panel. How beautiful they all look fornicating in the garden, like innocent animals. Evil is not there. Look instead at the lust for money, arms, ideologies, and fiction of God.

Lujuria is religion and the extermination of indigenous peoples and cultures. It is religion and sexual abuse of children. It is religion and its machismo that redeems murderers and pardons rapists, but burns women for being witches. It is the dove of peace at the gates of hell. It is the desecration of the weakest, of innocence, of tenderness. It is nationalism, colonialism, capitalism. Obscene consumption. The pornography of power, the greed of drug traffickers, the cruelty of paramilitaries and violence, all kinds. It is the atrocity of our culture of *gore* that sadly sticks to our skin, little by little converting us into apocalyptic monsters.

This imagery confronts us in this exhibition.

And there are also gardens: carnivorous flowers, tormented heavens, post-apocalyptic, arid, and desert landscapes. The beginning of the end.



Leidy Chávez y/and Fernando Pareja. *Sin título/Untitled* (de la serie *Alicia en el país de las maravillas*)/(from the *Alice in Wonderland Series*). Modelado virtual e impresión en fotográfico satinado, tintas uv y laminado semimate liso/*Virtual modelling and print on photographic satin, uv ink, and semi-matte laminate*, 2010.



Viviana Peretti. *Paradise/Paradise* (de la serie *Superhéroes, Theatron Bogotá*)/(from the *Superheroes Series, Theatron Bogotá*) impresión digital/*digital print*, 2015.

**ARTESTUDIO-
ESPACIO
CULTURAL
NO CONVEN-
CIONAL**

Grupo Artestudio
Artestudio Group





ARTESTUDIO-AN UNCONVENTIONAL CULTURAL SPACE

Vista general de la exposición "De la serie *Celare Vultus*" / General view of the exhibition "From the *Celare Vultus Series*", 2018.

Artestudio nace en 2001 como laboratorio de creación del coreógrafo Ricardo Rozo en Bogotá, y se ha convertido en un escenario no convencional para las artes escénicas y el arte contemporáneo. Desde 2014, su misión se centra en promover la relación entre el cuerpo humano y las expresiones artísticas por medio de Chapinero Danza y el programa de residencias de investigación y circulación transdisciplinarias, a fin de inducir en los artistas y en sus obras nuevos manejos espaciales y la creación de experiencias significativas para el espectador a través del arte.

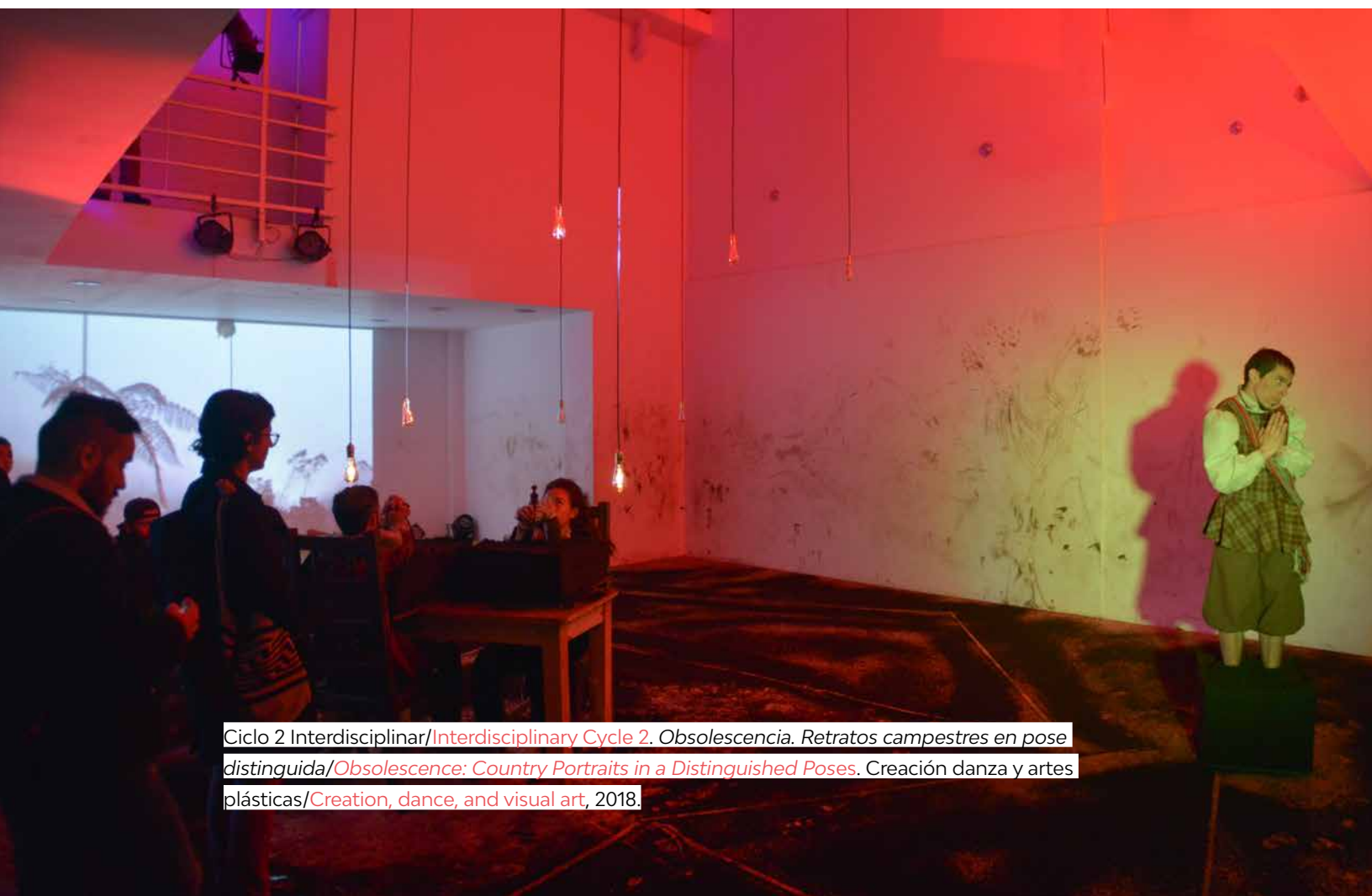
La programación 2018-2019 de Artestudio plantea los conceptos de habitar y performar el espacio, entendido desde sus múltiples niveles: como objeto concreto a nivel arquitectónico, como materia de creación y modulación del tiempo de una obra, como espacio contextual marcado por vivencias, ideas, construcciones mentales y subjetividades.

Artestudio was born in Bogotá in 2001 as a creative laboratory for the choreographer Ricardo Rozo, and it has become an unconventional stage for performing arts and contemporary art. Since 2014, its mission has focused on promoting the relationship between the human body and artistic expressions through Chapinero Danza and the research and transdisciplinary circulation residency program, to elicit new spatial management from artists and their work and to create significant experiences for the spectator through art.

The 2018-2019 Artestudio program proposes the concepts of inhabiting and performing the space, understood on multiple levels: as a concrete architectural object, as the subject of creation and time modulation of a piece, and as a contextual space marked by experiences, ideas, mental constructions, and subjectivities.



Vista general de la exposición "Continental S-Dram Vol. III"/General view of the exhibition
"Continental S-Dram Vol. III", 2019.



Ciclo 2 Interdisciplinar/Interdisciplinary Cycle 2. *Obsolencia. Retratos campestres en pose distinguida*/Obsolence: Country Portraits in a Distinguished Poses. Creación danza y artes plásticas/Creation, dance, and visual art, 2018.

DE LA SERIE CELARE VULTUS

From the Celare Vultus Series

Paola Correa Acero

Exposición individual/Individual exhibition

Apoyo curatorial y de producción/Curatorial
and production support: Ricardo Rozo y Andrés

Cárdenas Palencia

Artistas invitadas/Guest artists: Stephani Revelo

Bulla, Luisa Voilà, Nathalie Sie

5-15 DE SEPTIEMBRE DE 2018/SEPTEMBER 5-15, 2018

El rostro muestra al otro sin necesidad de la palabra pues tiene la cualidad de ser corporalidad inmediata, presencia: el esconder o el dejar ver. El rostro es abrirse, es singularidad y, sin embargo, es inaccesible, limitable. ¿Qué es entonces lo que expresa un rostro?

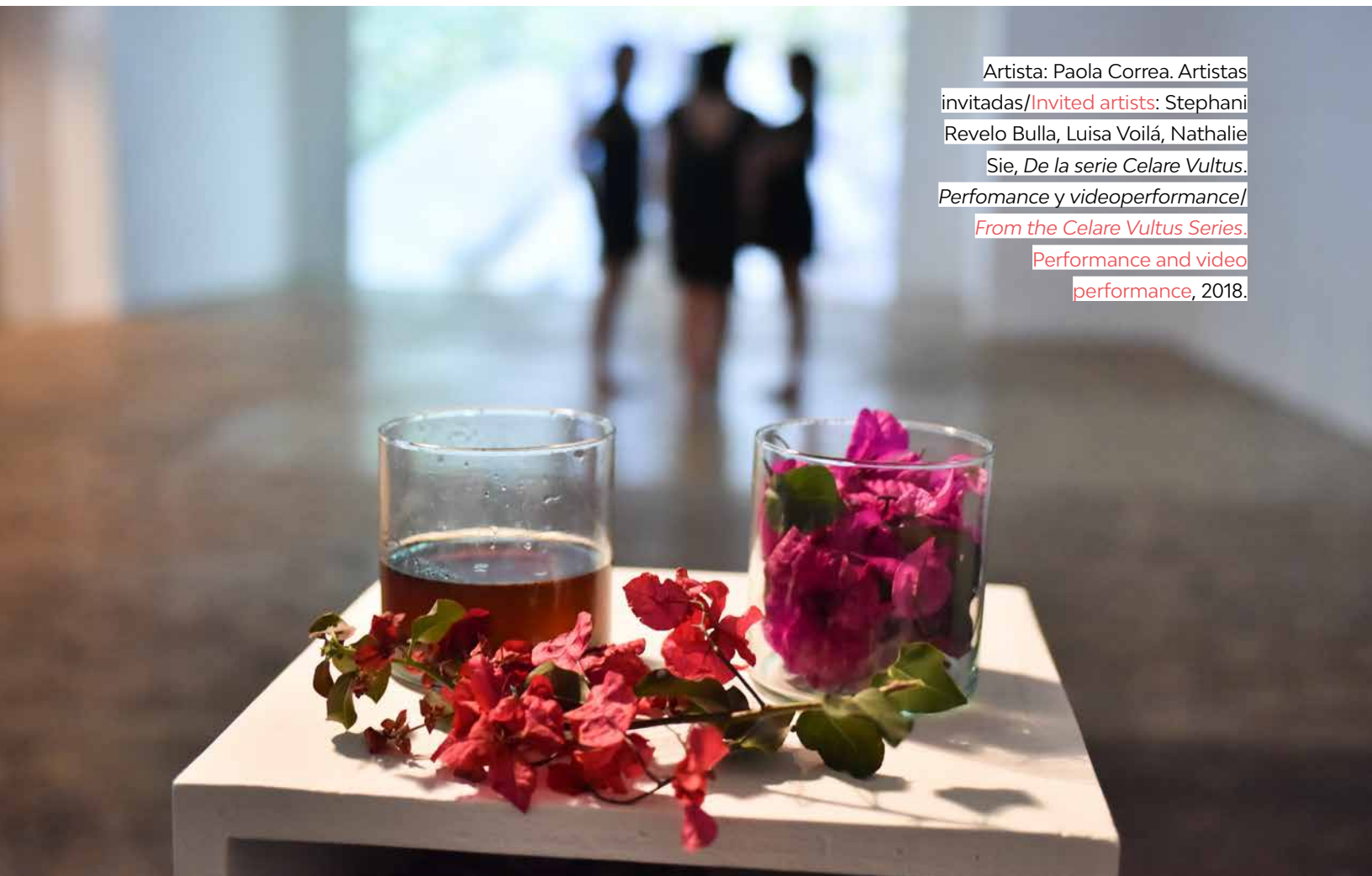
“De la serie *Celare Vultus*” es una exposición colaborativa acerca de la interrogación y experimentación sobre el camuflaje a partir del cuerpo, con materiales diversos cargados de sentido plástico. Las obras presentadas son el resultado de un proceso de largo aliento que comenzó en el año 2012 con la serie “*Celare Vultus*” y detonó en las variaciones “*Ahora o entonces*” (2016 y 2017). La

The face expresses to another without needing words, as it has the quality of being immediate corporality, presence: hiding or revealing yourself. The face means opening up, it is uniqueness and, yet, it is inaccessible, and can be limited. What does a face express then?

From the Celare Vultus Series is a collaborative exhibition about interrogation and experimentation of camouflage starting with the body and involving different materials, in the visual sense. The presented works are the result of a very long process that started in 2012 with the series *Celare Vultus* and sparked the variations “*Ahora o Entonces*” (2016 and 2017). The notions of an expanded landscape



Artista: Paola Correa. Artistas invitadas/*Invited artists*: Stephani Revelo Bulla, Luisa Voilá, Nathalie Sie, *De la serie Celare Vultus. Performance y videoperformance/From the Celare Vultus Series. Performance and video performance, 2018.*



Artista: Paola Correa. Artistas invitadas/*Invited artists*: Stephani Revelo Bulla, Luisa Voilá, Nathalie Sie, *De la serie Celare Vultus. Performance y videoperformance/From the Celare Vultus Series. Performance and video performance, 2018.*

noción de paisaje expandido y de identidad son algunas de las temáticas que aparecen en esta exposición que, además, tendrá intervenciones performáticas de la artista con artistas invitadas.

¿Qué vemos en aquello que se nos oculta?

Celare: cubrir, ocultar, esconder.

Vultus: mirada, apariencia, rostro.

“De la serie *Celare Vultus*” es una exposición en la que se experimenta el camuflaje del cuerpo con diversos materiales, resultado de un proceso de largo aliento que comenzó en el año 2012. El proceso inicia con el camuflaje del rostro, con un interrogante por transformar la identidad individual afectando el rostro con múltiples materiales: cambiar, mutar para ser otra cosa. Luego, el camuflaje se extendió al cuerpo por la necesidad de

and of identity are some of the topics that appear in the exhibitions, which will also have performance interventions including the artist with guest artists.

What do we see in that which hides from us?

Celare: cover, conceal, hide.

Vultus: Look, appearance, face.

From the Celare Vultus Series is an exhibition that experiments with camouflaging the body with different materials, the result of a very long process that started in 2012. The process begins with

Artista: Paola Correa. Artistas invitadas/

Invited artists: Stephani Revelo Bulla, Luisa Voilá, Nathalie Sie, *De la serie Celare Vultus.*

Performance y videoperformance/From the Celare Vultus Series. Performance and video performance, 2018.





inmiscuirse en el paisaje y de proponer acciones para la cámara. Los experimentos tomaron forma y se convirtieron en *performances* colectivos acudiendo a dispositivos poéticos en vínculo con la mirada del otro. Paradójicamente, estas acciones ocultan y dejan ver el cuerpo transformado.

En la exposición “De la serie *Celare Vultus*”, los *videoperformances* develan la noción de paisaje expandido y de identidad a partir del camuflaje del rostro, extendiendo la *performance* hacia la instalación, el diálogo con la arquitectura del espacio y los confines del arte de la tierra. Las *performances* en el espacio de Artestudio son experimentaciones con materiales propuestos por las artistas participantes, los cuales están ligados al camuflaje desde asuntos rituales, políticos y plásticos: carbón vegetal, hoja de coca y de tabaco, buganvillas,

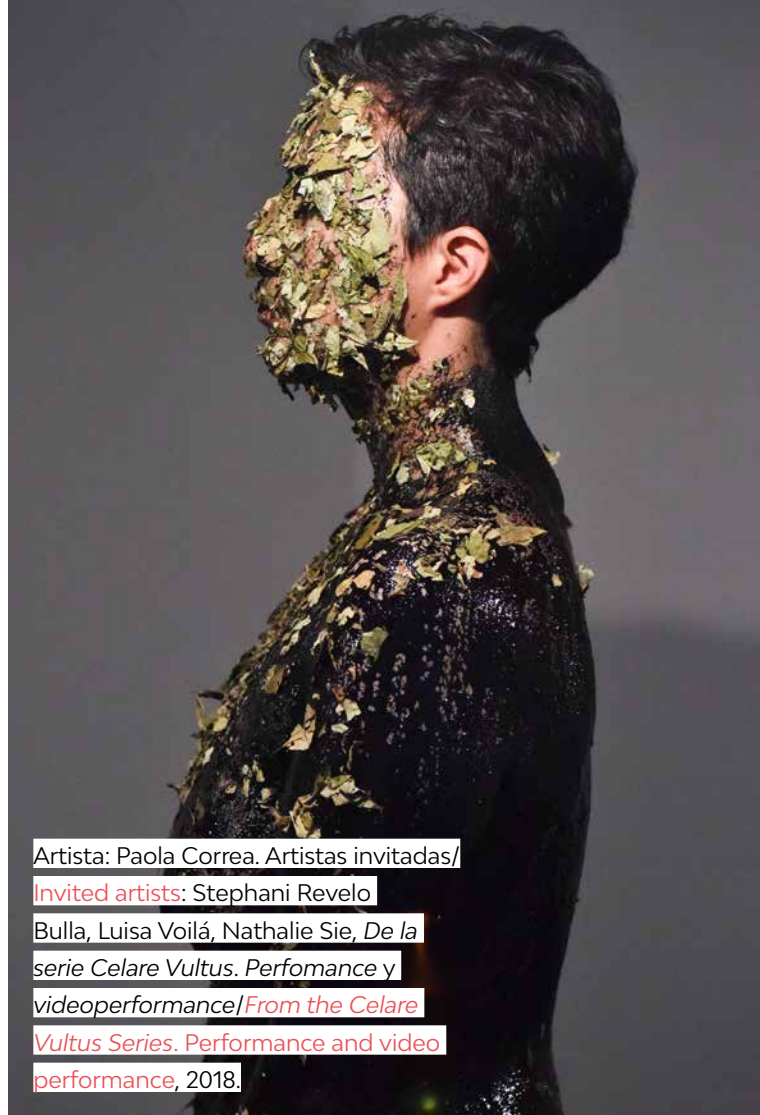
camouflaging the face, with the unanswered question about how to transform the individual's identity, applying multiple materials to the face to change it and transform it into something else. Then, the camouflage extended to the body in order to blend in with the landscape and propose actions for the camera. The experiments took shape and became collective performances turning to poetic devices when connecting with the gaze of others. Paradoxically, these actions hide and reveal the transformed body.

In the *From the Celare Vultus Series* exhibition, the video performances

pelo, algodón, parafina y la palabra. La miel se ha convertido en el aglutinante de los otros materiales y del pensamiento; metáfora del devenir a otros estados del cuerpo.

Paola Correa Acero

Artista bogotana dedicada a la creación performativa. En sus propuestas el cuerpo es materia, problema y dispositivo, donde se cruzan lenguajes y formas de pensamiento provenientes de las artes plásticas, la danza, la filosofía y el derecho. Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, en donde también practicó danza contemporánea por varios años.



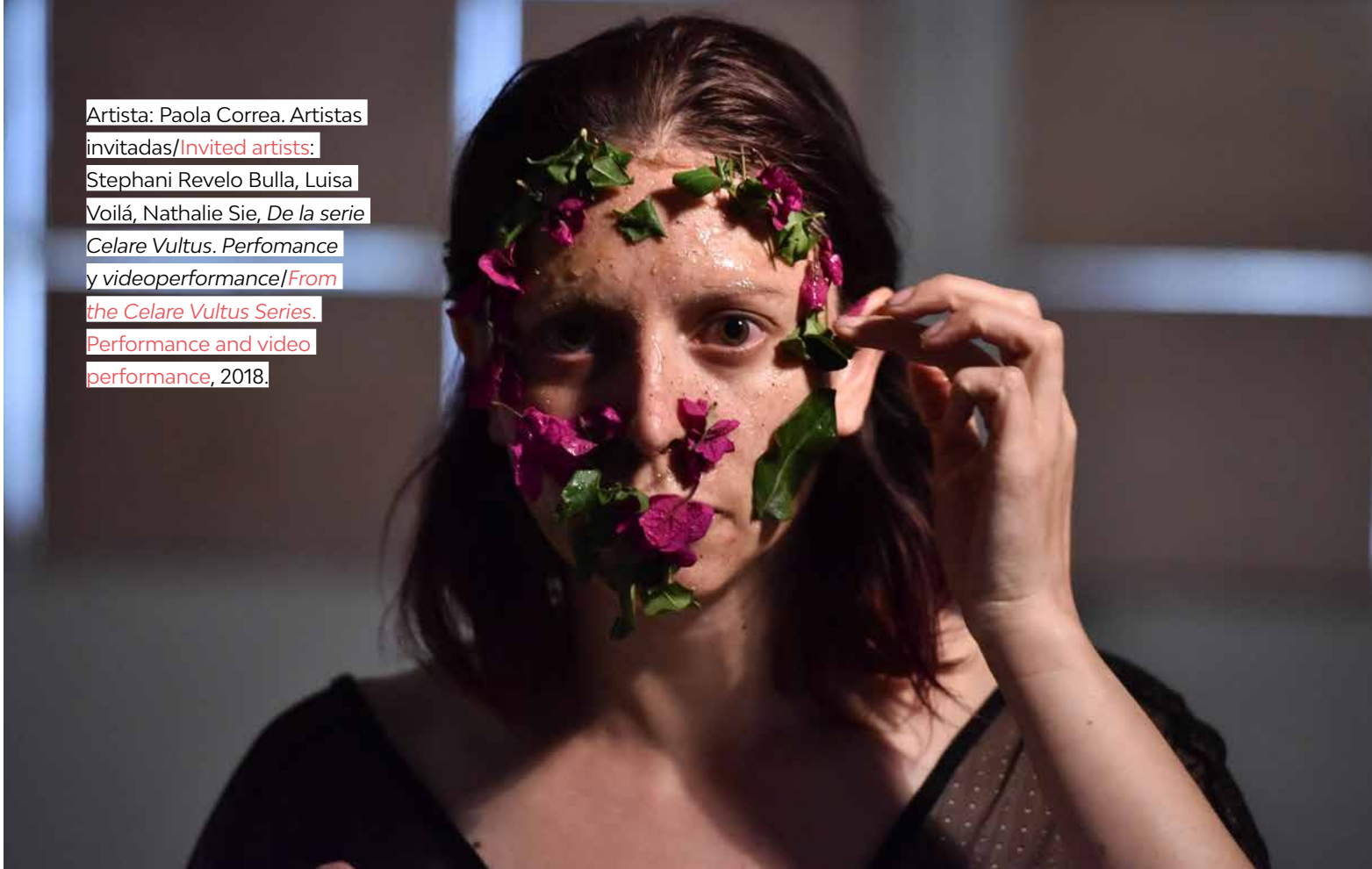
Artista: Paola Correa. Artistas invitadas/
Invited artists: Stephani Revelo
Bulla, Luisa Voilá, Nathalie Sie, *De la serie Celare Vultus. Performance y videoperformance/From the Celare Vultus Series. Performance and video performance, 2018.*

reveal the notion of an expanded landscape of identity, starting with camouflaging the face, extending the performance to the installation, to dialogue with the space's architecture, and to the confines of earth art. The performances at the Artestudio space are experiments with materials proposed by the participating artists, which are connected to camouflage from ritual, political, and visual perspectives: charcoal, coca leaf, tobacco leaf, bougainvillea, hair, cotton, paraffin, and words. Honey became the binding agent of the other materials and of thought: a metaphor of the transformation to other states of the body.

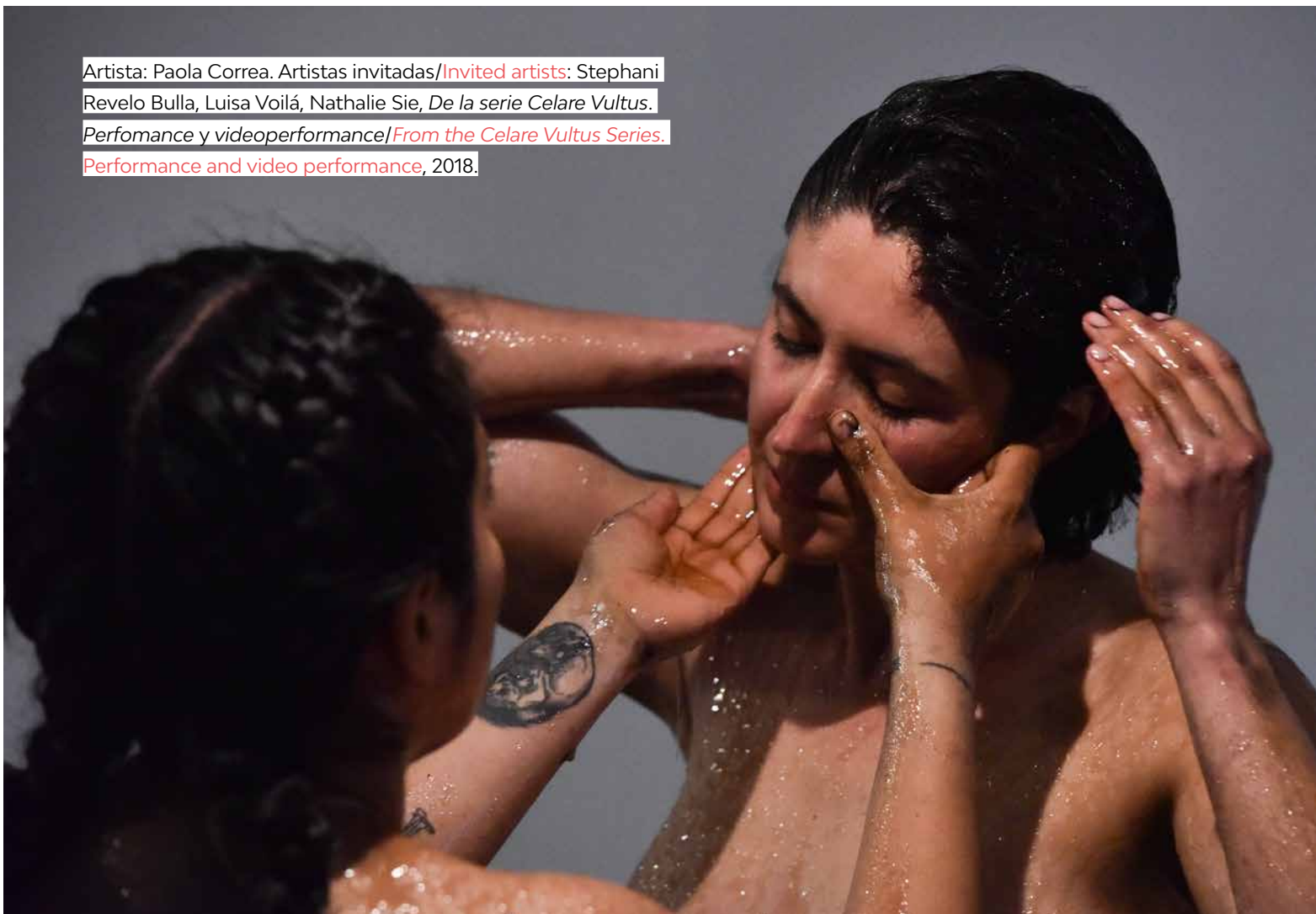
Paola Correa Acero

She is a Bogotá artist who works on creative performance. In her proposals, the body is matter, a problem, and a device, where languages and ways of thinking come together from the fields of visual art, dance, philosophy, and law. She has an interdisciplinary Masters in Theater and Performing Arts from Universidad Nacional de Colombia, where she also practiced contemporary dance for several years.

Artista: Paola Correa. Artistas
invitadas/*Invited artists:*
Stephani Revelo Bulla, Luisa
Voilà, Nathalie Sie, *De la serie*
Celare Vultus. Performance
y videoperformance/From
the Celare Vultus Series.
Performance and video
performance, 2018.



Artista: Paola Correa. Artistas invitadas/*Invited artists:* Stephani
Revelo Bulla, Luisa Voilà, Nathalie Sie, *De la serie Celare Vultus.*
Performance y videoperformance/From the Celare Vultus Series.
Performance and video performance, 2018.



OBSOLESCENCIAS

Obsolescence

Estreno creación Danza y Artes Plásticas

Dirección/Director: Ricardo Rozo

Intérpretes creadores/Creating performers: Ricardo Villota, Felipe Valenzuela, Aníbal Quiceno y Diana León. Estudiantes programa de Artes Escénicas, Universidad Javeriana (Students of the Performing Arts program at Universidad Javeriana)

Asistencia curatorial y de producción/Curatorial and production assistant: Andrés Cárdenas

Asistencia de video/Video assistant: Mauricio Ramírez Vásquez

Asistencia sonora/Sound assistants: Rafael Llanos y Jean-Claude Pellaton

Creación Danza y Artes Plásticas/Creación Danza y Artes Plásticas: Compañía Objets-Fax

4-6, 11-13, 18-20 DE OCTUBRE DE 2018/OCTOBER 4-6, 11-13, 18-20, 2018

La obra propone al espectador un recorrido libre por el escenario no convencional de Artestudio, para asistir a un retrato familiar expandido en el tiempo. La presencia de dispositivos objetuales y coreográficos expone los cuerpos al material de la tierra, conjugando el manejo

The show proposes a free tour of Artestudio's unconventional stage —an invitation for the viewer to attend a family portrait expanded in time. The presence of tangible and choreographic devices exposes bodies to material of the earth, combining vocal and special control

de la voz y del espacio de manera no convencional a las acciones corporales. Se conectan así temáticas como el estado de dejadez de una familia que posee extensas tierras con los fenómenos del deterioro físico, ético y la descomposición orgánica de las cosas.

El espacio físico y su posesión movilizan pensamientos obsoletos como la ambición de poseer y acumular abusivamente, por el prestigio social ligado a la tenencia, superponiendo la arrogancia, la abundancia y la miseria.

La tenencia de la tierra en Colombia se ha transformado en una deriva social que se originó durante la Colonia, una “dejadez nacional” que perdura al punto en que hoy solo el 40% de predios y

with corporeal actions, in an unconventional way. In this way, themes such as the state of neglect of extensive family-owned lands can be connected with the phenomena of physical and ethical deterioration and the organic decomposition of things.

Physical space and its possession mobilizes obsolete thoughts, such as the ambition to abusively accumulate and own in order to gain social prestige connected to tenancy —superimposing arrogance, abundance, and misery.

Land ownership in Colombia has transformed into a social drift that originated during colonial times, a “national neglect” that persists today. In fact, only 40% of the properties and land in the country have clearly recognized deeds.



Ciclo 2 Interdisciplinar/
Interdisciplinary Cycle 2.
*Obsolescencia. Retratos
campestres en pose distinguida/
Obsolescence: Country Portraits
in a Distinguished Pose.* Creación
danza y artes plásticas/
Creation, dance, and visual arts, 2018.

terrenos del país tienen títulos claramente reconocidos.

En esta obra se genera desorden y deterioro; se despiertan imágenes de terratenientes en decadencia que se odian cortésmente, y relaciones de pareja y de grupo que se desbaratan, perdidas en extensos latifundios o en espacios restringidos...

Los retratos así propuestos se expanden en el tiempo, invocando personajes de varias épocas que transitan por los cuerpos en movimiento, sugiriendo esta deriva nacional y esos pensamientos obsoletos. Para ello, los cuerpos se plantean en situaciones espaciales mecanizadas que se alteran y se dañan, impedidas por la tierra y los objetos, pero en busca, aquí, de una relación plástica con el espacio escénico. *Obsolescencias* induce al espectador a desplazarse hacia una experiencia de su propio cuerpo que lo liga a los caprichos de la arquitectura de este espacio y de las coreografías, organizando como una exposición coreográfica y audiovisual varios dispositivos híbridos que conjugan la danza, la instalación plástica y el video, para que el público circule por los tres pisos del escenario no convencional de Artestudio.

Disorder and deterioration are created in this piece, conjuring images of landowners living in decadence that are politely hated, as well as partner and group relationships that are ruined —lost in large estates or in restricted areas.

As such, the proposed portraits expand in time, invoking figures from different eras, who travel through bodies in movement, suggesting this national drift and these obsolete thoughts. Therefore, the bodies are set out in mechanized spatial situations that are altered and damaged, obstructed by the land and objects, but, here, in search of a visual relationship with the setting. *Obsolescence* prompts the viewers to move toward an experience of their own bodies that connects them to the whims of the space's architecture and of the choreographies, organizing several hybrid devices as a choreographic and audiovisual exhibition that combines dance, visual installation, and video, so that the audience can circulate around the three floors of Artestudio's unconventional stage.



Ciclo 2 Interdisciplinar/*Interdisciplinary Cycle 2. Obsolescencia. Retratos campestres en pose distinguida/Obsolescence: Country Portraits in a Distinguished Pose.* Creación danza y artes plásticas/*Creation, dance, and visual arts, 2018.*



Ciclo 2 Interdisciplinar/*Interdisciplinary Cycle 2. Obsolescencia. Retratos campestres en pose distinguida/Obsolescence: Country Portraits in a Distinguished Pose.* Creación danza y artes plásticas/*Creation, dance, and visual arts, 2018.*



Ciclo 2 Interdisciplinar/*Interdisciplinary Cycle 2. Obsolescencia. Retratos campestres en pose distinguida/Obsolescence: Country Portraits in a Distinguished Pose.* Creación danza y artes plásticas/*Creation, dance, and visual arts*, 2018.



CONTINENTAL S-DRAM VOL. III CARTOGRAFÍAS URBANAS Y HUMANAS

CONTINENTAL S-DRAM VOL. III Urban and Human Cartography

Exposición de Cartografías Humanas y Urbanas/
Human and Urban Cartography Exhibition

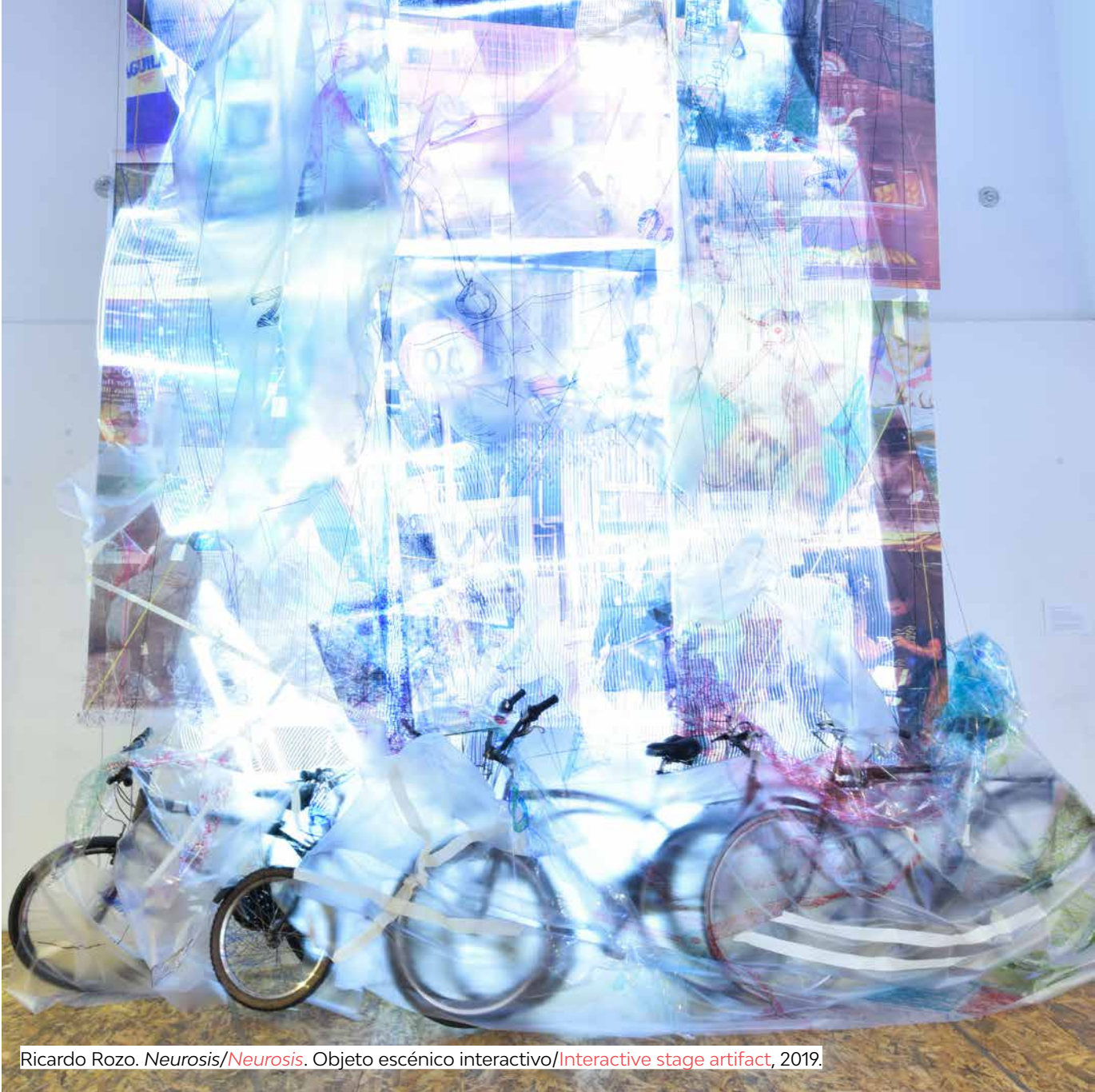
Escrituras espaciales y dramáticas/Spatial and
dramatic writings: Ricardo Rozo

Interpretación/Performance: Diana León

27 DE MARZO-20 DE ABRIL DE 2019/MARCH 27-APRIL 20, 2019

Esta muestra ha sido realizada durante una experiencia colectiva de creación con artistas empíricas seleccionadas por convocatoria, buscando propiciar espacios de participación ciudadana. De un grupo inicial de ocho personas se operó naturalmente una auto-selección en la que el proceso se cristalizó a partir de las experiencias de vida de tres jóvenes mujeres de Bogotá, para quienes su práctica artística "empírica" refuerza la afirmación de una feminidad emancipada que transforma sus proyectos de vida.

This exhibition was created during a collective creative experience with empirical artists selected through a call for proposals, aiming to foster opportunities for citizen participation. From the initial group of eight people, self-selection naturally took place. The process took shape through the life experiences of three young women from Bogotá, for whom their "empirical" artistic practice reinforces the affirmation of an emancipated femininity that is transforming their life plans.



Ricardo Rozo. *Neurosis/Neurosis*. Objeto escénico interactivo/Interactive stage artifact, 2019.

El proceso colectivo se llevó a cabo por medio de mesas de trabajo y sesiones prácticas durante las cuales se construyó La Chaza Cultural: pequeño museo y taller de artes plásticas ambulante inspirado en el mecanismo de la venta informal, para interactuar con los transeúntes en torno a las prácticas artísticas y a la idea de cultura.

Se exploran aquí caminos para mostrar de manera no convencional las

The collective process was carried out through workbenches and practical sessions during which *La Chaza Cultural* was built: a small traveling visual arts museum and workshop inspired by the informal street vendor, in order to interact with passers-by about artistic practices and the idea of culture.

Various paths were explored here, in order to unconventionally show the



Catherine Serrato. *De la acción de olvidar, de contradecir, de querer, de esperar/On the Act of Forgetting, Contradicting, Loving, and Waiting*. Grafito/Graphite, 2019.



Yurbi Gamboa. *Puesta en espacio y dibujo/Display and drawing by Ricardo Rozo. Sin título/Untitled*. Escultura en papel maché/Papier-mâché sculpture, 2019.

percepciones que afloraron durante este proceso colectivo en Artestudio y en espacios públicos de Suba, El Virrey y Usme; dichas experiencias se presentan a manera de cartografías interactivas que plantean la práctica artística empírica como refugio personal de resiliencia.

Con la puesta espacial de estos materiales, nuestro interés se centró en encontrar un relato curatorial y museográfico que induzca al espectador a pensar el territorio urbano como una gran obra colectiva de carácter visual, sonoro y humano, en la que todos participamos.

La muestra asociará, durante las cuatro semanas de su duración, activaciones coreográficas, cinco conciertos de música contemporánea de los ensambles Doble Cero Carnicero, BAHO y el Ensemble de Música Contemporánea de la

ASAB, y varias charlas informales llamadas Tinto-Hablado, sobre el proceso y las temáticas del proyecto de vida femenino.

¿Cómo dialogan el cuerpo y el movimiento con una puesta espacial museográfica? ¿Qué otros aspectos de una temática curatorial se destilan en la presencia escénica? Sondeando en el campo de lo expositivo no convencional en Artestudio, este ciclo de activaciones propone algunas escrituras espaciales en las que se cruzan la danza, el teatro y el estado performático para abordar las transformaciones que implica la afirmación de una feminidad emancipada. Complicidad y experiencia compartida de creación en la que se continúan redefiniendo los campos entre coreógrafo e intérprete, entre presencia escénica y presencia plástica del cuerpo.

perceptions that came to the surface during this collective process in Artestudio and in public spaces in Suba, El Virrey, and Usme. Said experiences are presented as interactive maps that propose the empirical artistic practice as a personal refuge of resilience.

With the spatial staging of these materials, our interest focused on finding the curatorial and museographic narratives that they prompt in the viewer when thinking of the urban territory as a great collective piece of art —of a visual, sound, and human nature— in which we all participate.

For the four weeks of its duration, the exhibition will combine choreographies, five contemporary music concerts by the Doble Cero Carnicero, BAHO, and Ensemble de Música Contemporánea de la ASAB ensembles, and several informal talks called *Tinto-Hablado*, about the process and topics of the feminine life project.

How do the body and movement dialogue with a museum's spatial staging? What other aspects of a curatorial topic are revealed in the stage presence? Probing into the field of the unconventional Artestudio exhibition, this cycle of activities proposes some spatial writings in which dance, theater, and performance meet to address the transformations inherent to the affirmation of an emancipated femininity. Complicity and the shared experience of creation continues to redefine the fields between choreographer and performer, and between the stage and the body's visual presence.



U É V E N Í A S ?

Vista general de la exposición "Continental S-Dram Vol. III Cartografías urbanas y humanas"/General view of the exhibition "From the Continental S-Dram Vol. III Urban and Human Cartography", 2018.



PROGRA ESPA



Sofía Reyes. *Yo te hubiera querido hasta el fin / I Would Have Loved You until the End*. Instalación/Installation, 2019.



MACIÓN CICIO KB

Espacio KB

SEPTIEMBRE DE 2018 - JUNIO DE 2019 / SEPTEMBER 2018 - JUNE 2019

En el marco de la Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe, Espacio KB propuso desarrollar una programación artística y cultural orientada a realizar vínculos nacionales e internacionales con artistas y curadores independientes, con el fin de mantener activo el espacio y apoyar la producción de obra, permitiendo expandir la noción de las prácticas artísticas e incorporando a sus actividades el ciclo de *spoken word* (palabra hablada), exposición de *gif*, investigación interdisciplinar, *performance*, video arte, entre otros.

Así mismo, con cada proyecto se realizaron piezas comunicativas coleccionables, que formaron parte del proyecto editorial que acompañó a cada una de las exposiciones.

Con las actividades propuestas se dio continuidad y se fortaleció el programa cultural que Espacio KB ha venido desarrollando de manera independiente.

Con esta convocatoria fue posible poner en marcha proyectos de naturaleza más compleja, y brindar un mayor impacto dentro del escenario artístico local, así como un diálogo nutrido con la escena internacional.

Espacio KB tuvo un amplio rango de acción: desde *spoken word* —una práctica poco explorada en nuestro país—; apoyo a la investigación y circulación de un artista colombiano con reconocida trayectoria; exposición de gráfica expandida con más de 50 *gifs* animados, una novedad para el panorama nacional; y exhibiciones en torno al *performance*, la desmaterialización del videoarte y el diálogo con un artista internacional. Todas estas actividades promovieron un lenguaje contemporáneo dentro de la escena artística local y le brindaron a San Felipe y a Bogotá exposiciones y actividades de calidad que enriquecieron su ambiente cultural.

As part of the Red Galería Santa Fe Visual Arts Programming Grant, Espacio KB proposed an artistic and cultural program that aimed to create national and international connections with independent artists and curators, with the goal of keeping the space active and supporting the production of artworks, allowing for an expansion of the notion of artistic practices and incorporating into its activities a cycle of spoken word events, gif exhibitions, interdisciplinary research, performance, video art, and other forms.

In addition, each project involved collectible communication pieces, which were part of the editorial project that accompanied each of the exhibitions.

The activities lent continuity to and strengthened the cultural program that Espacio KB has been developing independently. With this open call it became possible to develop more complex projects and to have a greater impact within the local art scene, as well as a rich dialogue with the international scene.

Espacio KB had a wide range of action: spoken word, a little-explored practice in Colombia; support for research and travel for an established Colombian artist; an expanded



Nicolás Ordóñez. *Welcome Home*. Instalación/Installation, 2019.

graphic exhibition with more than 50 animated GIFs, a novelty in Colombia; and exhibitions about performance, the dematerialization of video art, and a dialogue with an international artist. All of these activities promoted a contemporary language within the local art scene and provided San Felipe and Bogotá with quality exhibitions and activities that enriched their cultural environment.

POLIFÓNICA

POLIFÓNICA-SPOKEN WORD

Barba Corsini: Eduard Escoffet y Pope
Juan Carvajal Franklin

15 DE SEPTIEMBRE DE 2018 / SEPTEMBER 15, 2018

Polifónica-Spoken Word en Bogotá es una plataforma de difusión de prácticas poéticas contemporáneas que pone el acento en el texto directo como formato.

El *Spoken Word* (palabra hablada) vincula la experiencia sonora con la literatura expandida y las artes de la *performance*, e incorpora también disciplinas como la música o el audiovisual.

Con asentada tradición en muchos epicentros creativos, carece de genealogía y trayectoria en Bogotá. En un momento representativo para el crecimiento de las artes en la ciudad, *Polifónica* se suma a su entramado de creación contemporánea, aproximando un público que incluye a conocedores de la materia y a interesados en seguir el pulso cultural en general.

Este proyecto se realiza gracias a una alianza entre Espacio KB, la plataforma DiBiNa y la Alcaldía Mayor de

Polifónica-Spoken Word in Bogotá is a platform for the dissemination of contemporary poetic practices that emphasizes direct text as a format.

Spoken Word links the experience of sound with expanded literature and performance arts and also incorporates disciplines such as music or audiovisual arts.

With a long tradition in many creative epicenters, it lacks a genealogy and history in Bogotá. *Polifónica* joins a contemporary creation framework at a key moment for the growth of the arts in the city, bringing together an audience that includes connoisseurs of the subject and those interested in following cultural developments in general.

This project is carried out thanks to an partnership between Espacio KB, the DiBiNa platform, and Bogotá City Hall through the Instituto Distrital de las Artes—Idartes (Literature Division and the





PONGA MALETA

Barba Corsini. *Polifónica Bogotá/Spoken Word*, 2018.

Bogotá, a través del Instituto Distrital de las Artes-Idartes (Gerencia de Literatura, y Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe 2018-Gerencia de Artes Plásticas) y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA).

Barba Corsini

Electrónica y texto

Barcelona

Barba Corsini son Eduard Escoffet y Pope. Hacen poesía y música al mismo tiempo y como una sola cosa.

Barba Corsini es el nuevo proyecto del poeta Eduard Escoffet —finalista del prestigioso premio literario Bernard Heidsieck del Centro Pompidou de París— y el músico Pope, miembro de *sta* y Fuego, entre otras bandas. Se trata de un proyecto de exploración de la voz y la electrónica a medio camino entre el *Spoken Word* y la improvisación, con estructuras pop y espacio para el *dub*¹ y el ruido. Uno aporta la voz y los textos y el otro la trompeta, la melódica y la electrónica, sin que queden del todo definidos los roles de cada uno. El nombre del grupo, por su lado, revela el gusto por la arquitectura moderna: Barba Corsini son los apellidos de un arquitecto que, entre otros proyectos, convirtió las buhardillas de La Pedrera en modernos apartamentos, que incluían su propio mobiliario. Del mismo modo, Pope y Escoffet juegan sin

¹ El *dub* es un género de música electrónica surgido de la experimentación del *reggae* en los años sesenta. [N. del E.]

2018 Red Galería Santa Fe Visual Art Programming Grant—Visual Arts Division) and the Gilberto Alzate Avendaño Foundation (FUGA).

Barba Corsini

Electronics and Text

Barcelona

Barba Corsini is made up of Eduard Escoffet and Pope. They make poetry and music at the same time and as if they were one single thing.

Barba Corsini is the new project by the poet Eduard Escoffet, finalist of the prestigious Bernard Heidsieck literary prize awarded by the Pompidou Centre in Paris, and the musician Pope, member of *sta* and Fuego, among other bands. This project explores voice and electronics that is halfway between spoken word and improvisation, with pop structures and space for *dub*¹ and noise. One artist supplies the voice and the texts, and the other supplies the trumpet, the melody, and the electronics, neither having a completely defined role. The name of the group, on the other hand, reveals a taste for modern architecture; Barba Corsini are the last names of an architect who converted the attics of La Pedrera into modern apartments with their own custom furniture, among other projects. Similarly, Pope and Escoffet unguardedly play between sound poetry and *dub*,

¹ *Dub* is a genre of electronic music that emerged from reggae experimentation in the sixties.

contemplaciones entre la poesía sonora y el *dub*, entre abstracciones sonoras y el pop, entre la improvisación y la precisión del cálculo. Tras unos cuantos años de trabajo conjunto con Bradien, empiezan una nueva aventura que quiere adentrarse aún más en los terrenos poco explorados del diálogo entre poesía y música.

soundcloud.com/barbacorsini

facebook.com/barbacorsini

@BarbaCorsini

#BarbaCorsini

Eduard Escoffet

Barcelona, 1979

Poeta y agitador cultural. Ha practicado varias vertientes de la poesía (poesía visual, escrita, instalación, poesía oral, acción poética), aunque su trabajo se centra en la poesía sonora y el recital en directo. Aparte de su actividad en la escena contracultural barcelonesa, ha presentado su trabajo en festivales y programaciones de poesía de toda Europa, en China, en Sudáfrica, en Estados Unidos y en distintos países de Latinoamérica.

Es cofundador del colectivo Projectes Poètics Sense títol-propost.org. Fue codirector de Barcelona Poesía (Festival Internacional de Poesía de Barcelona) entre 2010 y 2012 y dirigió el festival de prácticas poéticas actuales Proposta, en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (2000-2004). En paralelo, también ha trabajado como asesor en políticas culturales.

Ha publicado los libros de poesía *Gaire* (Pagès, 2012), *El terra i el cel* (LaBreu,



between acoustic abstractions and pop, between improvisation and calculated precision. After a few years of joint work with Bradien, they begin a new adventure that takes them further into the little-explored territory of the dialogue between poetry and music.

soundcloud.com/barbacorsini

facebook.com/barbacorsini



Barba Corsini. *Polifónica Bogotá/Spoken Word*, 2018.

@BarbaCorsini
#BarbaCorsini

Eduard Escoffet

Barcelona, 1979

A poet and cultural agitator, he has practiced various aspects of poetry (visual, written, installation, and oral poetry, as well as poetic action), although his work focuses on sound poetry and live recital.

Apart from being active in Barcelona's counter-cultural scene, he has presented his work in festivals and poetry programs all over Europe, in China, South Africa, the United States, and several Latin American countries.

He is co-founder of the collective *Projectes Poetics Sense titol-propost.org*. He was co-director of Barcelona Poesía (International Poetry Festival, Barcelona) from

2013) y *Menys i tot* (LaBreu, 2017), y el libro de artista *Estramps con Evru* (2011). Con la banda de electrónica Bradien, con la que lleva trabajando desde 2009, ha publicado los discos *Pols* (spa.RK, 2012) y *Escala* (spa.RK, 2015). También fue comisario, junto a Eugeni Bonet, del ciclo "Próximamente en esta pantalla" sobre el cine letrista en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) (2005). Es coautor de las obras de teatro *¡Wamba va!* (con Gerard Altaió, Josep Pedrals y Martí Sales, 2005), *Puaj./Ecs.* (con Gerard Altaió y Josep Pedrals, 2005) y *La Belbel Underground* (con Carles Hac Mor y Gerard Altaió, 2006).

<http://propost.org/escoffet>

<http://youtube.com/txtstate>

<http://twitter.com/escoffet>

<http://soundcloud.com/txtstate>

Pope

Mendoza, 1978

Es un músico multiinstrumentista que ha ido realizando una exploración profunda en el concepto *DIY* (*Do It Yourself*) a todo nivel: tocar, grabar, componer, improvisar. Durante los años 2003-2004 nace "Sally Thompson", proyecto de improvisación psicodélica. Hacia el año 2004 nace *STA* con la idea de producir música sin prejuicios. A partir de ahí comienza una búsqueda más profunda en la producción y mezcla de canciones, sobre todo con la idea del *dub* en la manera de hacer la música y con el *punk* en el espíritu. Ha participado en proyectos como *la BIB*, *IED8*, *Dub Corao*, *Holy*, *Sally Thompson*, *Bradien* + *Eduard Escoffet*, todos subterráneos, todos viscerales. Actualmente participa en *STA*, *Fuego*, *Barba Corsini*, *Aquófono* y *Kou Keri Kou*.

2010 to 2012 and directed *Proposta*, a festival of current poetic practices, at the Centre de Cultura. Contemporània de Barcelona (2000-2004). He has also worked as a cultural policy advisor.

He has published the poetry books *Gaire* (Pagès, 2012), *El terra i el cel* (LaBreu, 2013), and *Menys i tot* (LaBreu, 2017), as well as the artist's book *Estramps with Evru* (2011). With the electronic band Bradien, which he has been working with since 2009, he released the albums *Pols* (spa.RK, 2012) and *Escala* (spa.RK, 2015). Along with Eugeni Bonet, he also curated the cycle *Próximamente en esta pantalla* (Coming soon to this screen) on letterist film at the Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA, 2005). He is co-author of the plays *¡Wamba va!* (with Gerard Altaió, Josep Pedrals, and Martí Sales, 2005), *Puaj./Ecs.* (with Gerard Altaió and Josep Pedrals, 2005), and *La Belbel Underground* (with Carles Hac Mor and Gerard Altaió, 2006).

<http://propost.org/escoffet>

<http://youtube.com/txtstate>

<http://twitter.com/escoffet>

<http://soundcloud.com/txtstate>





Barba Corsini. *Polifónica Bogotá/Spoken Word*, 2018.

Pope

Mendoza, 1978

This multi-instrumentalist has been deeply exploring the DIY concept at every level: playing, recording, composing, and improvising. Between 2003 and 2004, *Sally Thompson*—a psychedelic improvisation project—was born. In 2004, *sta* was born with the idea of producing music without prejudices. This led to a deeper exploration into song mixing and production, with dub as a way of making music and punk as an influence inspiring its spirit. He has participated in projects such as *BIB*, *IED8*, *Dub Corao*, *Holy*, *Sally Thompson*, *Bradien + Eduard Escoffet*—all underground, all visceral. He currently participates in *sta*, *Fuego*, *Barba Corsini*, *Aquófono*, and *Kou Keri Kou*.

Juan Carvajal Franklin

Bochalema, 1964

Filólogo hispánico por la Universidad Autónoma de Barcelona. Cursó estudios de historia, conservación, grabado, litografía, tipografía y encuadernación en el Conservatorio de Artes del Libro Antiguo de la escuela Llotja de Barcelona. Co-fundador de la revista de cultura *Lateral*, responsable de la sección Clásicos y colaborador habitual del magazine semanal *Libros* del diario *El Observador*, ambos de Barcelona. Profesor de español como lengua extranjera en el Instituto Lingüístico de la Academia Húngara, Budapest.

Autor, traductor y editor de *De La musa mercenaria & Co.* (2005); *Circo Raluy* (2001); *Jujol a Vallmoll* (2004);

Monstruos & Prodigios (2009); *Rameras & Esposas* (2010); *Fémures & Calaveras* (2011), y *Urbe & Orbe* (2013). Gestor de los cuadernillos de iconografía y bibliografía del libro incunable de la Biblioteca Pública Julio Pérez Ferrero, *Liber Cronicarum* (1493). En 2016 publicó *Bruma, sueño y vigilia de un cazador de orquídeas*, novela corta ilustrada; y dos libros en colaboración, *Rochereau* y *Gran libro del guayabo*, con Pawel Nowicki. En 2017 editó *Los 7 pecados capitales de la telenovela*, de Pawel Nowicki, y *La ciudad de los 5 sentidos*, de Renson Said Sepúlveda. En 2015 publicó un libro de arte, acuarelas y tinta sobre papel de algodón, *Kosmografía de Kukulandia*, en itinerancia desde entonces con el Museo de Arte del Banco de

Juan Carvajal Franklin

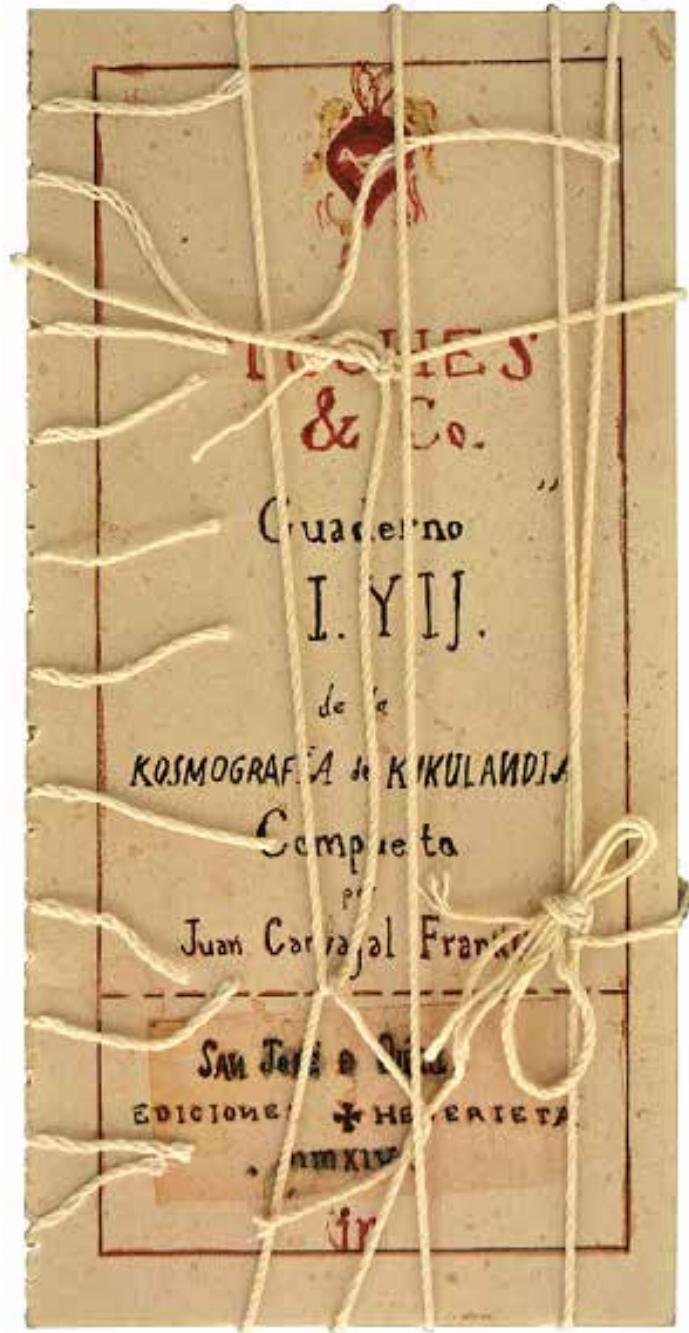
Bochalema, 1964

Carvajal Franklin has a degree in Spanish philology from the Universitat Autònoma de Barcelona. He studied history, conservation, engraving, lithography, typography, and book binding at the Conservatorio de Artes del Libro Antiguo at the Llotja school in Barcelona. He is co-founder of *Lateral*, a cultural magazine, and responsible for its Classics section, as well as a regular contributor to the weekly magazine *Libros* by the newspaper *El Observador*, both in Barcelona. He teaches Spanish as a foreign language at the Institute for Linguistics of the Hungarian Academy, in Budapest.

He is author, translator, and editor of *De la musa mercenaria & Co.* (2005); *Circo Raluy* (2001); *Jujol a Vallmoll* (2004); *Monstruos & Prodigios* (2009); *Rameras & Esposas* (2010); *Fémures & Calaveras* (2011), and *Urbe & Orbe* (2013) and promoter of the iconography and bibliography booklets of the incunabulum of the Julio Pérez Ferrero Public Library, *Liber Cronicarum* (1493). In 2016, he published *Bruma, sueño y vigilia de un cazador de orquídeas*, an illustrated short novel, and two collaborative books, *Rochereau* and *Gran libro del guayabo*, with Pawel Nowicki. In 2017 he edited Pawel Nowicki's *Los 7 pecados capitales de la telenovela* and Renson Said Sepulveda's *La ciudad de los 5 sentidos*. In 2015, he published an art book, watercolors and ink on cotton paper, *Kosmografía de Kukulandia*, which since then has been itinerant with the Art Museum of the Central Bank.

Novela gráfica/Graphic Novel

Texto, gráfica y travesa/Text, Graphics, and Crossover Con la colaboración del músico/In collaboration with musician Miguel Ángel Vergel Sánchez y el dibujante/and cartoonist Alfonso Alfonso "Toto" Vergel



Juan Carvajal Franklin, *Toches & Co. Cuaderno I y II de la Kosmografía de Kvkvlandia/ Toches & Co. Booklet I and II of the Kosmography of Kvkvland*, 2014.



Juan Carvajal Franklin, *Toches & Co. Cuaderno I y II de la Kosmografía de Kvkvlandia/ Toches & Co. Booklet I and II of the Kosmogrophy of Kvkvland*, 2014.

la República. En 2017 publicó *La casa en la frontera*, transformado luego en instalación para el proyecto "Juntos aparte", dentro del programa de Bienalsur.

<http://proyectos.banrepcultural.org/imagen-regional/es/juan-carvajal-franklin>

In 2017 he published *La casa en la frontera*, later transformed into an installation for the project *Juntos Aparte* (Together Apart), as part of the Bienalsur program.

<http://proyectos.banrepcultural.org/imagen-regional/es/juan-carvajal-franklin>



Juan Carvajal Franklin,
 Toches & Co.
 Cuaderno I y II
 de la Kosmografía
 de Kvkvlandia/
 Toches & Co.
 Booklet I and II of the
 Kosmogrophy of
 Kvkvland, 2014.



Juan Carvajal Franklin,
 Toches & Co.
 Cuaderno I y II
 de la Kosmografía
 de Kvkvlandia/
 Toches & Co.
 Booklet I and II of the
 Kosmogrophy of
 Kvkvland, 2014.

LA CRIOLLA

Ernesto Restrepo Morillo

26 DE OCTUBRE-7 DE DICIEMBRE DE 2018/OCTOBER 26-DECEMBER 7, 2018

El origen de El Dorado está lleno de mitos que han sido reconstruidos como un rompecabezas desde épocas de la Conquista, textos históricos e investigaciones arqueológicas, mitos marcados por la búsqueda insaciable de encontrar el oro. Aquel metal precioso que ya advertían otras civilizaciones como el antiguo Egipto, la India e incluso los alquimistas árabes: metal que simboliza la perfección y la inmortalidad.

La noción de El Dorado como idea occidental, sin embargo, estuvo marcada por el valor económico, las estrategias y las negociaciones que tuvieron en nuestro territorio formas de resistencia.

El oro se convirtió en objeto de deseo y es, hoy en día, una moneda válida de cambio que jamás pierde valor. Un valor con el cual especular. Lo religioso fue retórica y un pretexto para un fin más entendible en una historia secular, en la cual el verdadero motivo y motor era el oro. El oro como inversión, el oro como objeto de decoración

The origin of El Dorado is full of myths that have been reconstructed like a jigsaw puzzle since the Spanish colonization of the Americas. Historical texts and archaeological research are riddled with myths about the insatiable quest to find gold —that precious metal that other civilizations such as ancient Egypt, India, and even the Arab alchemists had already taken note of— a metal that symbolizes perfection and immortality.

The notion of El Dorado as a Western idea, however, was marked by the economic value, strategies, and negotiations that encountered forms of resistance in Colombia.

Gold became an object of desire and is today a valid tradeable currency that never loses value. It is a value with which to speculate. Religious rhetoric provided a pretext for a more understandable end in a secular history, in which the real motive and driver was gold —gold as an



Ernesto Restrepo Morillo. *La criolla*.
Cosecha # 1/*The Creole: Harvest No. 1*.
Salanum tuberosum, 2018.



Ernesto Restrepo Morillo. *La criolla. Cosecha # 1/The Creole: Harvest No. 1*. Plastilina/Plasticine, 2018.

y como objeto de arte en una sociedad economizada. El objeto de arte que tiene una instancia privilegiada y que sirve para analizar el funcionamiento de lo económico. La papa criolla de oro aparece como un efecto con efecto, aquello que enfrenta las decepciones cotidianas de la producción y la fatiga del trabajo frente a los deseos que energizan el esfuerzo de hacerlo posible.

Ernesto Restrepo Morillo o “el papas”, como mejor lo conocemos, podría encarnar perfectamente ese personaje de

la leyenda de El Dorado. Un ser que abrió los caminos de la naturaleza suramericana, específicamente de los territorios andinos, para explorar que no es posible un sistema capitalista sin las condiciones de la colonización, y que la apariencia formal de sus papas, de sus objetos de deseo son, en el fondo, la excusa perfecta para pensar que el descubrimiento de Europa lo hizo América.

Angelina Guerrero

investment, gold as a decorative object, and gold as an object of art in an economized society— an object of art that enjoys a privileged status and can be used to analyze the economic order. The golden *criolla* potato appears as an effect with an effect, confronting the everyday disappointments of production and the fatigue of labor compared to the desires that energize the effort to make it possible.

Ernesto “El Papas” Restrepo could perfectly embody that character from the legend of El Dorado, a being who opened up the paths to South American nature and the Andean territories in particular. This exploration indicates that a capitalist system is not possible without the conditions of colonization, and the formal appearance of his objects of desire, his potatoes—*papas*—are ultimately the perfect excuse to think that the discovery of Europe was made by the Americas.

Angelina Guerrero



Ernesto Restrepo Morillo. *La criolla. Cosecha # 1/The Creole: Harvest No. 1. Porcelana dorada/Golden porcelain, 2018.*





DUTY FREE

Duty Free: Exhibition (gif)

Sergio Román y Paraíso Bajo

15-31 DE DICIEMBRE DE 2018 / DECEMBER 15-31, 2018

A las 5:00 de la mañana del 7 de julio de 1986, el capitán Jack Ramos es relevado de su turno. Como de costumbre, se dirige a la cocina del aeropuerto Louis Armstrong de New Orleans, su única intención es prepararse un café bien cargado. Para su sorpresa, la cafetera está descompuesta.

Paralelamente, Janeth Huffington pregunta al copiloto en segundo mando Eric Lalanna (que no había pasado una buena noche debido al llanto de su hijo recién nacido) "¿qué altitud tiene ahora?".

La pareja de ancianos Lucas y Julia Carter se encontraban regocijados: después de toda una vida deseándolo habían conocido el mar, esto para celebrar sus bodas de oro. Año 2005, Elton Ricardo, afamado compositor de música *country*, le da los toques finales a su próximo *hit* *Living on a jetplane*, años después este tema sería reinterpretado por la artista haitiana americana

At 5:00 a.m. on July 7, 1986, Captain Jack Ramos is relieved of his duties. As usual, he goes to the kitchen of Louis Armstrong Airport in New Orleans, his only intention being to make himself a good strong coffee. To his surprise, the coffee machine is broken.

At the same time, Janeth Huffington asks co-pilot Eric Lalanna, who hadn't had a good night's sleep on account of his newborn son's crying, "What's your altitude?"

The elderly couple Lucas and Julia Carter are rejoicing: after a lifetime of longing for the ocean, they have finally gotten to see it for their golden anniversary.

The year is 2005. Elton Ricardo, a famous country music songwriter, puts the final touches on his next hit *Living on a Jetplane*. Years later, this theme would be reinterpreted by the Haitian-American artist Jewel and sung at the opening



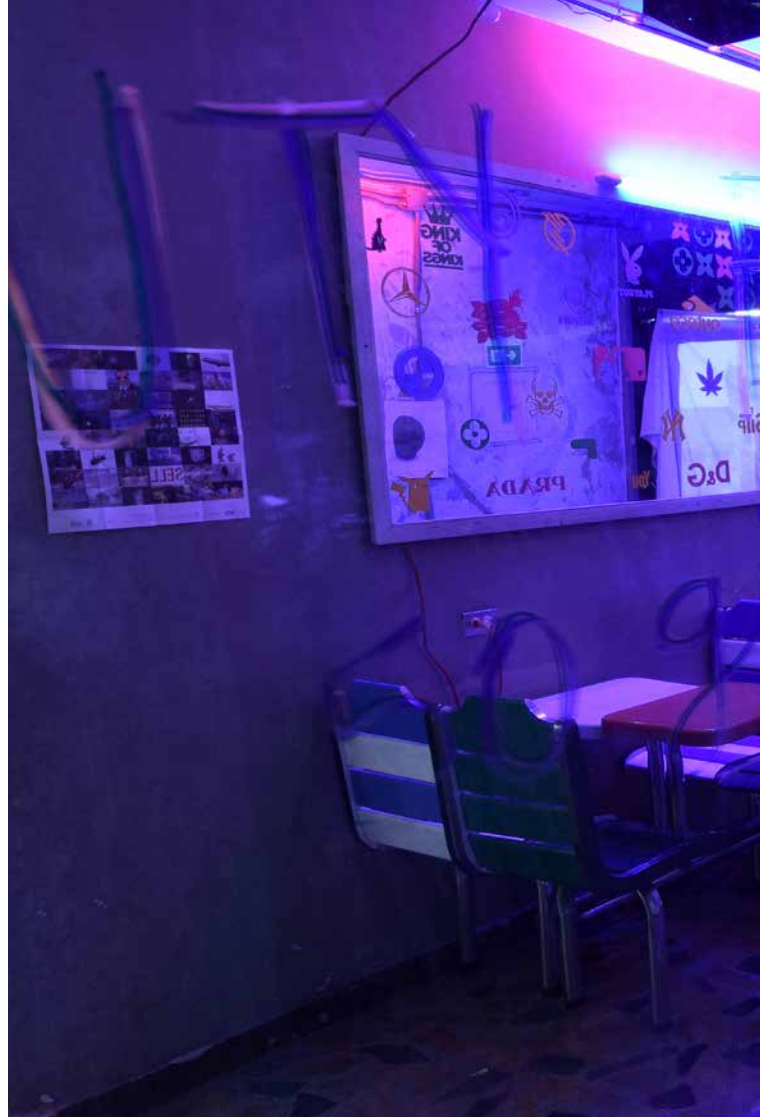
Espacio kb. Duty Free. Gifs animados/Animated GIFs, 2018.

Jewel y cantado en la ceremonia inaugural de la competencia mundial de *curling*. El *curling* es un deporte de precisión y de equipo, con alguna similitud con los bolos ingleses y la petanca, que se practica en una pista de hielo. Dos equipos de cuatro participantes compiten entre sí deslizando ocho piedras de granito de 20 kg cada una sobre un corredor de hielo de 45,5 metros de longitud y 4,75 metros de ancho.

Eduardo de Paz duerme tranquilamente en el vuelo 2782 con destino a New Orleans desde Moscú, lo que no sabe es que dos meses después la oms le retirará la medalla de oro ganada en el mundial de *curling* de ese año. Sin embargo, recibir esta noticia no le causará mayores tristezas, el motivo: De Paz es un hombre

ceremony of the world curling competition. Curling is a precision and team sport practiced on an ice rink that bears some similarities to English bowling and pétanque. Two teams of four compete against each other by sliding eight 20 kg granite stones along an ice corridor 45.5 meters long and 4.75 meters wide.

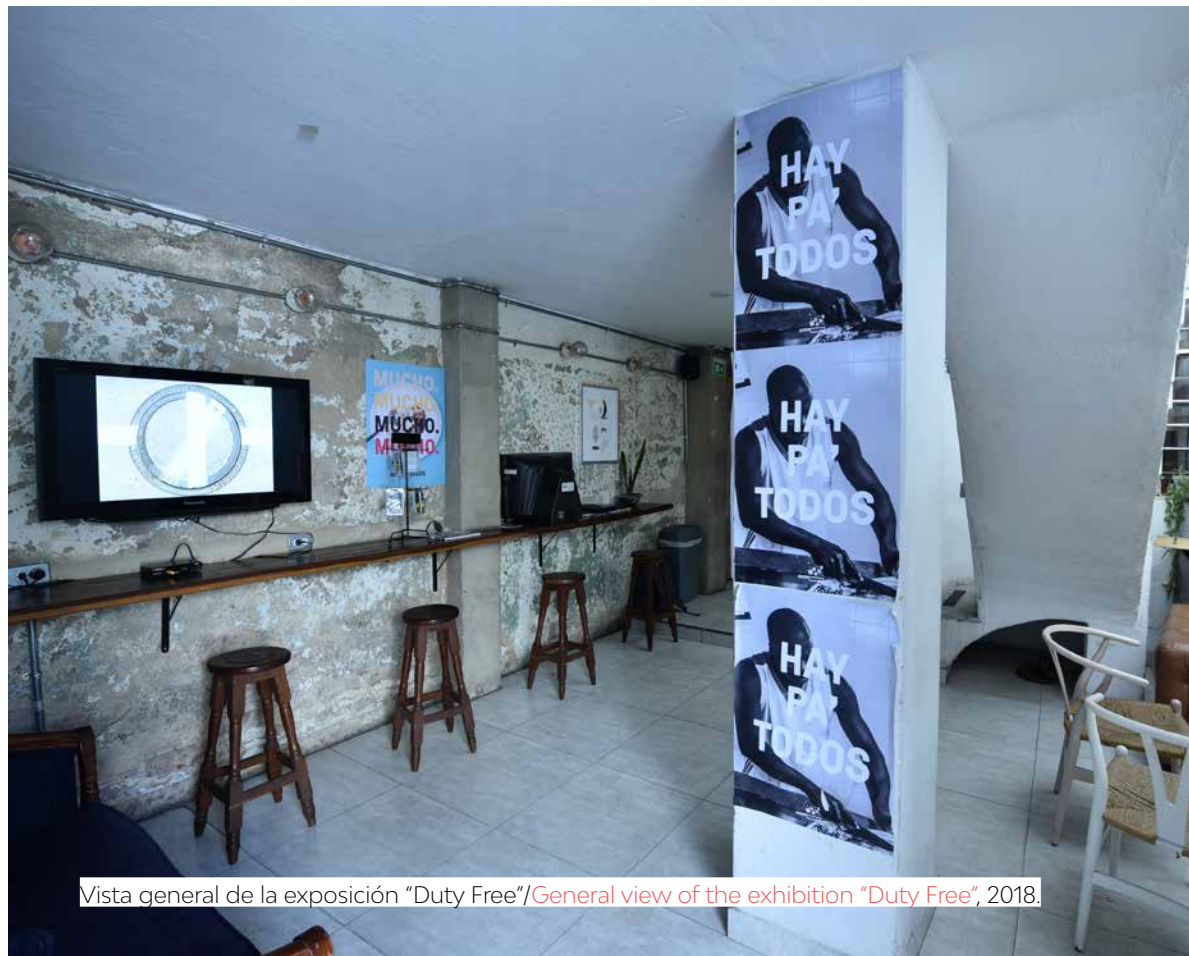
Eduardo de Paz sleeps peacefully on flight 2782 to New Orleans from Moscow. What he doesn't know is that two months later the who will take back the gold medal awarded in that year's World Curling Championships. However, receiving this news will not trouble him too much. The reason? De Paz will be a completely different man by then: he will be the sole survivor of one of the most devastating accidents of the last sixty years.



Luciana Aponte. *Duty Free*. Gifs animados/*Animated GIFs*, 2018.



Vista general de la exposición "Duty Free"/General view of the exhibition "Duty Free", 2018.



Vista general de la exposición "Duty Free"/General view of the exhibition "Duty Free", 2018.

completamente distinto al que era hace unos meses, él es el único sobreviviente de uno de los siniestros más devastadores de los últimos 60 años. Lucas y Julia Carter estaban tomando champaña, por primera vez en mucho tiempo se sentían plenos. Lucas no se sentía agobiado por los recuerdos de la guerra, y Julia se sentía deseada por primera vez en 25 años. De un momento a otro, Eric Lalanna anuncia con voz entrecortada: "vamos a experimentar una ligera turbulencia". De ligera no tenía nada. Jack Ramos está dormido en las sillas de una sala de espera completamente vacía (recordemos que la cafetera estaba descompuesta), cuando de repente Kasey Adamson, auxiliar de vuelo, le avisa la terrible noticia: el avión del vuelo 2782 está a punto de caer. La champaña de las copas de los pasajeros empieza a regarse. Las luces del avión se apagan de un momento a otro, el avión se mueve escandalosamente, las máscaras de

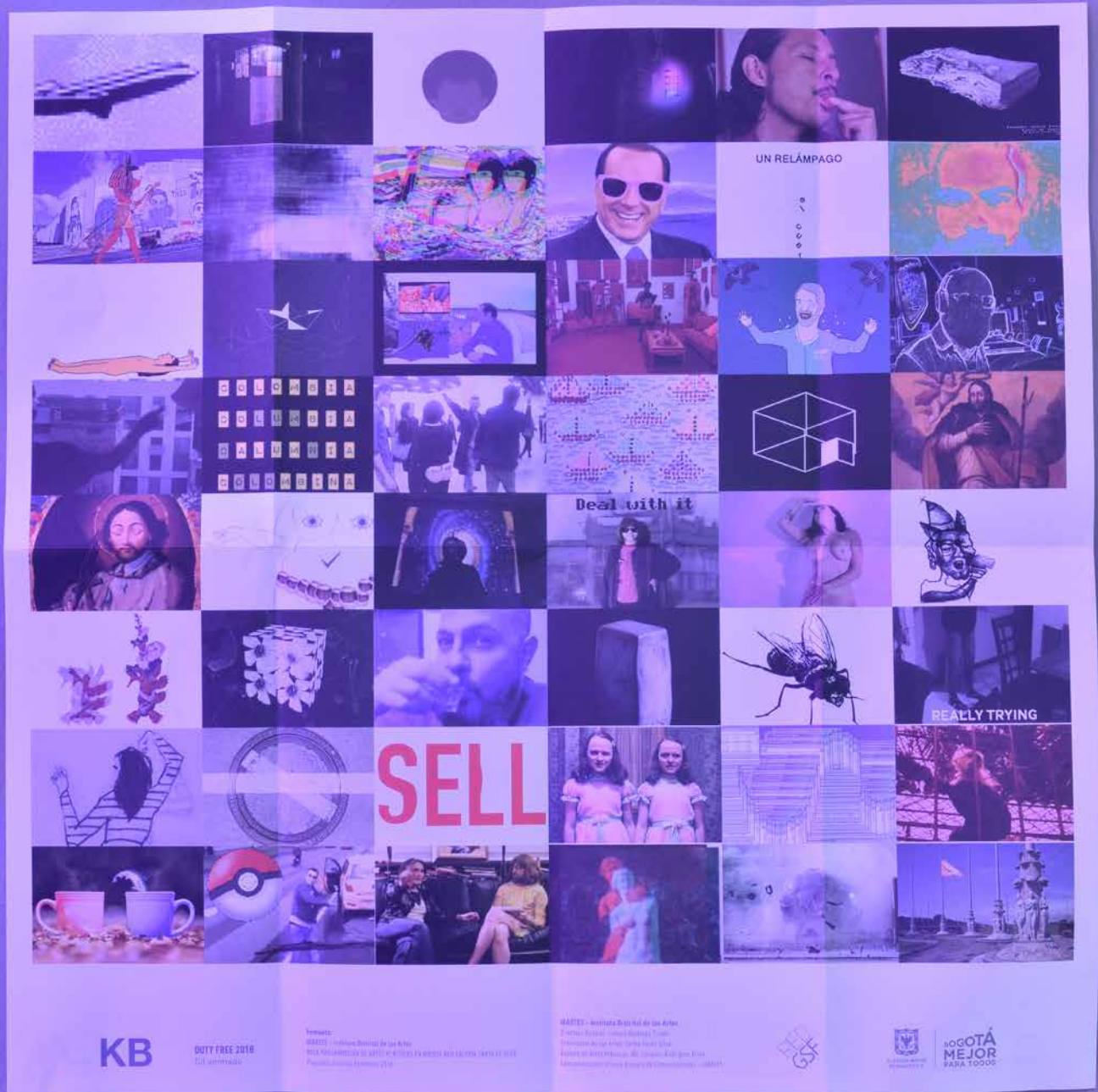
oxígeno caen enfrente de las caras desconcertadas de los pasajeros. Lucas no tenía su cinturón puesto en ese momento, y en el primer sacudón fuerte su cabeza estalló contra el techo. Su esposa, sin entender la situación, sostiene la copa de champaña. No grita, no entiende y el avión empieza a descender estrepitosamente. Ese día, Sam Poutiens empieza su carrera como documentalista porque logra registrar las únicas imágenes del despegue del vuelo 2782 del avión Boeing 737 en el día del siniestro.

Año 1987, es el nacimiento del primer *gif*: un avión ascendiendo infinitamente sería la primera versión de estas imágenes en movimiento comprimidas que compartimos gratuitamente en los chats, y que articulan nuestras sensaciones más mundanas.

Año 2018, mes diciembre, día 15. Bienvenidos a la última exposición de KB de este año. Solo *gifs*. Solo déficit de atención.

Lucas and Julia Carter are drinking champagne. For the first time in a long time they feel satisfied. Lucas doesn't feel overwhelmed by his memories of the war, and Julia feels wanted for the first time in twenty-five years.

Suddenly, Eric Lalanna announces in a choppy voice: "We are going to experience light turbulence." There is nothing light about it. Jack Ramos is asleep in the chairs of a completely empty waiting room (let us recall that the coffee pot was broken), when Kasey Adamson, flight attendant, bursts in to give him the terrible news: the plane carrying flight 2782 is about to crash. The champagne slops out of passengers' cups. The airplane's lights flash on and off. The plane moves scandalously. Oxygen masks drop out in front of the passengers' bewildered faces. Lucas wasn't wearing his seat belt, and in the first strong shake, his head explodes against the ceiling. His wife, disconcerted, holds the glass of champagne. She doesn't scream; she doesn't understand as the plane begins its noisy descent.



Espacio kb. Texto curatorial de la exposición "Duty Free"/
 Curatorial text accompanying the exhibition "Duty Free", 2018.

On that day, Sam Poutiens began his career as a documentary filmmaker because he managed to record the only images of the Boeing 737 flight 2782's take-off on the day of the incident.

The year is 1987. It is the birth of the first GIF. An infinitely ascending plane would become the first content of these compressed moving images that we share for free in chat messages, helping us to express our most mundane sensations.

The year is 2018, December 15. Welcome to the last KB exhibition of the year. Only GIFs. Only attention deficit.

WELCOME HOME

Nicolás Ordóñez

14 DE FEBRERO - 14 DE MARZO DE 2019 / FEBRUARY 14 - MARCH 14, 2019

Como muchos, nací, y a diferencia de otros muchísimos, sigo vivo. Como varios nací en Colombia (Fusagasugá) y viví gran parte de mi infancia rodeado de colombianos, cubanos y uno que otro gringo en Miami.

Luego volvimos a Colombia, donde crecí más, un poco confundido por el cambio de vida y de personas. Encontré que haciendo dibujos podía desahogar todo lo que tenía por dentro, pero claro, no lo hice y me guardé todo, muy profundo en alguna parte de mi cerebro.

Estudí Artes en El Bosque e hice lo que hace un estudiante, hice amigos y un enemigo. Gané premios y medallas y un libro de arte contemporáneo, mostré mi tesis, me gradué y conseguí pequeños trabajos con artistas, bandas, empresas, una librería, y una tía me pagó para pintarle un morraco en el cuarto

Like so many others, I was born, and unlike many more, I am still alive. Like many others, I was born in Colombia (Fusagasugá) and spent most of my childhood surrounded by Colombians, Cubans, and a gringo or two in Miami.

Then we went back to Colombia, where I grew up more, a little confused by the change of lifestyle and people. I found that through drawing I could unburden everything I carried inside. But of course, I didn't; I kept everything stored very deep in some part of my brain.

I studied art at El Bosque and did what every student does: I made friends and an enemy. I won awards and medals and a contemporary art book; I presented my thesis; I graduated and got minor jobs with artists, bands, companies, a bookstore, and an aunt paid me to paint a *morraco* in a cousin's room. I sang



Nicolás Ordóñez.
Welcome Home.
Instalación/
Installation, 2019.



Nicolás Ordóñez. *Welcome Home*. Instalación/*Installation*, 2019.

de una prima. He cantado baladas dos veces en el Colombo Americano en “el muestreo” y en “Perfoartnet” y ahí mismo mostré mis dibujos en 2018 en una exposición que se llamó “Imaginarios”.

Actualmente me dedico a cavar profundo en mi cerebro, evitando cortar algún circuito funcional y logro extraer

ballads twice at the Colombo-American institute for *el muestreo* and *Perfoartnet* and I also showed my drawings there, in 2018, at an exhibition called *Imaginarios*.

Currently I dig deep into my brain, trying to avoid severing any functional circuitry. Thus, I am able to extract those things that I have kept for so long and



Nicolás Ordóñez. *Welcome Home*. Instalación/Installation, 2019.

esas cosas que me guardé hace ya tanto tiempo y manifestarlas en forma de obras de arte. No digo muchas cosas directamente pues soy cobarde, un cobarde profesional.

María Paola Sánchez
Bogotá

express them in the form of works of art. I don't say many things directly because I am a coward, a professional coward.

María Paola Sánchez
Bogotá

YO TE HUBIERA QUERIDO HASTA EL FIN

**I Would Have Loved You until
the End**

Sofía Reyes

21 DE MARZO - 20 DE ABRIL DE 2019 / MARCH 21 - APRIL 20, 2019

Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza, la belleza de la velocidad. Un coche de carreras con su capó adornado con gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece correr sobre la ráfaga, es más bello que la Victoria de Samotracia.

Fragmento del Manifiesto futurista

Sofía Reyes: Yo te hubiera querido hasta el fin

José Aramburo

La imagen de dos automóviles chocados se repite de forma ordenada. La foto repetida es una secuencia dormida donde la acción *violenta* ha desembocado en un paisaje. Hay un juego implícito

We declare that the splendor of the world has been enriched by a new beauty: the beauty of speed. A racing automobile with its bonnet adorned with great tubes like serpents with explosive breath ... a roaring motor car which seems to run on machine-gun fire, is more beautiful than the Victory of Samothrace.

Excerpt from the *Futurist Manifesto*

Sofía Reyes: I Would Have Loved You until the End

José Aramburo

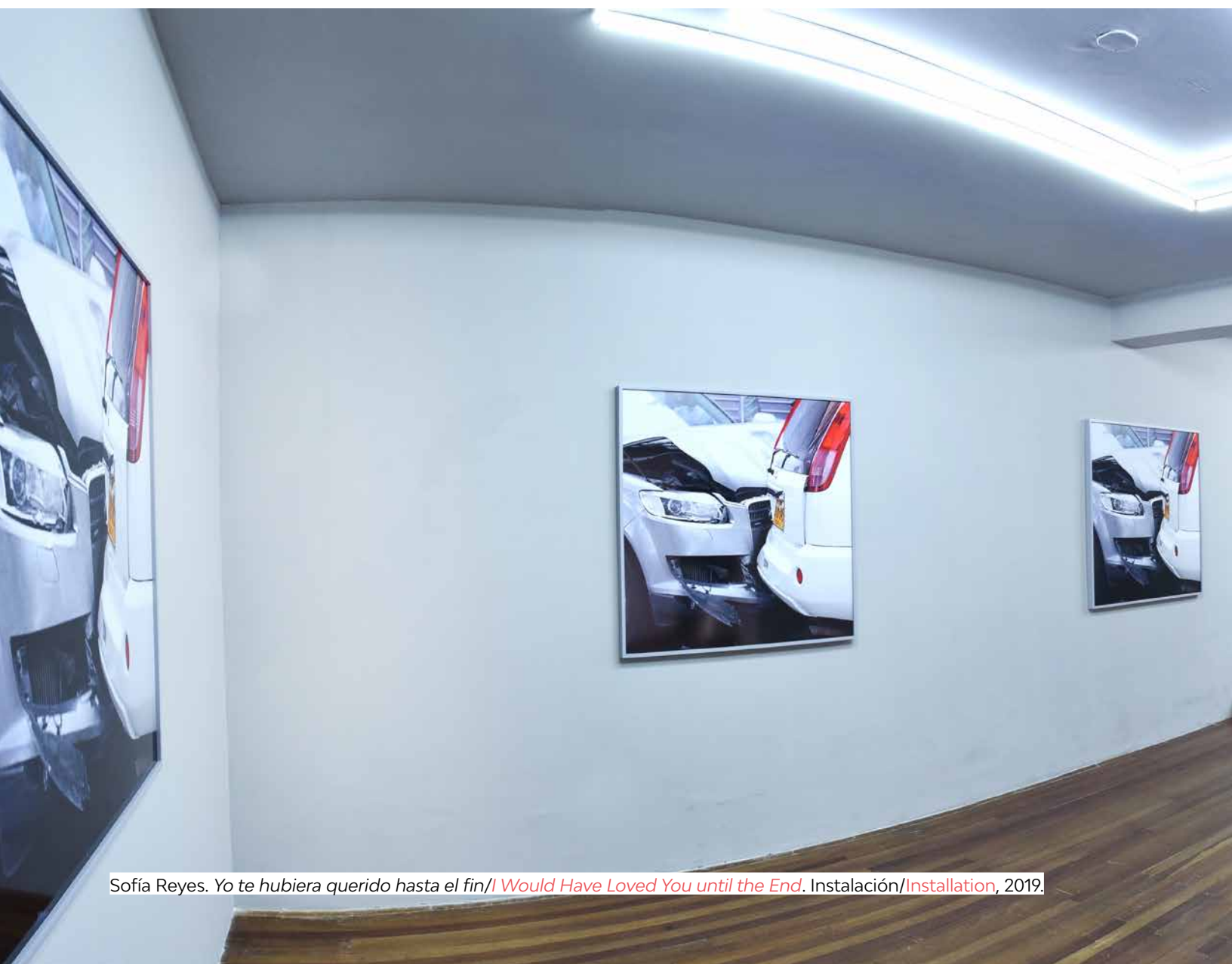
The image of two wrecked cars is repeated in an orderly fashion. The repeated photo is a dormant sequence in which violent action has led to a landscape. There is an implicit game in this



Sofía Reyes. *Yo te hubiera querido hasta el fin/I Would Have Loved You until the End*. Instalación/Installation, 2019.

en este panorama caprichoso que encuentra su resolución en la medida en que olvidamos el relato carente de memoria. No se trata aquí de buscar la quebrada que desemboca en el océano; el agua no corre en este mosaico futurista, y es precisamente en su naturaleza estancada donde podemos ver nuestro reflejo. Hay un interés por mostrar el desastre sin maniqueísmos historicistas ni histrionismos innecesarios: *esto es lo que es*, como un pleonasm que crece infinitamente sin moverse un ápice en

capricious panorama that finds its resolution to the extent that we forget the memory-lacking story. Here, it is not a question of looking for the creek that flows into the ocean; water does not flow in this futuristic mosaic, and it is precisely in its stagnation that we can see our reflection. There is an interest in presenting disaster without historicist Manichaeism or unnecessary histrionics: *it is what it is*, like a pleonasm that grows infinitely without moving an inch in an infinite reverberation. Reyes's work can



Sofía Reyes. *Yo te hubiera querido hasta el fin / I Would Have Loved You until the End*. Instalación/Installation, 2019.

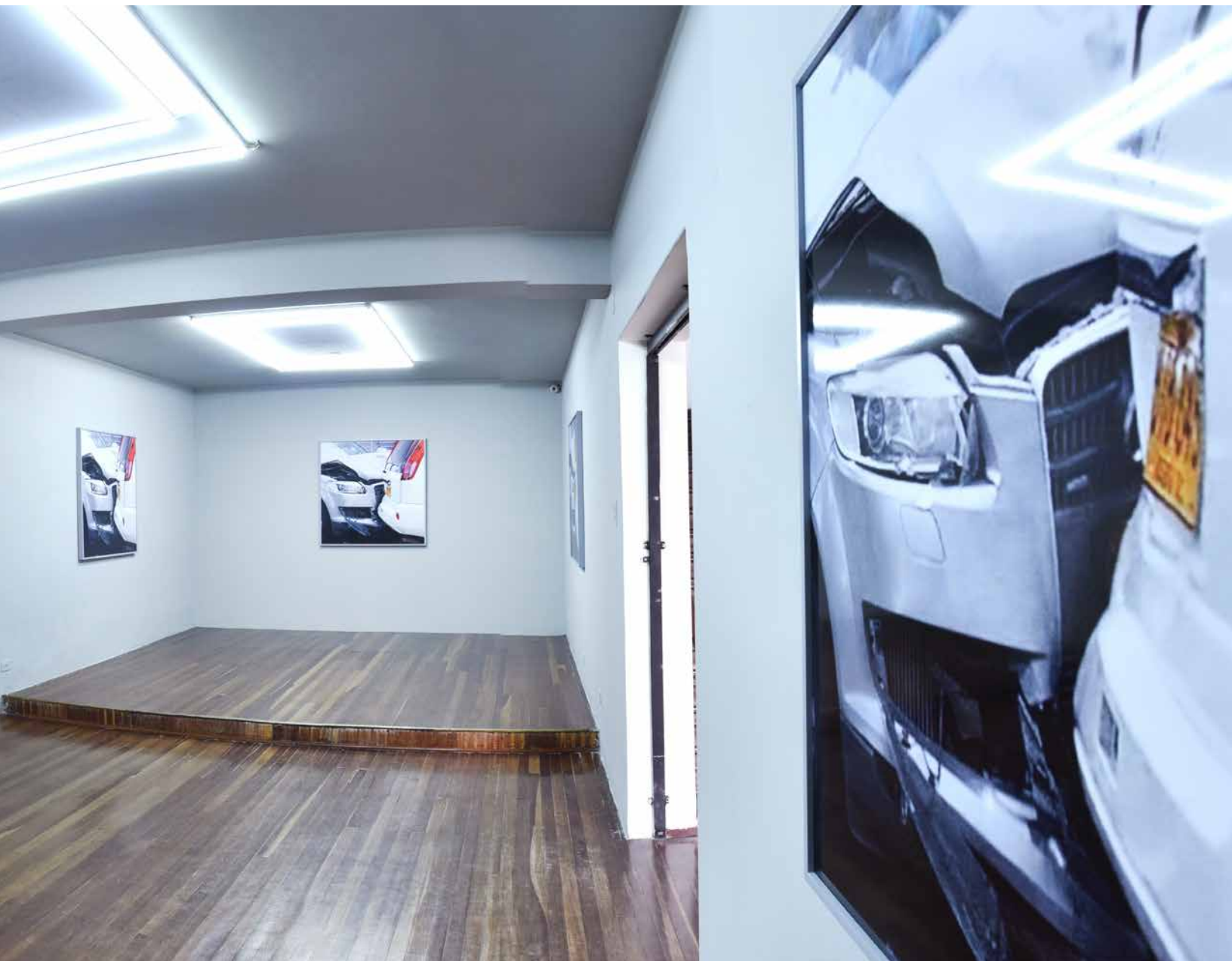
una reverberación infinita. La obra de Reyes se puede entender como un relato diferido que describe paisajes sentimentales de gran valor poético, que encuentra su destreza en la capacidad de situarnos en la mitad del desastre sin que nada nos roce: donde a pesar de la amenaza del vértigo de la violencia y la destrucción, podemos encontrar la paz de los monjes budistas o los condenados a muerte.

¡Larga vida para Sofía y su obra!

be understood as a deferred story that describes sentimental landscapes of great poetic value, that finds its dexterity in its ability to place us in the middle of the disaster without anything touching us, where despite the threat of the vertigo of violence and destruction, we can find the peace of Buddhist monks or of the death-bound.

Long live Sofia and her work!

2018



STREET FIGHTER

Radamés "Juni" Figueroa

25 AL 30 DE ABRIL DE 2019 / APRIL 25-30, 2019

Radamés "Juni" Figueroa (1982) vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico. Obtuvo su BFA en la Escuela de Artes Plásticas en 2007, y en 2013 completó su Programa La Práctica en Beca Local, San Juan, Puerto Rico. Además de su trabajo como artista, ha dado varias charlas en instituciones y ferias de arte, como Chicago Art Institute y NADA Art Fair en Nueva York. Ha actuado como cocurador de varios eventos, entre ellos la primera y segunda edición de Bienal Tropical, que se llevó a cabo en Puerto Rico en 2012 y 2016. Su presencia internacional se ha intensificado en años recientes, donde se puede ver su participación en Whitney Biennial en 2014. Actualmente trabaja en un proyecto comisionado para el High Line New York que estará instalado por un año. Su residencia en el Museo Malba de Buenos Aires culminó con una instalación *site-specific*, la cual fue adquirida permanentemente por el

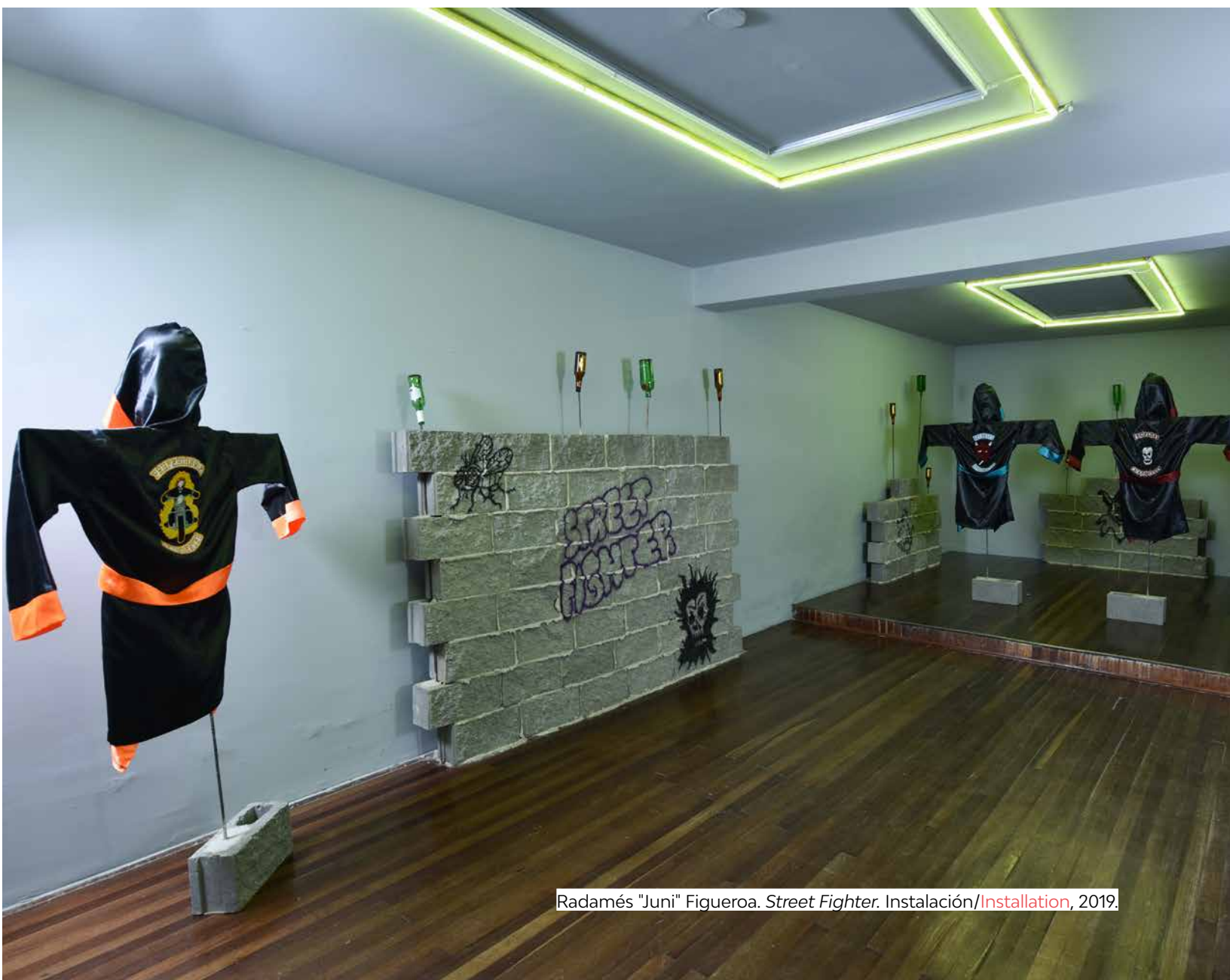
Radamés "Juni" Figueroa (1982) lives and works in San Juan, Puerto Rico. He earned his BFA at the School of Visual Arts in 2007, and in 2013 completed his La Práctica en Beca Local program in San Juan, Puerto Rico. In addition to his work as an artist, he has given several talks at institutions and art fairs, such as the Chicago Art Institute and the NADA Art Fair in New York. He has acted as co-curator of several events, including the first and second edition of the Tropical Biennial, which took place in Puerto Rico in 2012 and 2016. His international presence has intensified in recent years, evident in his participation in the Whitney Biennial in 2014. He is currently working on a commissioned project for the New York High Line that will be installed for one year. His residency at the Malba Museum in Buenos Aires culminated in a *site-specific* installation, which was permanently

museo. Se destacan su solo *Naguabo Rainbow*, *Daguao Enchumbao*, *Fango Fireflies* en el Sculpture Center de Nueva York, que tuvo lugar en 2014.

Tree House-Casa Club Naguabo, Puerto Rico, es una obra emblemática en el trabajo de Juni. Esta obra, creada fuera del entorno que lo rodea y fabricada con materiales encontrados en el bosque tropical de las calles de San Juan —ciudad donde creció el artista—, transforma el lugar en donde la construcción actúa como un espacio de *performance*, un producto

acquired by the museum. His solo show *Naguabo Rainbow*, *Daguao Enchumbao*, *Fango Fireflies* was held at New York's Sculpture Center in 2014.

Tree House-Casa Club Naguabo, Puerto Rico, is an emblematic work in Juni's oeuvre. This work, created away from the environment that surrounds it, with materials found in the tropical forest of the streets of San Juan—the city where the artist grew up—transforms the place where the construction acts as a performance space, a finished product that is



Radamés "Juni" Figueroa. *Street Fighter*. Instalación/Installation, 2019.

terminado que no es cerrado pero activo, accesible y de celebración para la comunidad y los músicos.

José Aramburo
Bogotá

Pedro Navaja matón de esquina / quien a hierro mata a hierro termina / Maleante pescador pa'l anzuelo que tiraste, en vez de una sardina un tiburón enganchaste / I like to live in America.

The Warriors, película dirigida por Walter Hill y basada en la novela homónima de Sol Yurick, se convertiría en una especie de manual para la comprensión de la estética y *modus operandi* de las pandillas que desde comienzo de la década de los setenta hacían presencia activa en la

not closed but instead an active, accessible, and festive space for the community and musicians.

José Aramburo
Bogotá

Pedro Navaja matón de esquina / quien a hierro mata a hierro termina / Maleante pescador pa'l anzuelo que tiraste, en vez de una sardina un tiburón enganchaste / I like to live in America.²

The Warriors, a film directed by Walter Hill—and based on the novel of the same name by Sol Yurick—would become a

2 Pedro Navaja, corner thug / Live by the sword, die by the sword/ Criminal fisherman, you cast your line/Instead of a sardine it was a shark you caught/I like to live in America.

Radamés "Juni" Figueroa. *Street Fighter*. Instalación/Installation, 2019.



ciudad de Nueva York. En la película de Hill, una pandilla de Coney Island tiene que regresar a su territorio después de haber sido inculpados por el asesinato del carismático líder de una pandilla rival. La película, que tendría un modesto éxito en taquilla, se convertiría pronto —y gracias al auge de los equipos de reproducción de video caseros— en un clásico de culto, lo que se tradujo en la proliferación de pandillas —como las retratadas en la cinta— alrededor del mundo. Lo que pocos saben es que varias de las pandillas retratadas en la película de Hill, y que hacían presencia activa en las calles de Nueva York desde principios de la misma década, estaban formadas principalmente por puertorriqueños y afroamericanos; estas pandillas surgieron a partir de la atomización de grupos de acción política

kind of manual for understanding the aesthetics and modus operandi of the gangs that have been active in New York City since the early seventies. In Hill's film, a Coney Island gang has to return to their territory after being charged with the murder of a rival gang's charismatic leader. After some modest box-office success, the film would soon become a cult classic, thanks to the boom in home playback equipment, resulting in the proliferation of gangs such as those portrayed in the film around the world. What is little-known is that several of the gangs portrayed in Hill's film, which had been active on the streets of New York since the beginning of the same decade, were mainly Puerto Ricans and African Americans. These gangs arose from the atomization of political action



como las Panteras Negras, pero desprovistas de una agenda política; se trataba aquí de defender el barrio de las pandillas rivales. En *Street Fighter*, Radamés “Juni” Figueroa plantea una revisión del imaginario visual construido por los inmigrantes puertorriqueños en “la capital del mundo”. Mucho se ha dicho sobre los procesos de colonización cultural que han tenido lugar en Latinoamérica dentro de su naturaleza como “patio trasero” de Estados Unidos, pero poco se ha hablado sobre este mismo fenómeno dentro de las comunidades hispanas que hacen vida en América del Norte —específicamente dentro de la comunidad puertorriqueña—. Es aquí donde Figueroa plantea una revisión, dentro de un lugar y tiempo específico, de los elementos visuales que fueron producto de la marginalización de este grupo demográfico.

Radamés “Juni” Figueroa es un artista que vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico. Su trabajo explora, a partir de diversos varios medios y formatos, los elementos que dan forma a una especie de Frankenstein tropical que se enfrenta a los clichés y lugares comunes que sobre la vida en el Caribe se han construido desde suelo continental.

¡VIVA PUERTO RICO LIBRE!

groups like the Black Panthers. The new gangs, bereft of a political agenda, were all about defending the neighborhood from rival gangs. In *Street Fighter*, Radamés “Juni” Figueroa reviews the visual imaginary built by Puerto Rican immigrants in “the capital of the world.” Much has been said about the processes of cultural colonization that have taken place in Latin America in its function as the “backyard” of the United States. However, little has been said about the equivalent phenomenon within the Hispanic communities that live their lives in North America, specifically within the Puerto Rican community. It is here that Figueroa proposes a review, within a specific place and time, of the visual elements that were the product of the marginalization of this demographic group.

Radamés “Juni” Figueroa is an artist who lives and works in San Juan, Puerto Rico. Through various media and formats, his work explores the elements that shape a kind of tropical Frankenstein that confronts the clichés and commonplaces that have been built on continental soil from the apparatus of Caribbean life.

LONG LIVE FREE PUERTO RICO!



Radamés "Juni" Figueroa. *Street Fighter*. Instalación/Installation, 2019.

The background of the poster shows an art gallery with white walls and a light-colored floor. Several cylindrical pedestals of varying heights are arranged in the space. On top of these pedestals are glass sculptures, some of which are illuminated from below, creating a warm glow. The overall atmosphere is clean and modern.

TALLARTE EN VIDRIO- RASGOS DE SOSTENIBI- LIDAD

**GLASS SCULPTING-
SUSTAINABILITY TRAITS**

9 DE OCTUBRE-5 DE DICIEMBRE DE 2018/OCTOBER 9-DECEMBER 5, 2018

Maestras talladoras/**Master carvers:**

Susana Rodríguez y/**and** Rubiela

Díaz. Vista general de la exposición

"**Tallarte en vidrio**"/**General view of the exhibition "Glass Sculpting"**, 2018.

PIEZA DE INTERÉS
CAJA DE VIENTO

Escultura realizada por el artista Pablo Posada Pernikoff,
como referente del vidrio tallado y su aplicación
contemporánea en las Artes Plásticas.

Agrupación MUAC Muestra colectiva

MUAC Group
Collective exhibition

Tallarte en vidrio-Reflejos de Vida

Esta muestra presenta el trabajo realizado por dos exponentes del proyecto ganador del primer lugar de la línea 2 del 7° Premio de Educación y Museos, Ibermuseos, donde participaron mujeres adultas mayores, habitantes de la localidad cuarta de San Cristóbal, con las cuales se ha reactivado la técnica de talla en vidrio como oficio de género.

En esta sala se presentan dos objetos producidos como resultado de la reflexión, y como reflejo del proceso de formación en talla que hacen posible para la reactivación del oficio, y que en diálogo con la Exposición Arte Colombiano en Vidrio, ubica la técnica entre las posibilidades que tiene el material,

tomando como referente la obra de Pablo Posada Pernikoff.

Arte colombiano en vidrio-Materia, forma y concepto

El vidrio ha sido un elemento de creación con el cual algunos artistas se han identificado para expresar sus inquietudes plásticas, interviniendo como componente fundamental en la exploración estética, siendo parte constitutiva o integrante de la obra de arte. El vidrio como elemento de reflexión plástica ha tomado varios caminos que conducen la creación artística, en los que se destaca la materialidad, la forma y el concepto, aspectos que no se encuentran aislados, sino que se cruzan y complementan.

Glass Sculpting-Reflections of Life

This exhibition presents the work carried out by two representatives of the project that won first place in Línea 2 of the 7th Award for Education and Museums by Ibermuseos, with the participation of elderly women —residents of the fourth district of San Cristóbal, with whom the technique of glass sculpting has been revived as a gender trade.

This room holds two objects that were produced as a result of reflection, and as a reflection of the training process in sculpting that made it possible to revive the trade. Together with the Colombian Glass Art Exhibition, these objects exemplify possible techniques for sculpting glass, using the work of Pablo Posada Pernikoff as a reference.

Colombian Glass Art-Matter, Form, and Concept

Glass has been an element of creation that certain artists have identified with in order to express their visual concerns. Glass has thus been a fundamental component in aesthetic exploration, being a constitutive or integral part of the work of art. Glass as an element of visual reflection has taken several paths that lead to artistic creation, in which materiality, form, and concept stand out —aspects that are not isolated, but that encounter and complement each other.

A partir de la materialidad del vidrio el artista utiliza los principios físicos o químicos valiéndose de técnicas como el vidrio soplado a la caña, *casting*, vidrio a la flama, entre otros, para transformar las características del vidrio como materia, explorando estados, fases o texturas.

Asimismo, en este proceso el artífice dota de forma a la materia y recurre a recursos formales como la geometría, la abstracción o la figuración, por medio de las cuales establece relaciones simbólicas o contextuales; proponiendo diversas maneras de ver y sentir la escultura desde el vidrio.

Esta muestra reúne los talentos más destacados del arte colombiano en vidrio, siendo referentes del hacer, en la transformación de la materia encaminada al arte.

Making use of the materiality of glass, the artist applies physical or chemical principles –with techniques such as blowing glass by hand with a blowpipe, casting, flameworking, and others– to transform the characteristics of glass as matter, exploring states, phases, or textures.

In this process, the craftsman similarly gives form to matter and turns to formal resources such as geometry, abstraction, or figuration, by means of which she establishes symbolic or contextual relationships, proposing diverse ways of seeing and feeling glass sculpture.

This exhibition gathers the most outstanding glassblowing talents in Colombian art, masters of the craft of transforming matter into art.



Susana Rodríguez.
Flores cuchilla/
Flowers Blade. Vidrio
soplado a la caña
tallado/*Carved blown*
cane glass, 2018.



Rubiela Díaz.
Enredadera de púas/
Barbed Creeper. Vidrio
soplado a la caña
tallado/*Carved blown*
reed glass, 2018.

TALLANDO REFLEJOS DE VIDA-MUJER, VIDRIO Y MEMORIA

Sculpting Reflections of Life- Women, Glass, and Memory

Muestra colectiva/Collective exhibition

En estos trabajos se plantea una reflexión en torno al papel de la mujer en el hogar, como parte de sus vidas y en parte como denuncia a su condición relegada en muchos casos, a las labores domésticas, pero que por medio del arte, se asume desde otra condición, donde se permite la generación de soluciones creativas, por medio de las cuales se explora el carácter expresivo y compositivo individual, donde se encuentran con la modificación del objeto, imprimiéndole elementos compositivos que permiten la construcción de narrativas personales.

De esta manera, la creación se plantea como generación de nuevos estilos de talla por medio de la observación cuidadosa y pausada de la realidad,

These works reflect on the role of women in the home, as part of their lives and partly as an indictment of their condition which is so often relegated to domestic chores. However, the role can be viewed differently through art—a sphere that permits creative solutions, through which the individual's expressive and compositional character is explored, combining with the object's modification and imparting compositional elements that allow the artist to create personal narratives.

In this way, creation is approached as the generation of new sculpting styles through careful and unhurried observation of reality, representing the elements of everyday life, which are



Maestras talladoras/**Master carvers**: Susana Rodríguez y/**and** Rubiela Díaz. Vista general de la exposición "Tallarte en vidrio"/**General view of the exhibition "Glass Sculpting"**, 2018.

llevando a cabo la representación de elementos de la cotidianidad, que se presentan de forma esquemática, expresiva o simplificada.

Lo anterior evidencia que el saber hacer, asociado a las tradiciones, son expresiones de la creatividad y el ingenio de una comunidad, capaz de recrear elementos culturales propios, así como de adaptar y reinterpretar elementos de la cultura universal, otorgando valor a un arte perdido, propiciando la transmisión del conocimiento para afianzar la capacidad de agenciar por medio de la creación personal, el fortalecimiento de procesos sociales encaminados al arte.

presented in a schematic, expressive, or simplified form.

This indicates that the know-how associated with certain traditions are expressions of a community's creativity and ingenuity, capable of recreating its own cultural elements, as well as adapting and reinterpreting elements of universal culture, giving value to a lost art, promoting the transmission of knowledge in order to bolster art-related social processes and individual agency through personal creation.

Pilar Aldana Méndez

Among her fields of creation are monumental sculptures in stone, marble, or

Luis Fernando
Bohórquez. *Ambiente
difuso/Diffused
Atmosphere*. Vidrio
soplado a la caña y
tejido en alambre/
*Blown glass and
woven wire*, 2016.

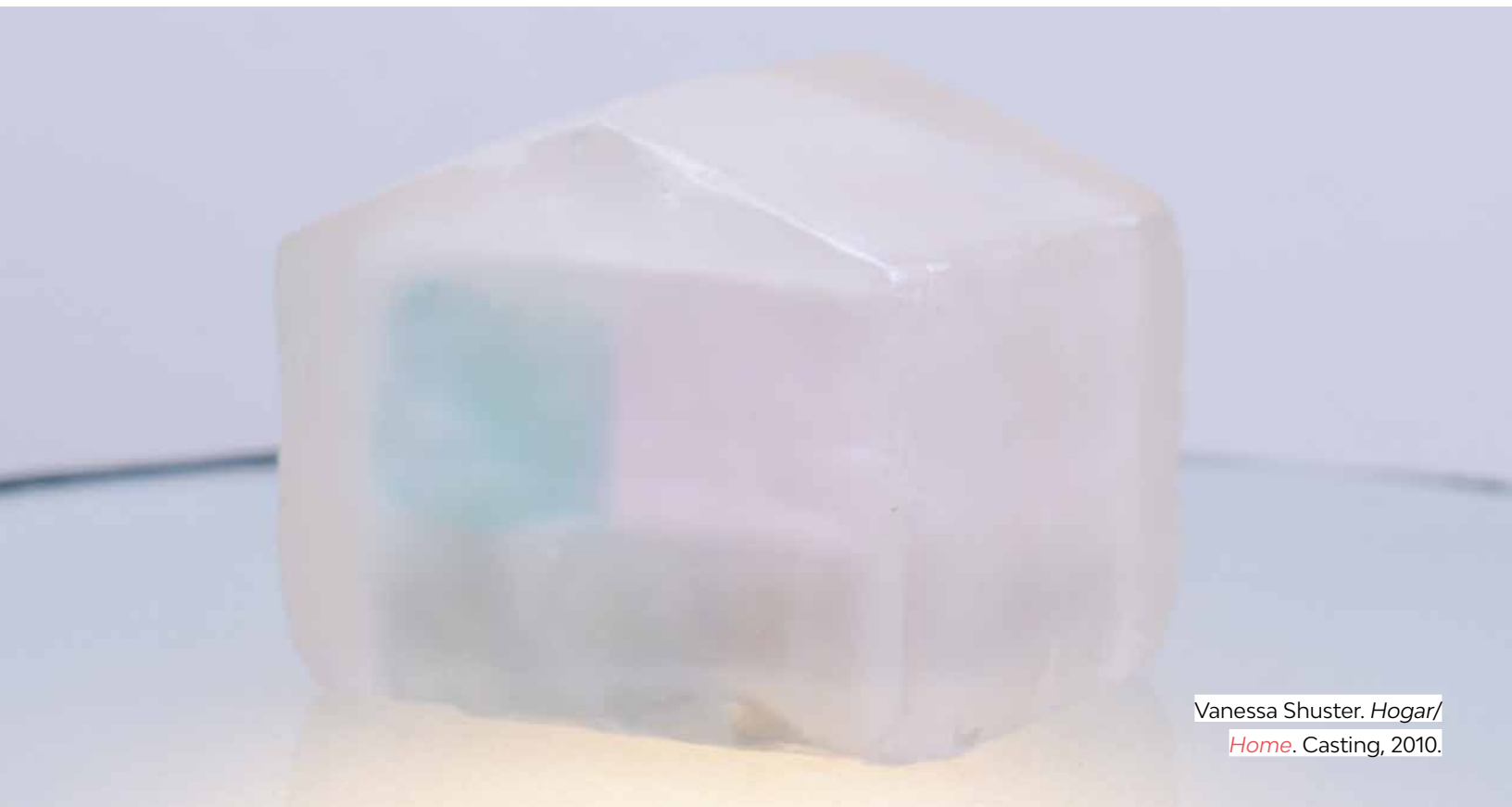


Pilar Aldana Méndez

Entre sus campos de creación está la monumentalidad de la escultura en piedra, mármol o madera, que, con gran sutileza traslada al vidrio en pequeño formato; vemos a una artista integral que pasa de la complejidad a la solución formal y técnica de sus esculturas. Crea series que se convierten en ideas concretas, siendo cada obra una pieza única y cada serie un universo de posibilidades como: Límites, Construcciones para Atrapar el Tiempo, Refugios, Casas Africanas y El Alma del Vacío.

Luis Fernando Bohórquez

La percepción de cuerpos acuosos mediante la sensación óptica que genera el vidrio y la deformación de grafías estables como los "dibujos en alambre" que ha usado en su expresión plástica, creando puntos de partida hacia la experiencia tridimensional con la escultura.



Vanessa Shuster. *Hogar/
Home*. Casting, 2010.

Aparte de su profesión de filósofo y actor de formación, descubre el metal que modela a capricho, como “El Poblador” que habita y abre caminos en una estrecha relación con el entorno.

Camilo Campos

Del medio ambiente a su relación con el arte, destaca la reflexión hacia el uso de la materia, mediante la reutilización, creando insectos con bombillos, retomando aspectos formales de la naturaleza desde una mirada macro. La multiformidad del vidrio, reflejada en su aparente fragilidad, fusiona la transparencia con el temple del vidrio que otorga propiedades de forma y textura, logrando una transformación del material hacia la escultura.

Carlos Conde

Artista emergente, cuya obra muestra la percepción de mundo del vidrio donde cada esfera de color representa una persona, y el tejido que las circunda es

el sistema de relaciones que las une. Se destaca por su dominio en la técnica de vidrio a la flama, cuyo interés en lo figurativo ha impulsado su creación plástica, profundizando en las diversas posibilidades artísticas, que den realce al vidrio como protagonista, ahora en diálogo con lo conceptual desarrolla propuestas de alto nivel técnico.

Jainer León

Desde su taller experimental del vidrio, ubicado en la Facultad de Artes de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), y mediante sus buenos oficios como maestro de procesos tridimensionales en la Pontificia Universidad Javeriana, fomenta, difunde y mantiene contacto con las técnicas del vidrio, cristalizando elementos sacros y de uso cotidiano. Hace del vidrio un vehículo de expresión plástica para la conceptualización e interpretación, como es el caso de sus “Objetos culturales”.

wood, which she transfers to small-format glass with great subtlety. She is a versatile artist who approaches complexity with formal and technical artistry in her sculptures. She creates series that become concrete ideas; each work is a unique piece, and each series represents a universe of possibilities, such as *Límites*, *Construcciones para Atrapar el Tiempo*, *Refugios*, *Casas Africanas*, and *El Alma del Vacío*.

Luis Fernando Bohórquez

The impression of *Cuerpos Acuosos* (Aqueous Bodies) —by means of the optical sensation created by glass and the deformation of stable images such as the “wire drawings” that he has used in his visual expression— creates points of departure towards a three-dimensional experience with sculpture. Apart from his profession as a philosopher and actor by training, he discovered metal as something to be modeled on a whim, as *El Poblador* that inhabits and opens paths in a close relationship with the environment.

Martha Isabel Ramírez

En su obra se nutre del vidrio como materia inerte y mutable, con la intención de contener: agua, aire, sonido atrapado, alegoría constante a las características del material, aún en su ausencia. Nombra sus piezas por la influencia de adjetivos relacionados al vidrio como: etérea, sutil, invisible, liviana, móvil, vacía, cámara lenta. Su amplia experiencia como profesora de la Cátedra Vidrio en la Universidad de los Andes contribuye a continuar una búsqueda permanente de expresión con este noble y mágico material.

Camilo Campos

From the environment to his relationship with art, what stands out is the meditation on the use of matter through reuse, creating insects with light bulbs, returning to formal aspects of nature from a macro perspective. The multiformity of glass, reflected in its apparent fragility, fuses transparency with the tempering of glass that lends properties of form and texture, transforming the material into sculpture.

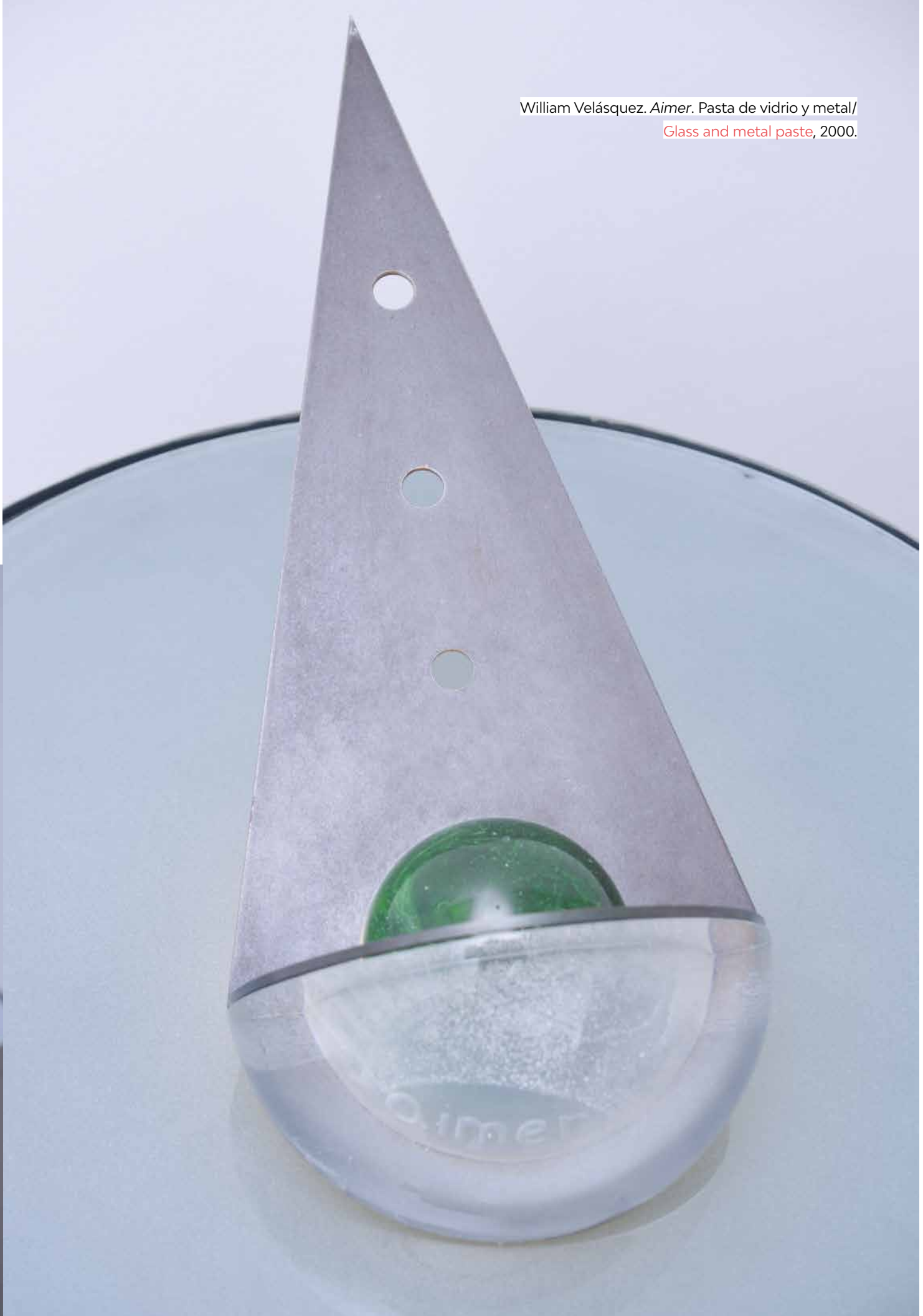
Carlos Conde

An emerging artist, his work shows the perception of the world of glass, where

Pilar Aldana Méndez. *Refugio II/ Refuge II*. Escultura en molde de sílice/Silica mold sculpture, 2004.



William Velásquez. *Aimer*. Pasta de vidrio y metal/
Glass and metal paste, 2000.



Martha Isabel Ramírez. *Cámara lenta/Slow Motion*.
Vidrio a la flama/*Flameworked glass*, 2016.



Vanessa Schuster

Algo que llama la atención en su proceso creativo es la alquimia particular con que percibe el vidrio, siendo el resultado de la unión entre sílice, arena, yeso y altas temperaturas, en su obra *Hogar*, la casa semitranslúcida permite hacer referencia a espacios interiores, exaltados por vidrios de color que redefinen espacios y sentidos. Con el empleo de este material se alude a la identidad, la familia y la

each sphere of color represents a person, and the fabric that surrounds them is the system of relationships that unites them. He stands out for his mastery of the flameworking technique. His interest in the figurative has driven his visual creation, delving deeper into diverse artistic possibilities that feature glass. Currently, in dialogue with the conceptual, he develops projects with skillful techniques.

intimidad, como temas a explorar, donde la transparencia y la translucidez son materia de investigación.

William Velásquez

Explora la armonía de formas simples y puras, evocando las relaciones entre el hombre y lo espiritual, así como entre la materia y la divinidad; invitación a regresar al origen, donde confluye la totalidad, en una posibilidad de alianza con las formas universales. Partiendo desde las convenciones sencillas y geométricas, William Velásquez aspira a transmitir un mensaje de amor, tolerancia y respeto, utilizando las tres formas fundamentales

de la naturaleza: el círculo, el cuadrado y el triángulo.

Pieza de interés Pablo Posada Pernikoff

Se ha escogido la pieza *Caja de viento* de como la pieza de interés, por la relación que guarda con las piezas invitadas, en la técnica de elaboración, el uso de la talla en vidrio hace de su obra en vidrio, un referente en la expresión, donde la sinuosidad de las líneas recorren los volúmenes de las piezas otorgando texturas como sellos en alto y bajo relieve, que impriman un carácter relacionado con la naturaleza, por la serenidad de sus trazos y las composiciones

Jainer León

From his experimental glass workshop, located in the Faculty of Arts of the Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), and through his teaching as a master of three-dimensional processes at the Pontificia Universidad Javeriana, he promotes, disseminates, and maintains contact with glass techniques, crystallizing sacred as well as everyday elements. He uses glass as a vehicle of visual expression for conceptualization and interpretation, as in this case with *Objetos Culturales*.

Martha Isabel Ramírez

Her work builds on the notion of glass as an inert and mutable material, with the intention of containing water, air, or trapped sound—a constant allegory to the characteristics of the material, even in its absence. She titles her pieces with adjectives related to glass: ethereal, subtle, invisible, light, mobile, empty, slow motion. Her extensive experience as a professor of glasswork at the Universidad de los Andes contributes to a permanent search for expression with this noble and magical material.

Vanessa Schuster

Specific to her creative process is the particular alchemy with which she perceives glass, the result of the union between silicon dioxide, sand, plaster, and high temperatures. In her work *Hogar*, the semi-translucent house references interior spaces, exalted by colored glass that redefines spaces and senses. She uses this material to allude to identity, family,

logradas sobre superficies no solo de vidrio, sino de cuarzo y obsidiana.

Piezas invitadas Susana Rodríguez y Rubiela Díaz

Maestras talladoras del vidrio, que trabajan con el museo en la reactivación de la técnica, poniendo al servicio de estudiantes y público general, sus saberes alrededor de esta práctica que se dejó de manejar en

su contexto decorativo para piezas de uso, y que toma un nuevo aire con las creaciones que desde el Taller Fenicia se estimula, para lograr darle continuidad a una técnica que perdió vigencia por la falta de demanda, pero que gracias a su esfuerzo y dedicación, retoma su aplicación, con diseños innovadores, y en el caso de las piezas que se presentan en la exposición, cargadas de simbolismo y significado.

and intimacy as subjects to be explored, where transparency and translucency are the object of research.

William Velásquez

He explores the harmony of simple and pure forms, evoking the relationship between man and the spiritual, as well as between matter and divinity —an invitation to return to the origin, where totality converges with the possibility of alliance with universal forms. Based on simple geometric conventions, William Velásquez aspires to transmit a message of love, tolerance, and respect using the three fundamental forms of nature: the circle, the square, and the triangle.

Piece of interest by Pablo Posada Pernikoff

The piece *Caja de viento* has been selected as the piece of interest because of the relationship it maintains with the invited pieces. As for the technique, the use of glass sculpting makes his work in glass a reference in expression, where sinuous lines run through the volumes of the pieces, granting textures such as seals in high and low relief, which imprint a figure related to nature. He is also noted for the serenity of his strokes and the compositions created on various surfaces— not only glass, but also quartz and obsidian.

Guest pieces by Susana Rodríguez and Rubiela Díaz

Master glass sculptors are working with the museum to revive the technique, offering their knowledge of this practice to students and the general public. A practice that evolved from being used in a decorative context to creating utilitarian pieces, it once again takes on a new form with the creations that are encouraged at Taller Fenicia. This grants continuity to a technique that fell out of use due to lack of demand but that, thanks to their effort and dedication, is once again applied to create innovative designs. The pieces that are presented in the exhibition are charged with symbolism and meaning.



Carlos Conde. *Visión/Vision*. Vidrio a la flama/*Flameworked glass*, 2016.



Pablo Posada
Pernicoff. *Caja de
viento/Wind Box*.
Talla sobre vidrio
laminado/*Carving on
laminated glass*, 2015.

INSTALACIÓN DE LA ESCULTURA

Sculpture Installation

Muestra colectiva/Collective exhibition

15 DE NOVIEMBRE-5 DE DICIEMBRE DE 2018/NOVEMBER 15-DECEMBER 5, 2018

Partiendo de un módulo único en cuanto a corte (un solo corte) y ubicación del diseño de la talla y su consecuente secuencia en repetición, es posible crecer vertical y horizontalmente e introducirnos en la construcción de una *pared difusora*. Dicha pared modular contiene diseños tradicionales que nacen de la experiencia de las maestras y se prolongan a través de los alumnos y su personal elección de detalles asimilados inicialmente desde el dibujo y después desde la práctica directa de la talla de cada módulo. Posteriormente y durante el proceso, este diseño se abstrae y simplifica hasta lograr repetición en secuencias limitadas, a manera de sello personal, diseminado por toda la estructura. De esta forma, la estructura se asemeja a un telón desplegado donde visualizamos formas y tipologías entrelazadas por la memoria

Based on a single module in terms of cut (a single cut) and the location of the sculpture's design and its resulting repetitive sequence, it is possible to grow vertically and horizontally and introduce ourselves into the construction of a "diffusing wall." This modular wall contains traditional designs that are born from the teachers' experience and are carried on through the students and their personal choice of details, initially expressed through drawing, and then from the direct practice of sculpting each module. Both during and after the process, this design is abstracted and simplified to achieve repetition in limited sequences, as a personal seal, scattered throughout the structure. In this way, the structure resembles an unfolded curtain where we can see forms and typologies interwoven by the memory of a traditional



MUAC. Muestra Instalación de la escultura/Showing of Sculpture
Installation. Escultura tallada en vidrio/Glass-carved sculpture, 2018.



MUAC. Muestra instalación de la escultura/Showing of sculpture installation. Escultura tallada en vidrio/
Glass-carved sculpture, 2018.

de una industria tradicional que ahora se reinventa a través de la apropiación de técnicas *casi en desuso* y su adecuada apropiación simbólica, manifiesta desde el presente.

Estructura en forma de buitrón/ Pared difusora

¿Por qué un buitrón construido con botellas recicladas y ensamblado en la fachada del Museo del Vidrio? Tal vez porque el barrio perdió uno (Ladrillera Gaitán) y vale la pena reconstruirlo solo para demostrar que el oficio y la tradición siguen vivos y reinventándose; o porque es una forma que simboliza las ladrilleras, los hornos de vidrio y fábricas de jabón que representan la historia del barrio y de gran parte de la localidad de San Cristóbal; o porque el vidrio ejemplifica el calor del fuego, la luz y la transparencia en tonos y gradaciones diversas y

industry that is now being reinvented by reclaiming almost obsolete techniques and their fitting symbolic appropriation, manifested in the present.

Chimney-like Structure/ Diffusing Wall

Why is there a chimney built with recycled bottles and assembled on the façade of the Glass Museum? One possible answer is because the neighborhood lost one (Gaitán Brick Factory) and it is worth rebuilding just to show that the trade and tradition are still alive and reinventing themselves. Another possible answer is because it is a form that symbolizes the brick ovens, glass ovens, and soap factories, representing the history of the neighborhood and much of the town of San Cristóbal. It could also be because glass exemplifies the heat of fire, light, and transparency in different



MUAC. Muestra instalación de la escultura/Showing of sculpture installation. Escultura tallada en vidrio/
Glass-carved sculpture, 2018.

su imagen se asemejaría a una torre de cristal iluminada, símbolo de un material, de una comunidad, de una tradición que hasta ahora interpretamos contextualmente. Interesante anécdota la del *Diablo*, personaje mítico y constructor de buitrones que retaba al fuego, a la altura, a los elementos o los signos inscritos en las losas que el Museo expone y que intuitivamente una alumna elige y se apropia, así mismo, de la historia del barrio, de la localidad, resignificada e impresa intencionalmente en cada módulo. Al final, el tema es relevante, pero más aún el proceso que nos convoca a todos como parte integral de un proyecto comunitario. En este punto el proceso continúa y la escultura asumida como símbolo se enriquece conforme avanza, y el resultado, en sí mismo, debe reflejar y responder cualquier duda.

tones and gradations, and its image would resemble an illuminated crystal tower, symbol of a material, of a community, of a tradition, that until now we have interpreted contextually. An interesting anecdote is that of *Diablo*, a mythical character and chimney builder who challenged fire, heights, the elements, and signs inscribed on the tiles that the museum exhibits. A student intuitively chose and appropriated them —as with the history of the neighborhood and area— now given new meaning and intentionally printed on each module. In the end, the theme is relevant, but even more so is the process that summons us all to be essential parts of a community project. At this point the process continues and the sculpture taken on as a symbol is enriched as it progresses; the result, in and of itself, must reflect and respond to any doubt.





MUAC. Muestra
instalación de la
escultura/Showing of
sculpture Installation.
Escultura tallada en
vidrio/Glass-carved
sculpture, 2018.



ESTADO

WILD STATE

SALVAJE

NADA



Reconocemos el libro como sólida herramienta dentro de los procesos que se articulan en el campo del arte contemporáneo, y no simplemente como un ejercicio de relatoría o de descripción de exposiciones o eventos de arte; por el contrario, nuestro contacto con diferentes editoriales independientes en Latinoamérica y otros lugares del mundo nos ha demostrado que la publicación se ha ido consolidando como un medio bastante efectivo de socialización del arte contemporáneo, y que sus características de producción en serie, sus bajos costos y su portabilidad hacen que se convierta en un elemento de crítica muy poderoso, no solo del arte mismo, sino también de la política, la cultura y la sociedad.

Nos parece importante que esta propuesta se entienda como un intento por

aprovechar los conocimientos técnicos y conceptuales que hemos afianzado en estos dos años de trabajo como curadores, productores y materializadores de publicaciones de arte contemporáneo.

Conscientes de estas características, nuestra propuesta curatorial está respaldada por la generación de publicaciones que sean capaces de, por un lado, dar cuenta del proceso artístico y, por otro, generar elementos críticos de la realidad, simbologías que reten las convenciones de la publicación.

Nuestra propuesta tiene dos ejes principales: el archivo y el texto.

- *Sobre el archivo.* Consideramos que la historia que ha sido consignada en libros y documentos es materia prima idónea para construir proyectos en el presente. Hacer uso de lo

We recognize the book as an important tool within the processes that make up the field of contemporary art, and not simply as an exercise in reporting or describing exhibitions or art events. On the contrary, our contact with various independent publishers in Latin America and other parts of the world has shown us that the publication has consolidated itself as a fairly effective means of disseminating contemporary art and that its characteristics of mass production, low costs, and portability make it a very powerful element of critique, not only of art itself, but also of politics, culture, and society.

It is important to us that this proposal is understood as an attempt to take advantage of the technical and conceptual knowledge that we have consolidated over these two years of work as curators, producers, and materializers of contemporary art publications.

Conscious of these characteristics, our curatorial proposal is supported by publications that are capable of giving an account of the artistic process, generating elements that are critical of reality, and creating symbology that challenges the conventions of publication.

Our proposal is structured around two central themes: archives and texts.

- *Regarding archives.* We consider that the history that has been consigned to books and documents is ideal raw material to build projects in the present. It is our right to make

que hace parte del dominio público, como revivir críticamente la memoria histórica, es nuestro derecho.

Una de las maneras más eficientes y lógicas de construir algo, ya sea desde el arte o desde otras disciplinas, es articularlo a partir de piezas sueltas, a fin de generar sentido desde la relación de las ideas, las realidades y los objetos existentes, transgrediendo las formas preestablecidas del concepto de originalidad o innovación.

- *Sobre el texto.* El texto entendido, no como una estructura lineal, sino, por el contrario, como su raíz latina lo indica, como un tejido, una trama. El texto está presente en nuestras vidas de millones de formas diferentes: en la pantalla del bus que nos transporta, en la publicidad, en los

teléfonos, en los computadores. Somos bombardeados por fragmentos escritos que terminan por convertirse en una red de significados, en un tejido que nos permite, por lo menos desde un punto de vista, comprender el mundo.

La serie de exposiciones que proponemos giran en torno al texto de muy diversas formas, algunas veces citándolo de manera literal, otras apenas rozando la idea de manera que el texto se convierte, irónicamente, en un subtexto.

Estos dos ejes conceptuales y prácticos nos permiten comprender y dialogar con ejercicios que creemos son coherentes con las realidades sociales, políticas y artísticas, y nos dan luces sobre otras formas de producir, exhibir y socializar el arte contemporáneo.

use of what already lies in the public domain as well as critically revive historical memory. One of the most efficient and logical ways of building something, whether from art or from other disciplines, is to compile it from loose pieces, in order to create meaning from the relationship between existing ideas, realities, and objects, transgressing pre-established notions of originality or innovation.

- *Regarding text.* Text is understood not as a linear structure but—on the contrary and as its Latin root indicates—as a fabric, a weave. Text is present in our lives in millions of different ways: on the screen of the bus that transports us, in advertising, on telephones, in computers. We are bombarded by written fragments that end up becoming a network of meanings, a weave that allows us, at least from one given point of view, to understand the world.

The series of exhibitions that we propose revolve around text in various ways, at times citing it literally, at others barely touching upon the idea so that text becomes, ironically, a subtext.

These two conceptual and practical themes allow us to understand and dialogue with exercises that we believe are coherent with social, political, and artistic realities. As such, they shed light on other ways of producing, exhibiting, and disseminating contemporary art.

LETRAS NEGRAS

Black Letters

AGOSTO DE 2018-ABRIL DE 2019 / AUGUST 2018-APRIL 2019

(Este proyecto atravesó toda la programación planteada en esta propuesta, desde agosto de 2018 a abril de 2019).

Parece que todo es una abstracción de algo, una referencia, un homenaje, una cita. Nada queda impoluto cuando el lenguaje lo toca; nada se salva. Es compleja esta maraña de realidades, de superficies; hablamos como leemos, como los programas de televisión que vemos, las aplicaciones que tenemos en el celular, las páginas que abrimos; como nuestros papás y los papás de los papás. Nos comunicamos a través de experiencias acumuladas de barrios, de generaciones, de productos y eso se condensa en un concepto bastante crítico: la identidad. "Letras negras" es un ejercicio sencillo de apropiación y redistribución de la palabra y su relación con la identidad, con el archivo vital. Se trata de volver a darle luz a frases que se quedaron en los libros

(This project stayed on exhibition throughout the proposed programming, from August 2018-April 2019.)

It would seem that everything is an abstraction of something else—a reference, a tribute, a quotation. Nothing is left untarnished when language touches it; nothing is saved. This tangle of realities, of surfaces, is complex: we speak like we read, like the television programs we watch, like the applications on our cell phones, like the pages we load, like our parents and our parents' parents. We communicate through the accumulated experiences of neighborhoods, generations, products, and all this is condensed into a fairly critical concept: identity.

Black Letters is a simple exercise of appropriation and redistribution of words and their relationship with identity, with the vital archive. It is a question of shedding light on phrases that were read and



Federico Torres. *Como es arriba, no es abajo*/Since It's Up, It's not Down.

leídos, en los pasquines, en las revistas, en las fotocopias universitarias. Un espacio en el que nueve personas trabajan alrededor de una idea exhibiendo citas sacadas de sus lecturas. Las diferentes “curadurías” de estas citas son exhibidas en una pantalla LED ubicada en NADA¹ y en nuestra página web; el registro es efímero y en tiempo real, cambiando diariamente durante nueve meses y alumbrando con cierta oscuridad un fragmento diminuto de la ciudad sin pausa, como un semáforo, como una ambulancia, como otro anuncio más, como todo lo que creemos dejar pasar pero que, en últimas, nos define.

¹ Espacio de arte, libros y objetos ubicado en la carrera 5 con calle 66.

then left there on the paper—in books, flyers, magazines, and photocopies from our university days. It is a space in which nine people work around an idea, sharing quotes taken from their readings. The various “curations” of these quotes are displayed on an LED screen located in NADA¹ as well as on our website. The documentation is ephemeral and in real time, changing daily, for nine months, and illuminating with a certain darkness a tiny fragment of the city without pause, such as a traffic light, an ambulance, or yet another advertisement—everything we think we can just let pass by but that ultimately defines us.

¹ A space for art, books, and objects, located on Carrera 5 and Calle 66.





Diego Uribe, *Tierra de nadie/Nobody's land.*



María Isabel Rueda. Marvel Moreno. *El tiempo de las amazonas/The Time of the Amazons*, 1972.



**mój problem
jest problemem
kobiety**

**my problem
is a problem
of a women**

ewa partum

Luisa Roa.
El paisaje yermo
de la vejez/
The Barren
Landscape of
Old Age.

EDITORES DEL MUNDO, UNÍOS

Editors of the World, Unite

Garikoitz Fraga, Belleza Infinita, España

Ezequiel Fanego, Caja Negra, Argentina

Francisco Toquica, Caín Press, Colombia

Andrea Triana, Jardín, Colombia

20 DE OCTUBRE-1.º DE DICIEMBRE DE 2018 / OCTOBER 20-DECEMBER 1, 2018

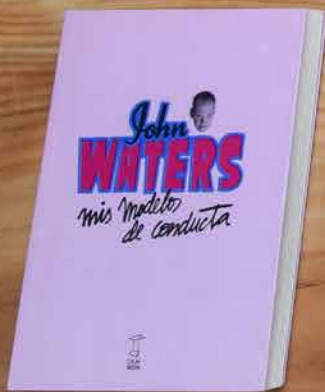
Cuatro editores independientes (nacionales e internacionales) vinculados con el área de las artes plásticas dan a conocer su proyecto editorial y su oficio como editores por medio de un conversatorio y muestra de sus publicaciones. Los temas por tratar en esta charla abarcan los procesos editoriales implementados, desde la conceptualización, el diseño, el proceso de impresión y la distribución de sus publicaciones. Con esto buscamos dar a conocer de primera mano al público en Bogotá proyectos editoriales que consideramos relevantes dentro de la escena del libro de artista. Estos encuentros buscan fortalecer y enriquecer de manera definitiva nuestros propios procesos editoriales e implementar en nuestro quehacer aquello que consideramos pertinente a partir de la experiencia de otros.

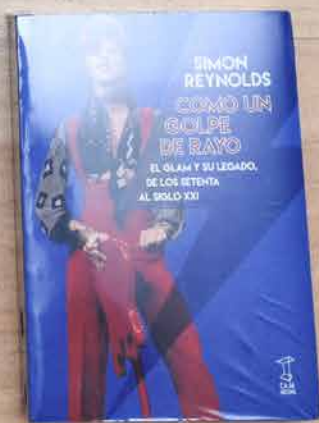
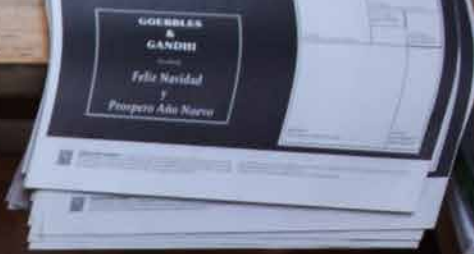
Four independent publishers (national and international) involved in the field of visual arts share their editorial projects and their profession as editors at a public talk and exhibition of their publications. The topics to be discussed in this talk cover the editorial processes implemented, from conceptualization, design, and the printing process all the way to distribution. Our objective is to offer the Bogotá public a firsthand look at publishing projects that we consider relevant within the artistic book scene. These talks aim to strengthen and definitively enrich our own publishing processes as well as implement into our work that which we consider relevant from others' experiences.



Editorial Caja Negra. Exhibición de publicaciones/Exhibition of publications, 2018.

Una edición de JUAN CARLOS CEMATA MALBERTI





COLECCIONANDO- DO IMÁGENES, VISUALIZANDO CONEXIONES

Collecting Images, Displaying Connections

Curaduría/Curator: Pedro Torres

25-28 DE OCTUBRE DE 2018/OCTOBER 25-28, 2018

Esta exposición reúne publicaciones de artistas que han utilizado el formato impreso para visualizar archivos y archivos de imágenes. Imágenes propias, ajenas, apropiadas, relacionadas con otros proyectos o, simplemente, una colección de referentes visuales. Publicaciones en las cuales los archivos toman una forma, una estructura y una manera de ser visualizados en el encuentro con lo público, más allá de las carpetas y los repositorios, analógicos o digitales.

La publicación *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, es el libro fundacional de esta investigación, ya que provee el marco teórico con respecto a la lectura de las imágenes en el tiempo, el trabajo con los archivos y la visualización de las relaciones significantes entre imágenes. El

This exhibition brings together publications by artists that have used the printed format to visualize documents and image archives: images of their own, other people's images, appropriated images, images related to other projects, or simply collections of visual references. These are publications in which the archive takes on a form, a structure, and a way of being visualized in the encounter with audiences, beyond folders and repositories, be they analog or digital.

Aby Warburg's *Atlas Mnemosyne* is the founding book of this research, since it provides the theoretical framework for reading images over time, working with archives, and visualizing the significant relationships between images. The power of images, the



Un proyecto de/A project by Pedro Torres. *Coleccionando imágenes, visualizando conexiones* (2018)/*Collecting Images, Displaying Connections*. Exposición/Exhibition, 2018.

poder de las imágenes, cuyos orígenes Warburg investigó en rituales mágicos y celebraciones espirituales y paganas, está presente en los intereses de los autores aquí reunidos, quienes, a través de sus experiencias y referencias personales, culturales y artísticas, componen un gran paisaje coral de la iconografía contemporánea.

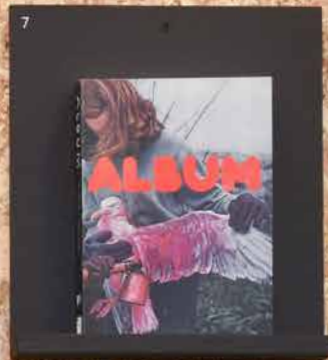
Las imágenes se nos presentan en todos los medios y tiempos, nos cruzan el cuerpo y la mente, y como un nodo más tenemos que procesar todas estas posibles relaciones que nos afectan. Establecer conexiones, de los más variados tipos (formales, conceptuales, temporales), a partir de una determinada colección (reunión, archivo) de imágenes es lo que proponen las publicaciones que están en el proyecto. El libro, como formato, permite a los autores ordenar—proponer un orden, una lectura— con una determinada secuenciación, un montaje.

origins of which Warburg investigated magical rituals as well as spiritual and pagan celebrations, is present in the interests of the authors gathered here. Through their experiences and personal, cultural, and artistic references, the authors compose a great choral landscape of contemporary iconography.

Images are presented to us across all media and all time periods; they cross our bodies and minds, and in addition we have to process all these possible relationships that affect us. The publications gathered in this exhibition propose establishing connections of the most varied types (formal, conceptual, temporal) from a specific collection (meeting, archive) of images. The book, as a format, allows authors to order—to propose an order, a reading—with a certain sequence, a montage.



Un proyecto de/A project by Pedro Torres. Coleccionando imágenes, visualizando conexiones/
Collecting Images, Displaying Connections (2018). Exposición/Exhibition, 2018.



23



EL DOLOR UNIVERSAL

Universal Pain

17 DE ENERO-14 DE FEBRERO DE 2019/JANUARY 17-FEBRUARY 14, 2019

Los sucesos del mundo ponen la atmósfera a la temperatura perfecta para esta sensación que algunas veces se parece a la impotencia, otras veces simplemente a la desilusión. Hay gente que dice que no hay que preocuparse mucho por eso, que el mundo siempre ha sido así, que siempre han existido los esclavos y los patrones, que las injusticias pululan en la historia de esta especie medio maldita que somos los seres humanos, y que sangre siempre ha habido y habrá regada por ahí, bajando por las calles, sobre el pasto, en las aceras; tal vez tengan razón, pero también es cierto que vida no hay otra y que esta fue la que nos tocó y que en ella tenemos derecho a sentir lo que se nos venga en gana. Así que cuando el dolor por los planetas, las estrellas, los cinturones de Orión y la Vía Láctea se instale en usted, querido lector o lectora, piense que, aunque para ellos no somos más que un mísero grano de arena en la vasta playa de El Rodadero que es

World events have precisely calibrated the atmosphere's temperature to invoke a certain feeling that at times resembles impotence, and for others simply disappointment. There are people who say that there is not much to worry about, that the world has always been like this, that there have always been slaves and chiefs, that injustices swarm the history of the half-cursed species that we human beings are, and that blood has always been and will always be shed in the streets, on the grass, and on the sidewalks. Perhaps they are correct, but it is also true that there is no other life; this is the one that we have been given, therefore we have the right to feel however we would like.

So when pain for the planets, the stars, for Orion's belt, and the Milky Way settles in your heart, dear reader, consider that, although to them we are nothing more than a miserable grain of sand on the vast El Rodadero beach that is the universe



Valeria Giraldo Restrepo, José Sanín, Felipe Barreiro Carvajal, Gabriel Mejía Abad, Nicolás Ordóñez, Paola Acebedo, Juan Sebastián Rosillo.
El dolor universal (lanzamiento de Hambre Libros)/*Universal Pain* (launch of Hambre Libros). Dibujo/Drawing, 2019.

el universo (con todo y sus vendedores de gafas, masajistas, vendedoras de cocadas y demás patrañas turísticas), también somos la única fuente verdadera de malestar universal. Somos los granos de arena detestables del mar cósmico, las ovejas negras de la gran familia estelar, peor aún que los agujeros negros. Eso nos da el derecho, no solo a remilgar de todo, sino también a ser remilgados, a dudar de nuestra propia existencia y de la validez de nuestra especie como un producto confiable en el supermercado de mutaciones cromosómicas. Nos da

(with all its sunglasses vendors, masseurs, women selling sweets, and other tourist claptrap), we are also the only true source of universal unease. We are the detestable grains of sand on the cosmic sea, the black sheep of the great stellar family, even worse than the black holes. This gives us the right to not only be finicky about everything, but also to be finicky about ourselves, to doubt our own existence and the validity of our species as a reliable product in the supermarket of chromosomal mutations. It gives us the



Valeria Giraldo Restrepo, José Sanín, Felipe Barreiro Carvajal, Gabriel Mejía Abad, Nicolás Ordóñez, Paola Acebedo, Juan Sebastián Rosillo. *El dolor universal* (lanzamiento de Hambre Libros)/*Universal Pain* (launch of Hambre Libros). Dibujo/Drawing, 2019.

el derecho sagrado a desconfiar y a poner en riesgo todo lo que hemos construido. “El dolor universal” es una muestra que intenta pararse en los límites de todo aquello de lo que, por su peso, parece intocable, pero que contiene en sí mismo el germen de su implosión, de su caída. Palabras y conceptos que pueden parecer

sacred right to be mistrustful and put everything that we have built at risk.

Universal Pain is an exhibit that attempts to stand at the limits of everything that, given its weight, seems untouchable. However, within it lies the root cause of its implosion, its fall: words and concepts that may seem immutable



inmutables y eternos, pero que también pueden un día desintegrarse, llenarse de fisuras como el universo mismo, como el vacío, como esta sensación tan discreta, tan formal y tan inservible.

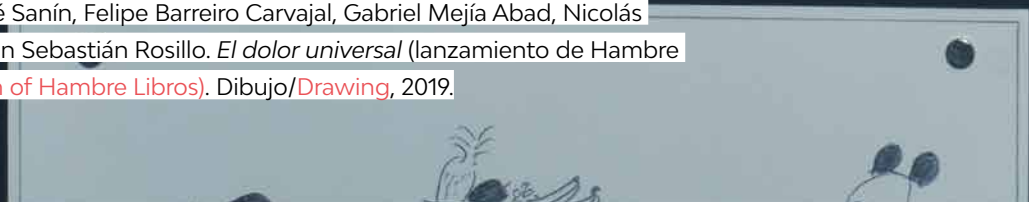
Gabriel Mejía

and eternal, but which may also disintegrate one day and become filled with fissures, like the universe itself—like emptiness, like this sensation that is so discreet, so formal, and so useless.

Gabriel Mejía



Valeria Giraldo Restrepo, José Sanín, Felipe Barreiro Carvajal, Gabriel Mejía Abad, Nicolás Ordóñez, Paola Acebedo, Juan Sebastián Rosillo. *El dolor universal* (lanzamiento de Hambre Libros)/*Universal Pain* (launch of Hambre Libros). Dibujo/Drawing, 2019.



LA CELDA INVERSA

The Inverse Cell

Gabriel Mejía

21 DE FEBRERO - 14 DE MARZO DE 2019 / FEBRUARY 21 - MARCH 14, 2019

La paranoia es la mayor expresión de la lógica, sigue unas reglas internas basadas en una percepción de la realidad que es todo lo contrario a lo imaginativo e inverosímil de la esquizofrenia. Tiene la capacidad de atar eventos casi olvidados del pasado con el momento presente, con una caminata en la calle, una fiesta, una canción o una simple conversación.

En algún momento de 2018 un ladrón entró a mi casa y se llevó mi computador, también el de mi amigo Juan. El lugar seguro que promete un hogar se convirtió desde ese momento en una especie de escondite, de trinchera, ¿quién se esconde de quién, de qué están hechas las celdas, de qué materiales sutiles se construyen los muros que nos dividen y nos enfrentan? Aún hoy, después de casi un año, siento miedo, duermo con un machete debajo de la cama y cierro con doble llave. Soy una presa y un cazador al mismo tiempo, espero con ansia el momento de ser cazado y de cazar.

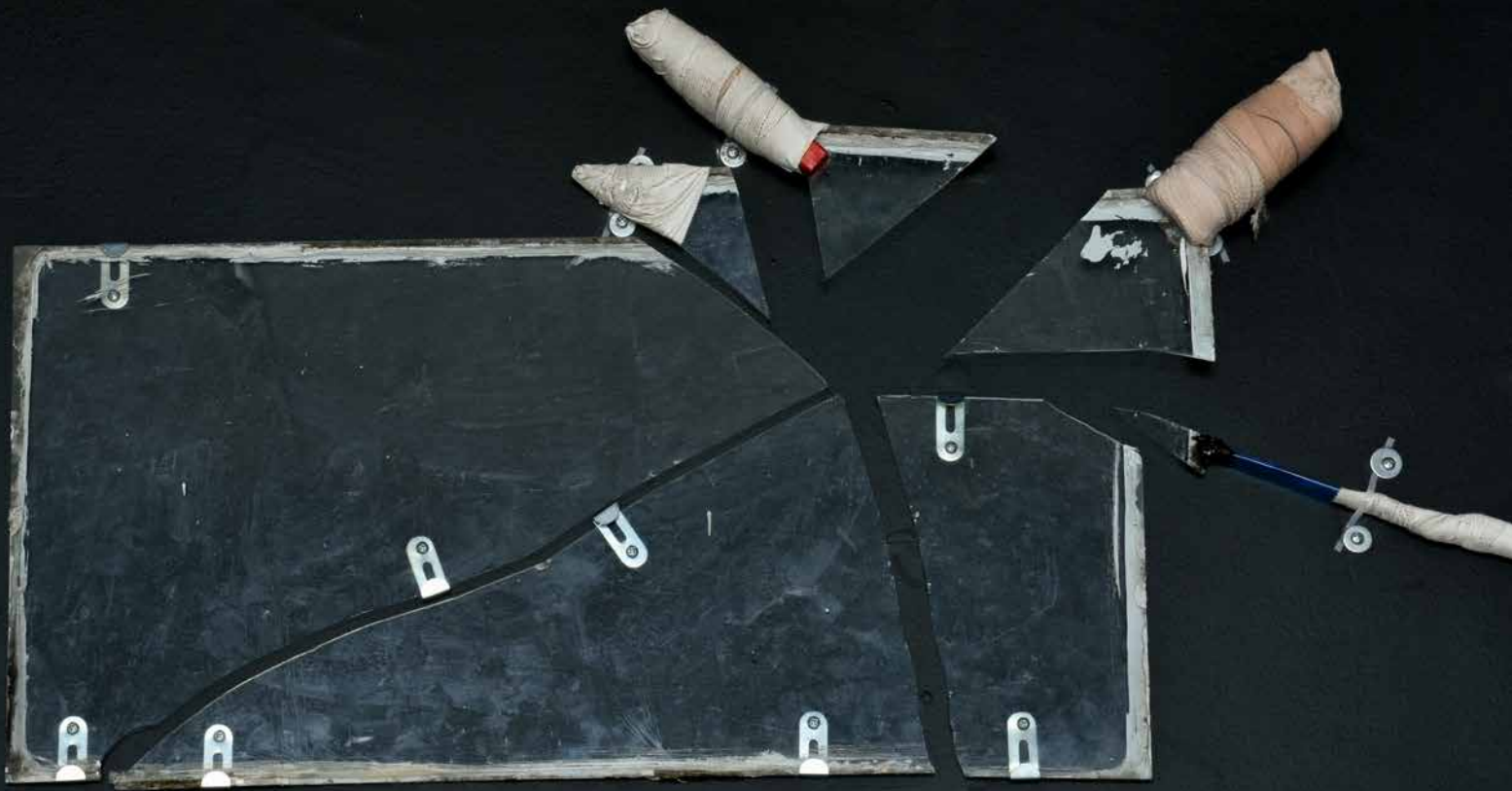
Gabriel Mejía

Paranoia is the greatest expression of logic. It follows internal rules based on a perception of reality that is the opposite of the imagination and implausibility of schizophrenia. It has the ability to tie almost-forgotten events of the past to the present moment, to a walk in the street, a party, a song, or a simple conversation.

Sometime in 2018, a robber broke into my house and took my computer, as well as my friend Juan's. That day, the safe place that a home promises became a hiding place, a foxhole. Who hides from whom? What are the cells made of? What subtle materials are used to build the walls that divide us and pitch us against each other?

Even today, after almost a year, I feel afraid and sleep with a machete under the bed. I lock both locks on the door. I am both the prey and the hunter; I eagerly look forward to that moment of

Gabriel Mejía

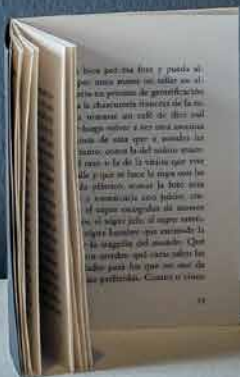


Gabriel Mejía Abad. *La celda inversa/The Inverse Cell*. Instalación/Installation, 2019.



Gabriel Mejía Abad. *La celda inversa/The Inverse Cell*. Instalación/Installation, 2019.

Te extra



Gabriel Mejía Abad. *La celda inversa*/*The Inverse Cell*. Instalación/*Installation*, 2019.



EL HIELO DE OTROS

The Ice of Others

María Paola Sánchez

21 DE MARZO - 11 DE ABRIL DE 2019 / MARCH 21 - APRIL 11, 2019

Con sus mares congelados, sus tempestuosos desiertos de hielo y su frío glacial, la región ártica es una de las zonas más inhóspitas del planeta, y uno de los lugares que más ha excitado la imaginación y los anhelos del ser humano.

Acudiendo al llamado de lo desconocido, algunos de los exploradores más osados de los siglos pasados se aventuraron allí bajo temperaturas calamitosas y desafiando la banquisa, teniendo como único consuelo el sueño de cumplir con su cuota histórica de heroísmo. Mientras que, por su parte, inmersos en un entorno hostil, pero que a la vez les proveía de todo lo necesario, los habitantes nativos de este territorio desarrollaron una serie de conocimientos y de creencias que les permitieron sobrevivir y adaptarse a los ritmos y a las contingencias de una naturaleza impredecible.

A partir de múltiples voces, este libro nos presenta un vistazo de la vida en los

With its frozen seas, tempestuous ice deserts, and glacial cold, the Arctic region is one of the most inhospitable areas on the planet and one of the places that has most excited human beings' imagination and longings.

Answering the call of the unknown, some of the most daring explorers of centuries past ventured there, facing calamitous temperatures, defying the ice floe, with the dream of fulfilling their historic quota of heroism as their only consolation. While they were immersed in a hostile environment that simultaneously provided them with everything they needed, this territory's native inhabitants developed knowledge and beliefs that allowed them to survive and adapt to nature's unpredictable rhythms and contingencies.

Through multiple voices, this book presents us with a glimpse of life at the



María Paola Sánchez Forero. *El hielo de otros/The Ice of Others*.
Instalación lanzamiento del libro/ *Installation, book launch, 2019*.

confines de la tierra y, con ello, al ser humano en su estado más elemental y vulnerable, desprovisto de la seguridad de la civilización y enfrentado a las circunstancias más adversas para su subsistencia; una situación perfecta para descubrir quiénes somos realmente, y reconocer que, más que su negación, la inminencia de la muerte es una condición necesaria para la perpetuación de la vida.

Diego Uribe

ends of the earth, and with it, a portrait of human beings at their most elemental and vulnerable, deprived of the security of civilization and faced with the challenge of surviving despite the most adverse circumstances—a perfect situation for discovering who we really are and for recognizing that, rather than denying it, acknowledging the imminence of death is necessary for life to continue.

Diego Uribe



María Paola Sánchez Forero. *El hielo de otros/The Ice of Others*.
Instalación lanzamiento del libro/*Installation, book launch*, 2019.



LA SOTANA Y LA ESPADA

The Frock and the Sword

Gabriela Pinilla

18-30 DE ABRIL DE 2019 / APRIL 18-30, 2019

Empecé a pensar este libro en el año 2015, un miércoles en la noche, mientras asistíamos con estudiantes a una obra sobre Camilo Torres en el teatro La Candelaria.

Los actores habían escrito el guion en colectivo y presentaban una versión del personaje en la que hombres y mujeres encarnaban los distintos momentos de su vida. Repetían en varios momentos: ¡¡Todos somos Camilo!!

Más allá del deseo de todos los actores de ser Camilo por lo menos un segundo, esa frase proponía que el personaje, de alguna manera, encarnaba el sentir de una generación que creyó que podía cambiar el mundo. Una generación marcada por la Revolución cubana, la independencia de Argelia y la Primavera de Praga. Una generación que vivió un momento de la historia en el que, como en la película de Chris Marker, el fondo del aire estaba rojo.

I began to envisage this book in 2015, one Wednesday night as we attended a play, along with some students, about Camilo Torres at the La Candelaria theater.

The actors had collectively written the script and presented a version of the character in which men and women embodied the different moments of his life. At several points they reiterated: *We are all Camillo!*

Beyond each actor's desire to be Camilo for at least a moment, that phrase proposed that the character somehow embodied the feeling of an entire generation that believed it could change the world: a generation marked by the Cuban Revolution, the independence of Algeria, and the Prague Spring, a generation that lived through a moment in history in which, as in Chris Marker's film, there was red in the air.

Camilo's mind was shaped by these events, and his life and decisions are

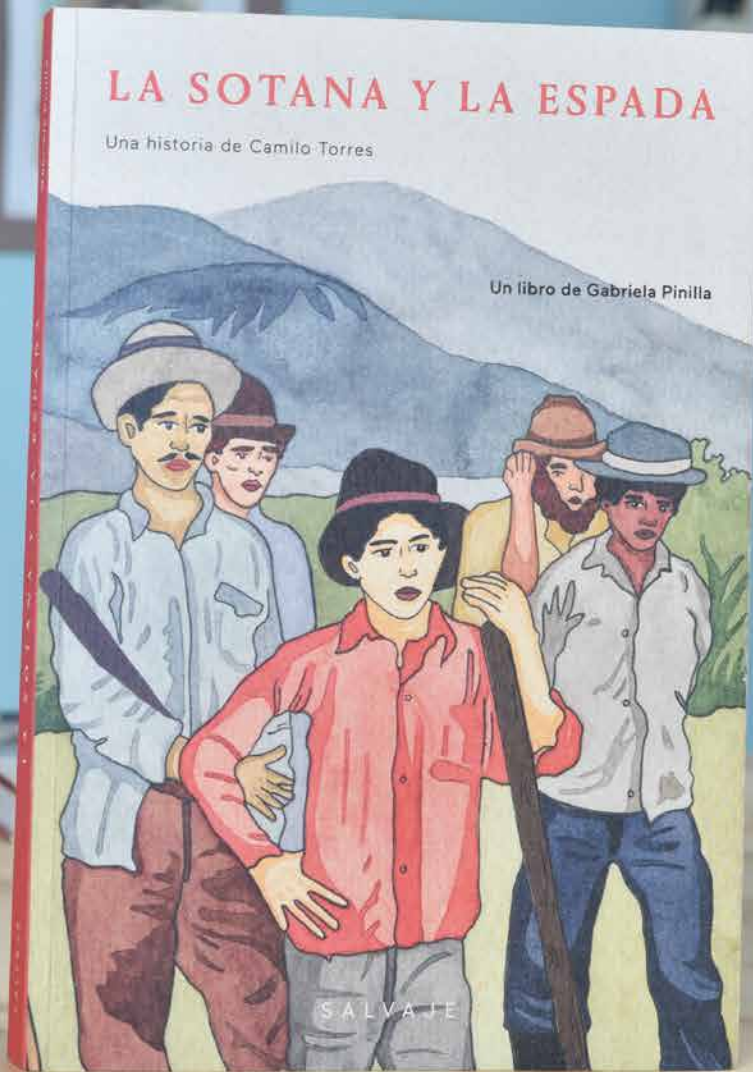
MAR
MAR

profundo

LA SOTANA Y LA ESPADA

Una historia de Camilo Torres

Un libro de Gabriela Pinilla



Gabriela Pinilla. *La sotana y la espada/The Frock and the Sword*. Instalación/Installation, 2019.



Gabriela Pinilla. *La sotana y la espada/The Frock and the Sword*. Instalación/Installation, 2019.

La mente de Camilo se construyó a partir de estos sucesos, y su vida y sus decisiones están marcados por ellos. Tal vez por eso, después de morir, se convirtió en un mito y un sector enorme de oposición en el país, armado y no armado, se identificó con su figura.

Camilo no fue un “alborotado” que tomó sin pensarlo la decisión de ir al monte, como insinuaron algunos. Era, eso sí, alguien muy apasionado. Creía, cuando se fue a la guerrilla, que la revolución estaba “a la vuelta de la esquina” y sus escritos, sus estudios sobre las razones de la violencia en el país, su participación en eventos como la reforma agraria en la década de los sesenta, sus aportes a la sociología en Colombia, sus ideas sobre el cristianismo, entre otras muchas cosas, nos ayudan a entender por qué en un momento de la historia de Colombia y América Latina, la vía armada fue vista por muchos como una opción viable para cambiar la historia del continente.

Gabriela Pinilla

marked by them. Perhaps that’s why, in death, he became a myth, and a huge section of opposition in Colombia, both armed and unarmed, identified with him.

Camilo was not a mere rebel rouser who decided to head for the hills without prior thought, as some insinuated. He was, certainly, very passionate. When he joined the guerrilla, he believed that the revolution was “just around the corner.” His writings, his studies on the reasons for violence in Colombia, his participation in events such as the agrarian reform of the sixties, his contributions to Colombian sociology, and his ideas regarding Christianity, among many other things, help us understand why, at a certain point in the history of Colombia and Latin America, many considered the taking up of arms as a viable option to alter the continent’s history.

Gabriela Pinilla



Gabriela Pinilla. *La sotana y la espada/The Frock and the Sword*. Instalación/Installation, 2019.



Sin embargo, después del Bogotazo, Colombia entró en una guerra sin precedentes. Los trabajadores se rebelaron contra la violencia del estado y, como habían sido divididos por sus jefes en dos grupos políticos: liberales y conservadores, terminaron matándose entre sí. Ese período de la historia del país se conoce aún hoy como La Violencia. ¶ Era tan grave el conflicto, que un año después del asesinato de Gaitán, la



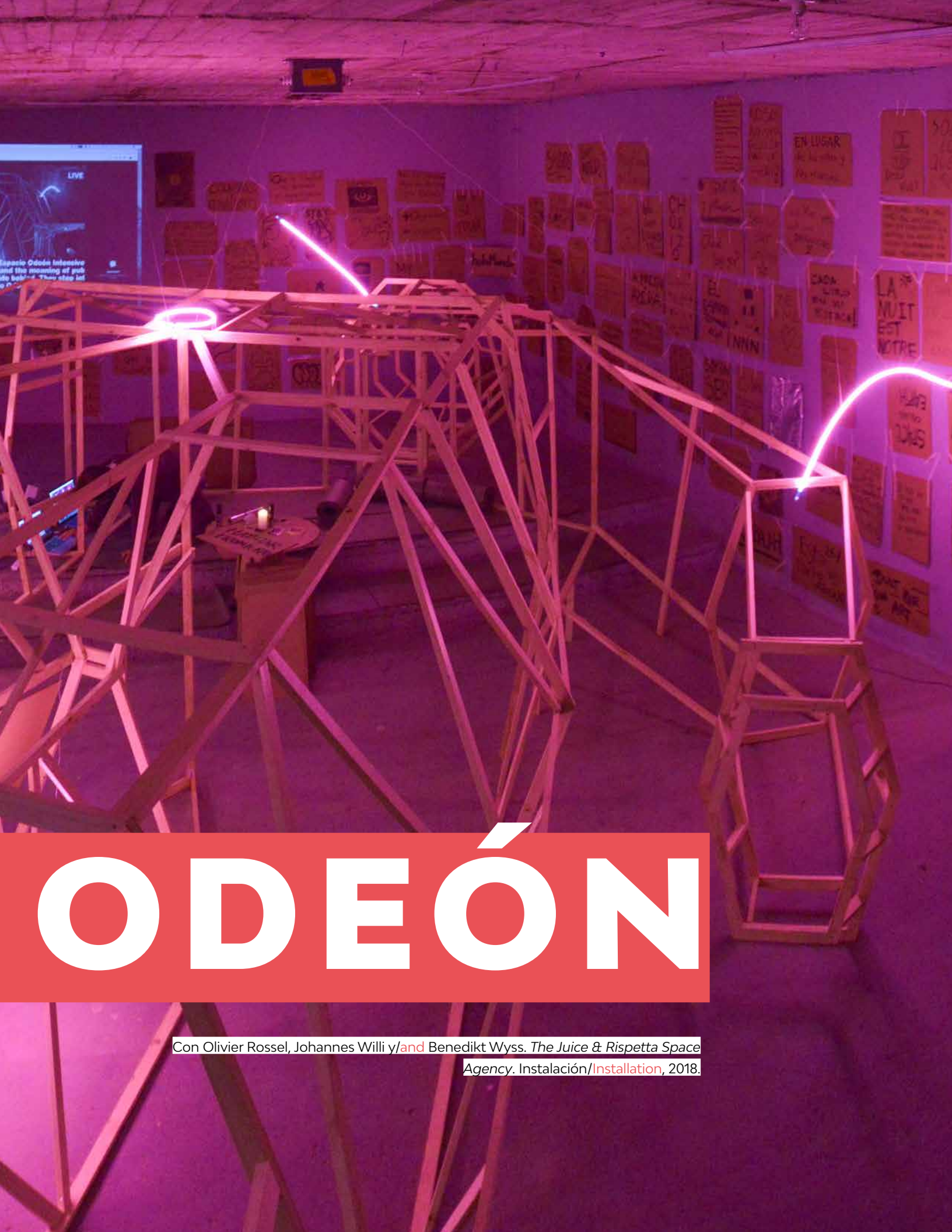
violencia llegó al congreso y el 8 de septiembre de 1949, un grupo de conservadores disparó contra la oposición durante un debate parlamentario. ¶ El gobierno aprovechó y cerró el congreso, sacó de la corte suprema, el consejo de estado y el tribunal electoral a todos los liberales y empezó nuevamente el reino conservador. Se montaron las elecciones y los conservadores, con el apoyo de los militares, obligaron a los campesinos a inscribirse en su partido. La amenaza era que, de no hacerlo, ni sus propiedades ni sus familias serían respetadas. ¶ En esas elecciones los liberales ni siquiera votaron y Laureano Gómez, un político conservador conocido como "el Monstruo", tanto por lo feo como por su forma dictatorial de gobernar, se convirtió en presidente de la República. ¶ Fue elegido tras una contienda electoral en la que no participaron los liberales y ganó por una mayoría abrumadora.



!!!!Te la cortamos para que no volvás a gritar vivas al partido liberal, manzanillo hijueputa!!!!



ESPACIO



ODEÓN

Con Olivier Rossel, Johannes Willi y/and Benedikt Wyss. *The Juice & Rispetta Space*
Agency. Instalación/Installation, 2018.

ESPACIO ODEÓN INTENSIVO

Espacio Odeón Intensive

#estonoesunaferia (#thisisnotafair)

Proyecto por/Project by Tatiana Rais, Alejandra Sarria, Diana Cuartas y/and Marcela Calderón

26-28 DE OCTUBRE DE 2018/OCTOBER 26-28, 2018

Esto nunca ha sido solo una feria

Durante la denominada Semana del Arte, en Bogotá se realizan cuatro ferias además de una agenda de eventos y actividades que en su mayoría giran en torno al coleccionismo, las galerías y los espacios comerciales. Esto significa que una buena parte de lo que sucede en el sector artístico en esta semana se concentra en el mercado y en que el tipo de obras, proyectos y procesos que se muestren respondan, en cierta medida, a una lógica de comercialización.

Las obras de arte son vistas a toda velocidad en largos pasillos ocupados por cubículos blancos diseñados para albergar objetos de tamaños adecuados para comprar y vender. El público se enfrenta a un tipo de obra pensada principalmente para ser vendida; y así, todos los visitantes terminan por conocer una escena de arte totalmente mediada por el mercado.

This has never been just a fair

During what is known as the Bogotá Art Week, the city hosts four fairs as well as myriad events and activities that mostly revolve around collecting, galleries, and commercial spaces. This means that a good portion of what happens in the art world this week is focused on the market; as such, the type of works, projects, and processes that are exhibited respond to a logic of marketing, to a certain extent.

Works of art are hurriedly glanced at along large corridors occupied by white cubicles designed to hold objects of an appropriate size for buying and selling. Audiences are confronted with the types of pieces primarily intended to be sold; thus, visitors end up getting to know an art scene fully mediated by the market.

This might be an effect of so-called fair fatigue, but after seven years of



Laagencia, *Afecto invernadero/Greenhouse Affect*. Instalación/Installation, 2018.

Podría ser un efecto de la llamada fatiga ferial, pero después de siete años de hacer una feria de arte, Espacio Odeón entra en un proceso de autocrítica institucional, y se pregunta ¿cuál es el sentido de hacer una feria en un espacio artístico de experimentación?, ¿habrá otros proyectos o procesos que deban ser visibilizados de forma más urgente en relación con la producción artística contemporánea local?

Como respuesta a esta pregunta, encontramos más problemas que virtudes en dedicar este momento del año a repetir un modelo que prolifera en todo el mundo, pero que se queda corto en dar cuenta de los verdaderos procesos y manifestaciones artísticas de un lugar. Además de esto, se hizo evidente que la vocación de Espacio Odeón como

hosting an art fair, Espacio Odeón entered a process of institutional self-criticism, and asked itself what sense it made to hold a fair in a space for artistic experimentation. Were there other projects or processes that were more urgent to make visible in relation to local contemporary artistic production?

In response to this question, we find more trouble than virtue in the prospect of dedicating this time of year to repeating a model that has proliferated across the world but that falls short of accounting for the real artistic processes and manifestations of a place. In addition, it became evident that Espacio Odeón's vocation as a place of experimentation



José María Rubio. *Desplazar/ Displace*. Performance, 2018.



Ana María Montenegro. *Puente/Bridge*.
Videoinstalación/Video installation, 2018.

lugar de experimentación en el que se privilegia el proceso, la investigación, lo efímero y la interdisciplinariedad iba en contravía con realizar un evento concentrado en la noción del objeto consumible como centro de la experiencia artística.

2018

that favored the process, research, the ephemeral, and the interdisciplinary went against the idea of hosting an event focused on the notion of the consumable object as the centerpiece of the artistic experience.



ODEÓN O DE LA CONTINGENCIA

Odeón, or On Contingency

Curaduría y textos/Curatorship and texts: Estudio
Altiplano y/and Alejandro Martín Maldonado

5 DE DICIEMBRE DE 2018–20 DE FEBRERO DE 2019/DECEMBER 5, 2018–FEBRUARY 20, 2019

"Odeón o de la contingencia"

— o —

"Utopía no se escribe en tiempo futuro"¹

Y contra quienes ponen en duda la contingencia, Scotus propone, con cruel ironía, el experimento ya sugerido por Avicenna: "aquellos que niegan la contingencia deberían ser torturados hasta que admitieran que también hubieran podido no ser torturados" [...] La contingencia se enfrenta a la amenaza de otra objeción, según la cual es necesario verificarse o no verificarse si un acontecimiento futuro tiene efectos retroactivos sobre el momento de su previsión, cancelando así la contingencia misma. Es el problema de los "futuros contingentes".

Giorgio Agamben, *Bartleby o de la contingencia*

¹ *Utopie*: panfleto distribuido con ocasión del congreso "Utopía y/o Revolución", en Turín, abril de 1969.

"Odeón, or On Contingency"

— or —

"Utopia is not written in the future tense"¹

And against those who would doubt contingency, Scotus even paraphrases Avicenna and says "those who deny contingency should be tortured until they admit that they could also have not been tortured." There is another objection to contingency, that a future event's occurrence or nonoccurrence retroactively affects the moment of its prediction, cancelling its contingency. It is the "problem of future contingents."

Giorgio Agamben, *Bartleby, or On Contingency*

Tomorrow Odeon will or will not be.
The projects selected after the open call

¹ *Utopie*, a pamphlet handed out at the congress "Utopia and/or Revolution" in Turin, April 1969.



Colectivo Worknot! Chamber (Recámara). Instalación/Installation, 2019.



Benjamín Cadena. *Paramito/Paramito*. Instalación/Installation, 2019.

Mañana habrá o no habrá Odeón. Los proyectos seleccionados luego del concurso abierto "Odeón o de la contingencia: concurso de arquitectura", pueden ser o no ser, se pueden realizar o nunca realizar, no son necesarios ni visiones imposibles. Son propuestas que limitan de manera contingente con el futuro potencial de Odeón. Tradicionalmente, los concursos de arquitectura presentan un programa e invitan a desarrollar una propuesta para resolverlo; en arte, al contrario, se sugiere un espacio para transformar de modo efímero. Planteamos un espacio intermedio, un espacio abierto a preguntas: proyectos que no estén al servicio de la propuesta artística, y condenados a lo efímero; proyectos que no estén al servicio del desarrollo inmobiliario, y condenados a un presupuesto y una rentabilidad económica, sino propuestas que busquen proyectar, cuestionar y transformar el espacio y su

"Odeon, or On Contingency: Architecture Competition" may or may not be, may be carried out or never carried out; they are not necessary nor impossible visions. They are proposals that share a contingent border with the future potential of Odeon. Traditionally, architecture contests present a program and invite proposals that address it. However, in art, a space is provided to undergo an ephemeral transformation. We proposed an intermediate space, a space open to questions: projects that are not at the service of the artistic proposal and condemned to the ephemeral; projects that are not at the service of real estate development and condemned to a budget and economic profitability; but instead proposals that seek to project, question, and transform the space and its environment. In this fashion, we invite you to think about other futures, other courses to be taken that question

entorno. De este modo, invitamos a pensar otros futuros, otros cursos por tomar que cuestionen la condición espacial de Odeón, la contingencia del vacío, y exploren la potencia de sus ruinas.

Este espacio intermedio solicitaba propuestas que cuestionaran la condición actual del edificio y tomaba como punto de partida cuatro ejes fundamentales que han determinado su historia: la cultura, el patrimonio, lo urbano y lo económico. Partiendo de estos cuatro ejes, el concurso hizo énfasis en la historia de los programas, las instituciones, los individuos y los eventos que han pasado por Odeón; es decir, su clasificación patrimonial como bien de interés cultural que conserva vestigios, ruinas y marcas de todas sus etapas, transformaciones, ampliaciones y desarticulaciones. También, se hizo énfasis en su ubicación

the spatial condition of Odeón, the contingency of emptiness, and explore the power of its ruins.

This intermediate space requested proposals that questioned the building's current condition and were based on four key pillars that have determined its history: culture, heritage, urbanism, and economics. Based on these four key pillars, the competition emphasized the history of the programs, institutions, individuals, and events that have passed through Odeón —that is, its classification as a heritage site of cultural interest that preserves vestiges, ruins, and marks from each of its stages, transformations, expansions, and disruptions. Emphasis was also placed on its location and its relevance to the development of Avenida Jiménez as a major thoroughfare that runs along the old course of the



La Bé + Francia Villabona. *Parqueadero Odeón/Odeón Parking Lot*. Instalación/Installation, 2019.



Colectivo Worknot! *Chamber (Recámara)*. Instalación/Installation, 2019.

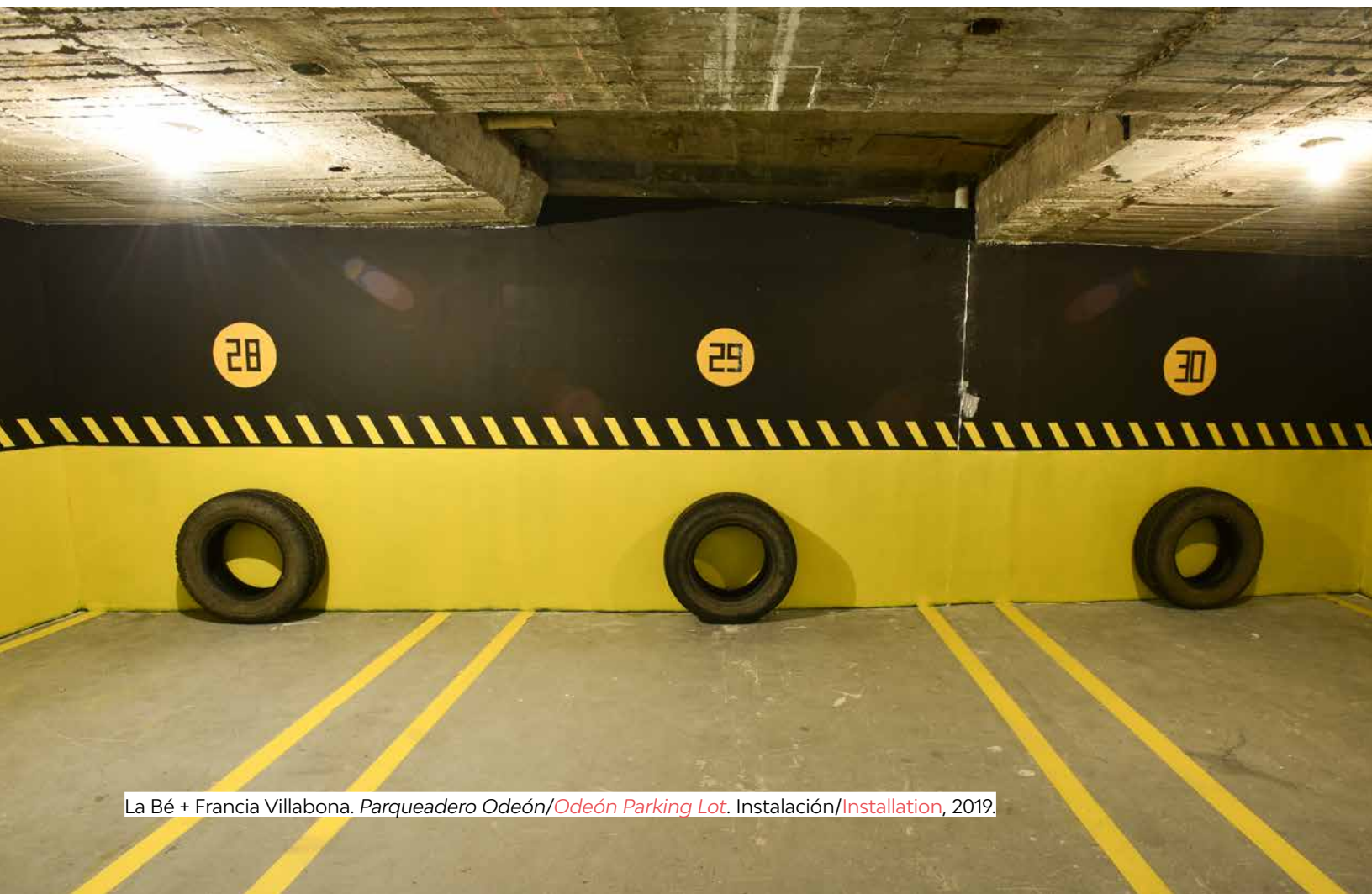


y relevancia en el desarrollo de la Avenida Jiménez como un gran eje que sigue el antiguo curso del río San Francisco, y conecta diversas dinámicas cívicas de oriente a occidente. Y, por último, en la realidad económica en que se produce la cultura, una realidad precaria que ha determinado la mayoría de cambios espaciales y programáticos de este edificio. Así, se plantearon preguntas como: ¿qué otras actividades se pueden desarrollar en Odeón? ¿Cuál es la importancia de preservar un edificio patrimonial? ¿Cuál es el potencial cívico de este espacio? ¿Qué modelos económicos podrían hacer posible la ocupación y transformación de este lugar?

Estas preguntas nos llevan a considerar la importancia de promover el

San Francisco River and connects diverse civic dynamics from east to west. Finally, the competition considered the economic reality in which culture is produced, a precarious reality that has determined most of the building's spatial and programmatic changes. Questions were asked: What other activities can be developed in Odeón? What is the importance of preserving a cultural heritage building? What is the civic potential of this space? What economic models might make the use and transformation of this place possible?

These questions lead us to consider the importance of promoting the utopian potential of architecture, its critical capacity to radically question reality, and its compositional capacity to project



potencial utópico de la arquitectura, su capacidad crítica de cuestionar radicalmente la realidad y la capacidad compositiva de proyectar otros futuros, otras formas. Buscamos indagar por las preguntas que se deberían estar formulando frente a las políticas del habitar, el patrimonio, la cultura, la ciudad y la economía. De esta forma, cuestionar y provocar a Odeón para canalizar estas preguntas y permitir *espacializarlas*.

“Toda utopía es, después de todo, un proyecto de reconstitución del sentido histórico de una sociedad”, escribía Aníbal Quijano sobre la utopía cultural de América Latina. ¿Cuál es la utopía cultural de Odeón? Oswald Mathias Ungers y su equipo del libro *The City in the City—Berlin: A Green Archipelago*, argumentaban que “lo que se necesita no es una nueva utopía, sino un plan —radical— para una mejor realidad”. Reinhold Martin, refiriéndose a la proyección, argumenta que cualquier tipo de proyección conlleva un reordenamiento complejo del pasado, presente y futuro. Define así un “proyecto arquitectónico, como cualquier trabajo en el que lo que alguna vez pudo haber sido, en el presente, amenaza con regresar transfigurado en algún momento futuro no especificado”. La utopía, para Martin, es un tipo especial de proyecto, ya que amenaza con reemplazar lo que existe en su totalidad.

Los siete proyectos seleccionados y exhibidos en esta exposición —a través de fragmentos en escala 1:1— no son propuestas radicales para un futuro completamente nuevo, son propuestas

other futures and other forms. We strive to investigate the questions that should be formulated regarding the politics of habitation, heritage, culture, city, and the economy, and thus question and provoke Odeón to channel these questions and allow them to be *spatialized*.

“Every utopia is, after all, a project to reconstitute the historical meaning of a society,” wrote Aníbal Quijano about cultural utopia in Latin America. What is Odeón’s cultural utopia? Oswald Mathias Ungers and his team from the book *The City in the City—Berlin: A Green Archipelago*, argued that “what is needed is not a new utopia, but a radical plan for a better reality.” Reinhold Martin, discussing projection, argued that any type of projection entails a complex rearrangement of the past, present, and future. He thus states that an “architectural project, like any work in which what may once have been, in the present, threatens to return transfigured at some unspecified future moment.” For Martin, the utopia is a special kind of project, as it threatens to replace what exists in its entirety. The seven projects selected and exhibited in this exhibition presented through fragments on a 1:1 scale are not radical proposals for a completely new future; they are radical proposals to transform reality into a better one. In a sense, they strip utopia of its romanticism by referring to a simple “no-place,” a place that does not yet exist, that does not need to exist, but may possibly come to exist, to move away from the romantic confusion between *utopia* —no place— and *eutopia*

radicales para transformar la realidad en una mejor. Despojan de cierta manera a la utopía de su romanticismo, al referirse a un simple “no-lugar”, un lugar que aún no existe, que no es necesario que exista pero es posible que llegue a existir, para alejarse de la romántica confusión entre utopía —no lugar— y eutopía —buen lugar— al acercar la realidad a la proyección de aquello que aún no existe.

Manfredo Tafuri, en el prefacio a *Proyecto y Utopía*, se refería a “el drama” de la arquitectura actual: es decir, verla obligada a volver a la arquitectura pura, a la forma sin utopía; en los mejores casos, “sublimar la inutilidad”. Ninguna de las propuestas recibidas y exhibidas reemplazó o amenazó con reemplazar a Odeón en su totalidad. ¿Por qué? ¿Qué nos obliga a respetar el pasado, a proyectar el futuro desde las limitaciones materiales e inmateriales de un lugar?

Los siete proyectos seleccionados hacen referencia a y cuestionan los cuatro ejes mencionados. Son fragmentos del posible futuro de Odeón. Los proyectos “Después del lugar”, de El Taller de Arquitectos, y “La memoria de la piedra”, de Intersticio Estudios, coinciden en su conciencia y postura urbana. Los dos proyectos proponen abrir una conexión entre Odeón y la ciudad, entre el jardín y la Avenida Jiménez. Una conexión visual o potencialmente peatonal que permita recomponer el perfil de la calle y entrar en relación con el peatón de manera directa.

El carácter destructivo, escribía Walter Benjamin,



—good place— by bringing reality closer to the projection of that which does not yet exist.

In the preface to *Project and Utopia*, Manfredo Tafuri referred to the “drama” of current architecture, that is, to see it forced to return to pure architecture, to form without utopia, in the best of cases, to the “sublimation of uselessness.” None of the received and exhibited proposals



José Luis Hoyos. *Piscina pública Odeón/Odeón Public Pool*. Instalación/Installation, 2019.

replaced or threatened to replace Odeón in its entirety.

Why? What forces us to respect the past, to project the future from the material and immaterial limitations of a place?

The seven selected projects refer to and question the four key pillars mentioned above. They are fragments of the Odeón's possible future. The projects *After the Place* by El Taller de Arquitectos and

The Memory of the Stone by Intersticio Estudios share an urban consciousness and position. Both projects propose to open up a connection between Odeón and the city, between the garden and Avenida Jiménez, a visual or potentially pedestrian connection that would allow the profile of the street to be reconstituted and to enter into a direct relationship with the pedestrian. Walter Benjamin wrote,

... solo conoce una consigna: hacer sitio; solo una actividad: despejar. Su necesidad de aire fresco y espacio libre es más fuerte que todo odio. El carácter destructivo es joven y alegre. Porque destruir rejuvenece, ya que aparta del camino las huellas de nuestra edad; y alegre, puesto que para el que destruye dar de lado significa una reducción perfecta, una erradicación incluso de la situación en que se encuentra.

Los dos proyectos tienen este carácter destructivo: "Después del lugar" derrumba el tercio oriental del muro para generar una posible entrada peatonal, mientras que "La memoria de la piedra" derrumba todo el muro para generar una gran ventana cívica que mira a Odeón y permite que Odeón mire la ciudad.

El centro histórico de Bogotá está colapsado por el uso del carro. Los proyectos



Colectivo Worknot! *Chamber (Recámara)*. Instalación/Installation, 2019.

"...the destructive character knows only one watchword: make room. And only one activity: clearing away. His need for fresh air and open space is stronger than any hatred. The destructive character is young and cheerful. For destroying rejuvenates, because it clears away the traces of our own age; it cheers, because everything cleared away means to the destroyer a complete reduction, indeed a rooting out, out of his own condition."

The two projects have this destructive character: *After the Place* demolishes the eastern third of the wall to create a possible pedestrian entrance, while *The Memory of the Stone* demolishes the entire wall to create a large civic window that opens up Odeón and allows Odeon to gaze at the city.

The use of the automobile has caused a collapse in traffic flow in Bogotá's historic center. The projects *94\$ Minute* by Simón Campuzano and *Odeón Parking Lot* by [La Bé] (Antonio Bermúdez, Alberto Miani, and Pablo Lazala) + Francia Villabona, concur in



“94\$ Minuto”, de Simón Campuzano, y “Parqueadero Odeón”, de [La Bé] (Antonio Bermúdez, Alberto Miani y Pablo Lazala) + Francia Villabona, coinciden en transformar este edificio en un parqueadero. “Odeón necesita plata y El Centro necesita un parqueadero”, escribe Campuzano al proponer convertir el edificio en un parqueadero que permita continuar con la programación actual de Espacio Odeón, asegurando un flujo constante de dinero. Parqueadero Odeón, de [La Bé] + Villabona, cuestiona la condición de borde de este espacio, y plantea un proyecto desde la relación entre la necesidad de desprenderse de las “altas pretensiones de la cultura” y el “valor comercial del ocio y de las actividades populares y masivas de recreación urbana”. Así, proponen un parqueadero con espacios de ocio en el borde del centro histórico para evitar el colapso al interior del centro de la ciudad. Los dos proyectos se encuentran en su cuestionamiento del

transforming this building into a parking lot. “Odeón needs money and the city center needs a parking lot,” writes Campuzano, proposing to convert the building into a parking lot that allows the current Espacio Odeón programming to continue, ensuring a constant flow of money. *Odeón Parking Lot* by [La Bé] + Villabona, questions the space’s status as border and proposes a project based on the relationship between the need to get rid of the “high pretensions of culture” and the “commercial value of leisure and mainstream urban recreation activities.” Thus, they propose a parking lot with leisure spaces at the edge of the city center to avoid the congestion inside the historic center. The two projects meet in their questioning of emptiness, *94\$ Minute* arguing for the value of land as opposed to the value of emptiness, and *Odeón Parking Lot* questioning the instrumentalization of ruins and emptiness as assets in constant transformation.

Benjamín Cadena’s *Paramito* project proposes a series of green zones on the decks of Odeón, questioning the lack of this sort of space in the city center, where there is only 1.5 square meters per inhabitant and no way to generate more or extend them. The decks



Benjamín Cadena. *Paramito/Paramito*. Instalación/Installation, 2019.

vacío, “94\$ Minuto” argumentando por el valor del suelo en contraposición al valor del vacío, y Parqueadero Odeón cuestionando la instrumentalización de las ruinas y los vacíos, como un activo en constante transformación.

El proyecto “Paramito”, de Benjamín Cadena, plantea una serie de zonas verdes en las cubiertas de Odeón, con las que cuestiona la carencia de este tipo de espacios en el centro de la ciudad, en donde hay tan solo 1,5 m² por habitante, y ninguna forma de generarlos o extenderlos. Las cubiertas se componen a partir de una serie de páramos —ecosistema esencial para Bogotá y su territorio— que hacen alusión a la memoria ecosistémica del lugar. El proyecto propone, además, un ascensor que cruza la ruina y el vacío de la escalera del edificio, lo que permite la conexión a todos los niveles y preserva

el programa actual de Espacio Odeón; de esta manera, cuestiona la clara falta de accesibilidad con la que cuenta hoy este lugar.

Bogotá necesita reivindicarse con el agua, no reconducirla a través de canales ni acumularla de manera oculta. El proyecto “Piscina pública Odeón”, de José Luis Hoyos, propone una infraestructura apropiada para escenas cotidianas que se dan a lo largo de la Avenida Jiménez y el Eje Ambiental compuesto por Rogelio Salmona. Una infraestructura que sigue la genealogía de las Termas de Caracalla, a partir de tres piscinas que permitirían a los bañistas concluir sus rituales desde Monserrate hasta terminar en Odeón, la única piscina pública del centro de Bogotá. “Piscina pública Odeón” se compone de tres piscinas: Frigidarium, Tepidarium y Caldarium. Así, el

are composed of a series of *páramos* —a moor-like ecosystem essential for Bogotá and its region— that allude to the ecosystemic memory of the place. The project also proposes an elevator that crosses the ruin and empty space of the building’s staircase, connecting the building’s levels and preserving the Espacio Odeón’s current programming. In this manner it questions the obvious accessibility barriers that the place exhibits today.

Bogotá needs to reconcile itself with water, not redirect it through canals or accumulate it in hidden ways. José Luis Hoyos’ project *Odeón Public Pool* proposes an appropriate infrastructure for the daily activities that take place along Avenida Jiménez and the pedestrian corridor designed by Rogelio Salmona. This infrastructure follows the genealogy of the Termas de Caracalla, through three pools that would allow bathers to conclude rituals begun in Monserrate and end in Odeón, the only public swimming pool in downtown Bogotá. The *Odeón Public Pool* proposal consists of three pools: Frigidarium, Tepidarium, and Caldarium. The project then questions Odeón’s relationship to the thoroughfare of Avenida Jiménez and the San Francisco River, opening up the space to collective events where bodies and water can meet.

Memory, collectivity, knowledge, and comfort make up the project *Chamber* by the collective Worknot!. The project understands Odeón as an “archive that personifies the

proyecto cuestiona la relación de Odeón con el eje de la Avenida Jiménez y con el río San Francisco, al abrir el espacio a eventos colectivos donde cuerpos y agua se puedan encontrar.

Memoria, colectividad, conocimiento y confort componen el proyecto “Chamber” (Recámara), del colectivo Worknot! El proyecto entiende a Odeón como un “archivo que personifica las transformaciones sociopolíticas, económicas y condiciones culturales” del centro histórico de Bogotá. Un archivo en constante transformación, no un archivo estático que se rehúsa a la objetivación a través de tecnologías de preservación, sino un espacio performativo, una forma de praxis. El proyecto es simple, básico y elemental. A partir de unas torres ligeras insertadas en el interior del edificio y sus ruinas, Worknot! propone abrir Odeón a temporalidades constantes y otras formas de habitar el espacio que coexistan

con los eventos de su programación. La estructura que permite estas otras formas de habitar se compone de torres genéricas de tres niveles que desarrollan temáticas específicas: colectividad, conocimiento y confort. El primer nivel permite un espacio abierto a eventos colectivos de encuentro, tomando la forma de una sala doméstica pública. El segundo nivel es un repositorio, un espacio para cuestionar y transformar la memoria de Odeón a través de un archivo que dé cuenta de los proyectos e individuos que han pasado por este espacio. El último nivel permite habitar de manera constante el edificio, en una habitación que provee un mínimo de privacidad y convierte la totalidad de la ruina en un espacio de producción.

Hoy, en un momento en que parece cada vez menos probable una salida del callejón sin salida que llamamos

socio-political, economic, and cultural transformations” of Bogotá’s historic center —an archive in constant transformation, not a static archive that refuses objectification through preservation technologies, but a performative space, a form of praxis. The project is simple, basic, and elementary. Starting by installing lightweight towers inside the building and its ruins, Worknot! proposes to open Odeón to constant temporalities and other ways of inhabiting space that coexist with the events in its programming. The structure that allows these other ways of inhabiting space is made up of generic three-story towers that develop specific themes: collectivity, knowledge, and comfort. The first level offers an open space for collective encounters, serving as a public living room. The second level is a repository —a space for questioning and transforming Odeón’s memory through an archive that records the projects and individuals that have passed through this space. The last level allows the building to be inhabited constantly, in a room that provides minimal privacy and converts the entire ruin into a production space.



La Bé + Francia Villabona. *Parqueadero Odeón/Odeón Parking Lot*. Instalación/Installation, 2019.

globalización y sus crisis, como lo manejan empresas transnacionales, naciones que construyen imperios e incluso ONG bien intencionadas, puede de hecho no haber una tarea más urgente que aprender a vivir —y pensar— una vez más la Utopía. Esta es otra forma de decir: para comenzar el arduo trabajo de aprender a imaginar otra vez que, en un eslogan favorito de los nuevos movimientos sociales, “otro mundo es posible”.²

² Reinhold Martin, *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010).

“Today, at a time when a way out of the impasse we call globalization and its crises, as managed by transnational corporations, empire-building nations, and even well-intentioned NGOs, seems less and less likely, there may in fact be no task more urgent than learning to live —and think up— a utopia once again. This is another way of saying: to begin the arduous work of learning to once again imagine that, in that favorite slogan of the new social movements, ‘another world is possible.’”²

² Reinhold Martin, *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010).

ODEÓN INTENSIVO

Odeón Intensive

Proyecto por/Project by Tatiana Rais, Alejandra Sarria, Diana Cuartas y/and Marcela Calderón

5 DE DICIEMBRE DE 2018–20 DE FEBRERO DE 2019/ DECEMBER 5, 2018–
FEBRUARY 20, 2019

Primera edición de Espacio Odeón Intensivo

Espacio Odeón Intensivo nació de un momento de fatiga y autoevaluación, como un proyecto que busca responder de manera más acorde a la visión de Odeón como institución.

Más que plantear una temática específica, el proyecto presenta obras que en su formato y desarrollo parten de las nociones de cuerpo, espacio y tiempo, como medios para problematizar y cuestionar la idea del objeto como protagonista del proceso artístico.

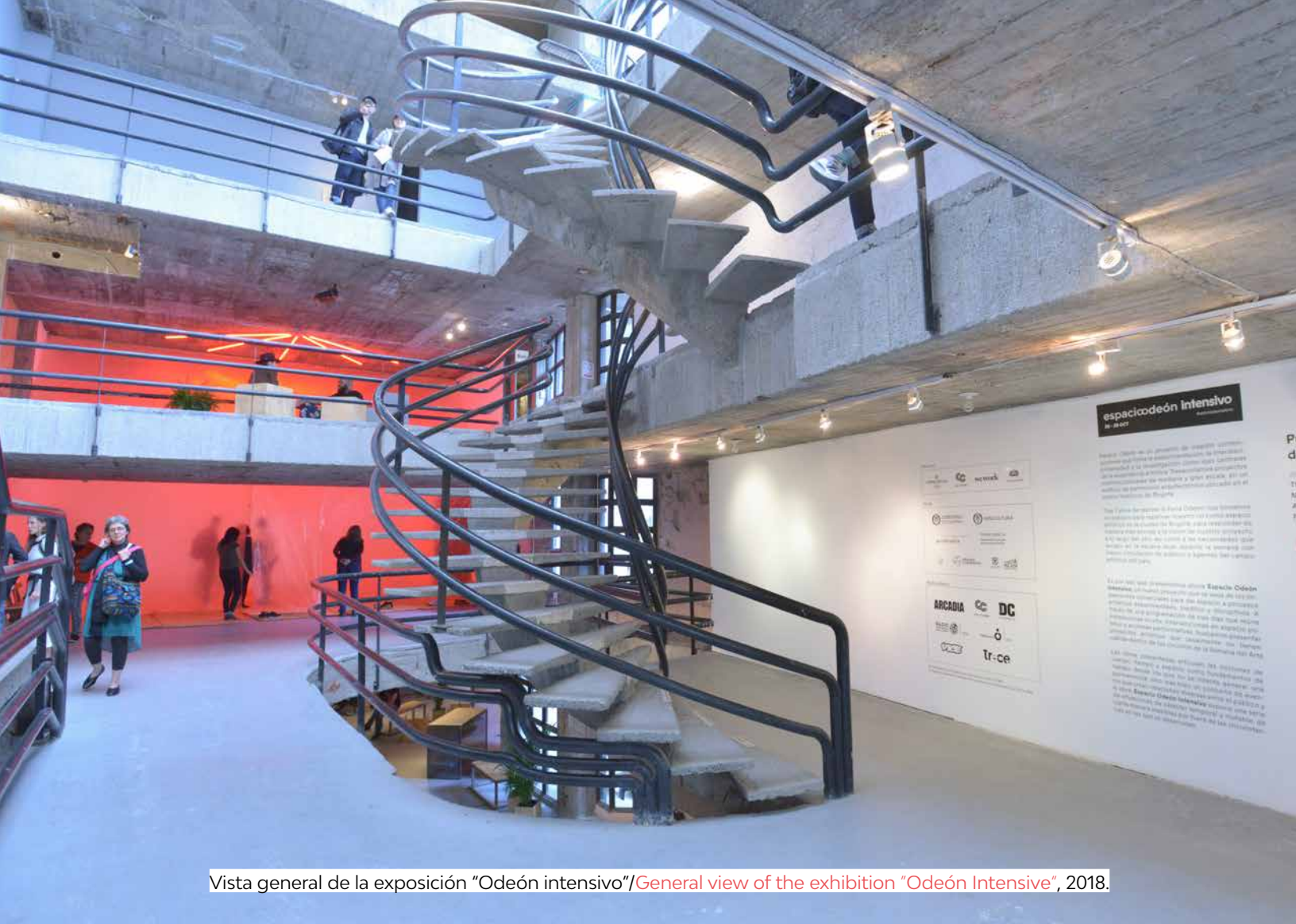
Con este planteamiento inicial buscamos preguntarnos por la carga política de estos tres temas, las formas en que se relacionan entre sí y de qué manera pueden ser repensados desde la desobediencia, el juego, la crítica y el humor.

First edition of Espacio Odeón Intensive

Espacio Odeón Intensive was born from a moment of fatigue and self-evaluation, as a project that aims to provide a response in line with Odeón's vision as an institution.

Rather than proposing a specific theme, the project presents works that—in their format and development—are based on notions of body, space, and time, as means for problematizing and questioning the idea of the object as the protagonist of the artistic process.

With this approach, we strive to ask ourselves about the political burden of these three issues, the ways in which they relate to each other, and how they can be reconceived from disobedience, play, criticism, and humor.



Vista general de la exposición "Odeón intensivo"/General view of the exhibition "Odeón Intensive", 2018.

Para Espacio Odeón Intensivo, cada uno de los artistas y colectivos participantes ha sido invitado a activar un espacio del edificio. Esta división permite que se generen interacciones independientes con cada uno de los proyectos, y que la experiencia cambie entre una sala y otra.

La programación aborda y problematiza diferentes temáticas como la instrucción del cuerpo y su potencial desobediencia, en el caso de Laagencia; el paradigma institucional del arte y la educación en la obra de Juan Mejía; la violencia inherente en la idea de frontera y la forma en la que se distribuyen los

For Espacio Odeón Intensivo, each of the participating artists and collectives has been invited to activate a space in the building. This division allows independent interactions to be had with each of the projects, and for the experience to change from one room to the next.

The programming addresses and problematizes different themes, such as the instruction of the body and its potential for disobedience, in the case of Laagencia; the institutional paradigm of art and education in Juan Mejía's work; the inherent violence in the idea of borders and the way in which bodies and

cuerpos y los territorios en el video de Ana María Montenegro; la pregunta por el "espacio" que habita un cuerpo y por el poder que se tiene sobre este en el proyecto de Juice & Rispetta; y diferentes nociones de resistencia desde el discurso y el movimiento en la programación de *performance*. De esta manera, se explora la relación entre el cuerpo del espectador y la obra de arte, que en algunos casos consiste en un encuentro o en una conversación, en otros en un recorrido, o en otros en un llamado al movimiento.

En últimas, se trata de la realización de proyectos que se concentran en el proceso y la experiencia más que en el objeto, que parten de la idea de la inmaterialidad y la impermanencia para plantear posturas críticas y encontrar formas de resistir

o desviarse de las nociones que comprometen a la producción artística con la mercancía. Son proyectos que privilegian a las personas y no a las cosas.

Espacio Odeón Intensivo propone una pausa, una interrupción en la dinámica ferial, o en el afán de la vida misma, en un proyecto que reclama otro tiempo y atención, y que propicia encuentros desde el gesto y la sociabilidad. Las obras presentadas articulan un conjunto de eventos que crean relaciones diversas entre el público y la obra, y ofrecen una serie de situaciones de carácter temporal y mutable, de cierta manera inasibles por fuera de las circunstancias en las que se desarrollan; son acciones que no se pueden solamente consumir, sino que invitan a vivir.

territories are distributed in Ana María Montenegro's video; the question regarding the "space" inhabited by a body and the power wielded over bodies in Juice & Rispetta's project; and various notions of resistance through discourse and movement in the performance programming. Thus, the relationship between the spectator's body and the work of art is explored, which in some cases consists of an encounter or a conversation, in others a journey, and in yet others a call to movement.

Ultimately, it is about creating projects that concentrate on process and experience rather than an object and are based on ideas of immateriality and impermanence, in order to pose critical positions and find ways to resist or deviate from the notions that make artistic production commercial. They are projects that favor people over things.

Espacio Odeón Intensivo proposes a pause —an interruption to the fair-like dynamics or in the hustle and bustle of life itself— in a project that demands another type of time and attention and that propitiates encounters through movement and sociability. The presented works bring together a series of events that create diverse relationships between audiences and the work as well as offer an array of temporary and mutable situations —somehow ungraspable outside of the circumstances in which they develop. These are actions that expand beyond consumption alone and instead invite us to live.



Juan Mejía. *M.A.M.U.T. Escultura/Sculpture*, 2018.



Con/With Olivier Rossel, Johannes Willi y Benedikt Wyss. *The Juice & Rispetta Space Agency*. Instalación/Installation, 2018.



Juan Mejía. M.A.M.U.T. Escultura/Sculpture, 2018.



ASÍ MUEREN LAS COSAS

This is How Things Die

Mario Santanilla

5 DE DICIEMBRE DE 2018-20 DE FEBRERO DE 2019 / DECEMBER 5, 2018-FEBRUARY 20, 2019

*"Y finalmente llegamos a la idea más
fabulosa de todas!
¡Realizamos un mapa del país, con la
escala de una milla por milla!".
"¿Lo habéis utilizado mucho?" pregunté.
"Nunca ha sido desplegado todavía"
dijo Mein Herr,
"Los granjeros se opusieron. Ellos dijeron
que cubriría completamente
el país, ¡y no dejaría pasar la luz del sol!
Así que ahora utilizamos el propio país,
como su propio mapa, y te aseguro que
funciona casi tan bien".
Lewis Carroll, Silvina y Bruno*

*El día y la noche suceden
al mismo tiempo.
El punto en el que estamos en esta
esfera es el futuro de otro lugar en el
que el día ya empezó, y el pasado de
uno que aún no ha llegado. Nada es una
sola cosa. La forma en la que el tiempo
se mide y la manera en la que transcurre*

*"And then came the grandest idea of all!
We actually made a map of the country,
on the scale of a mile to the mile!"
"Have you used it much?" I enquired.
"It has never been spread out, yet,"
said Mein Herr:
"the farmers objected: they said it would
cover the whole country, and shut out
the sunlight!
So we now use the country itself, as
its own map, and I assure you it does
nearly as well.
Lewis Carroll, Sylvie and Bruno*

*Day and night happen at the same time.
Our location on this sphere is the future
of another place where day has already
begun and the past of one that has not
yet arrived.
Nothing is just one thing.
The way in which time is measured and
the way in which it passes are not one
and the same, even the rotation of the*



Mario Santanilla. *Así mueren las cosas/This Is How Things Die*. Exposición instalación/Exhibition, installation, 2018.



Mario Santanilla. *Así mueren las cosas/This Is How Things Die.*
Exposición instalación/*Exhibition, installation*, 2018.

no son lo mismo, inclusive la rotación de la tierra se ha ido haciendo más lenta, y un día hoy es algunos milisegundos más largo que el de hace unos siglos.

[“El pasado coexiste con el presente que ha sido”]

La perspectiva lineal nos ha hecho olvidar esto, ha aplanado la superficie en la que vivimos y la ha convertido en un continuo matemático, infinito y homogéneo que avanza siempre hacia el mismo lugar y en un único tiempo. Ese movimiento recto y hacia “adelante” es lo que se entiende como “progreso” y esa superficie cartesiana es lo que se declara como “la realidad”.

[El mapa es el territorio, no su representación]

earth slowed down, and a day today is a few milliseconds longer than it was a few centuries ago.

[“The past coexists with the present it once was”]

The linear perspective has made us forget this, has flattened the surface on which we live and turned it into a mathematical continuum, infinite and homogeneous, that always advances towards the same place and in only one time.



En *Así mueren las cosas*, Mario Santanilla cuestiona esta visión homogénea y utiliza tanto el Espacio Odeón como sus historias —desde su conexión con el Bogotazo, pasando por el orfanato que estuvo y no estuvo aquí, hasta los fantasmas teatreros que aparentemente todavía lo habitan— para revelar la manera en la que acontecimientos que suceden en diferentes tiempos pueden colisionar todos en un mismo lugar. Las especulaciones que se han creado en torno a Odeón han hecho que el edificio se haya convertido justamente en el centro de esas colisiones, en un lugar que recoge a la vez el pasado, el presente y el futuro, en una serie de eventos que relatan su historia y que han contribuido poco a poco a crear su mitología.

[“Siempre he preferido la mitología a la historia. La historia es una verdad que se vuelve ilusión. La mitología es una ilusión que se vuelve realidad”]

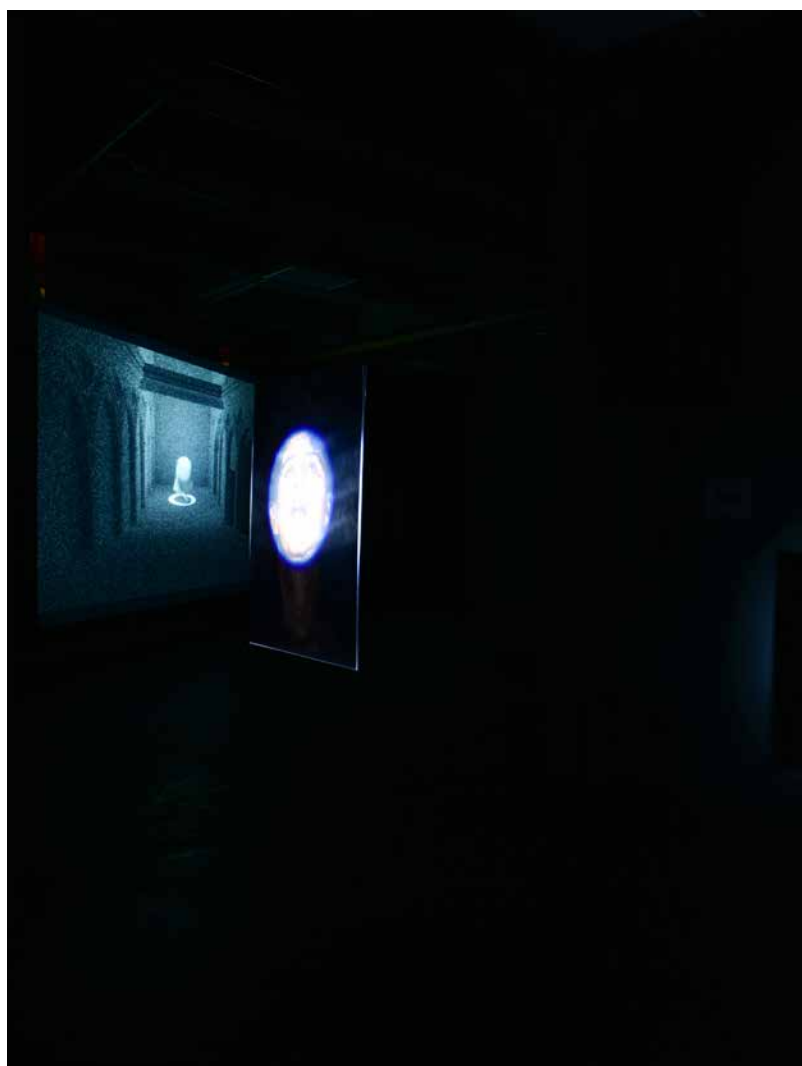
Santanilla usa esta mitología para preguntarse por la forma en la que se construyen los discursos e imágenes que narran cómo llegamos aquí: ¿cómo se crean las cosas? ¿Cómo aparecen en el mundo? ¿Qué hace que sean visibles allí donde las vemos? ¿Cómo se narra el nacimiento, la vida y la muerte de algo?

[No estamos acostumbrados a caminar para atrás]

That straight, “forward” movement is what is understood as “progress” and that Cartesian surface is what is declared “reality.”

[The map is the territory, not its representation]

In This is How Things Die, Mario Santanilla questions this homogeneous vision and uses both Espacio Odeón and its stories —from its connection to the Bogotazo, through the orphanage that was and wasn’t here, to the ghosts of the theater who apparently still inhabit it— in order to reveal the way in which events that happen at different times can all collide in one place. The



Así mueren las cosas presenta un video en el que se recorre un espacio modelado a partir de otro espacio —un nuevo lugar que es y no es Odeón— que va más allá de la materialidad y que construye una simulación: la producción de una realidad que se va desprendiendo poco a poco de su referente. A medida que avanzamos hacia atrás por este espacio, oímos una voz que entreteje diferentes narraciones sobre la vida del edificio y la historia de Bogotá: su carta astral, lo que reveló un chamán al estar aquí, las primeras obras de teatro, su ubicación en el universo, los orígenes de la ciudad, los textos metafísicos, la Historia con H mayúscula y la experiencia personal.

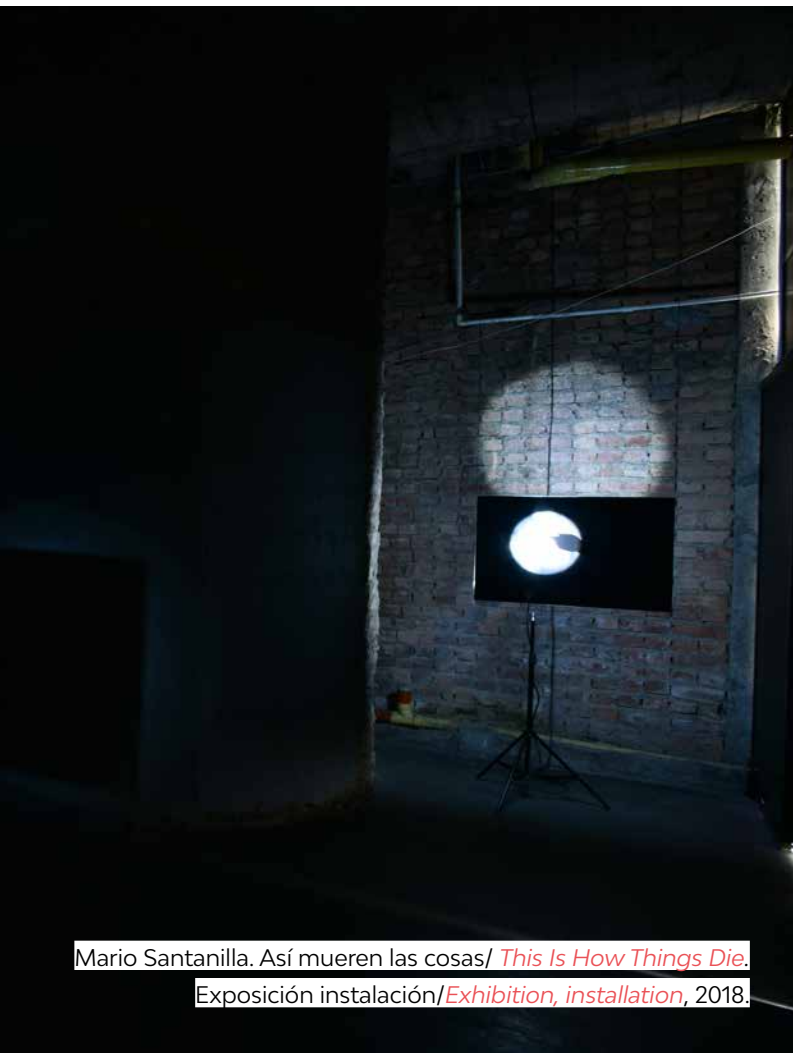
speculations that have been created around Odeón have turned the building into precisely the center of these collisions, into a place that all at once collects the past, the present, and the future in a series of events that tell its story and that have contributed little by little to creating its mythology.

[“I’ve always preferred mythology to history. History is a truth that becomes illusion. Mythology is an illusion that becomes reality.”]

Santanilla uses this mythology to ask himself about the way the discourses and images that tell the story of how we got here are built: How are things made? How do they appear in the world? What makes them visible right there where we see them? How do you tell the story of the birth, life, and death of something?

[We are not used to walking backwards]

This is How Things Die presents a video in which a space modeled after another space —a new place that is and is not Odeón—is traversed. This space goes beyond materiality and builds a simulation: the production of a reality that is gradually detaching itself from its



Mario Santanilla. Así mueren las cosas/ *This Is How Things Die*.

Exposición instalación/*Exhibition, installation*, 2018.

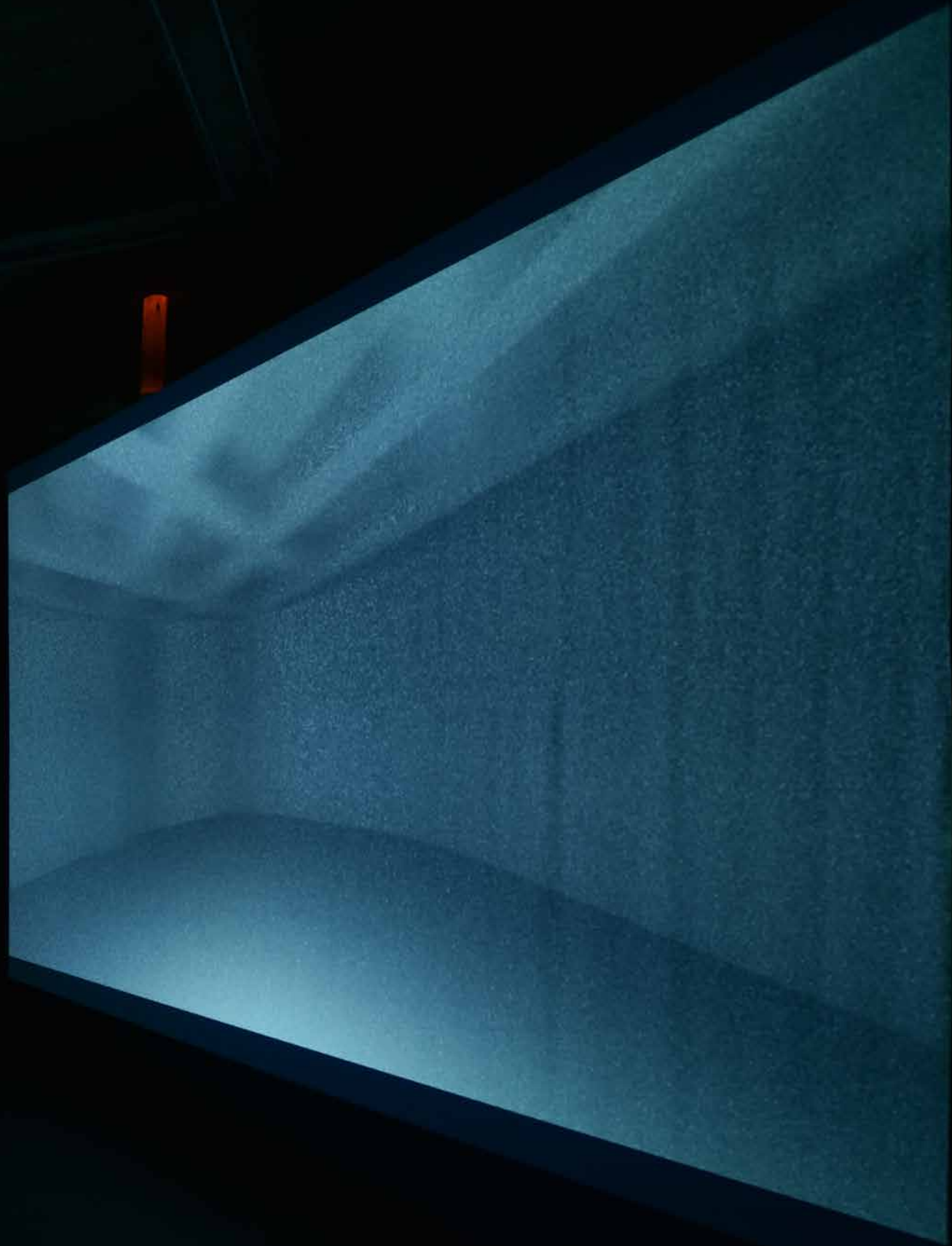
Junto al video se exhiben dos imágenes: la mano de Sebastián de Belalcázar que señala al occidente y una pintura de Pantaleón Mendoza a la que se le han asignado dos nombres Cabeza de la libertad y Cabeza de loca. Ambas imágenes han sido usadas como parte de un discurso de nación; sin embargo, ¿cuál es ese discurso? ¿Y si apuntara a otra dirección? ¿Es libre o está loca? ¿Es loca o está libre?

Tanto estas imágenes como el video se preguntan por aquello que permite construir una idea de "lo real" —bien sea el modelo dislocado de un espacio, los

reference point. As we move backwards through the space, we hear a voice that interweaves various stories about the life of the building and the history of Bogotá: its astral chart, revealed by a visiting shaman, the first works of theatre, its location in the universe, the origins of the city, metaphysical texts, History with a capital H, and personal experience.

Next to the video, two images are exhibited: the hand of Sebastián de Belalcázar who points westward and a painting by Pantaleón Mendoza that has been assigned two names: Head of Freedom and Head of Crazy Woman. Both images have been used as part of a national discourse; and yet, what is that discourse? What if it pointed in another direction? Is she free or is she crazy? Is she crazy or is she free?





Mario Santanilla. *Así mueren las cosas/This Is How Things Die*. Exposición instalación/Exhibition, installation, 2018.

*eventos que sucedieron o no allí,
o un dedo índice que apunta no sabe-
mos a dónde—. Estas unidades se componen y recom-
ponen como algoritmos que hacen
posible reproducir el mundo una y otra
vez, siempre de diferentes maneras.*

[Cualquier realidad
puede ser producida]

*Así, al emborronar las distinciones entre
especulación, hecho concreto e ima-
ginación; virtualidad y materialidad;
pasado y futuro; simulacro y realidad,
Santanilla crea una polifonía de tiem-
pos, discursos e imágenes en donde
la memoria y su representación cobran
un nuevo sentido, y la acumulación de
ficciones produce una realidad en la que
se reconoce que el tiempo, la experien-
cia y el espacio no son lineales, ni homo-
géneos. Vivimos en una esfera: el día y la
noche suceden al mismo tiempo.*

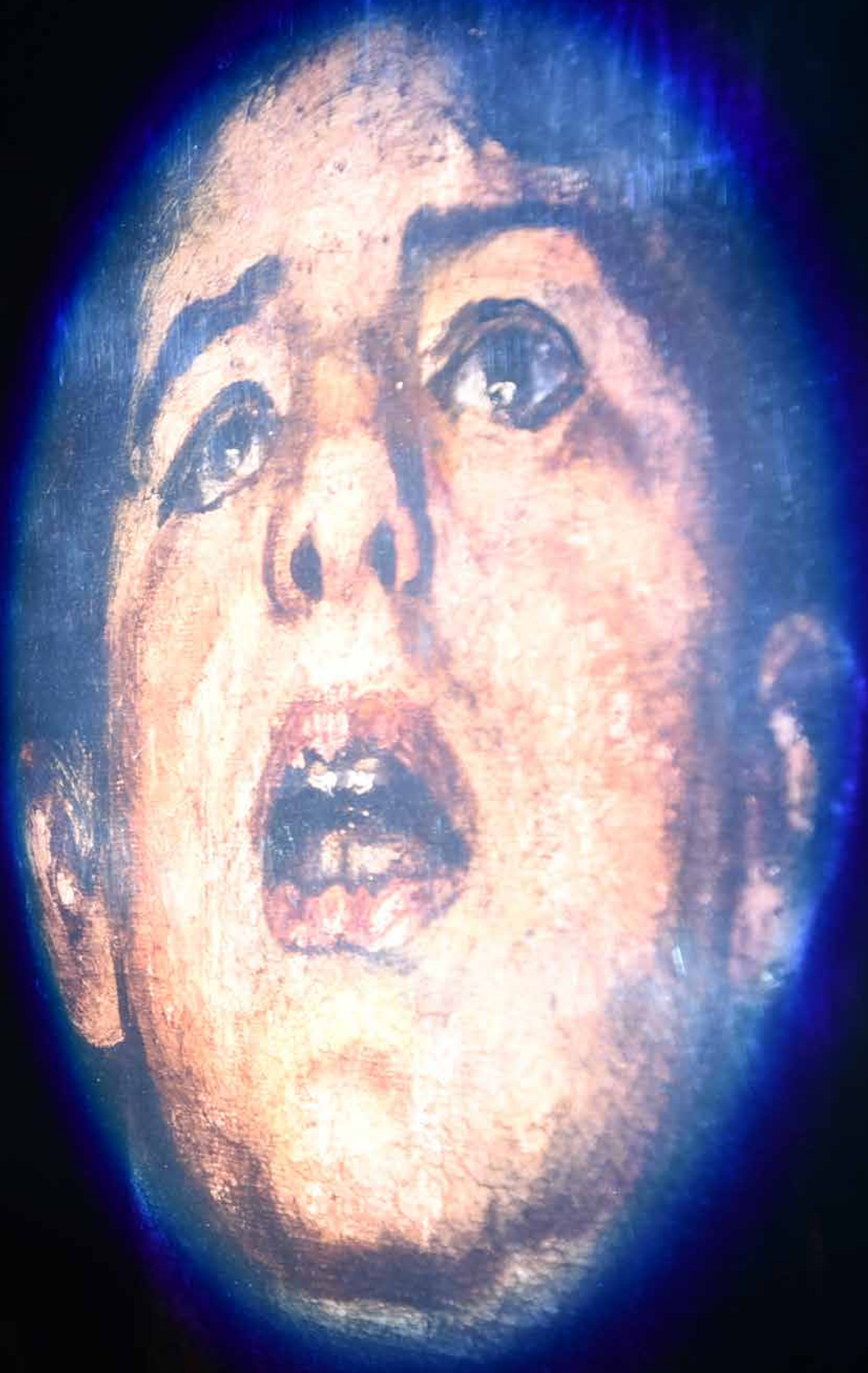
[¿Puede apagar la luz por favor?
Todas. Gracias.]

*Along with the video, both these images
ask questions about what makes it pos-
sible to construct an idea of "the real"
—be it the dislocated model of a spa-
ce, the events that transpired or didn't
transpire there, or an index finger that
points to some place we don't know.
These units are composed and recom-
posed like algorithms that make it pos-
sible to reproduce the world once and
again, always in different ways.*

[Any reality
can be produced]

*Thus, by blurring the distinctions be-
tween speculation, concrete fact, and
imagination; virtuality and materiality;
past and future; simulacrum and reality;
Santanilla creates apolyphony of times,
discourses, and images where memory
and its representation take on
new meaning and the accumulation
of fictions produces a reality in which
we acknowledge that time, experience,
and space are neither linear nor homo-
geneous. We live on a sphere; day and
night happen at the same time.*

[Can you turn off the lights, please?
All of them. Thank you.]



Mario Santanilla. *Así mueren las cosas/This Is How Things Die*. Exposición instalación/Exhibition, installation, 2018.



**VI BIENAL
INTERNA-
CIONAL DE
PERFOR-
MANCE-
PERFOART-
NET 2018**

**6th INTERNATIONAL
PERFORMANCE BIENNIAL
PERFOARTNET 2018**



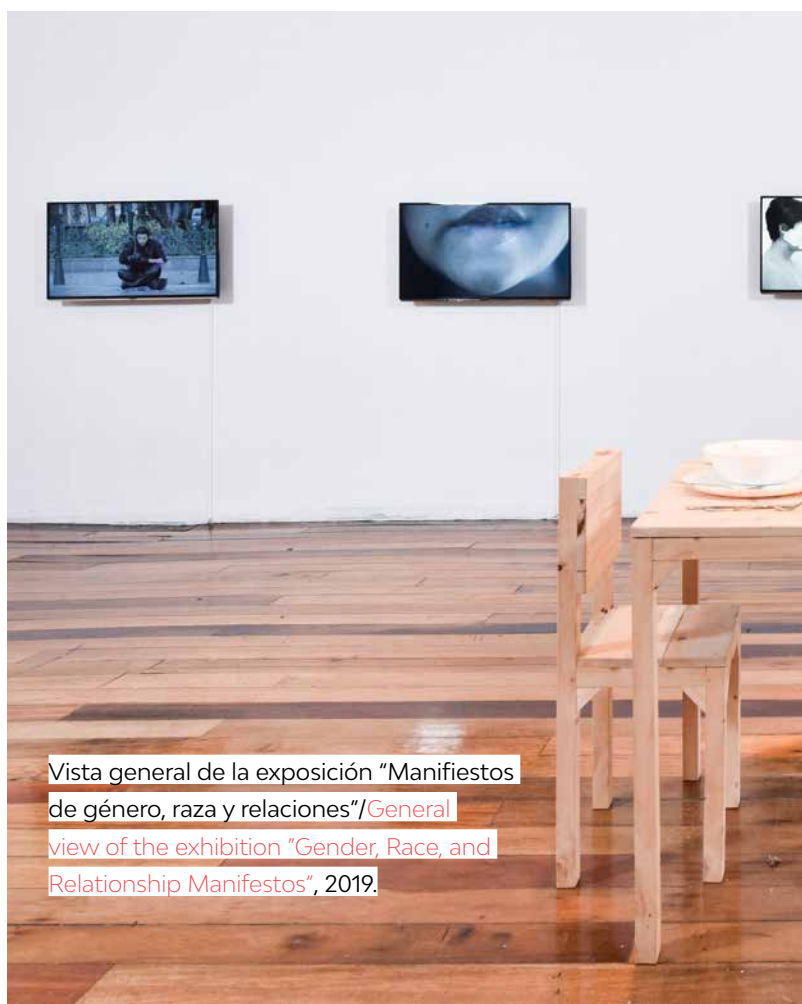
Fernando Pertuz

Vista general de la exposición "Manifiestos de género, raza y relaciones" / General view of the exhibition "Gender, Race, and Relationship Manifestos", 2019.

Muchas obras de arte cuentan una época, situaciones sociales o conflictos personales que nos ayudan a entender lo que sucedió; otras, nos cuestionan sobre lo que somos, pensamos o sentimos y, otras, nos inspiran a transformar la vida o el entorno. Una fotografía, un video, un cuerpo en acción pueden hacer pensar y sentir infinitud de cosas a quienes las aprecian; hemos reído y llorado observando una película, así como muchos trabajos, libros y obras de arte nos han iluminado; por ello convocamos a todos aquellos que utilizan su cuerpo como medio de expresión para que compartan la manera cómo reaccionan pacíficamente alrededor de lo que afecta al individuo y al entorno. Reflexionar sobre ello contribuye a sensibilizar, hacer memoria, crear conciencia y compromiso social. Las tres muestras tienen como eje central el tema "activismo", en tanto pensamiento y actitud activa frente a los devenires de la existencia. En esta última década hemos visto cómo movimientos sociales, ONG, comunidades indígenas y campesinas se manifiestan contra lo que nos oprime, utilizando sus cuerpos simbólicamente para exigir sus derechos en una acción colectiva generada en diversas partes del planeta, que transforma el activismo de una militancia extrema y violenta a una actitud comprometida con el cambio social en beneficio de la ComúnUnidad y del entorno.



Texto curatorial de la exposición "Manifiestos de género, raza y relaciones"/Curatorial text accompanying the exhibition "Gender, Race, and Relationship Manifestos", 2019.



Vista general de la exposición "Manifiestos de género, raza y relaciones"/General view of the exhibition "Gender, Race, and Relationship Manifestos", 2019.



Many pieces of art tell us about a time period, social situations, or personal conflicts that help us to understand what happened. Others question who we are and what we think or feel, and others inspire us to transform our lives or environment. A photograph, a video, or a body in action can stir infinite thoughts and feelings in the people who appreciate them. We have laughed and cried watching a movie, as well as with many other works, books, and pieces of art that have enlightened us. Therefore, we invite all those who use their body as a form of expression to share how they peacefully react to what affects them as individuals and their environment. Reflecting on this helps raise awareness, form memories, and generate consciousness and social commitment. The three exhibitions have the topic of "activism" as a central theme, in terms of the mental process and the active attitude toward the developments of existence. Over this last decade, we have seen how social movements, NGOs, and indigenous and rural communities protest against what oppresses us, symbolically using their bodies to demand their rights through collective action generated in different parts of the planet, which transforms activism from an extreme and violent militancy into an attitude committed to social change, in order to benefit the Community and the environment.

MOVIMIENTO CORPORAL, GESTUAL Y VISCERAL

Gestures, Physical, and Visceral Movement

Muestra colectiva/Collective exhibition

1.º DE FEBRERO-22 DE MARZO DE 2019/FEBRUARY 1-MARCH 22, 2019

El teatro, la danza, el cuerpo en tensión con los conflictos internos y externos, donde el gesto, la expresión, la mirada, la respiración agitada se convierten en medio de expresión cuando las palabras no alcanzan para narrar lo sucedido. Nuestro cuerpo es herramienta, superficie, material de estudio que nos conecta con lo ancestral, con lo animal, con la tierra y con el cosmos buscando nuestros límites, nuestros miedos, en un ritual que nos enfrenta con nosotros mismos y se convierte en espejo de un mundo que tiene algo de absurdo y de hermoso a la vez. Aquí no estamos hablando de luchas por la sociedad o por el individuo, no se está hablando con palabras, se está sintiendo, experimentando; se intenta desdoblar la imagen para que podamos percibir otras realidades, otras formas de ver, de sentir y de coexistir.

Theater, dance, the body in tension with internal and external conflicts, where a gesture, an expression, a look, and agitated breathing become a means of expression when words are not enough to narrate what happened. Our body is a tool, a surface, and material of study that connects us with ancestors, animals, land, and with the cosmos, seeking our limits and our fears, in a ritual that makes us confront ourselves and becomes a mirror of a world that is simultaneously absurd and beautiful. Here, we are not talking about societal or individual struggles, we are not speaking with words; we are feeling, experiencing. We try to unfold the image so that we can perceive other realities—other ways of seeing, feeling, and coexisting.



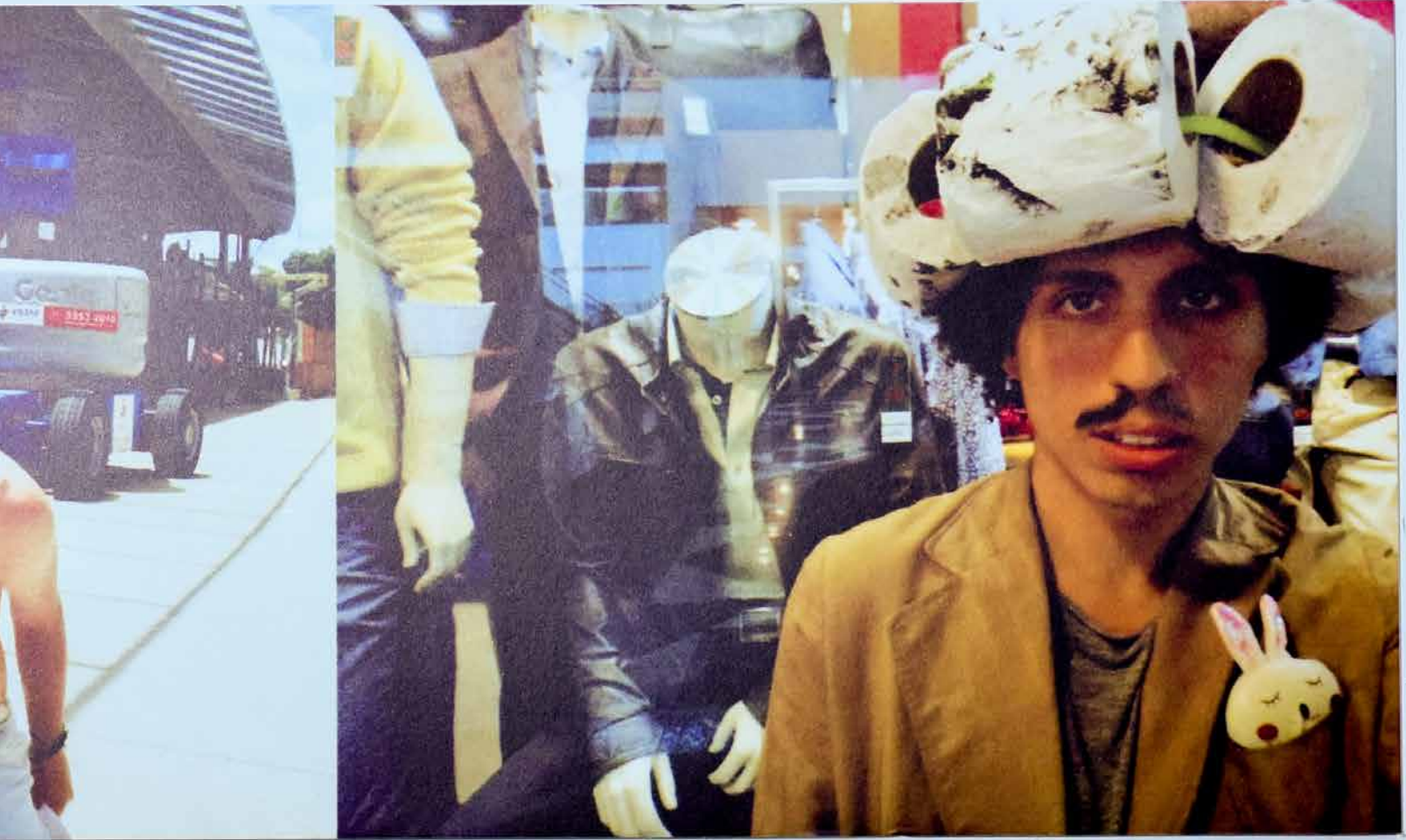
Mario Orbes. *Dislocaciones-Colombia/Dislocations—Colombia*. Performance.



Natalie Mirêdia. *Desejos Macios-Brasil/Soft Desires—Brazil*. Performance.



Jose Paulon. *O kit mais te desagrada-Brasil/The Kit You Most Dislike-Brazil*. Performance.



MANIFIESTOS DE GÉNERO, RAZA Y RELACIONES

Gender, Race, and Relationship Manifestos

4-26 DE ABRIL DE 2019 / APRIL 4-26, 2019

Artistas, activistas, gays, hombres, mujeres, trans, organizaciones sociales, padres y madres hablando de sus problemas, dificultades, rechazos, segregaciones, xenofobias o miradas. Aceptarnos como somos ya es un reto, mucho más que nuestras familias, amigos y comunidades nos acepten tal y como somos. Es absurdo que seamos segregados por el color de nuestra piel, o por nuestra diversidad sexual o de género; es inconcebible que año tras año mueran o sean agredidos seres humanos por no pertenecer a los estándares de hombre o mujer que se imponen como control social y corporal. Hablar desde las entrañas y desde tus experiencias personales, en medio de una sociedad que pretende homogeneizar a los individuos y las relaciones, es un acto de resistencia al biopoder o al control sobre los cuerpos.

Artists, activists, gay people, men, women, transgender people, social organizations, fathers and mothers talking about their problems, difficulties, rejections, segregations, xenophobia, or views. Accepting ourselves as we are is already a challenge, and it is even more difficult for our families, friends, and communities to accept us exactly as we are. It is absurd that we are segregated by the color of our skin, or by our sexual orientation or gender. It is inconceivable that year after year, human beings die or are attacked for not meeting the standards imposed on men or women as a strategy to control society and our bodies. Speaking from the heart and from personal experience in a society that tries to homogenize individuals and relationships is an act of resistance to biopower or control over our bodies.



Isabel Natalia Laguno Albán. *I Want to Get Married*. Videoperformance/Video performance.



Hollie Miller. *Non Object*. Videoperformance/Video performance.



LENGER

CUERPO SOCIAL, POLÍTICO Y CRÍTICO

Social, Political, and Critical Body

Muestra colectiva/Collective exhibition

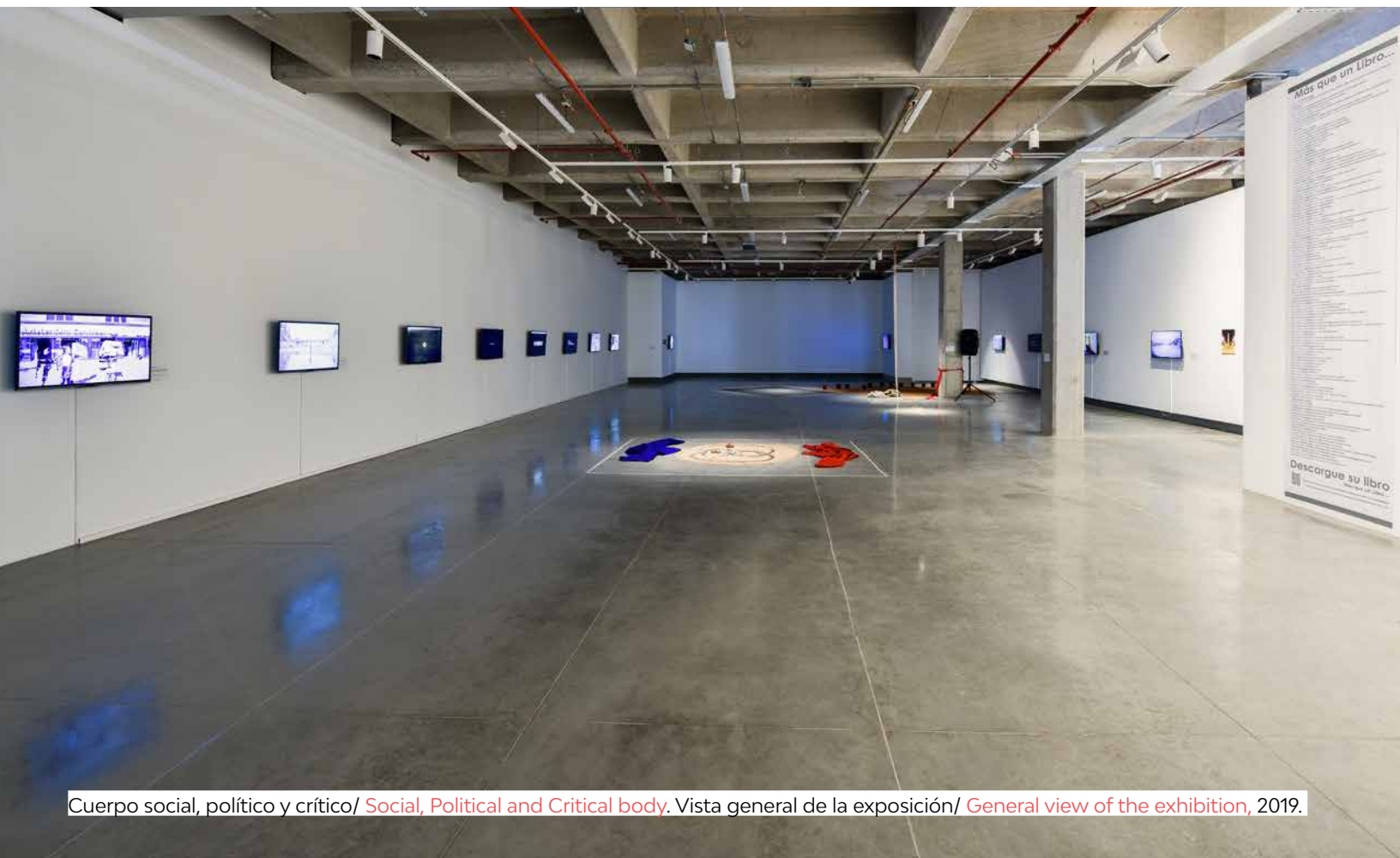
27 DE JUNIO-18 DE AGOSTO DE 2019/JUNE 27-AUGUST 18, 2019

Es inevitable que lo que sucede a nuestro alrededor no nos haga gritar o reaccionar muchas veces con palabras y otras con hechos que buscan señalar y darnos una luz en el camino. Acá los cuerpos son medios que hablan por ese cuerpo social, interlocutores de comunidades, mediadores de una sociedad silenciada por la opresión. Ellos señalan lo que nos afecta a todos y al todo, están agobiados por la situación actual e intentan desencadenar microprotestas que puedan crear conciencia ciudadana y compromiso social. Acciones efímeras en espacios públicos, dirigidas a fortalecer el empoderamiento, la confianza, el respeto, la solidaridad, el trabajo en colectivo y el bienestar común. Propuestas conscientes del pasado y del presente que desean otro futuro, otro modo de convivir, y por ello toman la opción de hablar de la vida, desde la vida y para la vida.

It is inevitable that what happens around us sometimes makes us shout or often react with words and other times with events that aim to indicate or light our way. Here, bodies are mediums that speak for that social body, spokespeople of communities, mediators of a society silenced by oppression. They indicate what affects all of us and everything; they are overwhelmed by the current situation and try to set off micro-protests that generate citizen awareness and social commitment. They can take ephemeral actions in public places aimed at boosting empowerment, confidence, respect, solidarity, teamwork and mutual well-being. Aware of the past and the present, they present proposals that wish for another future, another way of coexisting; therefore, they choose the option of speaking about life, from life, and for life.



Luna Vera y/and Prem Shiva. "Mi agua está en paz"/"My water is at peace". Instalación de arena y performance/ Sand installation and performance, 2019.



Cuerpo social, político y crítico/ Social, Political and Critical body. Vista general de la exposición/ General view of the exhibition, 2019.



Cuerpo social, político y crítico/ *Social, Political and Critical body.*

Vista general de la exposición/ *General view of the exhibition, 2019.*





VIDEOE

7 DE FEBRERO-10 DE MARZO DE 2019 / FEBRUARY 7-MARCH 10, 2019

EL PARQUEADERO



Vista general de la exposición "Videorrante"/General view of the exhibition, 2018.

RRRANTE

Curaduría de
Mario Opazo



Vista general de la exposición "Videoerrante"/General view of the exhibition "Videoerrante", 2018.

La exposición "Videoerrante" propone un punto de referencia al video, sus gramáticas y poéticas, para avanzar desde allí hacia bordes de vecindad escritural, hacia una zona experimental en la que se evidencian encuentros con el *performance*, el cine, la instalación, el sonido, la fotografía, la escanofilmografía, el documental expandido, el holograma, el dibujo y la animación, entre otras artes.

Entendemos la producción como *poíēsis*, es decir, una producción abocada a lo nuevo, resultado de la experimentación al asumir la técnica sin predeterminaciones ni sobregobernanza instrumental; esto no equivale a una relación de indiferencia a la tradición audiovisual, ni a su enorme arsenal ni a los

The exhibition *Videoerrante* proposes a point of reference for video, its grammar, and poetics, in order to then progress towards the edges of its neighborhood, towards an experimental zone that offers encounters with performance, cinema, installation, sound, photography, scanography, expanded documentary, holography, drawing, and animation, among other arts.

We understand production as *poiesis*, that is to say, production geared toward the new—the result of experimentation in assuming a technique without predeterminations or instrumental over-governance. This is not equivalent to a relationship of indifference to the audiovisual tradition and its enormous arsenal

archivos que configuran la cultura audiovisual; consiste, más bien, en reconocer la multiplicidad de relaciones entre sus reglas preexistentes, la libre transferencia y la transcodificación entre los lenguajes, sus medios e instrumentos, hacia una apuesta por reconocer y valorar la potencia singular implícita en los modos de creación.

Con base en este marco de referencia, la exposición reúne en su mayoría piezas de video monocal, a las que se suman otras instalaciones, todas ellas de autores seleccionados del contexto de las artes contemporáneas en Latinoamérica, creadores audiovisuales que entienden la *imagen movimiento* y se apropian de ella como recurso epistemológico, promotor de procesos de experimentación con instrumentos asociados a la imagen visual y al sonido, considerando la expansión de sus bordes gramaticales, modos narrativos y poéticas.

En este orden de ideas, ampliando los estatutos escriturales de la expresión audiovisual y comprendiendo la experimentación como conducta creativa, además de los procesos que fustigan las narraciones ortodoxas, definimos las siguientes líneas curatoriales:

- Apropiación e intensificación de instrumentos alternativos (escanofil-mografía, holografía, xeroxfilmografía).
- Líderos gramaticales.
- Nuevas narraciones.
- El medio como tema.

or to the archives that make up audiovisual culture; instead, it consists of recognizing the multiplicity of relationships between its pre-existing rules and the free transfer and transcoding between its languages, means, and instruments, as well as a commitment to recognizing and valuing the singular power implicit in modes of creation.

Based on this frame of reference, the exhibition gathers mostly single-channel video pieces to which other installations are added, all of them by authors selected from the context of contemporary arts in Latin America —audiovisual creators who understand the *moving image* and appropriate it as an epistemological resource, a promoter of experimental processes with instruments associated with sound and image, considering the expansion of its grammatical borders, narratives, and poetic modes.

Following these ideas, extending the grammatical statutes of audiovisual expression and understanding experimentation as creative behavior, in addition to the processes that upbraid orthodox narratives, we define the following curatorial lines:

- Appropriation and intensification of alternative instruments (scanography, holography, xerox films).
- Grammatical boundaries
- New narrations
- Medium as a topic

VIDEOERRANTE- ESPACIOS DE DIÁLOGO

VIDEOERRANTE - SPACES FOR DIALOGUE

Exposición "Videoerrante" Conversatorio/
Videoerrante Exhibition Panel

Leonel Vásquez y Sergio Romero (artistas de la
exposición/exhibiting artists)

Para adultos/For adult audiences

Auditorio MAMU/MAMU Auditorium

5:00-6:00 p. m.

JUEVES 28 DE FEBRERO DE 2018/THURSDAY, FEBRUARY 28, 2018

Como parte de la exposición "Videoerrante"-Beca Red Galería Santa Fe 2018-2019 del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, artistas invitados de la exposición dialogarán en torno a la imagen-movimiento como una potencia de las artes del tiempo, desde la relación con los conceptos singulares que proponen en sus trabajos y a partir de las líneas curatoriales de "Videoerrante".

Leonel Vásquez

Artista sonoro colombiano, desarrolla su trabajo creativo a partir del sonido como

As part of the exhibition *Videoerrante* (2018-2019 Red Galería Santa Fe grant awarded by the Instituto Distrital de las Artes-Idartes), the exhibition's invited artists will converse regarding the moving image as a powerhouse among the arts of time, from the relationship with the unique concepts proposed in their work and the curatorial lines of *Videoerrante*.


Leonel Vásquez

A Colombian sound artist, Vásquez develops his creative work with sound as a visual



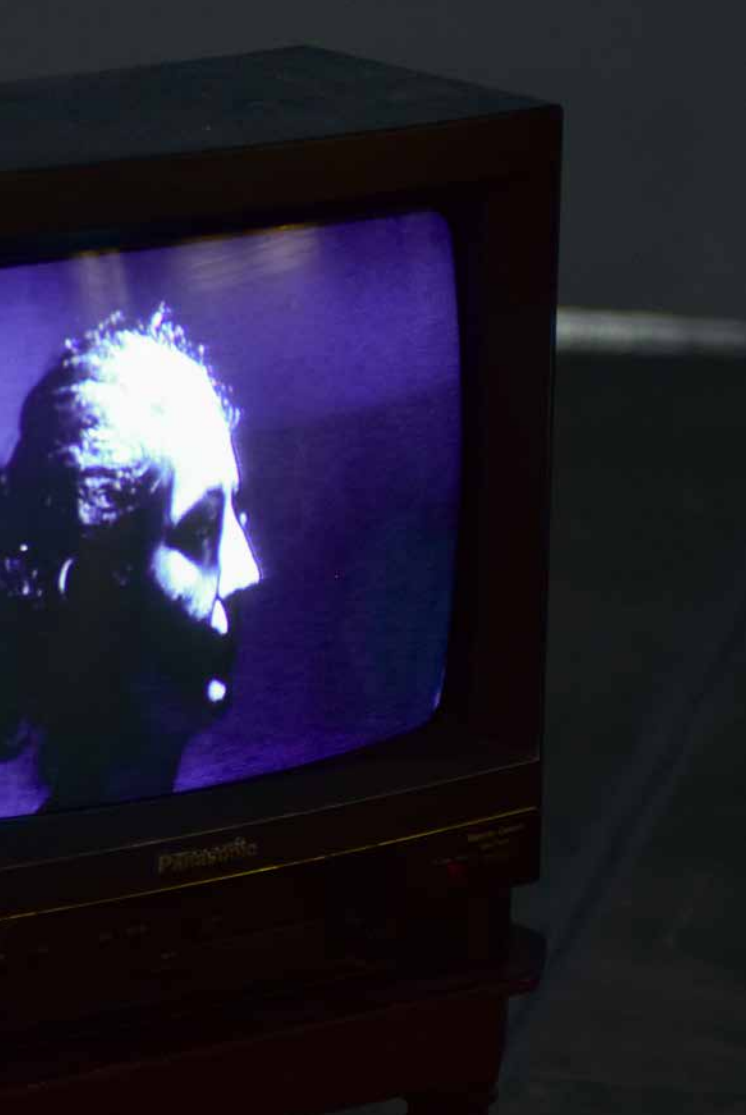
Andrés García Larrota. *Campo abierto-campo cerrado/Open Field—Closed Field*. Videoinstalación/Video installation, 2015.

material plástico y como el centro de sus prácticas investigativas y de interacción en contextos culturales, políticos y ambientales específicos. Su obra se ha materializado en esculturas, instalaciones y *performances*. Explora los sonidos y sus maneras sutiles de habitar los cuerpos, los espacios y paisajes. En sus proyectos se ha interesado por los límites de la escucha humana, la potencia de nuevos entornos sonoros, las formas de fijación y de memoria sonora, la sustancia electromagnética, la vibración mecánica del sonido, las escuchas en medios líquidos, entre otros. Trabaja como docente y tutor del área de Medios y Arte Sonoro de la Universidad del Tolima, la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de los Andes. Ha participado en varios espacios de agenciamiento sonoro en el país y en el exterior: laboratorios de



Paola Correa. *Del pugilato y otras prácticas/Of Fist Fights and Other Practices. Videoperformance/Video performance, 2016.*

material and as the centerpiece of his research practices and interactions in specific cultural, political, and environmental contexts. His work has materialized in sculptures, installations, and performances. He explores sounds and their subtle ways of inhabiting bodies, spaces, and landscapes. In his projects he has taken an interest in the limits of human listening, the power of new sound environments, forms of fixation and sound memory, electromagnetic substance, the mechanical vibration of sound, listening in liquid media, and other topics. He works as a teacher and tutor of media and sound art at Universidad del Tolima, Universidad Nacional de Colombia, and Universidad de los Andes. He has participated in several sound agency spaces in Colombia and abroad: sound research and creation labs including *Cantos de la montaña y radiofonías cafeteras*; *Tolima territorio sonoro*; and *Bogotá, Cartagena y Buenos Aires fonográfica*. He participates in Sonema, Werebere, and Sonoscopio, working groups that have focused their work on the exploration of sound through geographical, social, and heritage perspectives, combining their experimental possibilities with the impact on the relationship between and interpretation of vital environments. He has shown his work internationally in countries such as Sweden, Canada, the United States, Germany, Argentina, Chile, and Ecuador. In Colombia his work has been exhibited in the following places: ArtBo, Medellín Museum



investigación-creación sonora “Cantos de la montaña y radiofonías cafeteras”; “Tolima territorio sonoro”; “Bogotá, Cartagena y Buenos Aires fonográfica”. Participa en Sonema, Werebere, Sonoscopio, grupos de trabajo que han centrado su labor en la exploración del sonido desde su perspectiva geográfica, social y patrimonial, conjugando sus posibilidades experimentales con el impacto en la relación e interpretación de los entornos vitales. Ha mostrado su trabajo internacionalmente en países como Suecia, Canadá, Estados Unidos, Alemania, Argentina, Chile y Ecuador. En Colombia: ArtBo, Museo de Arte Moderno de Medellín-MAMM, Museo de Antioquia, Museo de Memoria Paz y Reconciliación, Museo del Agua, Museo de Arte Moderno de Bogotá-Mambo, Espacio Odeón, Galería Santa Fe, Museo

of Modern Art (MAMM), Museo de Antioquia, Museo de Memoria Paz y Reconciliación, Museo del Agua, Bogotá Museum of Modern Art (Mambo), Espacio Odeón, Galería Santa Fe, Art Museum of the Central Bank, Bogotá Chamber of Commerce, LA Galería, and alternative spaces.

Sergio Romero

He is a Master of Visual Arts with emphasis on new media and Master in Multimedia Design from the Universidad Nacional de Colombia, with interests in the appropriation of concepts and techniques of intelligence and artificial life applied to art. He has exhibited his work in various events in Colombia, the United States, Poland, Peru, Mexico, and Chile. He has taught at Jorge Tadeo Lozano University, the Universidad Nacional de Colombia, Fundación Universitaria Los Libertadores, and Identity School of Digital Arts in fields related to programming for art, interaction design, multimedia, hypermedia, net-art, sound art, interactive installations, and audiovisual techniques. He is currently a professor of media at the School of Visual and Fine Arts at the Universidad Nacional de Colombia and the *Ruta de Interacción* in the School of Product Design at Jorge Tadeo Lozano University.



Ricardo Muñoz Izquierdo. *La oreja hueca de la montaña y tres cuentos denigrantemente cortos/The Hollow Ear of the Mountain and Three Demeaningly Short Stories*. Videoinstalación/Video installation, 2016.

del Banco de la República, Cámara de Comercio de Bogotá, LA Galería y espacios alternativos.

Sergio Romero

Maestro en Artes Plásticas con énfasis en Nuevos Medios y magíster en Diseño Multimedia de la Universidad Nacional de Colombia. Con intereses en la apropiación de conceptos y técnicas de inteligencia y vida artificial aplicadas al arte. Ha expuesto en diversos eventos en Colombia, Estados Unidos, Polonia, Perú, México y Chile. Ha sido docente de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad Nacional de Colombia, Fundación Universitaria Los Libertadores e Identity School of Digital Arts en campos relacionados con programación para arte, diseño de interacción, multimedia, hipermedia, net-art, arte sonoro, instalaciones interactivas y técnicas audiovisuales. Actualmente se desempeña como profesor del área de Medios de la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia y de la Ruta de Interacción de

Thursday, March 7
Videoerrante Exhibition

Panel

Carlos Bonil and Diego Aguilar (exhibiting artists)

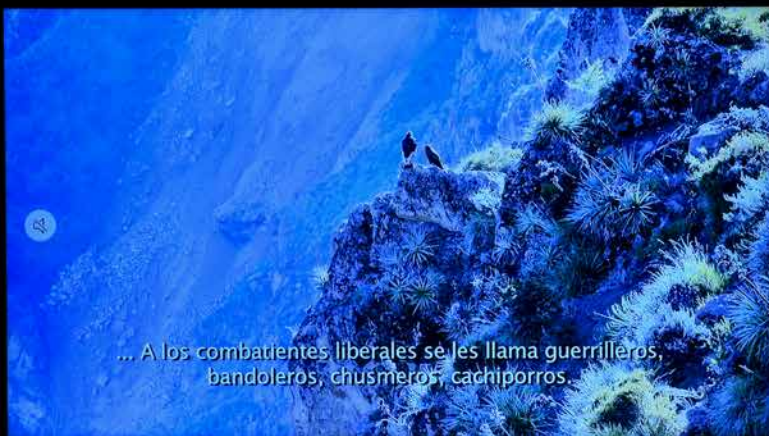
For adult audiences

MAMU Auditorium 5:00-6:00 p.m.

As part of the exhibition *Videoerrante* (2018-2019 Red Galería Santa Fe grant awarded by the Instituto Distrital de las Artes-Idartes), the exhibition's invited artists will converse regarding the moving image as a powerhouse among the arts of time, from the relationship with the unique concepts proposed in their work and the curatorial lines of *Videoerrante*.

Carlos Bonil

A visual artist and graduate of the Universidad Nacional de Colombia, his work addresses various problems such as human transcendence, death, and communication through experimentation, assembly, and the construction of objects that are generally destroyed or



Gustavo Gutiérrez Martínez. *Historias de la violencia en Colombia/History of Violence in Colombia*. Video, 2014.

la Escuela de Diseño de Producto de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

*Jueves 7 de marzo
Exposición "Videoerrante"*

Conversatorio

*Carlos Bonil y Diego Aguilar (artistas de
la exposición)*

Para adultos

Auditorio MAMU 5:00-6:00 p. m.

Como parte de la exposición "Videoerrante"-Beca Red Galería Santa Fe 2018-2019 del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, artistas invitados de la exposición dialogarán en torno a la imagen-movimiento como una potencia de las artes del tiempo, desde la relación con los conceptos singulares que proponen en sus trabajos y a partir de las líneas curatoriales de "Videoerrante".

Carlos Bonil

Artista plástico de la Universidad Nacional de Colombia. Su trabajo aborda diferentes problemas como la trascendencia

become deteriorated. He has presented works in Bogotá, Medellín, Cali, and abroad in Ankara, Mexico, Panama, São Paulo, and Buenos Aires. He is currently working as a professor at Jorge Tadeo Lozano University, where he directs the Basic Media Workshop.

Diego Aguilar

He holds a Master in Visual Arts and Combined Artistic Languages from the Universidad Nacional de Colombia and the Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) in Buenos Aires. He is also a director of experimental video and artistic practices in digital media and low-tech. Since 2005, he has been a university professor and lecturer at various universities in Colombia and Argentina, teaching video, holography, and drawing. He has participated in international exhibitions and festivals in countries such as Spain, Argentina, the United States, Indonesia, and Colombia.

Wednesday, March 6

humana, la muerte y la comunicación a través de la experimentación, el ensamblaje y la construcción de objetos que generalmente se destruyen o se deterioran. Ha presentado sus obras en Bogotá, Medellín, Cali, y fuera del país en Ankara, México, Panamá, São Paulo y Buenos Aires. Actualmente trabaja como docente en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, donde dirige el Taller Básico de Medios.

Diego Aguilar

Magíster en Artes Visuales y en Lenguajes Artísticos Combinados de la Universidad Nacional de Colombia y del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) en Buenos Aires. Realizador de video experimental y prácticas artísticas en medios digitales y en bajas tecnologías. Ha sido docente universitario y conferencista desde 2005, en diversas universidades de Colombia y Argentina, en áreas de video, holografía y dibujo. Ha participado en exposiciones y festivales internacionales en países como España, Argentina, Estados Unidos, Indonesia y Colombia.

Miércoles 6 de marzo
Exposición "Videoerrante"
Conferencia-socialización
Mario Opazo
Para adultos
Auditorio MAMU 5:00-6:00 p. m.

Como parte de la exposición "Videoerrante"-Beca Red Galería Santa Fe 2018-2019 del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, Mario Opazo, curador de

Videoerrante Exhibition

Panel—Social event

Mario Opazo

For adult audiences

MAMU Auditorium 5:00-6:00 p.m.

As part of the exhibition *Videoerrante* (2018-2019 Red Galería Santa Fe grant awarded by the Instituto Distrital de las Artes-Idartes), Mario Opazo, the exhibition's curator, will exhibit the substrate of this proposal and its four curatorial lines, expanding on the artistic output of the invited artists through direct references to their works, precursors, and the way in which they have been interwoven with local and Latin American audiovisual production.

Mario Opazo

Born in Chile in May 1969, he lives and works in Bogotá and is an associate professor at the Universidad Nacional de Colombia, where he is also director of the School of Visual and Fine Arts. Among his outstanding works are the book *El perro estúpido y las fotos que nunca hice*, published by the Universidad Nacional de Colombia—which includes a powerful set of images written in the form of poetry in prose, devoted to treating memory as a creative power or force—and his video work *Olvido de arena*, from which the Colombian philosopher based in France, Alfredo Gómez Müller, wrote his political essay titled "*Arte y memoria de la inhumanidad: acerca de un olvido de arena*," published in the book *La vulnérabilité du*



Vista general de la exposición "Espacios de diálogo"/General view of the exhibition "Spaces for Dialogue", 2019.

la exposición, presentará el sustrato de esta propuesta y sus cuatro líneas curatoriales, ampliando el panorama productivo de los artistas invitados a través de referencias directas de sus obras, antecedentes y el modo en el que estas se han entramado con la producción plástica audiovisual local y latinoamericana.

Mario Opazo

Nace en Chile en mayo de 1969, vive y trabaja en Bogotá, y es profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia donde además desempeña el cargo de director de la Escuela de Artes Plásticas

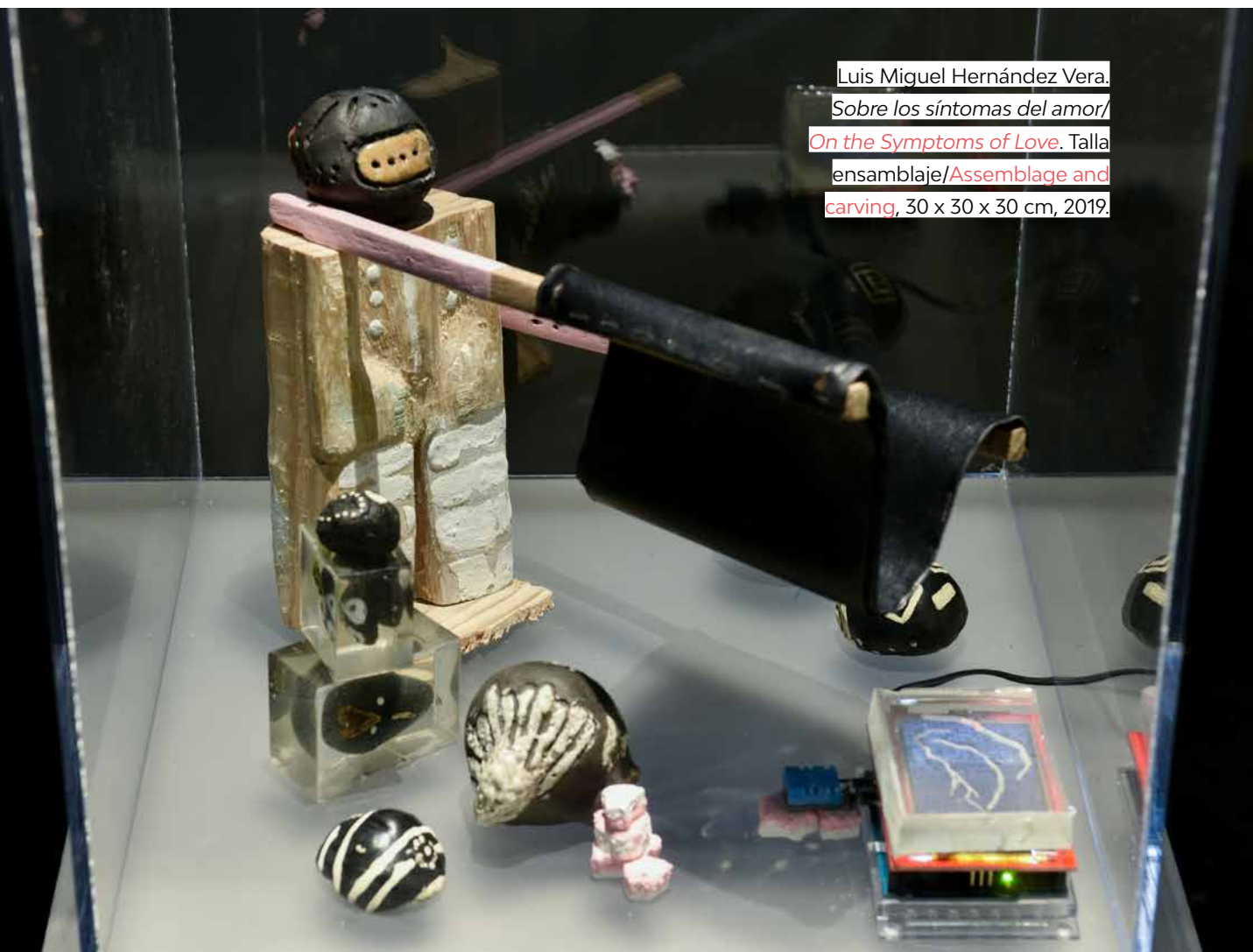
monde: Démocraties et violences à l'heure de la globalisation, published by the Université Catholique de Louvain. He has participated in the 52nd Venice International Art Biennial in 2007, the 10th Havana Biennial, and the 2nd Mercosur Biennial. This year he was invited to the Monterrey Biennial in Mexico. He is the winner of the Latin American Art Award at MOLA, in Los Angeles, United States. He has participated in several versions of Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid at Georges Pompidou Centre and Beaux-arts in Paris, as well as in the Reina Sofía National Museum in Madrid and the Jeu de Paume in Paris. He has presented his work at

y Visuales. Entre sus obras destacadas se encuentra el libro *El perro estúpido y las fotos que nunca hice*, publicado por la Universidad Nacional de Colombia, un potente conjunto de imágenes escritas a manera de poesía en prosa, abocadas a señalar la memoria como potencia o fuerza creadora, y su obra en video *Olvido de arena*, a partir de la cual el filósofo colombiano radicado en Francia, Alfredo Gómez Müller, escribió su ensayo político titulado: "Arte y memoria de la inhumanidad: acerca de un olvido de arena", publicado en el libro *La vulnerabilidad du monde: Démocraties et violences à l'heure de la globalisation*, editado por la Université Catholique de Louvain.

Ha participado en la 52 Bienal Internacional de Arte de Venecia en 2007,

individual and collective exhibitions within Colombia and abroad. An outstanding example of his work is the film *Amargo como la vida*, dedicated to the Saharawi people in exile, premiered in Europe at the Centro Cultural Matadero Madrid. He has been nominated for scholarships and creative awards including the Guggenheim Scholarship (by Brazilian artist Paulo Bruscky, 2000) and the Luis Caballero Award (2008). His individual exhibition *Territorio Fugitivo* (Fugitive Territory) opened during March 2008 at the Gabriela Mistral Gallery in Santiago de Chile. Among other important awards, he was awarded First Prize at the 36th Salón Nacional de Artistas in Colombia, the Luis Caballero Award in 2010, First Prize at the Salón de Arte Joven, First Prize at the Salón de Arte

Luis Miguel Hernández Vera.
Sobre los síntomas del amor/
On the Symptoms of Love. Talla
ensamblaje/Assemblage and
carving, 30 x 30 x 30 cm, 2019.



la x Bienal de La Habana, la II Bienal de Mercosur, y este año fue invitado a la Bienal de Monterrey en México. Fue ganador del Premio al Arte Latinoamericano en el MOLAA, Los Ángeles, EE. UU. Ha participado en varias versiones de los Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid, en el Centro Georges Pompidou y en Beaux-arts de París, así como en el Museo Nacional Reina Sofía en Madrid y en el Museo Jeu de Paume en París. Ha exhibido su trabajo en exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del país; se destaca su película *Amargo como la vida*, dedicada al pueblo saharauí en exilio, estrenada en Europa en el Centro Cultural Matadero Madrid. Ha sido nominado a becas y premios de creación como: la nominación a la Beca Guggenheim por el artista brasileño Paulo Bruscky en el año 2000 y la nominación al Premio Luis Caballero en 2008. Se destaca su exhibición individual "Territorio fugitivo", inaugurada en marzo de 2008 en la Galería Gabriela Mistral en Santiago de Chile. Entre otros premios importantes, ha recibido el Primer Premio en el 36

Salón Nacional de Artistas en Colombia, el Premio Luis Caballero en 2010, el Primer Premio en el Salón de Arte Joven, el Primer Premio en el I Salón de Arte Bidimensional, el Primer Premio en el Salón Kent Explora de la British American Tobacco e innumerables menciones y reconocimientos a su trabajo.

En 2014 se publicó el libro *Mario Opazo: trayectoria 1969-2012*, escrito por Natalia Gutiérrez, antropóloga, teórica y curadora de arte colombiana. Algunas de sus últimas obras se concentran en exploraciones audiovisuales, desde el videoarte hasta producciones más cercanas al cine-ensayo, cuenta con una videografía que se destaca por su tono poético y político, poniendo de relieve las pulsiones del hombre actual, su estado de errancia y la crisis política y social del mundo contemporáneo. Se destaca también su trabajo de instalaciones plásticas, en donde realiza intervenciones y construcciones en la arquitectura, proponiendo desde la obra un escenario para la experiencia sensible a través de la cual el cuerpo del público experimenta

Bidimensional, First Prize at the Salón Kent Explora by British American Tobacco and countless other mentions and recognitions of his work. In 2014, the book *Mario Opazo: Trayectoria 1969-2012* was published, written by Natalia Gutiérrez—anthropologist, theoretician, and curator of Colombian art. Some of his latest works focus on audiovisual explorations, from video art to productions closer to the film essay. His videography features poetic and political tones that highlight the drives of contemporary man, his wandering condition, and the political and social crisis of the modern world. Also notable are his visual installations, which he develops through architectural interventions and constructions. Through his work, he proposes a stage for an experience in awareness, through which the audience's bodies experience regimes of control taken from the architectures of power and the deployment of



Mario Opazo. *Los anillos de Saturno/The Rings of Saturn*. Video monocanal/*Single-channel video*, 2010.



Paola Correa. *Secreto/Secret*. Videoperformance/*Video performance*, 2015.



Diego Aguilar. *Holocinética/Holocinetics*. Holografía y programación/*Holograph and programming*, 2018.

regímenes de control tomados de las arquitecturas de poder y el desenvolvimiento del cuerpo en el tiempo y en el espacio de la obra, que se da como apertura a la imagen. La trayectoria de Mario Opazo supera ya las dos décadas, su obra se expone desde el año 1992 de manera permanente, participando en las discusiones sociales que se dan a la luz de los espacios públicos, escena a la que no ha sido indiferente su trabajo.

the body in time and in the space of the piece, which happens as an opening to the image. Mario Opazo's career already spans two decades. Since 1992, his work has been exhibited in permanent collections and he has been involved in the social discussions that take place in public spaces, where his work has been present.



2



**BECA
PROGRAMACIÓN
DE ARTES
PLÁSTICAS EN
BOGOTÁ RED
GALERÍA SANTA
FE 2018**

**RED GALERÍA SANTA FE 2018 VISUAL ARTS
PROGRAMMING GRANT IN BOGOTÁ**



**LABORA-
TORIOS DE
PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS
EXPERI-
MENTALES
EN EL
PARQUEA-
DERO**

LA PE
Diálogos

DA



LA PEDRADA HABITAR LA PIEDRA
Diálogos con la piedra

LA PEDRADA
Diálogos con la piedra

COMER
UNA PIEDRA

**EXPERIMENTAL
LABORATORIES
FOR ARTISTIC
PRACTICES IN EL
PARQUEADERO**

Colectivo La Examinadora/*La Examinadora Collective*: Ada León, Camilo Martín, Juan Camilo Mutis, Daniela Paz. Vista general de la exposición "La pedrada, diálogos con la piedra"/*General view of the exhibition "La Pedrada: Dialogues with Stone"*, 2018.



DEJAR

HABLAR AL

ARCHIVO:

MUESTRA-

RIO POR

LAS

GALERÍAS

**LETTING THE ARCHIVE
SPEAK: COLLECTION
OF GALLERIES**

Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez y José Ruiz

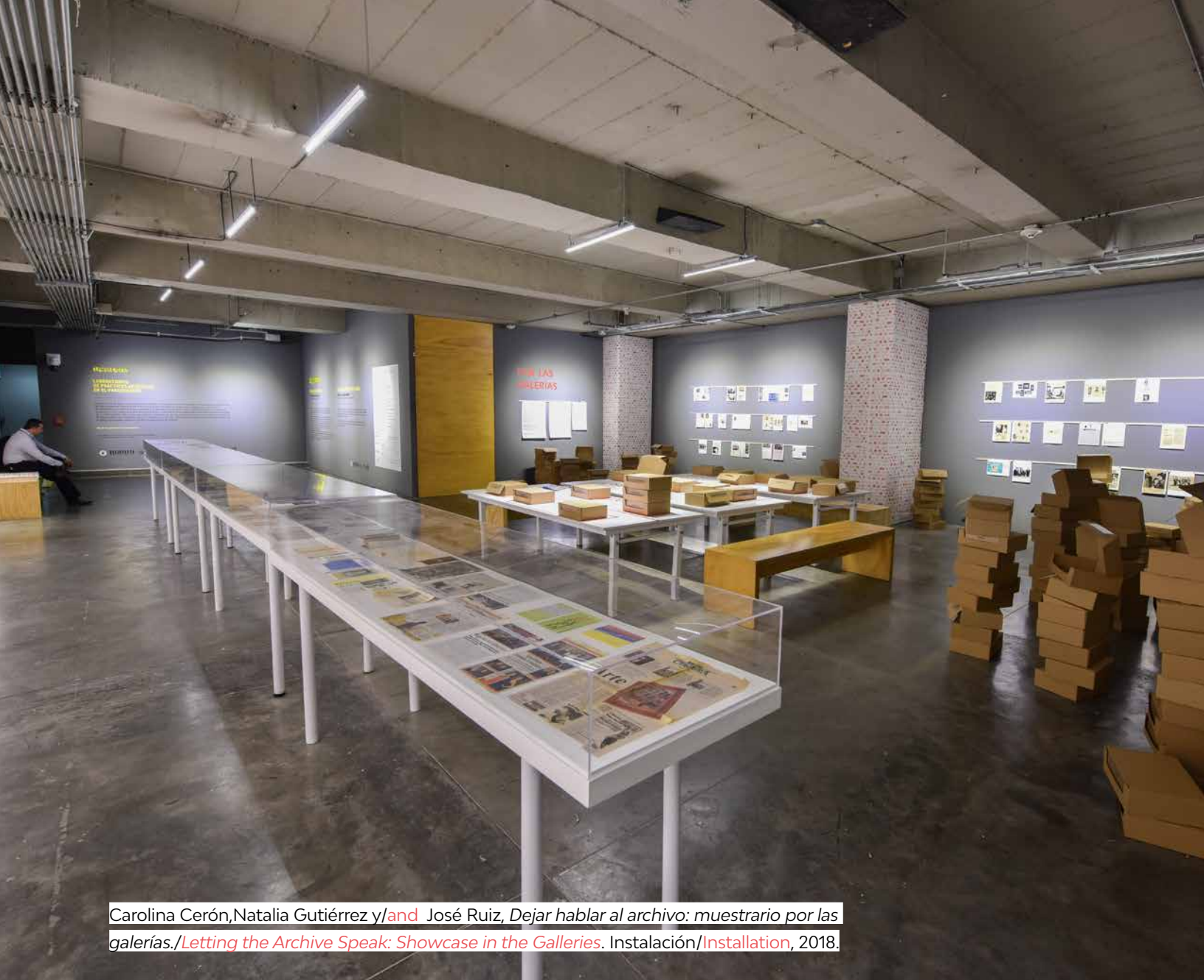


MARTES 14 DE AGOSTO-VIERNES 14 DE SEPTIEMBRE DE 2018/

TUESDAY, AUGUST 14-FRIDAY, SEPTEMBER 14, 2018

EL PARQUEADERO, MUSEO DE ARTE MIGUEL URRUTIA (MAMU), CALLE 11 # 4-21

Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez y/and José Ruiz. Vista general de la exposición "Dejar hablar al archivo: muestrario por las galerías"/General view of the exhibition "Letting the Archive Speak: Showcase in the Galleries", 2018.



Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez y/and José Ruiz, *Dejar hablar al archivo: muestrario por las galerías.* / *Letting the Archive Speak: Showcase in the Galleries.* Instalación/Installation, 2018.

The *Collection of Galleries* project in El Parqueadero installed a laboratory that invited us to explore archives through boxes located throughout the space. *Collection of Galleries* initially offers a historical and critical tour of the galleries that have existed in Bogotá since 1948 —the year in which Galerías de Bogotá SAS, the first establishment dedicated to art sales, was founded— until 2018, with the development of urban art circuits in Bogotá.

The laboratory venue in El Parqueadero enables us to transfer the digital archives to a physical space and play with it spatially. We moved the digital folder that contained information on each gallery to a cardboard box with the name of each venue. We printed the digital archives inside these boxes and distributed them throughout the space. The boxes were located around the space at random and could be opened by anyone visiting the

El proyecto Por las Galerías, en El Parqueadero, planteó un laboratorio que invitaba a la exploración de un archivo a través de cajas ubicadas en el espacio. Por las Galerías plantea inicialmente un recorrido histórico y crítico “por las galerías” que han existido en Bogotá desde 1948 —año en el que se funda Galerías de Bogotá SAS, el primer establecimiento concentrado en la comercialización de arte— hasta el año 2018, con el desarrollo de circuitos urbanos de arte en la ciudad.

El espacio de laboratorio en El Parqueadero nos permitió trasladar el archivo digital a un lugar y jugar espacialmente con él: trasladamos la carpeta digital que contenía información de cada galería a una caja de cartón que tenía el nombre de cada espacio. Dentro de estas cajas imprimimos el archivo digital y lo distribuimos en el espacio. Las cajas se encontraban alrededor del espacio sin un orden predeterminado y podían ser abiertas por cualquiera que

visitara la muestra. En el centro se ubicó una mesa grande para realizar los talleres, pero también contenía una cronología sugerida para que el visitante pudiera interactuar y cambiar las cosas de lugar. Esto nos permitió jugar espacialmente, analizar qué teníamos y reflexionar sobre el sentido de pasar de lo digital al mundo físico. Así mismo, nos permitió, sobre todo, poder jugar con otros: pensar las imágenes en relación con el espacio, cambiarlas de lugar, mirarlas, otorgarles un orden cronológico y explorar entre la cronología y el eje. Darle un sentido de clasificación o, en otras palabras, *dejarlo hablar*.

Forramos las paredes de El Parqueadero con un afiche que diseñamos a partir de las galerías que tenían un diseño gráfico curioso o raro en sus logos. Adicionalmente, ubicamos en el centro del espacio una vitrina con una selección de apartes del archivo que resultaban curiosos por diversas razones: el titular de la noticia o el nombre de la galería.

exhibition. A large table for holding the workshops was located in the center, which also contained a suggested chronology so the visitor could interact with and change the objects' places. This enabled us to play with space, analyze what we had, and reflect on the meaning of the transition from the digital to the physical world. Above all, it enabled us to play with others, to think about images in relation to space, move them around, observe them, put them a chronological order, and explore both the chronology and the central theme —giving it a sense of classification or, in other words, letting it speak.

We covered the walls of El Parqueadero with a poster we designed, using galleries' logos with curious or strange graphic designs. Additionally, in the middle of the space, we placed a display case with a selection of documents from the archives that were strange for different reasons, be it the news headline or the gallery's name.

PROGRAMACIÓN GENERAL DE LAS CONFERENCIAS Y CONVERSATORIOS

General Conference and Public Talks Programming

1. Conferencia de apertura: El papel del archivo y el archivo de papel

Invitados: Beatriz González y Camilo Páez

Moderadora: Natalia Gutiérrez

Fecha: jueves 16 de agosto de 2018

Hora: 5:30-7:00 p. m.

El primer evento, realizado a manera de apertura del proyecto, planteaba revisar el papel del archivo. Para esto invitamos a Beatriz González, artista, y a Camilo Páez, coordinador del grupo de Colecciones y Servicios de la Biblioteca Nacional. Este proyecto inicia por una práctica muy particular de Beatriz González: llevar todos los días a su taller recortes de prensa, invitaciones a exposiciones y papелitos que recogía en galerías y exposiciones de arte. En esta charla se hizo especial énfasis en la práctica del archivero, pero

1. Opening Conference: The Role of the Archive and the Paper Archive

Guests: Beatriz González and Camilo Páez

Moderator: Natalia Gutiérrez

Date: Thursday, August 16, 2018

5:30-7:00 p.m.

To launch the project, the first event suggested a revision of the role of the archive. To do so, we invited artist Beatriz González and Camilo Páez, coordinator of the Collections and Services Group of the Colombian National Library. This project begins with a very particular practice that Beatriz González employs; every day, she takes newspaper clippings, exhibition invitations, and papers she has collected in art exhibitions and galleries to her studio. In this talk, she particularly emphasized the archiver's practice, but

Se abre la Galería



El próximo jueves 16 de agosto se inaugura en la sala de exposiciones El Parquadero en el Museo de Arte Miguel Urrutia del Banco de la República el proyecto **Por Las Galerías** sobre la historia de las galerías y los espacios autogestionados en Bogotá 1948-2018.

Laboratorio de Archivo // Por Las Galerías //
 16 Agosto - 15 Septiembre 2018
 Lugar: El Parquadero - Museo de Arte Miguel Urrutia
 Un proyecto de Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez y Jose Ruiz

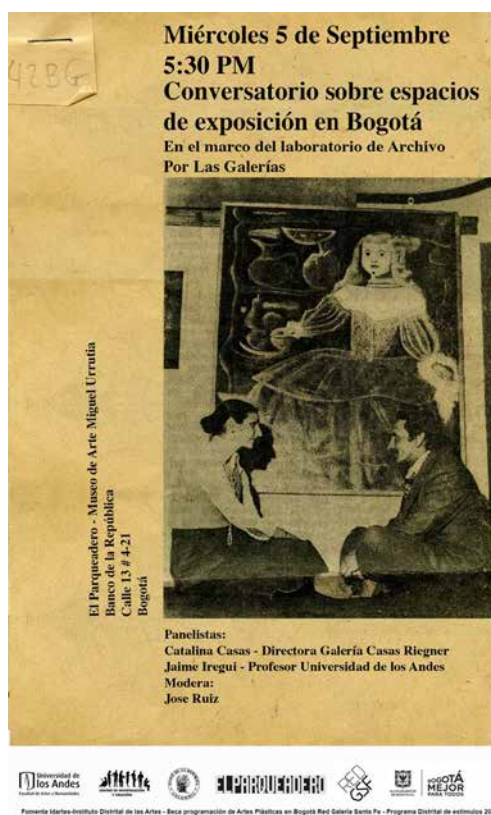
Charla Inaugural // El papel del archivo //
 Invitados: Beatriz González (artista) y Camilo Paz (coordinador grupo colecciones y servicios BNAL)
 Moderadora: Natalia Gutiérrez M.
 Fecha: Jueves 16 de Agosto - 5 pm
 Lugar: Auditorio Museo de Arte Miguel Urrutia
 Calle 11 4-21 Bogotá



Fomenta Historia-Instituto Central de las Artes - Beca programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe - Programa Central de estímulos 2018

también en el valor de lo guardado; en un país donde los espacios para guardar cosas —como archivos— son escasos, vale la pena evaluar qué valor le damos como sociedad a los archivos que tienen las personas y las instituciones. Estas dos instancias, el archivo personal, como es el caso de Beatriz, y el de la institución, como es el caso de Camilo y el archivo de la Biblioteca Nacional, permiten analizar dos formas de preservarlo. Por un lado, una artista cuyo ejercicio de acumulación se convirtió en un archivo suficientemente amplio, y, por otro, una institución que diseñó sus instalaciones para albergar archivos. Esta fue la pieza divulgativa del evento que se realizó en el auditorio del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) y que contó con la asistencia de 50 personas según el listado de los visitantes.

also the value of things saved. In a country where the places to keep things—such as archives—are scarce, it is worth evaluating the value that we as a society assign to the archives that people and institutions keep. In these two cases, the personal archive, as in the case of Beatriz, and the institutional archive, as in the case of Camilo and the National Library archives, enable the analysis of two forms of preservation: an artist whose collection exercise became a sufficiently large archive and an institution that designed its facilities to store archives. This was the informational piece of the event held in the auditorium of the Miguel Urrutia Art Museum (MAMU, as per its Spanish acronym), with 50 attendees, according to the visitor's log.



2. Conversatorio sobre espacios de exposición en Bogotá

Invitados: Jaime Iregui y Catalina Casas

Moderador: José Ruiz

Miércoles 5 de septiembre de 2018

5:30 p. m.

Por razones logísticas y demora en la producción de la pieza divulgativa, a este conversatorio asistieron cinco personas. Adicionalmente, uno de los invitados, Jaime Iregui, canceló su participación por motivos personales. Sin embargo, fue una oportunidad para conversar con Catalina Casas, fundadora de la galería Casas Riegner, sobre los años de trabajo de esta galería, la transición de Diners a Casas Riegner y los retos afrontados en los últimos años de trabajo del espacio.

2. Public Talk about Exhibition Venues in Bogotá

Guests: Jaime Iregui and Catalina Casas

Moderator: José Ruiz

Wednesday, September 5, 2018


5:30 p.m.

For logistical reasons and the delay in the production of the informational piece, only five people attended this forum. Additionally, one of the guests, Jaime Iregui, canceled his participation for personal reasons. However, this event provided an opportunity to talk to Catalina Casas, founder of the Casas Riegner gallery, about her years working there, the transition from Diners to Casas Riegner, and the challenges faced during her work in the space in recent years.

ARTE Y NARCOTRÁFICO

Por Las Galerías

**Charla entre
Lucas Ospina
y Fernando
Salamanca**



MESELLER ... José Ospina se reunió la semana anterior con artistas afines al arte.

En páginas interiores

**Viernes 14 de
Septiembre,
4:00 pm.**

Lugar
El Parqueadero
Museo Miguel Urrutia
Banco de la República
Calle 11 # 4-21
Bogotá



**Atentado dinamitero
contra Pablo Escobar**

Los Rubens de Rasguño



Universidad de los Andes
Instituto de Arte y Patrimonio

Universidad de los Andes
Vigilante Mineducación

Reconocimiento como Universidad. Decreto 1307 del 30 de mayo de 1974
Reconocimiento personería jurídica. Resolución 88 del 23 de febrero de 1949 Mineducación

Fuente: Ibarra-Instituto Distrital de las Artes - Banca programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe - Programa Distrital de estímulos 2018

3. Conversatorio Arte y Narcotráfico

Invitados: Lucas Ospina y Fernando Salamanca

Moderadora: Carolina Cerón

Viernes 14 de septiembre de 2018

4:00 p. m.

Un tema que es tabú en el arte colombiano es la relación de los artistas y el arte con el narcotráfico, especialmente en los años noventa. Pocas personas han investigado el tema, los galeristas no hablan de su relación con este fenómeno y, en general, es un tema del que los agentes del arte no están dispuestos a hablar, al menos de manera pública. Para la última charla era un reto invitar personas que tuvieran la confianza para hacerlo y es por esto que decidimos

3. Public Talk: Art and Drug Trafficking

Guests: Lucas Ospina and Fernando Salamanca

Moderator: Carolina Cerón

Friday, September 14, 2018

4:00 p.m.

A topic that is taboo in Colombian art is the relationship of artists and art with drug trafficking, especially in the nineties. Few people have researched the topic; gallery owners do not talk about art's relationship with this phenomenon and, in general, it is a topic that art agents are not willing to talk about, at least publicly. For this talk, it was a challenge to invite people who had the confidence to talk about the topic. Therefore, we invited Lucas

invitar a Lucas Ospina, quien adelanta una investigación sobre narcoestética, y a Fernando Salamanca, un periodista que ha trabajado el tema y ha analizado las obras compradas por el narcotráfico, entre ellas, los Rubens que adquirió en Nueva York Hernando Gómez Bustamante, alias Rasguño. Quisimos también invitar a Santiago Rueda Fajardo, pero no fue posible debido a que se encontraba fuera del país. La charla estuvo muy concurrida y fue una oportunidad para escuchar a estos dos personajes conversando sobre comercialización de obras de arte y su relación con el narcotráfico.

Ospina, who is conducting research on drug trafficking aesthetics, and Fernando Salamanca, a journalist who has worked on the topic and analyzed works of art purchased by drug traffickers —including paintings by Rubens, which Hernando Gómez Bustamante, alias Rasguño, acquired in New York. We also wanted to invite Santiago Rueda Fajardo, but it was not possible because he was out of the country. Many people attended the talk; it was an interesting opportunity to listen to the guests talk about the art trade and its relationship with drug trafficking.



PROGRAMACIÓN GENERAL DE LOS TALLERES

General Workshop Programming

Los talleres programados partían de una metodología sencilla para animar a los participantes a jugar con el archivo. En cada taller, cada participante debía producir una página de un fanzine usando material que encontrara en las cajas y en relación con el taller de cada sesión. Para esto, podían usar tijeras, pegante y todo lo que encontrarán de material dentro del archivo. El primer taller se elaboró a partir del término "galería", el segundo con base en los circuitos de exhibición, y el tercero a partir de la inauguración como una situación de hospitalidad. Al final de cada taller se pegaban las hojas de los participantes en paneles dentro del espacio, de manera que fueran parte temporal de la muestra. Al cierre del laboratorio, cada participante que había contribuido con la elaboración de una hoja del fanzine, era invitado al evento de cierre en el cual se repartieron copias del fanzine finalizado como resultado de los tres talleres.

The scheduled workshops used a simple methodology to encourage participants to play with the archives. In each workshop, each participant had to produce a page of a fanzine related to the workshop of each session, using material they found in the boxes and. To do this, they could use scissors, glue, and any other material they found in the archives. The first workshop was based on the term "gallery," the second based on exhibition circuits, and the third based on the opening as a setting for hospitality. At the end of each workshop, the participants' pages were attached to panels inside the space, so they formed a temporary part of the exhibition. At the close of the laboratory session, each participant who had made a page of the fanzine was invited to the closing event, where copies of the finished fanzine, produced during the three workshops, were distributed.

HOY Agosto 17
Se producirá un

TALLER
SOBRE EL CONCEPTO
GALERIA
EN EL MARCO DE LA
EXPOSICION
Laboratorio de archivo
Por Las Galerias

Fanzine Diccionario
Hora: 1:30-6:00 PM
Lugar: El Parquadero
Museo Miguel Urrutia
Banco de la República
Calle 11 4-21

En sus manos
está
asistir!

Universidad de los Andes
Centro de Arte Contemporáneo
BOGOTÁ MEJOR
MAYOR TONOS

Fomenta Idartes-Instituto Distrital de las Artes - Beca programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe - Programa Distrital de estímulos 2018

1. Taller curatorial # 1: El término "galería"

Tallerista: José Ruiz

Viernes 17 de agosto de 2018

2:30-6:00 p. m.

El taller partía de responder a la pregunta ¿qué es una galería? Responderla parece sencillo, pero a través de una relación horizontal con los participantes y el público es posible hacerla más compleja; unas galerías de fotos enuncian las páginas web; galería se le llama a la plaza de mercado en algunos lugares del país; Galerías es un centro comercial que da su nombre a un barrio neurálgico en Bogotá; las galerías son los espacios encima de los palcos en una sala de teatro. Y es también la forma de referirse a salas de exposición, establecimientos comerciales de arte o espacios autogestionados.

1. Curatorial Workshop # 1: The Term "Gallery"

Facilitator: José Ruiz

Friday, August 17, 2018

2:30-6:00 p.m.

The workshop started by answering the question "What is a gallery?" Answering the question seems easy, but through an open dialogue with the participants and audience, it is possible to make it more complicated. Some photo galleries are on websites; in some parts of Colombia, a "gallery" means a marketplace; Galerías (Galleries) is a shopping mall that lends its name to an important neighborhood in Bogotá; and galleries are the places above the box seats in a theater. It is also the way of referring to exhibition halls, commercial art establishments, or self-managed spaces.



Laboratorio de *Por las galerías* en El Parqueadero

Taller 2: Circuitos de Exhibición

A partir de material de archivo se va a revisar y discutir cómo se han constituido circuitos artísticos, transformaciones barriales y procesos de gentrificación en Bogotá relacionados con la apertura de galerías desde 1948 hasta hoy.

Jueves 23 de Agosto 2018, 2:30 pm

El Parqueadero
 Museo de Arte Miguel Urrutia, Banco de la República
 Calle 11 # 4 - 21, Bogotá
 Tallerista: Natalia Gutiérrez M.



Fomento ICAERTE-Instituto Distrital de las Artes - Beca programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe - Programa Distrital de estímulos 2018
 Universidad de los Andes - Vigiliada MinEduación - Reconocimiento como Universidad. Decreto 1297 del 30 de Mayo de 1964. Reconocimiento Personería jurídica
 resolución 29 del 23 de febrero de 1949 MinJusticia.

2. Taller curatorial # 2: Circuitos de exhibición

Tallerista: Natalia Gutiérrez

Jueves 23 de agosto de 2018

2:30-6:00 p. m.

A partir de material de archivo y de un mapa ubicado en los paneles en donde se encontraban los recientes circuitos del arte bogotano, se revisó la construcción de estos y se elaboraron reflexiones sobre su relación con la ciudad. La forma en que estos circuitos se han ido constituyendo ha dado lugar a transformaciones barriales, encarecimiento de la finca raíz y procesos de gentrificación en la ciudad.

2. Curatorial Workshop # 2: Exhibition Circuits

Facilitator: Natalia Gutiérrez

Thursday, August 23, 2018

2:30-6:00 p.m.

Starting with the archive material and a map placed on the panels showing the location of recent Bogotá art circuits, their construction was reviewed and reflections were made about their relationship with the city. The way in which these circuits have been gradually established has led to the transformation of neighborhoods, an increase in real estate prices, and gentrification processes in the city.

2-6

SOCIAL

Nueva galería

Último taller de fanzine,
Por las galerías

Situaciones de Hospitalidad



Miércoles
29 de
agosto
de 2018.
Desde las
2:30
a 6:30 p.m.

El Parquesadero
Museo de arte
Miguel Urrutia
Banco de la República
Calle 14 # 4-21
Bogotá

Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades

centro de investigaciones y creación

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

BOGOTÁ

BOGOTÁ MEJOR PARA TODOS

Universidad de los Andes | Vigitada MinEducación -
Reconocimiento como Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964.
Reconocimiento personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949 Minjusticia

Fomenta Idartes-Instituto Distrital de las Artes - Beca programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe - Programa Distrital de estímulos 2018

3. Taller curatorial # 3: Situaciones de hospitalidad

Tallerista: Carolina Cerón
Miércoles 29 de agosto de 2018
2:30-6:00 p. m.

A partir del vasto archivo con fotos sociales de inauguraciones, se propuso a los asistentes de este taller pensar el acto social de inauguración de una exposición como una situación de hospitalidad. Personas y objetos han sido dispuestos en un mismo espacio y tiempo. Unos atienden y otros disponen esa atención. La inauguración, como acto social, implica también un ejercicio de poder suave:

3. Curatorial Workshop # 3: A Setting for Hospitality

Facilitator: Carolina Cerón
Wednesday, August 29, 2018
2:30-6:00 p.m.

Starting with the vast archives of social photos at openings, this workshop's attendees were invited to think of a social event of an exhibition opening as a setting for hospitality. People and objects have been provided in the same space and time. Some attend and others provide service. The opening, as a social event, also involves a gentle exercise of power; who is portrayed by the media

quién es retratado por las cámaras de los medios de comunicación y quién no; es casi como decir quién existe y quién no dentro del evento. En esta sesión se definieron también los fotoponqués del evento de cierre y las imágenes que estos llevarían.

cameras and who is not? It is almost like saying who exists and who does not exist inside the event. The idea of including photo cakes in the closing event was also established in this session, as well as which images they would use.

El equipo de
Por Las Galerías

Se complace en invitar a usted(es)
a la exposición
Laboratorio de Archivo sobre la historia de
las galerías y los espacios autogestionados en
Bogotá 1948 - 2018.

Programación de Talleres

El término Galería
Fecha: Viernes 17 de Agosto 2018
Hora: 2:30 - 6:30 pm
Tallerista: Jose Ruiz.

Circuitos de exhibición
Fecha: Jueves 23 Agosto 2018
Hora: 2:30 - 6:30 pm
Tallerista: Natalia Gutiérrez M.

Situaciones de hospitalidad
Fecha: Miércoles 29 de Agosto 2018
Hora: 2:30 - 6:30 pm
Tallerista: Carolina Cerón.

Lugar
Sala de exposiciones
El Parquedero
Museo de Arte Miguel Urrutia
Banco de la República
Calle 11 4-21 Bogotá

Logo galería Ud. fundada en la década del sesenta.



Universidad de los Andes | Vigilada MinEduación -
Reconocimiento como Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964.
Reconocimiento personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949 Minjusticia
Fomento Ildartes-Instituto Distrital de las Artes - Beca programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe - Programa Distrital de estímulos 2018



CIERRE

Closing Event



La crème de la crème

Viernes 14 de septiembre de 2018

5:30-7:00 p. m.

Para el evento de cierre se propuso una especie de inauguración que concluía el proyecto, en su fase de laboratorio, de El Parqueadero. Para esto se invitó a las personas a comer fotonqués decorados con una selección de archivos de fotos sociales de prensa. Si antes se había dejado hablar al archivo, ahora se ofrecía la posibilidad de comerlo.

Crème de la Crème

Friday, September 14, 2018

5:30-7:00 p.m.

For the closing event that concluded the laboratory phase of the El Parqueadero project, an inauguration-like event was proposed. For this event, people were invited to eat photo cakes decorated with a selection of archives of press social photos. Before, people let the archive speak; now it was possible to eat it.



Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez y/
and José Ruiz, *Dejar hablar al archivo:
muestra por las galerías./Letting the
Archive Speak: Showcase in the Galleries.*
Instalación/Installation, 2018.



Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez y/and José
Ruiz, *Dejar hablar al archivo: muestra por las
galerías./Letting the Archive Speak: Showcase in
the Galleries.* Instalación/Installation, 2018.



15
RADIO 15

La Nacional
DE SEÑALES
de Murguía

LA ATENIDASS

En la última edición del festival de teatro de la ciudad de Bogotá, se presentaron varias obras que abordaron temas de actualidad y crítica social. Entre ellas, destacamos 'La Atenidass', una obra que exploró la condición humana y el poder.

GALAZO CAPBONELL

El artista Galazo Capbonell ha desarrollado una obra que cuestiona los límites del arte y la percepción del espectador. Su trabajo se centra en la interacción entre el objeto artístico y el espacio que lo rodea.

TITIRITILANDIA

En un mundo donde la tecnología avanza rápidamente, 'Titiritilandia' nos invita a reflexionar sobre el papel del arte en la sociedad contemporánea. La obra plantea preguntas sobre la identidad y la pertenencia.

de la carga
de la carga
de la carga

MEMORABILIA
ULTIMA HORA

Este artículo aborda la importancia de preservar la memoria colectiva y el patrimonio cultural. Se discute cómo el arte puede servir como un puente entre el pasado y el presente.

HERNAN DIAZ
NO USA FLASH

Hernán Díaz es un fotógrafo que se caracteriza por su enfoque documental y su rechazo al uso del flash. Su obra captura momentos auténticos y cotidianos de la vida.



de la carga
de la carga
de la carga



GERARDO RIVERA

Gerardo Rivera es un artista que trabaja con medios mixtos y se interesa por la representación del cuerpo humano. Su obra desafía las convenciones del arte tradicional.

de la carga
de la carga
de la carga

4 CUENTOS DE CABRION

Este artículo presenta cuatro historias cortas que exploran la condición humana y el poder. Cada cuento ofrece una perspectiva única sobre la realidad.

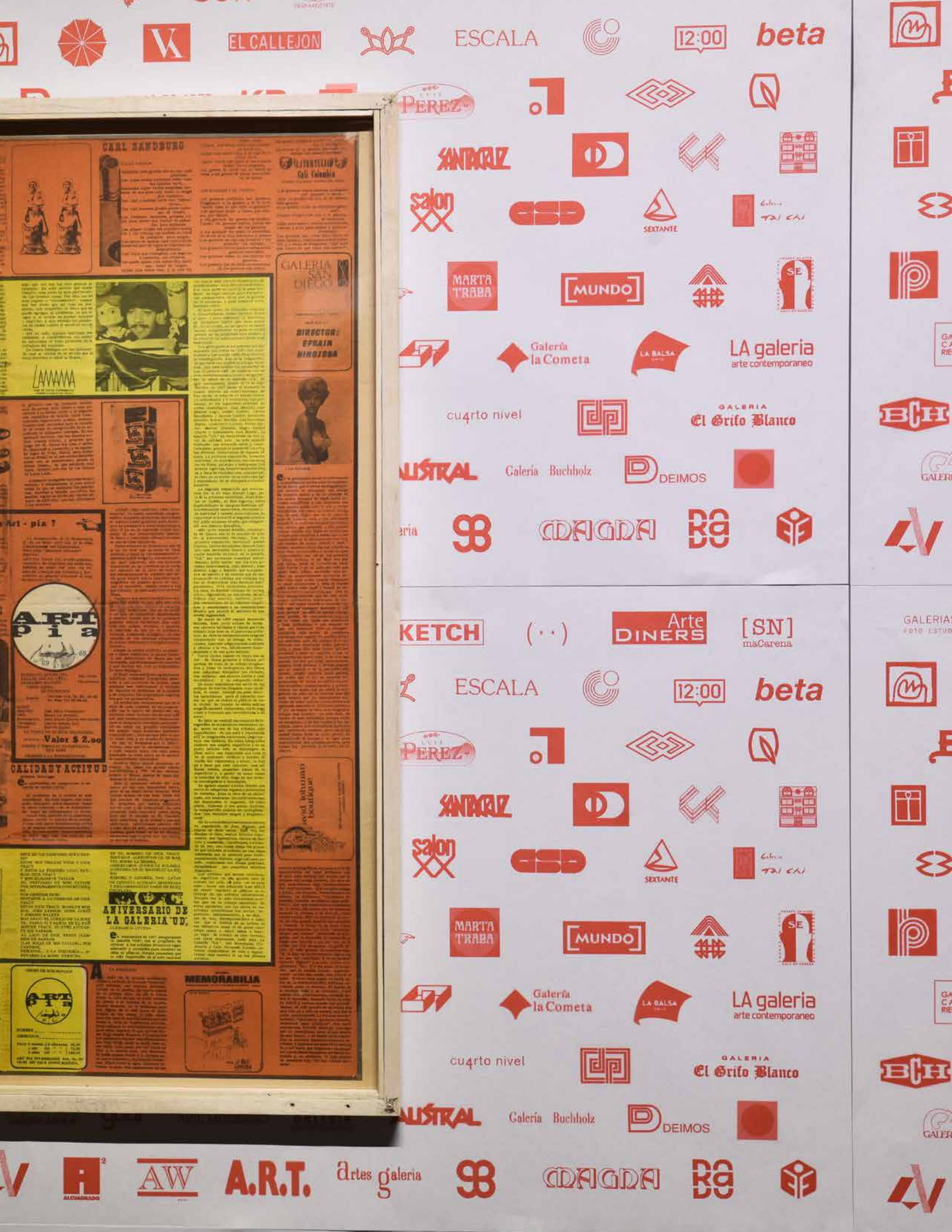


de la carga
de la carga
de la carga

de la carga
de la carga
de la carga



Carolina Cerón, Natalia Gutiérrez y/and José Ruiz, *Dejar hablar al archivo: muestrario por las galerías./Letting the Archive Speak: Showcase in the Galleries*. Instalación/Installation, 2018.



EL CALLEJON ESCALA 12:00 beta

CARL SANDBURG
Galería DIFCO
Cali Colombia



Galería DIFCO
DIRECTOR: EPRAIM NIÑOJUA

ART - pia?

ART pia
Valor \$ 2.90

CALIDAD Y ACTIVIDAD
ANIVERSARIO DE LA GALERIA UD

MEMORABILIA

PEREZ
SANRAZ
salon
ESD
SEXTANTE
MARTA TRABA
MUNDO
LA Balsa
LA galeria arte contemporaneo
cu4rto nivel
Galería la Cometa
LA galeria arte contemporaneo
GALERIA El Grifo Blanco
AUSTRAL
Galería Buchholz
DEIMOS
aria
KETCH
Arte DINERS
[SN] maCarena
ESCALA
12:00 beta
PEREZ
SANRAZ
salon
ESD
SEXTANTE
MARTA TRABA
MUNDO
LA Balsa
LA galeria arte contemporaneo
cu4rto nivel
Galería la Cometa
LA galeria arte contemporaneo
GALERIA El Grifo Blanco
AUSTRAL
Galería Buchholz
DEIMOS

V A² AW A.R.T. Artes galeria 88 MAGDA 89



LA

PEDRADA,

DIÁLOGOS

CON LA

PIEDRA

**LA PEDRADA:
DIALOGUES
WITH STONE**

16 DE AGOSTO-15 DE SEPTIEMBRE DE 2018/AUGUST 16-SEPTEMBER 15, 2018



La Examinadora

Colectivo La Examinadora/[La Examinadora Collective](#): Ada León, Camilo Martín, Juan Camilo Mutis, Daniela Paz. Vista general de la exposición "La pedrada, diálogos con la piedra"/[General view of the exhibition "La Pedrada: Dialogues with Stone"](#), 2018.



Colectivo La Examinadora/

La Examinadora Collective: Ada León, Camilo Martín, Juan Camilo Mutis, Daniela Paz. "La pedrada, diálogos con la piedra". Muestra de resultados con la piezas generadas/"**La Pedrada: Dialogues with Stone**", 2018.

¿Cómo entablar un diálogo, un intercambio, con una piedra? A primera vista, la piedra es un objeto inerte, inútil y silencioso; sin embargo, la relación que la humanidad tiene con esta es mucho más trascendente de lo que aparenta. Diversas formas del conocimiento convergen en torno a este objeto, sin ser conscientes de todo su valor intrínseco. Una roca puede decirnos mucho más de lo que creemos sobre nuestro entorno, nuestra historia y, probablemente, sobre nuestro futuro. Qué tanto seamos capaces de entender, depende enteramente de qué tan abiertos estemos a cambiar las dinámicas de diálogo convencionales.

Un diálogo implica un intercambio de ideas, opiniones y cuestionamientos entre dos individuos, es una conversación. Partiendo del hecho de que una piedra literalmente no habla ¿por qué esperar una respuesta de vuelta? La piedra, como elemento con masa y peso,

devuelve la pregunta: así como toda acción tiene una reacción, las respuestas de la piedra están profundamente ligadas al matiz de la indagación que se plantee: ¿de qué está hecha? ¿Cómo se ve? ¿A qué sabe? ¿Cómo suena? La piedra se presenta, entonces, como un cuerpo capaz de responder y de generar más incógnitas e impulsa a quien abrió el diálogo a mantenerse activo.

Otra de las relaciones y los diálogos que entablamos con la piedra es la bitácora: esta también es un lugar de acumulación de memorias sociales, culturales, personales e incluso de vidas no necesariamente humanas; registros que con certeza, en el futuro, serán interpretados por otros. De no ser así, ¿cómo podríamos llamar al estudio de los fósiles? Pensar la piedra como punto en común y como bitácora tiene, además, otras implicaciones. La confluencia de saberes y experiencias que suceden en torno a la

How can we establish a dialogue, an exchange, with a stone? At first glance, stone is inert, a useless and silent object. However, humanity's relationship to it is much more transcendent than it appears. Various forms of knowledge converge around this object, without being aware of the entirety of its intrinsic value. A rock can tell us much more than we think about our environment, our history, and most likely, our future. How much we are able to understand entirely depends on how open we are to changing the conventional dynamics of dialogue.

A dialogue involves an exchange of ideas, opinions, and questions between two individuals; it is a conversation. Starting with the fact that a stone doesn't literally speak, why await a response? Stone, as an element with mass and weight, responds with questions. Just as every action has a reaction, the answers from stone are deeply linked to the type of inquiry presented: What is it made of? How does it look? What does it taste like? How does it sound? The stone is presented, then, as a body capable of responding and of generating further questions —it drives the one who initiated the dialogue to remain active.

pedra plantean otras posibilidades de diálogo, esbozan nuevas dialécticas entre muchas disciplinas del conocimiento e incluso entre diferentes subjetividades. A partir de esta dinámica, poco a poco es trazado un territorio caracterizado por la constante interpelación entre sus partes. La roca es transformada en red. Es entonces cuando la piedra pasa de activar a activarse. Las conexiones, preguntas y reflexiones que surgen de todo el movimiento intrínseco de la red-roca son lanzadas con fuerza, como al lanzar una piedra, apuntando al desprevenido, queriendo activar otros cuerpos, buscando provocar un alud.

Durante el transcurrir del laboratorio "La pedrada, diálogos con piedra", el colectivo La Examinadora condensó su propia piedra, y desde ella lanzó ocho

Another of the relationships and dialogues that we establish with stone is the logbook. This is also a place to accumulate social, cultural, and personal memories, possibly even non-human ones —records that will certainly be interpreted by others in the future. If it were otherwise, what might we call the study of fossils? Thinking of stone as a common denominator and as a logbook has other implications as well. The confluence of knowledge and experiences that occur around stone raise other possibilities for dialogue, sketch new dialectics between many knowledge disciplines and even between different subjectivities. On the basis of this dynamic, a territory





Colectivo La Examinadora/*La Examinadora Collective*: Ada León, Camilo Martín, Juan Camilo Mutis, Daniela Paz. "La pedrada, diálogos con la piedra"/"*La Pedrada: Dialogues with Stone*". Instalación/*Installation*, 2018.



Colectivo La
Examinadora/
La Examinadora
Collective: Ada León,
Camilo Martín, Juan
Camilo Mutis, Daniela
Paz. "La pedrada,
diálogos con la
piedra"/"La Pedrada:
Dialogues with
Stone". Instalación/
Installation, 2018.

piedras más, cada una con un interrogante distinto, pero siempre con la intención de impulsar otras rocas para, sumadas a la propia, formar una avalancha. Quienes recibieron la primera pedrada, en conjunto con La Examinadora, desarrollaron y pusieron en marcha ejercicios en respuesta al interrogante que les fue planteado.

La búsqueda de La Examinadora, desde un primer momento, fue congrega agentes de diferentes disciplinas que estuviesen dispuestos a dialogar con la piedra, para desplegar algunas de sus cualidades latentes. De esta manera, la piedra se convierte en un hipervínculo que hace relevante escuchar la voz de otros saberes que la han tenido como

characterized by a constant questioning among its parties is gradually traced. The rock is transformed into a network. Then stone goes from being an activator to being activated. The connections, questions, and reflections that arise from all the intrinsic movement of the rock network are launched with force, as when launching a stone at an unsuspecting individual, wishing to activate other bodies, seeking to provoke an avalanche.

During the course of the lab *La Pedrada: Dialogues with Stone*, the collective La Examinadora condensed its own stone, and from there launched eight more stones, each one with a different question, but always with the intention of pushing other rocks together to form a landslide. Working together with La



Colectivo La Examinadora/[La Examinadora Collective](#): Ada León, Camilo Martín, Juan Camilo Mutis, Daniela Paz. "La pedrada, diálogos con la piedra". Muestra de resultados con la piezas generadas/["La Pedrada: Dialogues with Stone"](#). Showcase of results, 2018.



Colectivo La Examinadora/[La Examinadora Collective](#): Ada León, Camilo Martín, Juan Camilo Mutis, Daniela Paz. "La pedrada, diálogos con la piedra"/["La Pedrada: Dialogues with Stone"](#). Instalación/[Installation](#), 2018.

herramienta. De acciones tan simples como moler maíz o macerar tierra con una piedra surgen interrogantes sobre el habitar y el alimentarse, preguntas genealógicas e imprescindibles, cuyas respuestas configuran la misma noción de humanidad que ha permitido el desarrollo de la especie hasta nuestros días. Si bien el estudio científico de las rocas es generalmente asociado con un interrogante sobre el pasado, la piedra también se nos presenta como un horizonte constante, sobre el cual se pueden crear ficciones que nos permitan interpretar nuestros posibles legados geológicos.

Desde la piedra también podemos discernir procesos vivos de transformación

de una materia o del hábitat. Por un lado, en la fermentación del maíz se da una transformación del alimento al interior de una olla de barro cocido a causa de la presencia de microorganismos. Por otro lado, podemos entender la piedra desde su capacidad de ser habitada, de establecer sobre sí un ecosistema complejo. Igualmente, podemos interpretarla desde su capacidad de construir refugios. Ya sea partiendo de la acumulación de la piedra en sí, o de materiales derivados de la misma, como el material arcilloso usado para la producción de ladrillos de adobe, el humano ha asimilado la roca como material de construcción de sus refugios. Finalmente, la capacidad sonora de la

Examinadora, those who were first hit by the stone developed and set exercises in motion that responded to the posed question.

From the very beginning, la Examinadora's quest was to bring together agents from various disciplines who were willing to enter into dialogue with stone in order to discover some of its latent qualities. In this way, stone becomes a hyperlink that makes it relevant to listen to the voices of other forms of knowledge that have used it as a tool. From actions as simple as grinding corn or macerating soil with a stone arise questions about living and eating —genealogical and indispensable questions whose answers form the same notion of humanity that has allowed our species to develop to our present state. Although the scientific study of rocks is generally associated with a question about the past, stone is also presented to us as a constant horizon, upon which fictions can be created that allow us to interpret our possible geological legacies.

From stone we can also ascertain living processes of transforming matter or habitat. On the one hand, with the fermentation of corn, the food transforms inside a clay pot through the presence of microorganisms. On the other hand, we can understand stone through its ability to be inhabited, to allow a complex ecosystem to establish itself upon it. We can also interpret it from its capacity to serve as shelter. Whether we consider the accumulation of the stone itself or the materials derived from it —such as the silty material used for the production of adobe bricks— it is clear that humans have assimilated rock as a construction material for their shelter-making. Finally, the acoustic capacity of stone

Colectivo La Examinadora/
La Examinadora Collective:
Ada León, Camilo Martín,
Juan Camilo Mutis, Daniela
Paz. "La pedrada, diálogos
con la piedra"/"La Pedrada:
Dialogues with Stone".
Instalación/Installation, 2018.



pedra hace de esta un medio por el cual los individuos pueden dialogar. Los ejercicios de improvisación sonora plantean un escenario en el que los sonidos funcionan como frases de una conversación. En primera instancia, el desenlace de esta conversación parece frío y superficial, sin embargo, al transcurrir el diálogo los locutores ahondan en la complejidad de sus oraciones, enunciados y preguntas.

Esperamos que la presente publicación sea otra piedra lanzada al desprevenido, que lo active y lo interrogue desde lógicas sensoriales, de la memoria y de la intuición. Creemos que desde estas indagaciones es posible desarrollar dinámicas de diálogo que desencadenen tácticas de relación, no solo con la piedra, sino también con su entorno, su territorio y sus habitantes.

makes it a means by which individuals can have a dialogue. Exercises of sound improvisation pose a scenario in which sounds function as phrases in a conversation. Right off the bat, this conversation seems cold and superficial, but as the dialogue progresses, the speakers delve into the complexity of their sentences, enunciations, and questions.

We hope that this publication serves as another stone thrown at unsuspecting audiences, activating and questioning them through sensorial, mnemonic, and intuitive logic. We believe that from these inquiries it is possible to develop dynamics of dialogue that unleash relationship strategies, not only with the stone, but also with its environment, its territory, and its inhabitants.



**DESDE
LAS LIGAS
MENORES:
DIÁLOGOS
SUBVER-
TIDOS**

**FROM THE MINOR
LEAGUES: SUBVERTED
DIALOGUES**

28 DE MARZO-27 DE ABRIL DE 2019/MARCH 28-APRIL 27, 2019

LOS SENTIDOS

LA ESCUELA

(a sobre)

EL DES-APRENDIZAJE

GRUPOS ESCOLARES
ENTRE 10 Y 15 AÑOS

ESTRATEGIA:

FELIPE LEÓN

Artista y docente

Este es un espacio de la Universidad Nacional de Colombia y
está a cargo de la Dirección de Arte y Diseño de la Universidad
Nacional de Colombia. Este espacio es un laboratorio de arte y
diseño que busca promover el aprendizaje y el desarrollo de
habilidades creativas en los estudiantes de la Universidad
Nacional de Colombia. Este espacio es un laboratorio de arte y
diseño que busca promover el aprendizaje y el desarrollo de
habilidades creativas en los estudiantes de la Universidad
Nacional de Colombia. Este espacio es un laboratorio de arte y
diseño que busca promover el aprendizaje y el desarrollo de
habilidades creativas en los estudiantes de la Universidad
Nacional de Colombia.

La Lanza Colectivo (Camila Duque Jamaica, Francy Jiménez Ortegata, Daniela Villamizar Puentes)

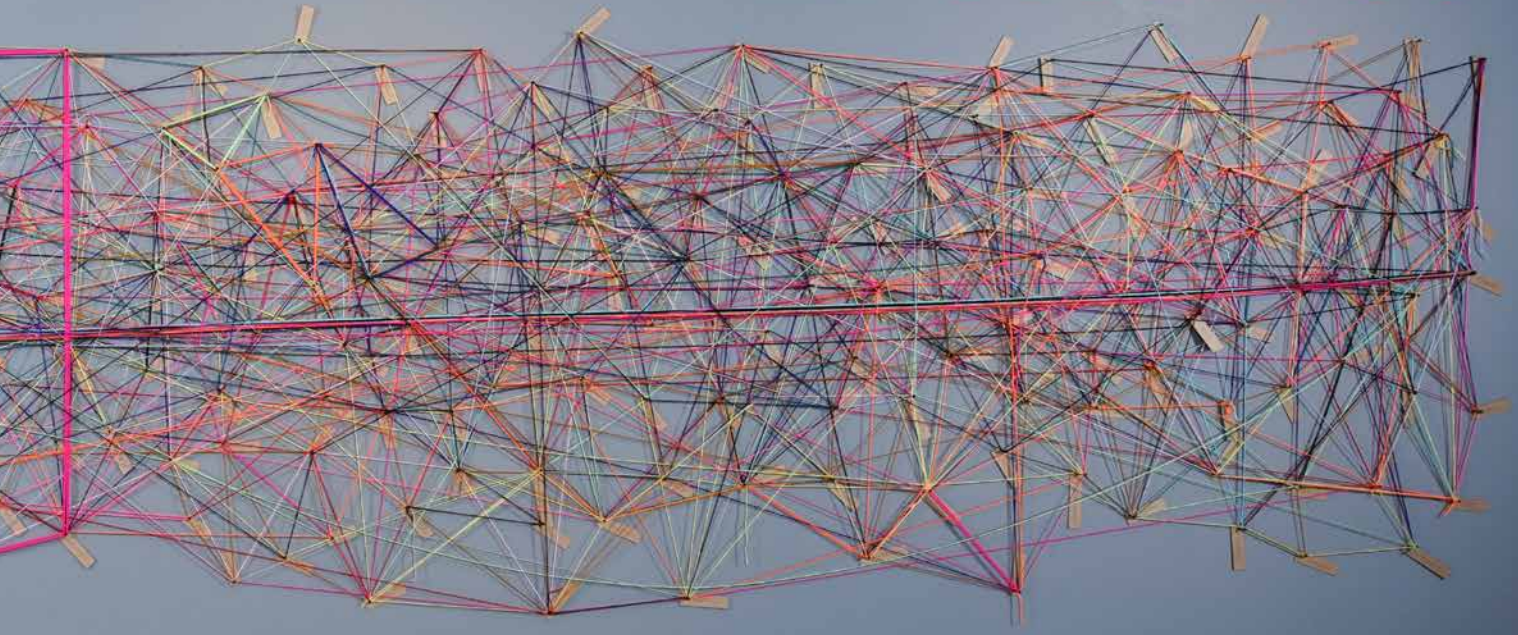
Lanza Colectivo/Lanza Collective: Camila Duque Jamaica, Francy Jiménez Ortegata y/and Daniela Villamizar Puentes. "Desde las ligas menores, diálogos subvertidos"/From the Minor Leagues: Subverted Dialogues. Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.



El arte es un espacio en donde es posible dudar, no solo de los esquemas establecidos, sino también de nosotros mismos. Como artistas nos planteamos la difícil tarea de enfrentarnos al mundo como si fuera siempre nuevo, adoptando una posición crítica frente a él. Esta premisa suele escapar al currículo que se ofrece en la enseñanza de artes en colegios y universidades. Con el laboratorio “Desde las ligas menores, diálogos subvertidos” proponemos un ejercicio transversal de intercambios que generen un escape a los métodos pedagógicos que apuntan a resultados estéticos, a fin de reivindicar la experiencia como un proceso en donde la vida se entrecruza con el arte. Como colectivo lanzamos al aire nuevas posibilidades con la expectativa de abrir una mesa de discusión pensada para que participen diferentes posturas y

Art is a space in which it is possible to question —not only established patterns, but also ourselves. As artists, we challenge ourselves to the difficult task of facing the world as if it were always new, adopting a critical position towards it. This premise is often left out of the art curriculum offered in colleges and universities. With the laboratory *From the Minor Leagues: Subverted Dialogues*, we propose a transversal exercise of exchanges that offer an escape from teaching methods aimed at achieving esthetic results, in order to reclaim the experience as a process in which life and art are intertwined. As a collective, we launch new possibilities with the hope of initiating a roundtable discussion designed to engage the participation of different stances and establish a broad spectrum of pedagogy in arts.

HABITAMOS EL MUNDO?

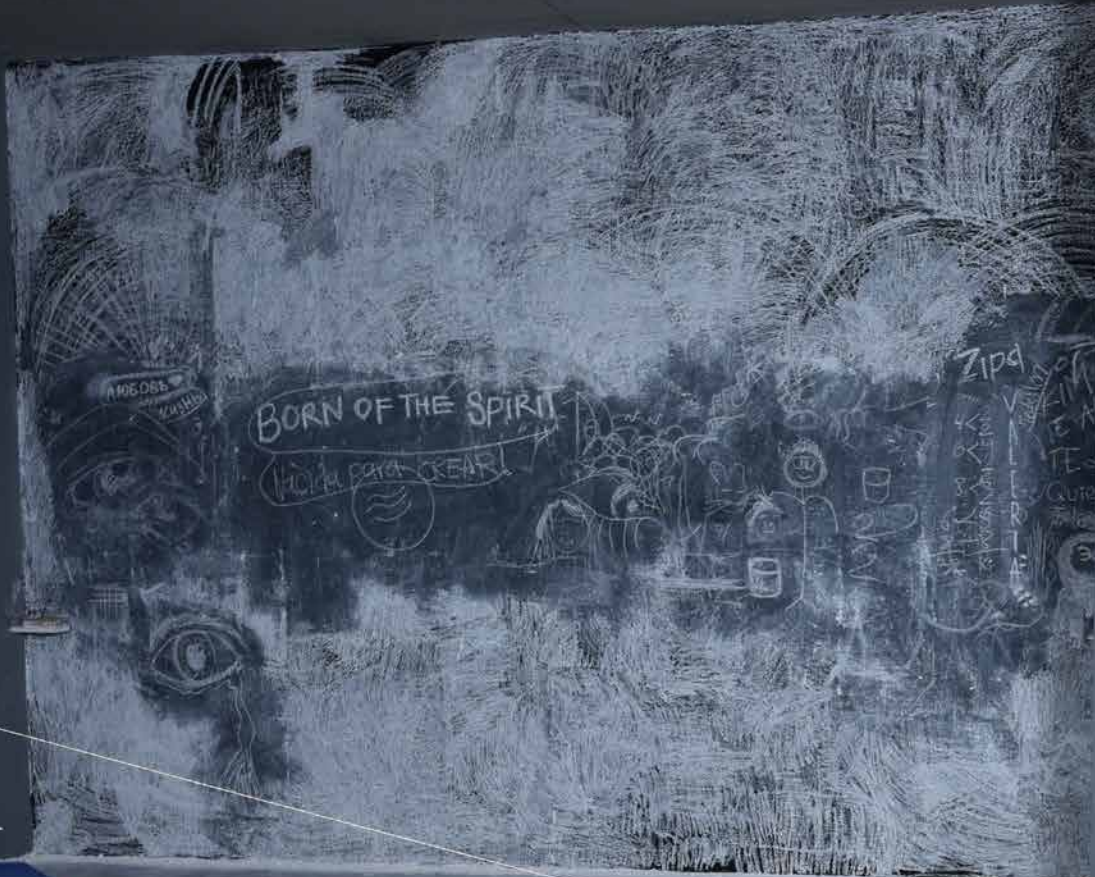


Lanza Colectivo/**Lanza Collective**: Camila Duque Jamaica, Francy Jiménez Ortegata y/and Daniela Villamizar Puentes. 2019.

entablar un amplio espectro de la pedagogía en artes.

En el marco de estas preocupaciones pedagógicas presentamos el laboratorio "Desde las ligas menores, diálogos subvertidos", con un enfoque multidisciplinar en donde se promueven los procesos, los oficios y el hacer como métodos fundamentales para revelar nuevas formas de aprendizaje desde la primera infancia. De allí que por medio de talleres de laboratorios planteamos el desaprendizaje e intercambio de experiencias para pensar el arte como un medio que permite develar, por ejemplo, los procesos de producción detrás de un objeto o una idea, con las implicaciones corporales y temporales que conlleva la creación del mismo. Estos talleres formulan un espacio abierto a discusión, en donde se espera que los

Within the framework of these educational concerns, we present the laboratory *From the Minor Leagues: Subverted Dialogues*, with a multidisciplinary focus, in which processes, professions, and creating are promoted as fundamental methods for revealing new forms of learning, starting in early childhood. From there, through laboratory workshops, we present unlearning and the exchange of experiences in order to conceive of art as a medium through which it is possible to reveal, for example, the production processes behind an object or an idea, with the bodily and temporal implications that its creation entails. These workshops develop a space open to discussion, in which participants are expected to adopt a critical position with regard to what they consume, be it objects, images, or services.



LA ESCUELA

EL DES-APRENDIZAJE

El taller de arte y diseño se desarrolla en un espacio que busca generar un diálogo entre los participantes a través de la creación colectiva y el aprendizaje mutuo.

LA FABRICA

LA CADENA DE PRODUCCIÓN

ESTUDIANTES DE ARTES, DISEÑO, CINE O AFINES. ARTISTAS JÓVENES.

ESTEBAN HERNÁNDEZ
artista y director.

ESTEBAN ARDILA PLATABUCA.

artista gráfico, diseñador y activista.



Lanza Colectivo/Lanza Collective: Camila Duque Jamaica, Francy Jiménez Ortegatay y/ and Daniela Villamizar Puentes. "Desde las ligas menores, diálogos subvertidos"/"From the Minor Leagues: Subverted Dialogues". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

participantes tomen una posición crítica frente a lo que consumen, bien sea objetos, imágenes o servicios.

Las prácticas que conforman este laboratorio propician un diálogo entre maestros, niños y artistas que atraviesa la postura del *saber haciendo* y *conocer sintiendo* del arte como proceso de pensamiento y de reflexión del contexto. Es justamente este laboratorio el lugar donde se señala, a través de ejercicios, que somos consumidores del propio territorio y, como tal, sujetos responsables creadores de nuevas y posibles perspectivas, y nuevos y posibles modos de consumo.

The practices that make up this laboratory facilitate dialogue between teachers, children, and artists that ties into the “know by doing and know by feeling” stance of art as a process of thinking and reflecting on the context. Through exercises, this laboratory highlights that we are consumers of territory itself and, as such, we are responsible for the creation of new potential perspectives and new potential modes of consumption.

#1 The School (or On Unlearning)

Associated artist: Felipe León
(With 10 to 15 year-old children)

In order to boost collective experimentation and the initiation of new educational spaces around the word subvert, three activities were proposed. In this way, new possibilities were created in terms of language, its uses, and the gaze.



#1 La escuela (o sobre el desaprendizaje)

Artista aliado: Felipe León
(Con niños entre 10 y 15 años)

A fin de impulsar la experimentación colectiva y la activación de nuevos espacios pedagógicos alrededor de la palabra "subvertir" se propusieron tres actividades. De este modo, se abrieron nuevas posibilidades frente al lenguaje, los usos y la mirada.

#2 La fábrica (o sobre la cadena de producción)

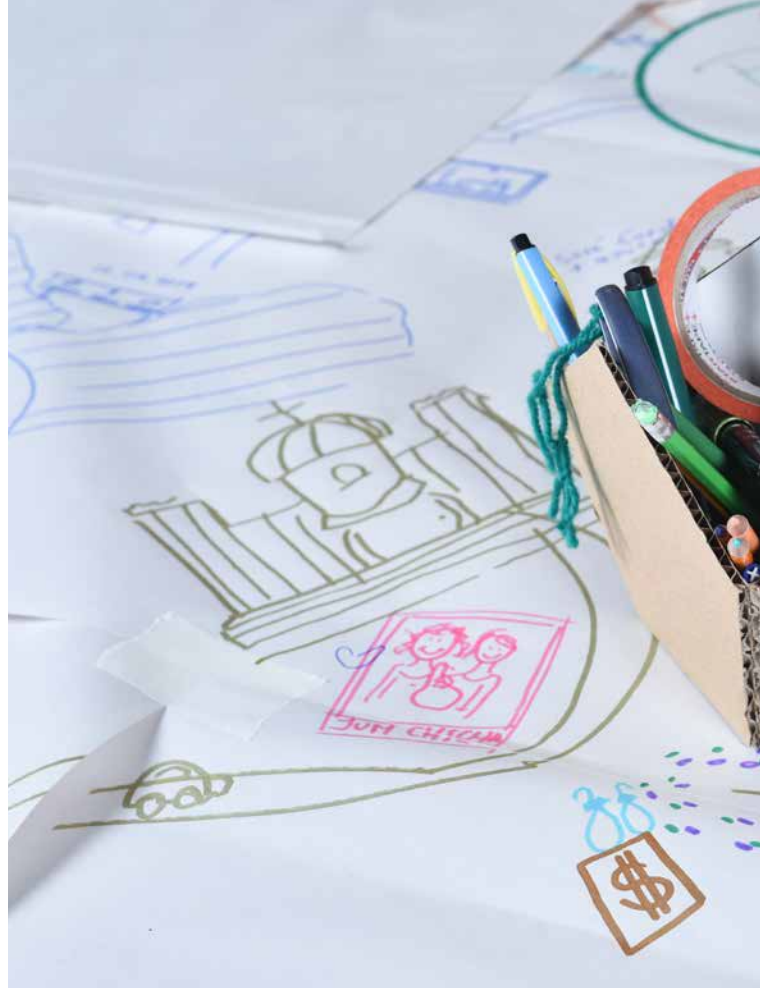
Artistas aliados: Esteban Hernández y Esteban Ardila Platarrueda
(Con estudiantes de arte, artistas jóvenes o disciplinas afines)

Exploraciones realizadas para reflexionar sobre los procesos de producción desde el uso del cuerpo y la máquina en función del tiempo, el trabajo y el agotamiento. Se planteó un sujeto anclado

#2 The Factory (or On the Production Line)

Associated artists: Esteban Hernández and Esteban Ardila Platarrueda
(With art students, young artists, or related disciplines)

Explorations are performed in order to reflect on the production processes, using the body and machines, based on time, work, and exhaustion. A subject linked to a neoliberal mode of production was presented as the main route taught in art professionalization.



a una forma de producción neoliberal como principal vía enseñada en la profesionalización del arte.

#3 El lugar (o sobre las estrategias pedagógicas)

Artista aliada: Sonia Alexandra Barbosa (Con estudiantes de arte, artistas y profesores de arte o disciplinas afines)

Encuentros entre profesores y estudiantes que propiciaron diálogos críticos acerca del entorno que habitamos y sobre cómo es posible habitar el mundo desde la enseñanza de las artes en diferentes lugares de enunciación. Se desarrollaron tácticas que permiten pensar el lugar desde donde el docente desarrolla experimentación crítica a partir del juego, los oficios en las artes, el trabajo y la colectividad como medios para mirar el mundo.



Lanza Colectivo/**Lanza Collective**:
Camila Duque Jamaica, Francy
Jiménez Ortegata y/**and** Daniela
Villamizar Puentes. "Desde las ligas
menores, diálogos subvertidos"/**"From
the Minor Leagues: Subverted
Dialogues"**. Laboratorio taller/
Workshop-lab, 2019.



Lanza Colectivo/**Lanza Collective**:
Camila Duque Jamaica, Francy
Jiménez Ortegata y/**and** Daniela
Villamizar Puentes. "Desde las ligas
menores, diálogos subvertidos"/
**"From the Minor Leagues: Subverted
Dialogues"**. Laboratorio taller/
Workshop-lab, 2019.

#3 The Place (or On Teaching Strategies)

Associated artist: Sonia Alexandra Barbosa

(With art students, artists, and teachers of art or related disciplines)

Meetings between teachers and students were held, leading to critical dialogue about the environment we inhabit and how it is possible to inhabit the world through teaching arts, focusing on various areas. Tactics were developed that made it possible to conceive of the place from which the teacher develops critical experimentation, using games, artistic professions, work, and collectivity as ways of looking at the world.

LABORATORIO DE INSTALACIÓN EN MEDIOS INVASIVOS

**INVASIVE MEDIA
INSTALLATION
LABORATORY**

28 DE MARZO-27 DE ABRIL DE 2019/MARCH 28-APRIL 27, 2019

Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/
Invasive Media Installation Laboratory. Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.



Francisco Echeverry y
Marcela Ramos

Los medios invasivos son aquellos estímulos posibles de ignorar cuando existe una costumbre al habitar determinados espacios, pero imposibles de desatender cuando se ven extrapolados por un cambio dramático en el ambiente. Estos estímulos son características intrínsecas del espacio tales como: el sonido, la temperatura, el olor y la luz-color. La experiencia sensible es estimulada a partir de las características propias del espacio, el estímulo viene del espacio mismo y puede ser alterado por los objetos que en él se encuentran. Por eso, el taller busca incentivar al usuario a ampliar su percepción sobre estas cuestiones ordinarias.

El "Laboratorio de instalación en medios invasivos" es una apuesta por la experimentación, por la exploración y por el diálogo construido en comunidad sobre las relaciones entre cuerpo y espacio. Para ello, se plantean acciones,

Invasive media are stimuli that can be ignored when it is the norm to do so when inhabiting certain spaces, but which are impossible to ignore when they are removed from their context due to a dramatic change in the environment. These stimuli are the intrinsic characteristics of spaces such as sound, temperature, smell, and light/color. The sensory experience is stimulated through the specific characteristics of the space; the stimulus comes from the space itself and can be changed by the objects found within it. The workshop therefore aims



Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/"Invasive Media Installation Laboratory". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.



reflexiones y diálogos *in situ* que hacen uso de la experiencia sensorial del cuerpo para hallar otras maneras de ver, de sentir, de comprender, de entender y de imaginar los espacios que habitamos.

1. El cuerpo como herramienta básica (30 de mayo)

Introducción del laboratorio a los participantes, presentación de cada uno e inicio del taller de sensibilización hacia el espacio, sus características y las posibilidades de intervención de los objetos que en él se encuentran. La actividad se desarrolló en todo el espacio asignado al "Laboratorio de instalación en medios invasivos", esto es, el fondo y la rampa de El Parqueadero. El grupo se dividió en tres: dos grupos usaron los prismas rectangulares de espuma y los ubicaron en distintos lugares del espacio asignado, mientras que un tercer grupo intervino

to motivate the user to broaden his/her perception of these everyday matters.

The *Invasive Media Installation Laboratory* focuses on the experimentation, exploration, and dialogue constructed as a community about the relationship between the body and space. As such, *in situ* actions, reflections, and dialogues have been proposed that use the sensory experience of the body to discover other ways of seeing, feeling, understanding, comprehending, and imagining the spaces we inhabit.

con bancas y pedestales el espacio del *exploratorium*. Cerca del final de la actividad los participantes conversaron entre ellos sobre las experiencias y sensaciones que surgieron de las acciones que realizaron. También, durante toda la actividad se leyeron apartes de textos guía que se encontraban fragmentados sobre un pedestal y que ayudaron a desarrollar la experimentación.

2. Exploración por medio de la luz (3 de abril)

En las dos horas de oscuridad total de El Parqueadero se instó a los participantes a usar linternas provistas por el colectivo

1. The Body as a Basic Tool (May 30th)

After the participants were introduced to the laboratory and each other, the workshop was carried out that focused on learning about the space, its characteristics, and the possibilities for the intervention of objects contained within it. The activity was developed using the entire space assigned to the *Invasive Media Installation Laboratory*, that is, the back area and ramp of El Parqueadero. The group was divided into three: two groups used the rectangular foam prisms and placed them in different parts of the assigned space, whereas a third group worked in the *Exploratorium* space, using benches



Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/"Invasive Media Installation Laboratory". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

para experimentar el espacio destinado al “Laboratorio de instalación en medios invasivos”. En un primer momento se transitó por las diferentes zonas del laboratorio, luego, los participantes empezaron exploraciones individuales que les exigían manipular la luz de una manera específica según lo que estuvieran haciendo: dibujando en las paredes, interactuando con los ladrillos de espuma, con las pelotas plásticas, los inflables o las bancas. En esas exploraciones el diálogo entre los participantes y las características intrínsecas del espacio fueron potentes, algunos dibujaron las sombras de los objetos que allí se encontraban, otros dejaron con el brazo el rastro de

and pedestals. Towards the end of the activity, the participants talked among themselves about the experiences and feelings that arose from the actions they performed. Additionally, during the entire activity, participants could read paragraphs of guiding text found in various pieces on a pedestal, which helped them to develop their experimentation.

2. Exploration Through Light (April 3rd)

In the two hours of total darkness in El Parqueadero, participants were encouraged to use lanterns provided by the collective to experiment in the space designated for the *Invasive Media Installation Laboratory*. First, participants moved around the different parts of the laboratory, then, they began individual explorations requiring them to manipulate the light in a specific way according to what they were doing: drawing on the walls, or interacting with foam bricks, plastic balls, inflatables, or benches. In these explorations, the dialogue between participants and the intrinsic characteristics of the space were powerful; some drew the shadows of the objects found there, others left chalk marks with their arms on the walls when they moved. Others mapped some of the objects on the walls and then moved them. Others drew very varied things, but were aware of the limitations in terms of light. Second, the participants worked together to create structures with the bricks; the lanterns were set into the structure



tiza en las paredes al desplazarse. Otros mapearon algunos objetos en las paredes y luego los corrieron. Otros dibujaron cosas muy variadas, pero fueron conscientes de la limitación que tenían de luz. En un segundo momento, se armaron comunalmente estructuras con los ladrillos; las linternas se incrustaron dentro de la estructura para dejar libres todos los brazos, la estructura se modificó para poder ser atravesada por los cuerpos de los participantes.

3. Esteta invitada: Angélica Eljaiek (4 de abril)

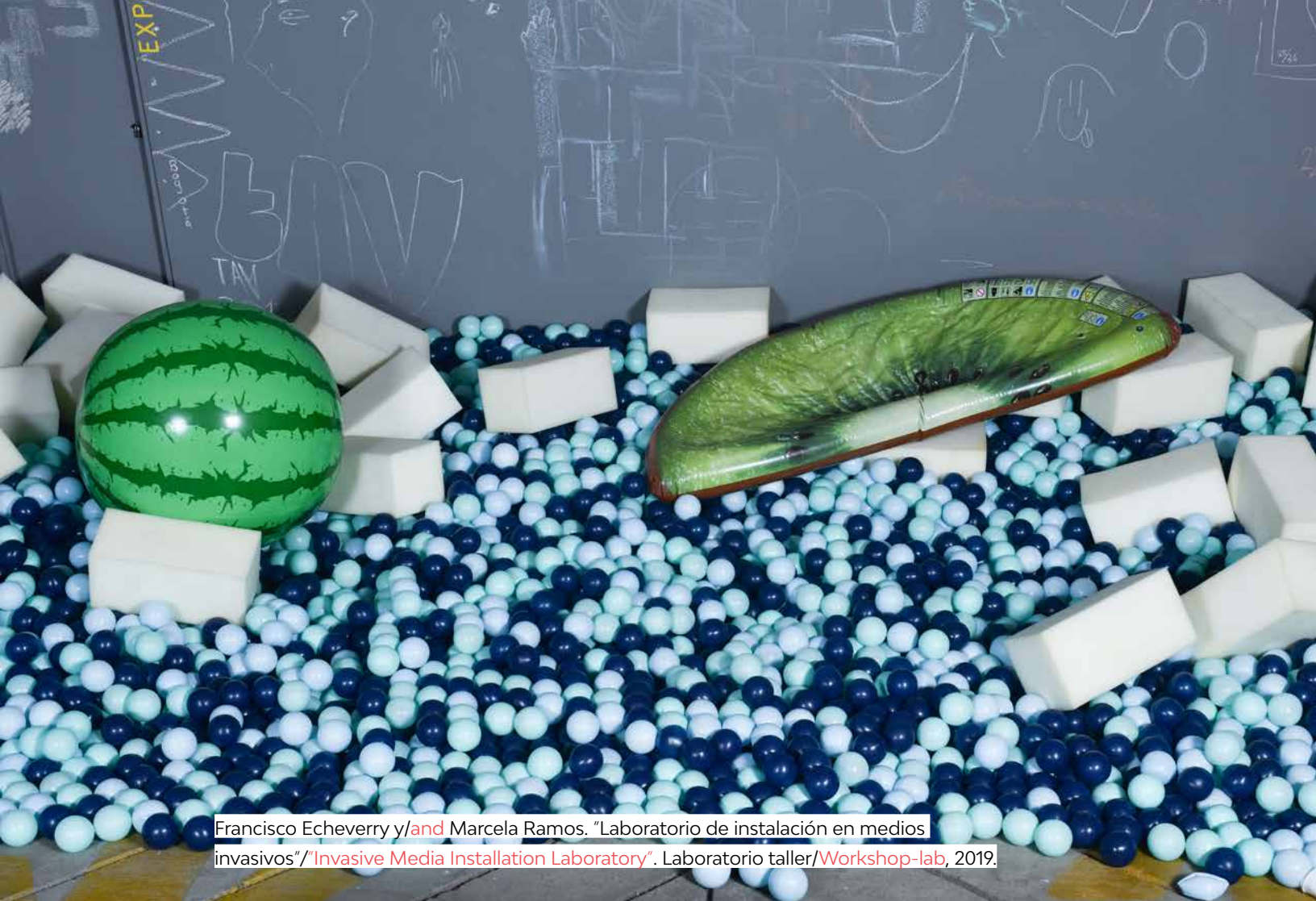
La invitada llegó a las 2:00 p. m., puntualmente; estuvimos esperando una hora para armar un grupo con el cual llevar a cabo la actividad. Iniciamos la actividad a las 3:00 p. m. en el *exploratorium*.

Angélica Eljaiek (oradora invitada) comenzó planteando un diálogo abierto en el que cualquiera de los participantes podía intervenir cuando lo considerara necesario. En un principio se comenzó reflexionando de forma conjunta acerca del espacio en general, y del espacio en el cual estábamos como museo, las interacciones corporales que establecemos dentro del mismo como institución y las intenciones de este. Luego, la conversación mutó al juego en el espacio y el cuerpo que juega en este, lo que desembocó en lo que estaba ocurriendo conceptualmente en el laboratorio con los diferentes elementos que pusimos en el espacio. Posteriormente, reflexionamos sobre la liturgia del juego y la integración que entablan los participantes con el mismo. La actividad terminó a las 5:00 p. m.

so that everyone had their hands free. The structure was modified in order for the participants to be able to cross it.

3. Guest art-lover: Angélica Eljaiek (April 4th)

The guest artist arrived on time at 2:00 pm and we waited an hour to form a group in order to carry out the activity. We began the activity at 3:00 pm in the Exploratorium. Angélica Eljaiek, the guest speaker, began by initiating an open dialogue in which any of the participants could speak when they considered it necessary. First, we began by reflecting together on the space in general and the space we were inhabiting as a museum, the physical interactions we established within the space as an institution, and the intentions of the space. Then, the conversation evolved to discuss play in the space and the body that plays within it, which led to what was happening conceptually in the laboratory with the different elements we placed in the space. Afterwards, we reflected on the liturgy of play and how it can encourage bonding between participants. The activity ended at 5:00 pm.



Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/"Invasive Media Installation Laboratory". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

4. El espacio y su contenido (abril 6)

Al inicio de la sesión se ofreció café a los participantes. La actividad comienza con una pregunta sencilla: ¿qué recuerda del espacio del museo que atravesó para llegar acá? La respuesta a la pregunta se realiza en tres momentos: 1) interviniendo las paredes del *exploratorium* con tiza: dibujando y escribiendo ese recuerdo de sensación espacial que deviene. 2) Reconstruyendo el espacio recorrido desde la entrada del museo hasta El Parqueadero. La conversación pronto muta en cómo los elementos del *exploratorium* se asemejan a otras cosas (las esferas plásticas

4. The space and its contents (April 6th)

Coffee was offered to participants at the beginning of the session. Then, the activity began with a simple question: Who remembers the museum space they passed through to get here? The question is answered in three ways: 1) using chalk on the walls of the *Exploratorium* to write and draw the memory of spatial perception that is produced; 2) reconstructing the space, moving from the museum entrance to El Parqueadero—the conversation quickly turned to how the elements of the *Exploratorium* resemble other things (the plastic spheres



No subir

Papa P12
Fritas



®

Lazif

Quando Também

Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/"Invasive Media Installation Laboratory". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

bien podrían asemejarse a la forma esférica de las células, o cómo el constante movimiento de las pelotas se parece al movimiento de las ideas). 3) Réplicas de distintos modos de visualización del complejo museístico realizado con los módulos de espuma. Cada momento ocurre en un lugar diferente, por lo que implica que cada actividad tenga su propio tiempo y su propia manera de suceder: en el *exploratorium* se debe dialogar en voz más alta por el ruido de las pelotas y de las personas al desplazarse, además, la luz tenue hace que los dibujos y lo escrito en las paredes deban hacerse grandes; la dificultad para moverse entre las pelotas hace que los participantes dibujen en un solo punto, extendiendo lo que más pueden los brazos. Por el contrario, los movimientos que los participantes

tienen en la zona de arriba, donde se ubican los bloques de espuma y que tiene una mejor iluminación, son más fluidos, libres y naturales, al tiempo que la comunicación entre los participantes no se ve afectada por ningún sonido.

5. Artista invitada: Alexandra McCormick (11 de abril)

La actividad comienza en las escaleras de acceso al complejo museístico. El grupo invitado está conformado por la clase de Lenguajes Escultóricos de la Pontificia Universidad Javeriana. Luego se recorre rápidamente todo el complejo y, al llegar a El Parqueadero, se reflexiona en lo caminado y lo observado y cómo eso se contrarresta con lo que ofrece el "Laboratorio de instalación en medios invasivos".

could look like the spherical shape of cells, or how the constant movement of the balls is like the movement of ideas); 3) creating replicas of different ways of seeing the museum complex, using the foam bricks. Each moment occurs in a different place, which means that each activity has its own time and its own way of happening; in the Exploratorium, it is necessary to speak more loudly due to the noise of the balls and the people moving. Also, the dim light means the drawings and the writing on the walls must be bigger; the difficulty of moving between the balls means that participants only draw in one place, stretching their arms as much as they can. By contrast, the movements the participants make in the upper areas, where the foam blocks are located and where there is better lighting, are more fluid, free and natural, and communication between participants is not affected by any sound.

5. Guest artist: Alexandra McCormick (April 11th)

The activity began in the access stairs of the museum complex. The guest group was made up of the Sculptural Languages class of Pontificia Universidad Javeriana. They took a quick tour of the whole complex and, when they reached El Parqueadero, they reflected

Se hace una breve introducción al Laboratorio. A continuación, se desarrollan ejercicios que buscan mezclar al cuerpo con la altura del espacio: cuántos bloques son necesarios para crear una torre que toque las vigas del techo, y si un cuerpo acostado puede equilibrar alguna de esas torres. Y también, mezclar el cuerpo con las características matéricas de las espumas: desde el ejercicio en grupo, se busca qué tanto equilibrio y fricción permiten las espumas y por cuánto tiempo. También, se exploraron asuntos sonoros al construir alrededor de un cuerpo una suerte de iglú. En el *exploratorium*, la mayoría de participantes se metieron y se acomodaron de manera horizontal, lo que generó que el nivel de pelotas tapara los cuerpos que allí estaban.

Mientras estuvieron, se reflexionó sobre los cuerpos de agua, lo aislada que se siente esa zona del *exploratorium* del resto del mundo, entre otras cosas. Para finalizar la sesión, se habló sobre lo realizado, lo entendido, lo explorado y lo hablado en esta sesión del laboratorio.

6. Artista invitada: Laura Gerena (13 de abril)

Al inicio de la sesión se ofreció café a los participantes. La actividad comienza con los participantes, los organizadores y la artista invitada que guía la actividad sentados en círculo en el piso. Lo primero que sucede es una breve introducción sobre las implicaciones del cuerpo en el espacio:

on the areas they walked through, what they observed, and how this contrasts with what is offered in the *Invasive Media Installation Laboratory*. After a short introduction to the laboratory, exercises were carried out to link the body to the height of the space to see how many blocks are needed to create a tower that touches the ceiling beams, and whether a person lying in supine position could balance any of these towers. The exercises also aimed to connect the body with the material characteristics of the foam bricks, using a group exercise to find out how much balance and friction the foam bricks support and for how long. Additionally, aspects of sound were explored by constructing an igloo-like structure around a participant. In the Exploratorium, most participants entered and positioned themselves horizontally, which meant that their bodies were covered by the numerous balls in a ball pit. While they were there, they reflected on bodies of water and on how isolated this area of the Exploratorium feels from the rest of the world, among other things. To end the session, they spoke about what had been done, understood, explored, and discussed in this laboratory session.

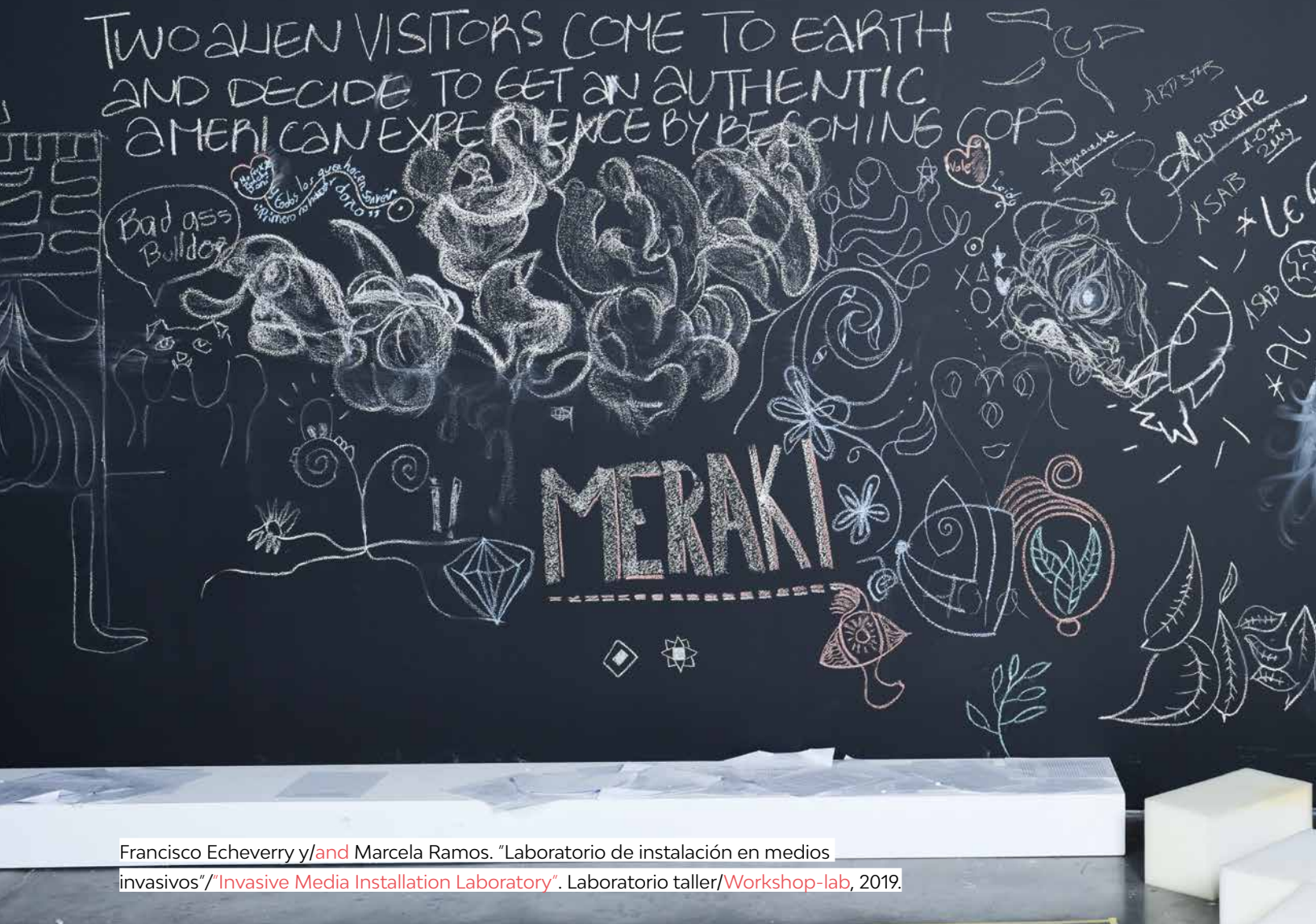
6. Guest artist: Laura Gerena (April 13th)

After coffee was offered to participants at the beginning of the session, the activity began with the participants, the organizers, and the guest artist who guided the activity sitting

el cómo nos movemos, cómo sentimos nuestro alrededor y cómo nos relacionamos con las demás personas. La charla transcurre con preguntas hechas por la artista invitada que guían la conversación hacia reflexiones personales que se comparan con reflexiones filosóficas, literarias y académicas. Luego, de pie, se comienzan a hacer ejercicios de relajación muscular y mental. Aligerar cuerpo y mente para sentir mejor el espacio que ocupamos y a las personas que nos rodean. A continuación, se camina por el espacio bajo diferentes parámetros como la velocidad, la dirección y la inclinación del cuerpo, sin desatender la presencia del otro. Lo siguiente es la creación aleatoria de parejas para que se miren fijamente y para hacer

juegos vocales que impliquen una comunicación directa; esto es: crear y reconocer con el otro un puente comunicativo que prevalezca a través de la distancia. Luego, se vuelve al círculo inicial, cada persona es vendada con un pedazo de tela negra y se le pide que produzca y mantenga sonidos con su cuerpo; cada persona es tomada de la mano por la artista invitada y llevada por el círculo escuchando el sonido que producen sus compañeros. Al terminar, cada participante está ubicado en el mismo lugar donde inició en el círculo, se le pide que se siente y se le entrega una hoja y un marcador; debe asignarle a la hoja el valor de su cuerpo y al marcador el valor de los pesos y presiones que sintió en este durante las actividades realizadas, luego se

in a circle on the floor. First, a brief introduction was given regarding the implications of the body in the space: how we move, how we feel our surroundings, and how we relate to other people. The talk took place with questions posed by the guest artist to guide the conversations towards personal reflections that were compared with philosophical, literary, and academic reflections. Then, while standing, muscular and mental relaxation activities were carried out to lighten the body and mind, in order to feel better in the space we occupy and with the people who surround us. Next, participants walked around the space under different parameters such as speed, direction, and inclination of the body, without disregarding the presence of others. After this, pairs were formed randomly and guided to stare at one another and play vocal games involving direct communication, in order to create and recognize a communicative bridge with the other that prevails despite the distance. Then, participants returned to the initial circle. Each person was blindfolded with a piece of black cloth and asked to produce and maintain sounds with their body. The guest artist took each person's hand and guided them around the circle, listening to the sounds produced by the rest of the participants. At the end, each participant returned to their original place in the circle. They were asked to sit and were given a sheet of paper and a marker. They were asked to imagine that the paper represented the value of their body, and the marker, the value of the weight and pressure they felt during the activities performed. Then, they were asked to draw on the paper what these pressures



Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/"Invasive Media Installation Laboratory". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

le pide que dibuje en la hoja cómo fueron y dónde estaban esas presiones. El momento final de la actividad ocurre con un cuerpo comunal creado por todos los participantes: estos, de pie, se juntan lo más que pueden y se desplazan por el espacio.

7. Exploración mixta del laboratorio (15 de abril)

Al inicio de la sesión se ofreció café a los participantes. La actividad comienza cuando todos los participantes y

los organizadores beben café. Pronto se explica cómo los diferentes medios invasivos tratados hasta el momento convergen y cómo eso posibilita la exploración que tendrá lugar a continuación. Los medios invasivos tratados son: luz y oscuridad, sonido y la posibilidad de ubicarse en el espacio al tenerlo en cuenta, y las diferentes temperaturas que proporciona la distinta iluminación del lugar. La primera actividad consiste en llevar de una pared a otra la totalidad de espumas que allí se encuentran con los



ojos vendados. Teniendo en cuenta los anteriores medios invasivos descritos y sumándoles a estos las voces que provenían del laboratorio contiguo, las medidas de seguridad dispuestas para evitar caídas en la rampa que comunica al *exploratorium* (fondo de la rampa) y la comunicación hablada que se mantuvo mientras se desarrolló esta acción, se completó el traslado de la totalidad de espumas de pared a pared. Luego, para activar los cuerpos de los participantes y organizadores en el espacio, y uniendo

were like and where they felt them. The activity ended with the creation of a single shared body made up of all participants who, standing, gathered together as closely as possible and moved around the space.

7. Mixed Exploration of the Laboratory (April 15th)

Coffee was offered to participants at the beginning of the session, and the activity began as participants and organizers were still drinking their coffee. An explanation was given about how the various invasive media addressed up until that point converge, and how this would enable the following exploration to take place. The invasive media addressed were: light and darkness, sound and how to use it to locate oneself in a space, and the different temperatures provided by the varied lighting of the space. The first activity consisted of moving all the foam bricks from one wall to another while blindfolded. This activity was carried out taking into account the invasive media described above, as well as voices from the adjacent laboratory, the safety measures implemented to avoid falls on the ramp leading to the *Exploratorium* (end of the ramp), and the spoken communication that occurred throughout this activity. Next, to activate the bodies of the participants and organizers in the space and, combining what was discussed in session 3 with guest Angélica Eljaiek, play was used to enable the movement of the bodies through space. Near one of the

lo dialogado en la sesión 3 con la invitada Angélica Eljaiek, a través del juego posibilitamos el movimiento de los cuerpos por el espacio. Cerca de una pared se construyó un muro de ladrillos que debía ser derribado por un equipo de participantes —cada participante tenía las manos atadas—, mientras otro equipo debía defenderlo —también con las manos atadas—. Esta intensa actividad de los cuerpos desembocó en un reposo de los mismos sobre las espumas que antes habían sido llevadas de un lado a otro, lo que permitió una reflexión sobre el tiempo que se acompaña de un movimiento rápido enfrentado a un tiempo de quietud y reposo.

8. Exploración sonora (22 de abril)

Al inicio de la sesión se ofreció café a los participantes. La sesión comenzó con una breve presentación de los participantes y de la actividad que se iba a llevar a cabo. Para la primera parte de la actividad se dispuso en el suelo una retícula hecha con cinta amarilla que estaba dividida en su mitad por los dos paneles movibles, lo que permitía tener dos retículas exactamente iguales pero separadas; cada columna y fila de cada retícula estaba marcada por un número y una letra, lo cual posibilitaba establecer la ubicación por coordenadas de cada participante que entraba en alguna de las dos retículas. Se crearon dos grupos de igual número de participantes

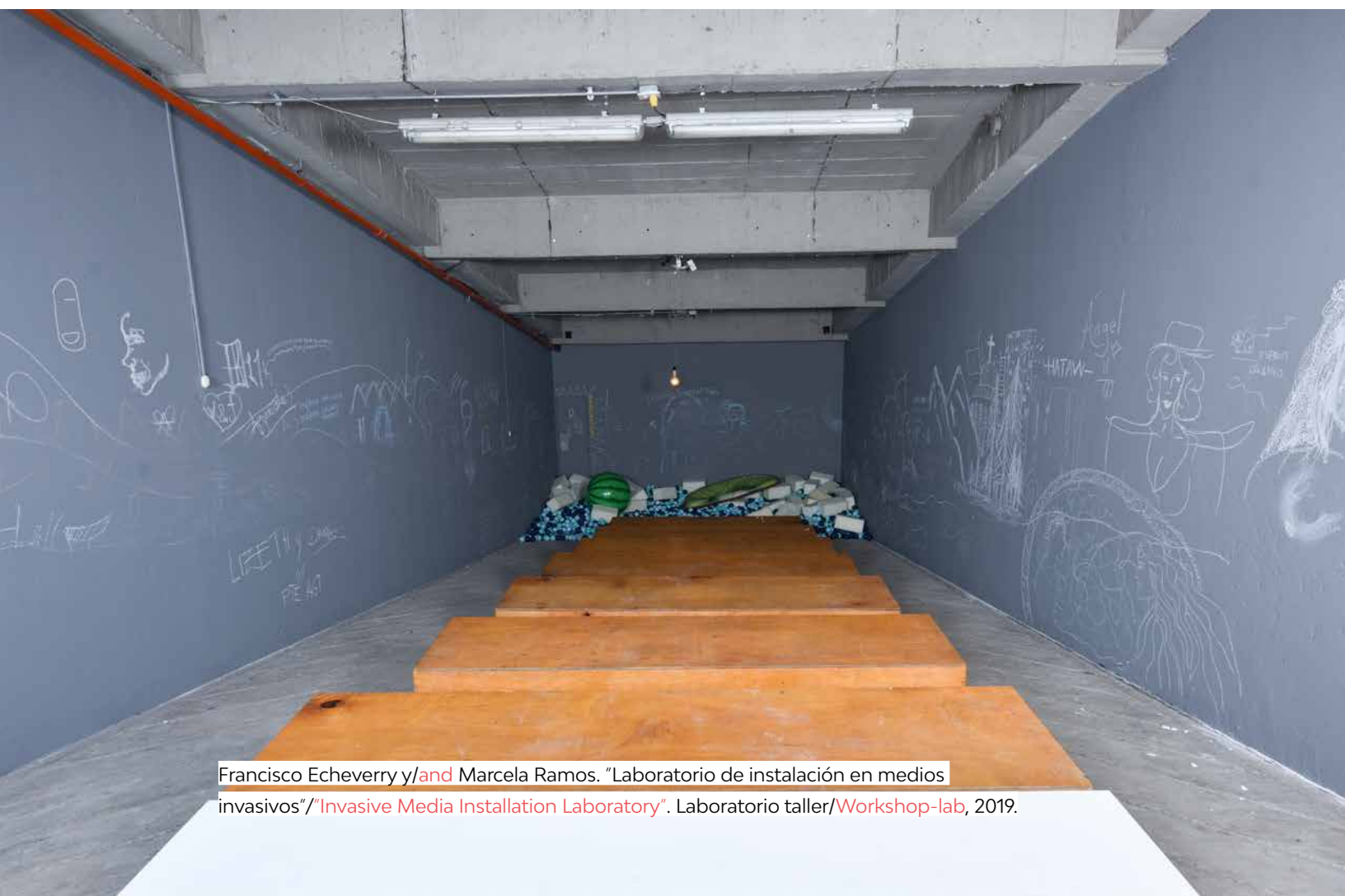
walls, a wall of bricks had been built, which had to be demolished by a team of participants (each participant with their hands tied) while another team defended it (also with their hands tied). This intense physical activity ended with said participants resting on the foam that had been previously moved from one side to another, which enabled a reflection on the time needed for a quick movement compared to the time used for stillness and rest.

8. Sound Exploration (April 22nd)

Coffee was offered to participants at the beginning of the session, which then began with a brief presentation of the participants and the activity to be carried out. For the first part of the activity, a grid made of yellow tape was placed on the floor. It was divided in the middle by two movable panels, resulting in two perfectly equal but separate grids. Each column and row in the grids was marked with a number and a letter, which made it possible for participants to use coordinates to establish their location. Two groups were formed with an equal number of participants, placing themselves in one of the two grids. The objective of the activity was for each group to guess the exact coordinates of the other group's members using their voices. To do so, a member of one group called out the name of a member of the other group and, when the latter responded, the former stated the coordinates in which they believed the other participant was located. If they were right and

y cada uno se ubicaba en alguna de las dos retículas, el objetivo de la actividad era que cada grupo pudiera adivinar la coordenada exacta de los integrantes del equipo contrario por medio de su voz. Para esto, un integrante del equipo llamaba por su nombre a algún integrante del otro equipo, cuando este respondiera, el primer participante decía la coordenada en la cual pensaba que estaba el otro, si tenía éxito y lograba atinar a su ubicación, el equipo repetía turno y el participante al cual le fue adivinada su ubicación debía retirarse de la cuadrícula. La actividad se repitió dos veces y en cada ocasión los equipos cambiaron de participantes. La siguiente actividad retoma un poco de las exploraciones anteriores que intensificaron la percepción sonora mientras

had chosen the correct coordinates, that team was allowed to go again, and the participant whose location was guessed had to leave the grid. The activity was repeated twice and the teams changed participants each round. The following activity took up the previous explorations again, intensifying sound perception and reducing visual perception. This time, participants were blindfolded and placed in specific locations with the objective of creating a chain to pass foam bricks from one wall to the Exploratorium. Each participant had a specific task; at the beginning of the chain, someone had to pick up the foam brick and pass it to the next participant, then it was passed from participant to participant until it reached the person beside the



Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/"Invasive Media Installation Laboratory". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

reducían la percepción visual; para ello, se vendó a los participantes y se los ubicó en sitios específicos con el objetivo de crear una cadena de trabajo que pasara espumas de una pared hasta el *exploratorium*; para ello, cada participante tenía una tarea específica: en el inicio de la cadena, alguien recogía la espuma y se la daba a otro participante, luego la espuma iba pasando por todos los que hacían parte de la cadena hasta que esta terminaba en la persona que estaba al lado del *exploratorium*, quien la lanzaba allí. El uso de la voz en esta actividad se hizo imprescindible: tanto para llamar a los participantes de quienes se recibía y se entregaba el ladrillo de espuma como para ubicarse a ciegas

en el espacio. El siguiente ejercicio partió de invertir totalmente la lógica que se venía usando sobre el sonido, el cuerpo y el espacio; se pasó de escuchar los sonidos para ubicar en el espacio a los otros, a aislarse o alejarse lo más posible del sonido que los otros producían usando los elementos dispuestos en el laboratorio. En ese momento llegaron más participantes a la sesión y pronto se crearon dos grupos que trataban de alejarse del sonido, ambos optaron por construir alrededor de alguno de sus integrantes una estructura de espumas. Una de las estructuras era alta, tenía base circular y con una tela azul trataron de reducir las filtraciones sonoras que se encontraban en la parte más alta; la

Exploratorium who threw it inside. It was essential to use the voice in this activity, both to call to participants who received and handed over the foam bricks, and for participants to orientate themselves while wearing the blindfold. The next exercise was based on fully investing in the logic of sound, body, and space that had been used; participants went from listening to sounds in order to locate others in the space, to isolating themselves or removing themselves as much as possible from the sound that the others produced, using the objects available in the laboratory. At this point, more participants joined the session and two groups were created that tried to move away from the sound. Both decided to build a foam brick structure around one of their members. One of the structures



Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. "Laboratorio de instalación en medios invasivos"/"Invasive Media Installation Laboratory". Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

otra estructura era baja, con una base cuadrada y en el techo ubicaron un inflable rectangular. En ambas estructuras, quien se encontraba adentro no escuchaba muy bien lo que afuera se le decía y el sonido producido dentro de cada estructura no se escuchaba afuera de esta. Después, la actividad se dio por terminada, pero los participantes que habían llegado tarde quisieron realizar la primera actividad, por lo que se volvió a realizar.

9. Exploración abierta (24 de abril)

Al inicio de la sesión se ofreció café a los participantes. La actividad contempló

algunas situaciones que no se habían tratado durante todo el laboratorio: la medición del espacio usando como medida base el cuerpo humano, el acceso a puntos remotos del espacio y la acción de comer que produce situaciones y experiencias diferentes a las que se tuvieron previamente. Primero, se sirvieron trozos de chorizo en un plato, acompañados con papas fritas, y en un vaso para cada participante se sirvió jugo de naranja. La ingesta de comida se sucedió mientras se dialogaba sobre las implicaciones sensibles que esta producía. Luego de comer, se midió cuántas veces una persona acostada cabía en el espacio destinado al "Laboratorio de instalación



was tall, with a circular base and a piece of blue fabric which was used to try to reduce sound filtering through from the upper part. The other structure was lower to the ground, with a square base and a rectangular inflatable used as a roof. In both structures, the person inside could not clearly hear what was said outside, and the sound produced inside each structure could not be heard outside. After this, the activity ended, but the participants who had arrived late wanted to carry out the first activity, so it was repeated.

9. Open Exploration (April 24th)

Coffee was offered to participants at the beginning of the session. The activity considered some situations that had not

en medios invasivos”, los resultados se anotaron en las paredes. Luego se midió el espacio con los objetos del laboratorio y la cantidad de espumas que podían estar de pared a pared, los resultados también se anotaron en la pared. A continuación, se observó el espacio de manera muy detallada y se trató de acceder a algunos puntos remotos que, aunque inaccesibles al cuerpo, podían ser intervenidos con objetos del laboratorio. Uno de ellos fue un trozo de metal que estaba cerca del techo y el cual fue intervenido al lanzar la tela en él. Por último, un grupo de personas quisieron hacer parte del laboratorio por lo que se les hizo una introducción en el *exploratorium* y se habló sobre las experiencias corporales y espaciales que se estaban teniendo en ese momento.

10. Cierre comunal lanzar la papa (26 de abril)

Como actividad para la sesión de cierre se retomaron algunas de las actividades y de las reflexiones que se habían hecho previamente. Se volvió a realizar el ejercicio de la retícula que involucraba la voz del otro como herramienta para ubicarlo espacialmente, se hicieron diálogos reflexivos y anecdóticos en el *exploratorium*, se reflexionó sobre la ingesta de comida y lo difícil que es caminar y moverse teniendo un líquido caliente en la mano (esto gracias a la tabla de quesos, frutas y café proporcionada por el Idartes). También se repartieron postales con fotos de seis sesiones anteriores y con la explicación del laboratorio; a quienes ingresaban y se acercaban al espacio del laboratorio se les contó de qué se trataba, las sesiones

been addressed during the laboratory: measuring the space using the human body as a baseline measurement, accessing remote parts of the space, and eating, which produces different situations and experiences than those that had previously taken place. First, pieces of chorizo and fries were served on a plate, and a glass of orange juice was served to each participant. The food was eaten while discussing the sensory implications it produced. After eating, participants measured how many lengths of a person could fit into the *Invasive Media Installation Laboratory* space and the results were written on the walls. Then, they measured the space with objects from the laboratory, and well as the number of foam bricks that could fit from wall to wall. Those results were also written on the wall. Next, the space was observed in a very detailed way and efforts were made to reach some remote parts that, though inaccessible to the participants, could be reached using objects from the laboratory. One of these was a piece of metal near the ceiling which was reached by throwing a cloth up to it. Finally, a group of people wanted to join the laboratory, so they were given an introduction to the Exploratorium, and an explanation of the physical and spatial experiences taking place at that moment.

que se llevaron a cabo, las cosas que pasaron, y se les invitó a interactuar con los objetos y a realizar alguna actividad. De igual modo, a unos artistas y periodistas del medio, que crean contenido para YouTube y redes sociales, fueron a grabar y entrevistar a los participantes y a los colectivos encargados de realizarlos.

10. Group closing: “Throw the Potato” (April 26th)

To close the session, some of the previous activities and reflections were revisited. The grid exercise using another’s voice as a tool to locate them was repeated. Reflective and anecdotal discussions were held in the Exploratorium, and participants reflected on eating food and on how difficult it is to walk and move while holding a warm drink (this was thanks to the cheese platter, fruit, and coffee provided by Idartes). Postcards with photos of the six previous sessions and an explanation of the laboratory were handed out. Those who entered and approached the laboratory space were given an explanation of the project, the sessions that had been carried out, and what had happened, and they were invited to interact with the objects and engage in an activity. Likewise, some artists and journalists who create content for YouTube and social networks filmed and interviewed the participants and the collectives leading the sessions.



Francisco Echeverry y/and Marcela Ramos. “Laboratorio de instalación en medios invasivos”/“Invasive Media Installation Laboratory”. Laboratorio taller/Workshop-lab, 2019.

3



The background of the entire image is a vibrant red. Overlaid on this background is a complex network of thin, light-colored lines connecting various white circular nodes of different sizes. The nodes are scattered across the frame, creating a web-like structure that suggests connectivity and a network. The text is centered within this network.

**RED GALERÍA
SANTA FE**

BORDES DE LA COTIDIA

**EDGES OF
EVERYDAY
LIFE**

Vista general de la exposición "Bordes de la cotidianidad"/

General view of the exhibition "Edges of Everyday Life", 2018.

NIDAD

mbuosi Chumbani Chumbani
La historia la escriben los...



Curaduría/Curator:
Ximena Gama

15 DE NOVIEMBRE DE 2018-14 DE ENERO DE 2019/
NOVEMBER 15, 2018-JANUARY 14, 2019



Ana María Millán. *Frío en Colombia/Cold in Colombia*. Video, 2015.

“Bordes de la cotidianidad” es una apuesta poética para reunir piezas en las que predominan los relatos íntimos y personales, la vida y los quehaceres de una serie de personajes y de escenarios que, de cierta manera, se salen de la norma o son un estado de excepción. Con la representación sobre lo micro, los artistas se acercan a preguntas y problemas que, por un lado, complejizan la discusión sobre colonización en materia de saberes tradicionales y modernización, y, por otro, señalan ciertos ordenamientos sociales y geopolíticos determinados por dinámicas económicas de un mundo globalizado, que abren un cuestionamiento sobre la noción de identidad y formación de subjetividad. En otras palabras, traen de regreso preguntas por el otro, sobre cómo lo hemos descrito en la historia, cómo nos hemos acercado a él y,

Edges of Everyday Life is a poetic showcase bringing together pieces in which the intimate, personal stories, life, and daily chores of a series of characters take center stage. It includes scenes which, in a way, depart from the norm or are an exception to it. By representing things on a micro level, the artists approach questions and problems that, on the one hand, complicate the discussion on colonization in terms of traditional knowledge and modernization and, on the other hand, signal certain social and geopolitical orders that have been determined by the economic dynamics of a globalized world, questioning the notion of identity and the creation of subjectivity. In other words, they bring back questions about the other —how we have described them in history, how we have approached them and, in particular,



en especial, qué han significado las formas en que se ha representado.

Ana María Millán, Elkin Calderón, Juan Fernando Herrán, Laura Huertas, Marcos Ávila Forero y Sandra Rengifo, artistas que difieren en tiempos y contextos, se han arriesgado dentro de su poética a ver desde el otro lado. Un otro lado que no trata de destruir una economía de la presencia y de la historia —en otros términos, de la tradición—, sino todo lo contrario, intenta modificar sus *ethos*, es decir, su manera de actuar. La historia de vida de una mujer trans que viaja por el río Marmoré, en Bolivia, desplazada de su comunidad debido a su identidad de género, contrasta con la memoria laberíntica de un indígena huitoto que trabajó para los capos de la droga en la Amazonia colombiana; los valores económicos y de progreso representados

what has been meant by the ways they have been represented.

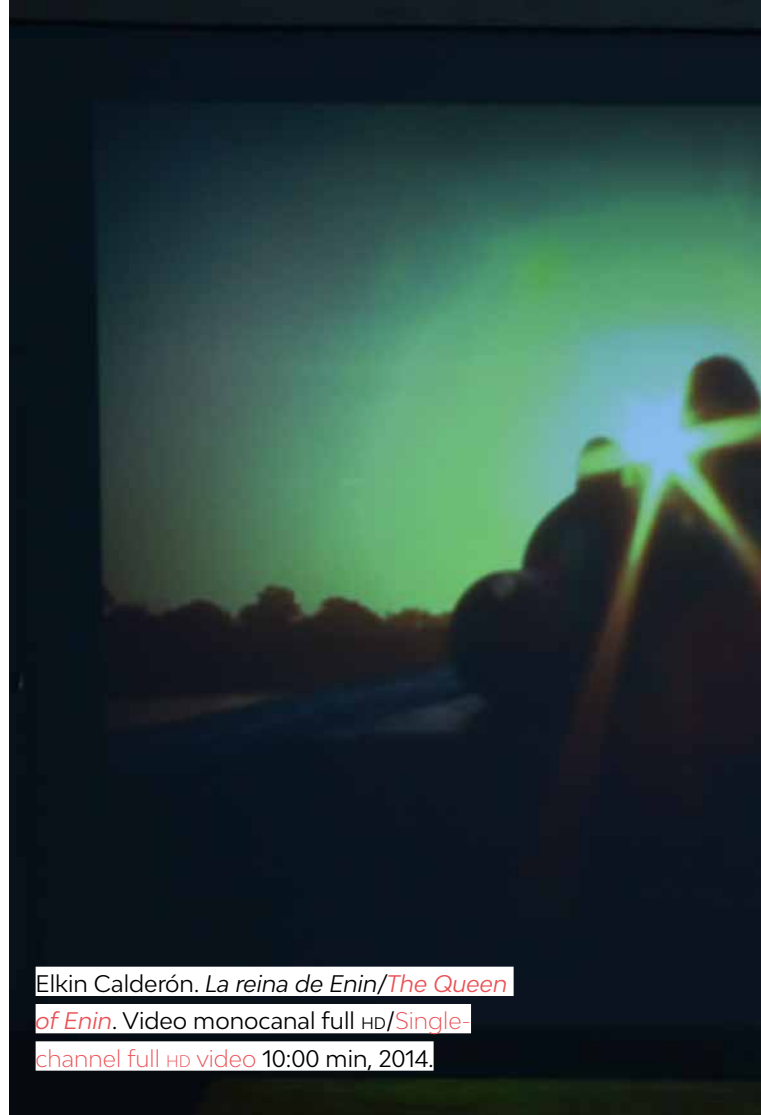
Ana María Millán, Elkin Calderón, Juan Fernando Herrán, Laura Huertas, Marcos Ávila Forero and Sandra Rengifo, artists from different times and contexts, have ventured to see things from the other side in their poetry: a side that does not aim to destroy an economy based on presence and history —in other words, a traditional one— but, on the contrary, one that tries to modify its *ethos*, or its way of acting. The life story of a trans woman who travels along the Marmoré River in Bolivia, displaced from her community due to her gender identity, contrasts with the labyrinthine memory of a Huitoto indigenous person who worked for the drug lords in the Colombian Amazon. The economic and progressive

en la recreación de una película filmada en la década de los ochenta en Cartagena, o en la historia de las motos del sicariato en la Medellín de la misma época, aparecen como símbolos de una movilización social truncada; las representaciones geográficas de dos polos opuestos, el trópico y el norte, desestabilizan o ponen a temblar ciertos imaginarios occidentales. Finalmente, aparece una violencia que solo se puede representar de una manera fracturada y fragmentaria.

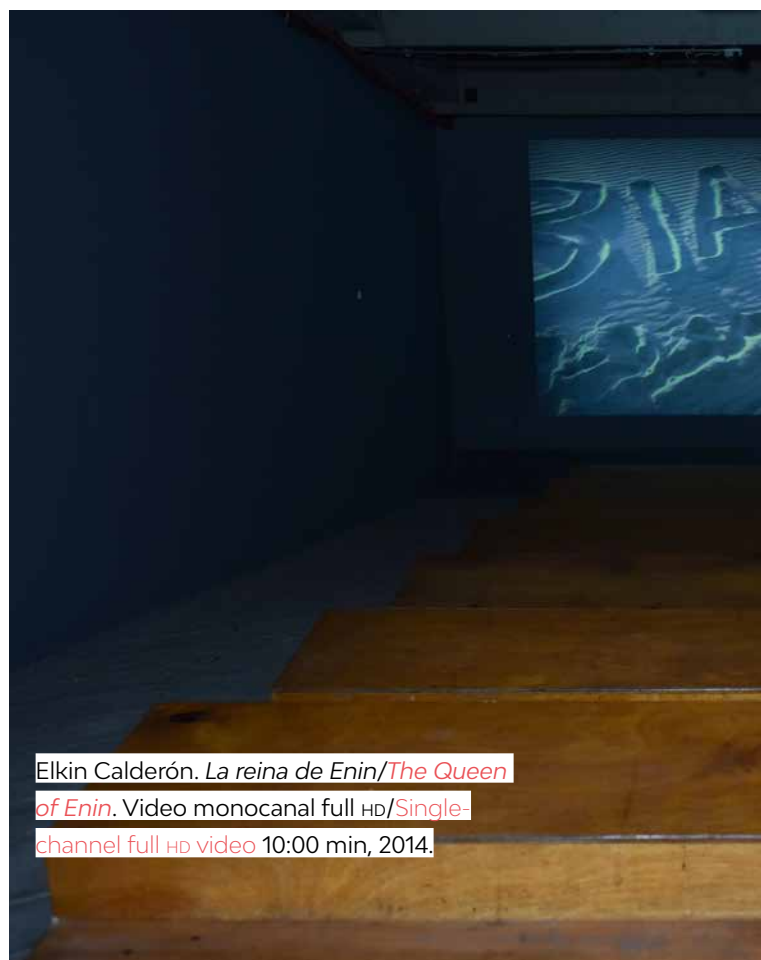
En últimas, son siete obras indisciplinadas que están por fuera de una naturaleza establecida y que, en medio de ese desafío, toman múltiples identidades. Por ello, en la muestra se exploran distintas formas museográficas en las que se

values represented in the recreation of a film produced in Cartagena in the 80s, or in the history of the hitmen bikers in Medellín in the same decade, appear as the symbols of a truncated social mobilization; the geographical representations of two opposing poles, the tropics and the north, destabilize or undermine certain western perceptions. Finally, an act of violence appears that can only be represented in a fractured and fragmented way.

Ultimately, these seven interdisciplinary works sit outside of the established order and, in this challenge, they take on multiple identities. Thus, distinct museographic forms are explored in the exhibition, through which the conventions of the cinema screen, projection, and



Elkin Calderón. *La reina de Enin/The Queen of Enin*. Video monocal full HD/Single-channel full HD video 10:00 min, 2014.



Elkin Calderón. *La reina de Enin/The Queen of Enin*. Video monocal full HD/Single-channel full HD video 10:00 min, 2014.



puedan dismantelar y reensamblar las convenciones de cine-pantalla, proyección y oscuridad. Romper con los modos de exhibición en el espacio amplía las posibilidades del ver y propone, de esa manera, un viaje por este presente.

Ximena Gama

En el año 2014, Elkin Calderón realiza una residencia en el río Mamoré, en medio de la selva boliviana, donde se encuentra con Fabiana, una mujer trans que trabaja en el bar de la embarcación. Durante doce días, Elkin navega por el río junto a ella y como resultado hace un retrato de su vida, en el que cuenta cómo y por qué la desplazaron de su comunidad una vez que decidió cambiarse de sexo; un relato que nos lleva a entender su proceso de construcción y reconstrucción de identidad. En esta obra, que se enmarca en un lugar tan extraño como un barco, *La reina de Enin* devela las



darkness can be dismantled and reassembled. Breaking away from exhibition modes in the space broadens the possibilities to see and propose a journey through the present.

Ximena Gama


In 2014, Elkin Calderón took up residence on the Mamoré River, in the middle of the Bolivian rainforest. There he met Fabiana, a trans woman who worked on the boat

contradicciones que una mujer como ella sobrelleva. Finalmente, estar en ese espacio flotante y móvil le otorga un marco de vida simbólico, en el que ella puede existir por fuera de la norma, en el borde de un canon social, y en el que caben también sus anhelos y deseos más tradicionales.

En *La vuelta*, Juan Fernando Herrán hace una radiografía audiovisual por medio de testimonios e imágenes de una de las zonas más emblemáticas de Medellín: las comunas, barrios marginales de la ciudad, cuya pobreza y violencia se incrementaron en los años ochenta y noventa por causa del narcotráfico, la crueldad y el sicariato. A través de un relato documental, Herrán muestra cómo y por qué en estas comunidades poseer una moto se convirtió en un sello social y en

bar. For twelve days, Elkin traveled along the river with her; as a result, he created a portrait of her life, in which he relates how and why she was displaced from her community once she decided to change her sex. This tale enables us to understand the process by which she built and rebuilt her identity. In this piece, which takes place in as strange a setting as a boat, *The Queen of Enin* reveals the contradictions that a woman like Fabiana endures. Finally, being in this floating, mobile space gives her a symbolic quality of life in which she is able to exist outside the norm, on the periphery of social standards, and into which her most traditional wishes and desires also fit.

In *The Return*, Juan Fernando Herrán uses testimonies and images to make an audiovisual x-ray of the most emblematic



Y están llenos de piedras con musgo del
que hace deslizar las herraduras.

un símbolo de prestigio. El artista, desde el rastreo, investigando incluso los rasgos sociológicos y psicológicos de este objeto cotidiano, logra reconstruir la vida de personas que tienen o desean una moto y que están siempre en riesgo. Finalmente, es la moto la que te lleva al borde de la vida y la muerte (“mueres o matas”), pero también la que te eleva de posición. Es el objeto de deseo, el símbolo de poder, el tótem de estos mundos periféricos.

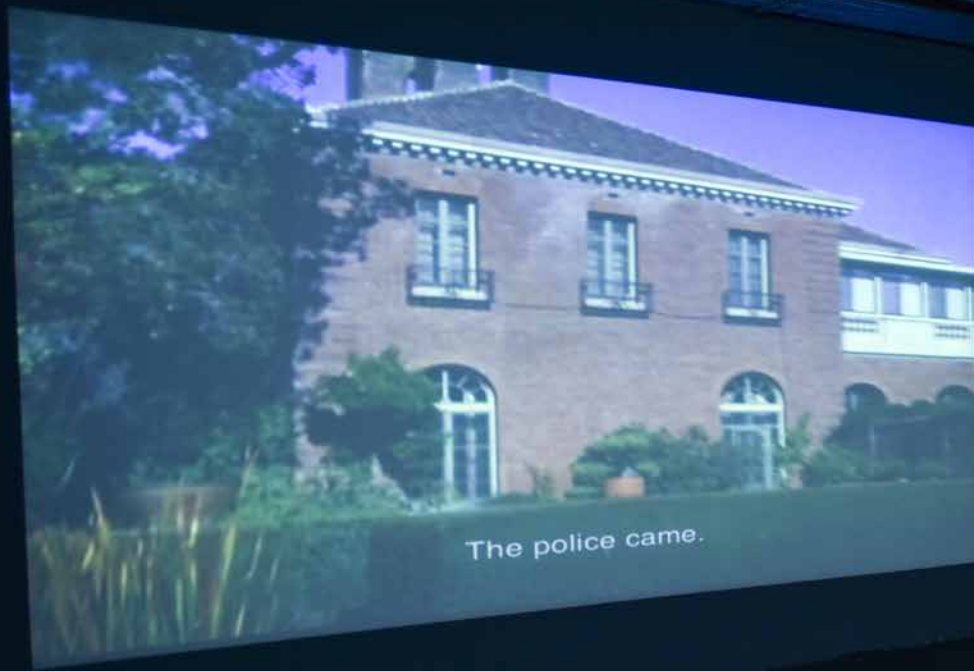
Para realizar *Un pechiche para Benkos*, Marcos Ávila Forero encargó la creación de un pechiche a un grupo de artesanos colombianos que retoman y conservan saberes de la época colonial. Los artesanos, que nunca habían creado un tambor como este, trabajaron con las materias primas que se aplican a la técnica usada en

parts of Medellín: the *comunas*, marginal neighborhoods of the city, where poverty and violence were rife in the 80s and 90s due to drug trafficking, cruelty, and hitmen. Through a documentary story, Herrán explains how and why owning a motorbike in these communities became a status symbol and a sign of prestige. By tracing and investigating even the sociological and psychological traits of this everyday object, the artist manages to reconstruct the life of the people who owned or wanted to own one and who were always at risk. Ultimately, the motorbike is what takes you to the brink between life and death (“kill or be killed”), but it also raises your status. It is an object of desire, a power symbol, the totem of all these peripheral worlds.



cada sutil contacto contra la madera
se intensifica y se transforma

Marcos Ávila Forero. *Un pechiche para Benkos/A Drum for Benkos*. Video monocanal full HD 5 minutos/Full HD single-channel video 5 minutes. Cortesía del artista y de ADN Galería/Courtesy of the artist and ADN Galería, 2017.



la industria de la navegación, en especial para construir buques: cuerdas hechas a mano, madera cortada y cuero apergaminado. Para activar los tambores como instrumentos, Ávila contactó al etnólogo, musicólogo y percusionista congolés Émile Biayenda, especializado en la historia de las colonias y la esclavitud en Latinoamérica, cuyas manos aparecen tocando en el video. Ávila le pidió a Biayenda contar una historia utilizando los mismos códigos de mensajería que en los tiempos coloniales.

En *La sucursal del paraíso* el espectador solo ve la parte posterior de un camión, que va vacía, con unos temblores violentos que dan unos leves atisbos de una cámara en *off*: una carretera

To create *A Drum for Benkos*, Marcos Ávila Forero commissioned a *pechiche* drum to be made by a group of Colombian craftsmen who revive and preserve knowledge from the colonial era. The craftsmen, who had never produced a drum like this, worked with raw materials used in the sailing industry—in particular, those used to construct ships: handmade ropes, timber, and parchment-dressed leather. To use the drums as instruments, Ávila contacted the Congolese ethnologist, musicologist, and percussionist Émile Biayenda, a specialist in the history of the colonies and slavery in Latin America, whose hands appear playing the drum in the video. Ávila asked Biayenda

Laura Huertas Millán. *El laberinto/The Labyrinth*.
 Película en 16 mm, material de archivo
 encontrado y video HD/16 mm film, found
 archive material, and HD video, 2018.

polvorienta, o la sombra cambiante del remolque. En la parte inferior del marco, un texto se desplaza. Es una carta en la que el escritor cuenta la historia de su pueblo. Un pueblo al que no puede volver a causa de un conflicto armado.

Tanto en *La sucursal del paraíso* como en *Un pechiche para Benkos* se exponen de manera directa el tiempo y las marcas de la violencia. Aquí, a diferencia de los otros ensayos visuales, lo que prevalece es la fragmentación temporal y espacial que acentúa, por un lado, las consecuencias ideológicas de la imagen, y por otro, las posibilidades de enunciación política a partir del uso de diferentes recursos de montaje. En otras palabras,

to tell a story using the same messaging codes as in colonial times.

In *A Corner of Paradise*, the spectator only sees the back end of a truck, which is empty, with some violent shaking that results in slight glimpses of an offstage camera: a dusty highway or the shifting shadow of the trailer. A text moves across the lower part of the frame. It is a letter in which the writer tells the story of his town: a town that he is unable to return to, due to armed conflict.

In both *A Corner of Paradise* and *A Drum for Benkos*, time and the marks of violence are presented directly. Here, unlike other visual essays, what takes precedence is the temporal and spatial fragmentation, which accentuates the ideological consequences of the image, on the one hand, and, on the other, the possibilities of making a political statement through different staging resources. In other words, *A Drum for Benkos*, *A Corner of Paradise*, and *Atrato* (which can be seen in the exhibition *Habitación Compartida (Shared Room)*, on display on the second floor of the MAMU (Miguel Urrutia Art Museum) propose a relationship with the image based on the alienation of violence, the impossibility of recounting it, and the fact that it can only be shown as a fragment.

Cayuco is a video based on the action of dragging the plaster replica of a *cayuco* (fishing boat usually used for illegal immigration) from Oujda (on the border between Morocco and Algeria) to Melilla (Spanish enclave). In the words of the artists, day after day, the plaster boat

Un pechiche para Benkos, La sucursal del paraíso y Atrato (obra que se puede ver en la exposición "Habitación compartida", que se exhibe en el segundo piso del MAMU) proponen una relación con la imagen a partir del extrañamiento de la violencia, la imposibilidad de su relato y el hecho de que esta solo puede exponerse desde el fragmento.

Cayuco es un video resultado de la acción de arrastrar la reproducción en yeso de un "cayuco" (barco de pesca empleado habitualmente para la inmigración ilegal) de Oujda (frontera de Marruecos con Argelia) a Melilla (enclave español). En palabras del artista, día tras día, el barco de yeso se ha estado consumiendo debido a la fricción con el suelo, dibujando al mismo tiempo el mapa de su movimiento y evocando de manera poética el viaje de muchos inmigrantes ilegales; esta acción traza su experiencia, la distancia recorrida y los paisajes atravesados.

La imagen que propone el artista pone de manifiesto una acción que debe ser representada una y otra vez para mantenerse viva en la memoria y en la historia. El rastro lineal del camino que deja la barcaza no se establece únicamente como huella de la experiencia de los inmigrantes que son obligados a cruzar esta frontera, sino que incluso cuestiona nuestra misma presencia. En otras palabras, en este trayecto nos vemos obligados a reconsiderar nuestras propias nociones de historia y de progreso. En últimas, los restos de la embarcación de yeso evocan también su propio naufragio.



Sandra Rengifo. *Pil Pá Himlen*
(*Flecha en el cielo/Arrow in the Sky*).
Video 20:28 min, 2012-2015.

gradually disintegrated due to the friction with the ground, while simultaneously drawing a map of its movements and poetically evoking the journey of many illegal immigrants; this action traces their experience, the distance traveled, and the landscapes crossed.

The image proposed by the artist reveals an action that must be represented over and over again in order to remain alive in memory and in history. The linear trail left by the boat not only represents



En la obra *Frío en Colombia*, Ana María Millán se reapropia de una película alemana dirigida por el actor alemán Dieter Schidor y rodada en Cartagena en 1985, en la que predominaba el relato de Colombia como lugar paradisiaco, pero corrompido por las drogas y la guerra del narcotráfico. Al grabarla de nuevo, esta representación del trópico exótico revela otro tema y otro escenario de colonización, y, de hecho, con este gesto revierte dicha información.

the footprints of the immigrants who are forced to cross this border, but it also questions our presence. In other words, with this journey, we are obliged to question our own notions of history and progress. Finally, the remains of the plaster boat evoke its own sinking.

In the piece *Cold in Colombia*, Ana María Millán reappropriates a German film directed by the German actor Dieter Schidor and filmed in Cartagena in 1985, whose narrative recounts Colombia as

Con la nueva *Frío en Colombia*, Millán insiste una vez más en el valor cultural de los imaginarios o los mitos sobre ciertos territorios del trópico y que desencadenan una suerte de definiciones e identificaciones en la cultura dominante. Además de problematizar varias ideas alrededor de aquellas películas europeas que se grabaron en Colombia, en el proyecto se construyen dos preguntas metodológicas: la primera indaga acerca de las maneras de hablar desde el arte sobre relaciones históricas y de cómo no convertir el material en archivo seco, en tanto que la segunda explora las políticas de transmisión de la información que influyen y desbloquean las posibles respuestas a la primera pregunta, devolviéndole al arte su poder vital.

Después de realizar una gran colección de fotos de los atardeceres en la ciudad de Bogotá, durante tres años desde el mismo punto y el mismo lugar, e inspirada en el poema de Dan Turell "Oda a la cotidianidad", al igual que en algunas consideraciones sobre conceptos como la distracción, la repetición y el principio del camino de la fe de Kierkegaard, con esta película experimental Sandra Rengifo trata de recortar esa distancia que separa a Colombia de Dinamarca.

En la pieza, dividida en capítulos, Rengifo explora y confronta la inmensidad y la distancia que probablemente solo podrá cruzarse a través de la imagen tiempo y la imagen movimiento. Diversas referencias del cine escandinavo clásico, la música de Dinamarca, al igual que algunos paisajes entre el cielo de Bogotá y el cielo danés,

a paradise corrupted by drugs and the drug war. By filming it again, this representation of the exotic tropics reveals another theme and another scenario of colonization and, in fact, with this action, she reverses this information.

With the new *Cold in Colombia*, Millán insists once more on the cultural value held by the perceptions or myths regarding certain parts of the tropics, which trigger a certain type of definition and identification in the dominant culture. As well as questioning various ideas around European films that were filmed in Colombia, two methodological questions are posed in the project. The first looks into the ways of speaking about historic relationships using art and on how to turn the material into a stale archive, while the second explores the politics of information transmission that influences and unlocks possible responses to the first question, restoring the vital power of art.

After creating a large photo collection of Bogotá sunsets from the same place and angle over three years, being inspired by the poem "Ode to Continuity" by Dan Turell, and considering concepts such as distraction, repetition, and Kierkegaard's principle of the leap of faith, Sandra Rengifo tries to shorten the distance separating Colombia from Denmark with this experimental film.

In the piece, which is divided into chapters, Rengifo explores and confronts the vastness and the distance that most likely may only be crossed through the time-image and the movement-image. Diverse references to classic Scandinavian



Vista general de la exposición "Bordes de la cotidianidad"/*General view of the exhibition "Edges of Everyday Life", 2018.*



Ana María Millán.
*Frío en Colombia/
Cold in Colombia.*
Video, 2015.

son el pretexto para tratar de recortar la distancia, como una flecha en el cielo. Exponerlo hoy acá es también poner la mirada en otra jugada estética, donde lo que hay es una renuncia al relato clásico para concentrarse en un registro del tiempo y de la cotidianidad.

cinema, Danish music, as well as some landscapes between the skies of Bogotá and the skies of Denmark, serve as a pretext to try to shorten the distance, like an arrow in the sky. To exhibit it today is also to focus the gaze on another aesthetic aspect, in which classic narratives are



El laberinto es un viaje por la memoria de un hombre huitoto que trabajó durante los años ochenta para los señores de la droga en la Amazonia colombiana. En primer lugar, esta película nos conduce a un paisaje selvático donde el narcotraficante colombiano Evaristo Porras construyó

una mansión que imitaba las grandes casas que aparecían en las series de los años setenta, como *Dallas* y *Dinastía*. Ahora en ruinas, y a través de la mirada del indígena, se devela una historia en la que el deseo de civilizar estaba ligado también a la economía salvaje del narcotráfico. Por medio del montaje, donde se entremezclan las huellas de lo que quedó de aquella casa, la memoria y la mirada individual, así como de algunas imágenes tomadas de la televisión, Huertas logra crear un espacio y traer al presente un relato en el tiempo que revela cómo estos imaginarios forman parte de nuestra historia colectiva.

rejected in order to concentrate on recording time and everyday life.

The Labyrinth is a journey through the memory of a Huitoto man who worked for drug lords in the Colombian Amazon during the 80s. Firstly, this film takes us to a jungle landscape where the Colombian drug trafficker Evaristo Porras built a mansion to replicate the large houses that appeared in the series of the 70s, such as *Dallas* and *Dynasty*. Now, it is in ruins. Through the gaze of the indigenous man, a story is told in which the desire to civilize was also linked to the wild economy of drug trafficking. Through the editing, which brings together the remnants of that house, memory, and the individual gaze, and some images taken from the series, Huertas manages to create a space and bring to the present a story from the past, revealing how these imaginaries form part of our collective history.



RESIDEN

BLOQUE

EN BLOQUE RESIDENCIAS



Sebastián Múnera y/and Esteban López. Presentación de publicaciones artísticas/
Presentation of art publications, 2018.

CIAS EN



28 DE MARZO-27 DE ABRIL DE 2019/MARCH 28-APRIL 27, 2019

INSTITUCIÓN Y PRÁCTICAS CURATORIALES: PROGRAMA IMAGEN REGIONAL 1995-2018

Curatorial Practices and Institution: Regional Image Program 1995-2018

Luisa Villegas

Luisa Villegas desarrolló su interés por la relación entre las prácticas curatoriales como una forma de agencia política y cultural, y las diferentes instituciones vinculadas a ellas; Durante su proyecto de residencia entrevistó a muchos de los actores importantes en el desarrollo de un programa concreto, *Imagen Regional*, organizado por la Dirección de Artes del Banco de la República. A través de un conversatorio con algunos de los curadores del programa, Luisa visibilizó su interés a un nivel académico importante, ya que no existen muchos estudios previos sobre dicho programa, activo entre 1995 y 2018.

Luisa Villegas developed her interest in the relationship between curatorial practices as a form of political and cultural agency and the different institutions linked to them. During her residency project, she interviewed many important figures involved in the development of a specific program, *Regional Image*, organized by the Department of Arts of Colombia's Central Bank. Through a discussion with some of the program curators, Luisa highlighted her interest on a major academic level, since there are not many previous studies on this program, active between 1995 and 2018.



Luisa Villegas. Las prácticas curatoriales y la institucionalidad en Colombia/*Curatorial Practices and Institution in Colombia*. Estudio de caso Programa Imagen Regional, Banco de la República, Bienal de Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá/*Regional Image Program Case Study, Banco de la República, Bogotá Biennial, Bogotá Museum of Modern Art*. Conversatorio con/*Conversation with* Luis Fernando Ramírez Celis, Raúl Cristancho, Andrés Gaitán. Modera: Luisa Villegas, 2018.



Luisa Villegas. Las prácticas curatoriales y la institucionalidad en Colombia/*Curatorial Practices and Institution in Colombia*. Estudio de caso Programa Imagen Regional, Banco de la República, Bienal de Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá/*Regional Image Program Case Study, Banco de la República, Bogotá Biennial, Bogotá Museum of Modern Art*. Conversatorio con/*Conversation with* Luis Fernando Ramírez Celis, Raúl Cristancho, Andrés Gaitán. Modera: Luisa Villegas, 2018.

Total



Luisa Villegas. Las prácticas curatoriales y la institucionalidad en Colombia/*Curatorial Practices and Institution in Colombia*. Estudio de caso Programa Imagen Regional, Banco de la República, Bienal de Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá/*Regional Image Program Case Study, Banco de la República, Bogotá Biennial, Bogotá Museum of Modern Art*. Conversatorio con/*Conversation with* Luis Fernando Ramírez Celis, Raúl Cristancho, Andrés Gaitán. Modera: Luisa Villegas, 2018.



LA REPETICIÓN ES SOLO UNA ESTRATEGIA

Repetition is Only One Strategy

Esteban López Escobar

La idea era hacer una cartilla singular, que no se pareciera a otra publicación similar, que no tuviera un doble, como los edificios y las arquitecturas locales y regionales aquí presentadas, que tienen alguno (o varios) en algún lugar del mundo, generalmente del primer mundo.

Este proyecto, como otros, contiene en sí mismo una naturaleza infinita, nunca se debería acabar de pensar o actualizar. Se publica y se imprime porque hay que hacerlo dentro del cronograma de un proyecto puntual, pero aspira a ser una pequeña enciclopedia visual llena de encuentros fortuitos, una recopilación casi accidental, pero rigurosa, histórica y caprichosa al mismo tiempo, de arquitecturas que toman de referente a otras, en algunas ocasiones, copiando exactamente el molde de ese referente, y, en otras, deformando y transformando la idea y el estilo del anterior.

The idea was to make a unique booklet that would not resemble any other similar publication and that would not have a copy, unlike the local and regional buildings and architecture presented here which are repeated (sometimes more than once) elsewhere, generally in first-world countries.

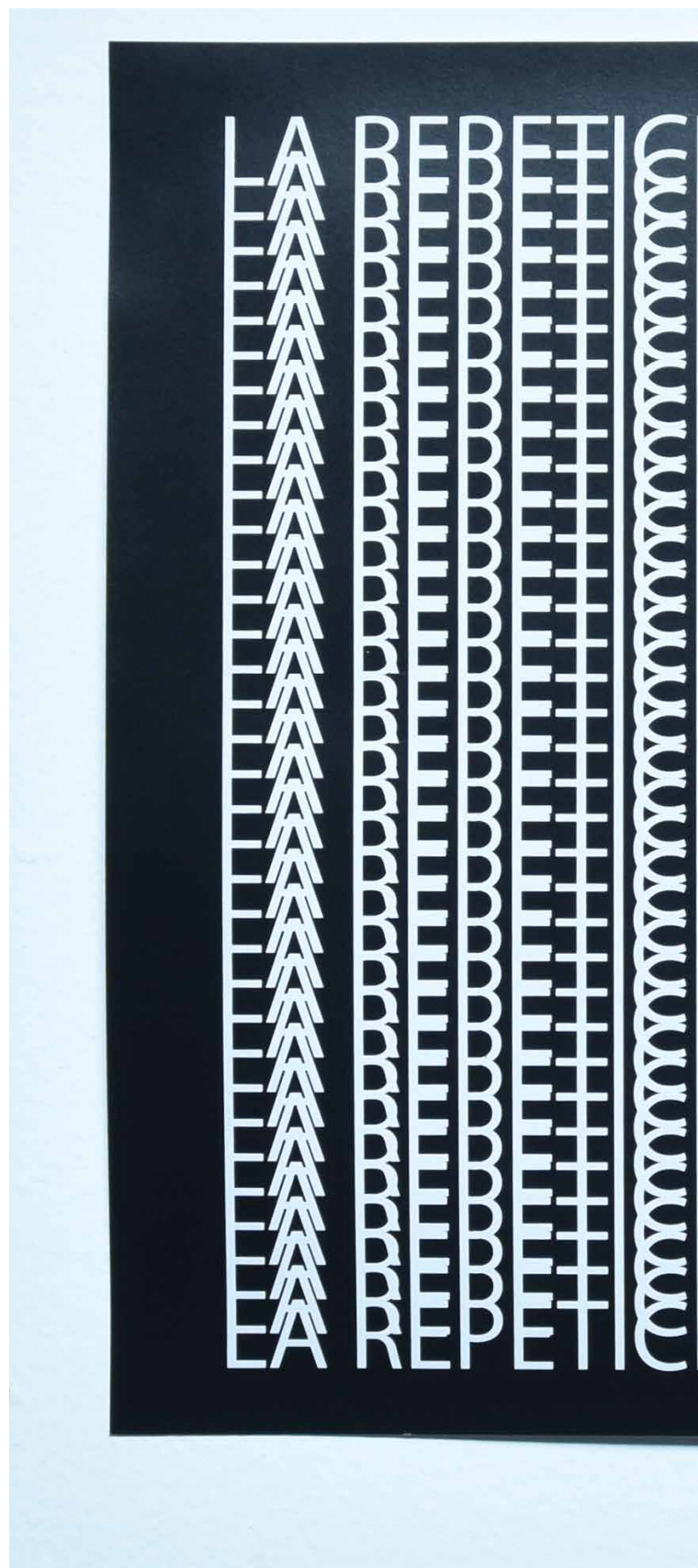
This project, like others, has an infinite nature; it should never stop being considered or updated. It is published and printed because this is necessary within the timeframe of a specific project. However, it aspires to be a small visual encyclopedia full of chance encounters: an almost accidental compilation, but one that is also rigorous, historical, and arbitrary, of architecture inspired by other architecture. In some cases, they very precisely copy the model of said inspiration, and on other occasions, they deform and transform the idea and style of the former.

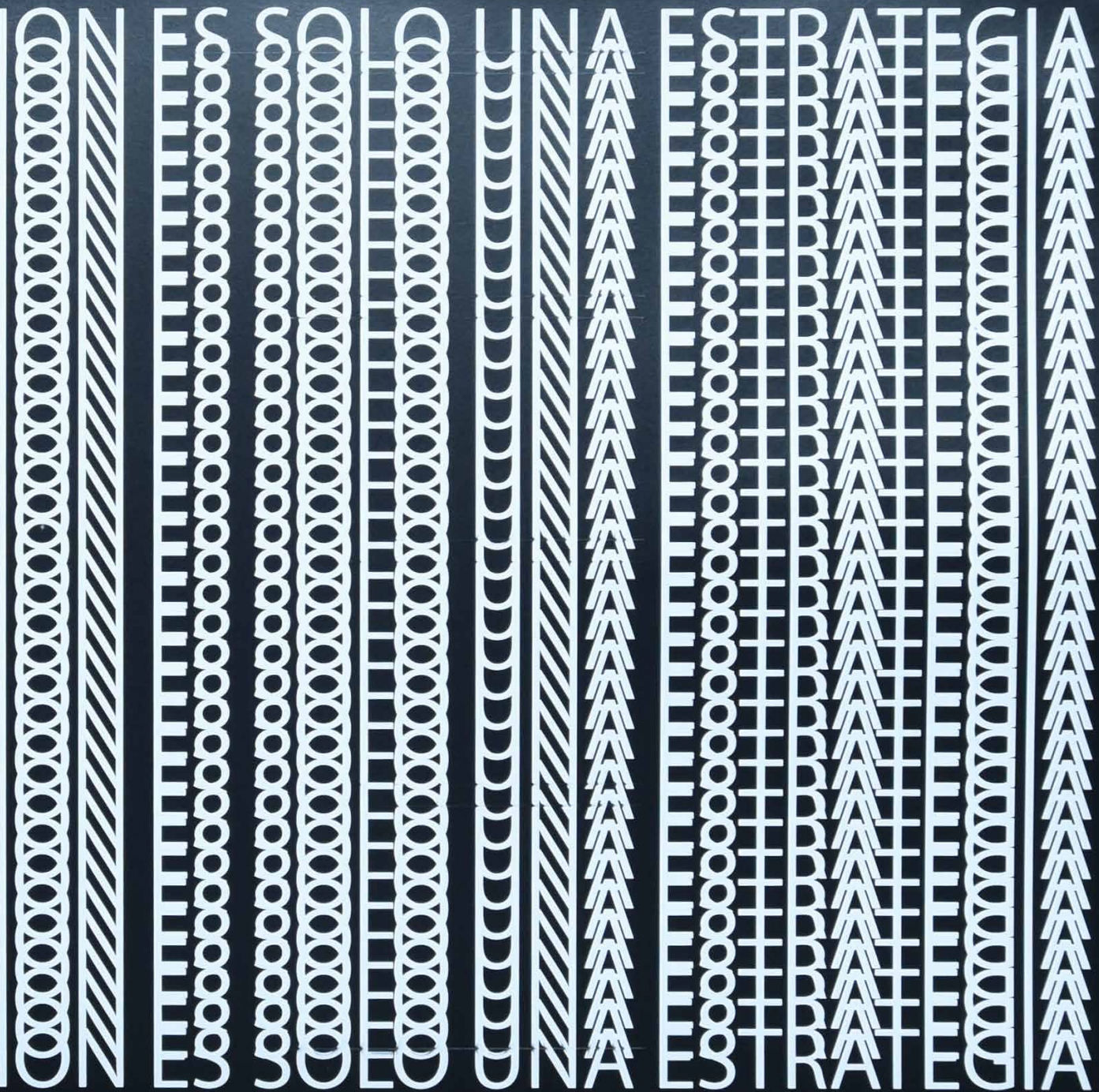


Esteban López Escobar.
"La repetición es solo una
estrategia"/"Repetition
is Only One Strategy".
Exposición/Socialización/
Exhibition and soiree, 2018.

Esta lista de proyectos, que van desde las primeras arquitecturas “propias” pensadas por gobiernos locales pero diseñadas por arquitectos extranjeros en el siglo XIX, hasta las últimas aventuras de reproducciones a escala de edificios y monumentos para que sirvan como atracciones turísticas, pasando por las réplicas más extravagantes y distorsionadas de los narcos durante los años ochenta y noventa, pretende ser un compendio sobre esa forma de habitar el mundo y edificarlo que se vale de esta apropiación como una manera de generar ideas y solucionar problemas o acertijos constructivos, y es también un elemento creativo y metodológico propio, producto de un montón de mezclas y relaciones que son muy latinoamericanas.

Ranging from the first architectural creations conceived of independently by local governments but designed by foreign architects in the 19th century, to the latest adventures in reproductions of buildings and monuments in order to serve as tourist attractions, to the most extravagant and distorted replicas by drug traffickers during the 80s and 90s, this list of projects aims to be a compendium on this way of inhabiting and building the world —using appropriation to generate ideas and solve problems or puzzles relating to construction. It is also a creative and methodological element in and of itself, the product of a multitude of very Latin American mixtures and relationships.





Esteban López Escobar. "La repetición es solo una estrategia"/"Repetition is Only One Strategy".
Exposición/Socialización/Exhibition and soiree, 2018.



Esteban López Escobar. "La repetición es solo una estrategia"/"Repetition is Only One Strategy". Exposición/Socialización/Exhibition and soiree, 2018.

La idea era pensar esta forma de hacer las cosas como una práctica o fenómeno que, lejos de ser solo considerada como excéntrica, facilista o hasta criminal, es una realidad que trasciende las barreras de una legalidad que siempre está en disputa, y que habitualmente, por factores económicos, privilegia valores que están asociados a ideas de originalidad y autoría, y a conceptos mercantiles relacionados con el precio de la autenticidad de objetos y marcas ideados casi siempre en ese afuera que se pretende recrear.

En momentos en que esas ideas desde ese primer mundo están siendo revaluadas por invenciones como la impresora 3D, creaciones de código abierto y una cultura del tutorial, es interesante pensar en esa otra manera de crear, más ligada a nuestros tiempos, y hasta

The idea was to consider this way of doing things as a practice or phenomenon that, far from only being considered eccentric, easy, or even criminal, is a reality that transcends the barriers of a legality that is always in dispute. Moreover, due to economic factors, it usually favors values that are associated with ideas of originality and authorship and commercial concepts related to the price of the authenticity of objects and brands which are almost always devised in this periphery that is intended to be recreated.

At a time when these ideas are being revalued in the first world through inventions such as the 3D printer, open-source creations, and a tutorial culture, it is interesting to think of this other way of creating, which is more linked to our times and even ahead of the notion of



Esteban López Escobar. "La repetición es solo una estrategia"/"Repetition is Only One Strategy". Exposición/Socialización/Exhibition and soiree, 2018.

adelantada a la noción de posmodernidad que vendría a ser enunciada más adelante desde ese mismo afuera.

Casi siempre escondida, ocultada en las pretensiones y afanosamente desechada en el baúl de las vergüenzas, esta apropiación arquitectónica parece ahora ser más evidente, más osada e incluso valerse de herramientas y tecnologías más audaces para asemejarse más a aquello a lo que pretende parecerse o emular.

Además de lo anterior, en esta publicación también se sitúan, cuando parece conveniente histórica y políticamente, proyectos similares, con énfasis en las características disímiles del original, las repeticiones y de dónde provienen.

Tomado de Esteban López, *La repetición es solo una estrategia*, 2018.

postmodernity, which would be formulated later on from this same periphery.

Almost always hidden, concealed in pretensions, and hurriedly shoved into the trunk of shame, now, this architectural appropriation seems to be more evident and daring; it even uses the most audacious tools and technology in order to more closely resemble what it is trying to copy or emulate.

In addition to the above, this publication also includes similar projects —when historically and politically appropriate—that emphasize characteristics that are unlike the original, repetitions, and where they come from.

Taken from Esteban López, *Repetition Is Only One Strategy*, 2018.

TIERRATENIENTE

Landowner

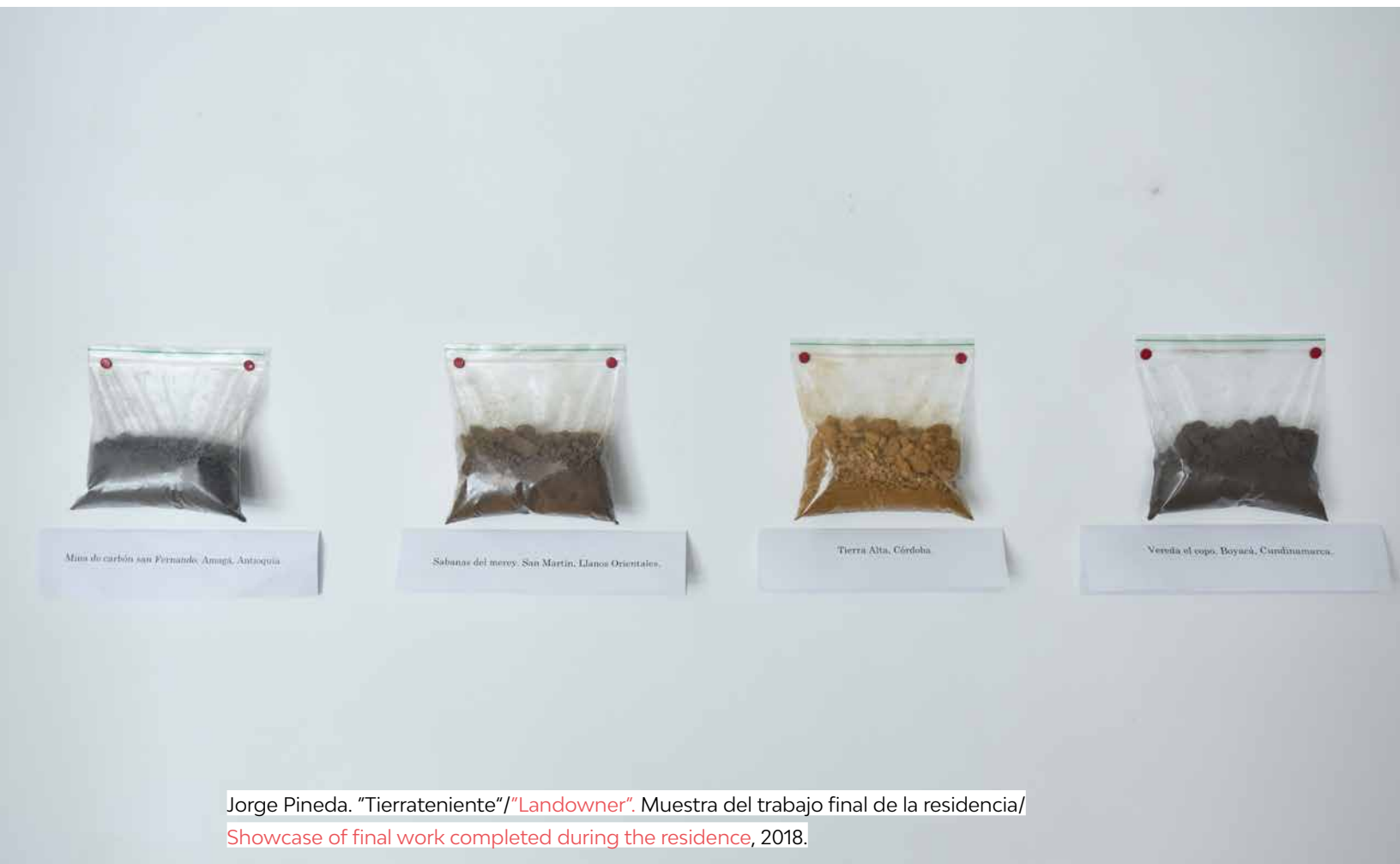
Jorge Pineda

Jorge Pineda planteó su propuesta a partir de experiencias personales que se refieren a las luchas por los usos de la tierra en diferentes zonas del país y la legislación que tiene que ver con dicha problemática; también, en conjunto con la presentación de su tesis de pregrado en Medellín, Jorge logró ubicar su práctica artística en un escenario distinto, que le planteó nuevos retos.

Jorge Pineda presented his proposal based on personal experiences that refer to the struggles for land use in different areas of Colombia and the legislation that is linked to this problem. Also, together with the presentation of his undergraduate thesis in Medellín, Jorge managed to position his artistic practice on a different stage, which posed new challenges for him.



Jorge Pineda. "Tierrateniente"/"Landowner". Muestra del trabajo final de la residencia/
Showcase of final work completed during the residence, 2018.



Jorge Pineda. "Tierrateniente"/"Landowner". Muestra del trabajo final de la residencia/
Showcase of final work completed during the residence, 2018.





Jorge Pineda. "Tierrateniente"/"Landowner". Muestra del trabajo final de la residencia/
Showcase of final work completed during the residence, 2018.

RUTAS DE POLUCIÓN

Pathways of Pollution

Estefanía García Pineda

El documental *Rutas de polución*, dirigido por Estefanía García Pineda, muestra las tensiones y visiones que cuestionan el contexto y las resistencias alrededor del cambio climático, enfocándose en uno de sus elementos fundamentales: el aire. Le da voz a las personas y los colectivos que asumen cotidianamente la protección del medio ambiente bogotano, pero también, a las visiones adversas que no ven el contexto ecológico local, por tanto, global, con la responsabilidad que se merece.

Rutas de polución expone con precisión el lugar en el que se vive frente al modo de vida, la naturaleza como objeto de ornamento más que como un integrante fundamental en la vida humana con derechos, el desarrollo y la polución del aire contra la salud ambiental.

Finalmente, da voz a la naturaleza desde sus lenguajes: el estado de los

The documentary *Pathways of Pollution*, directed by Estefanía García Pineda, shows the tensions and visions that question the context and the resistance around climate change, focusing on a fundamental element: the air. It gives a voice to people and collectives who, on a daily basis, take responsibility for the protection of the environment in Bogotá, but also, to the opposing views that do not see the local, and therefore global, ecological context with the sense of responsibility it warrants.

Pathways of Pollution precisely presents the places people live in relation to their lifestyle, nature as an ornament rather than a fundamental element of human life with rights, and development and air pollution versus environmental health.

Finally, it gives nature a voice: the state of the forests, the color of the air in



Estefanía García Pineda. "Rutas de polución"/"Pathways of Pollution": Muestra del documental sobre la polución en Bogotá/Screening of the documentary on pollution in Bogotá, 2018.

bosques, el color del aire bogotano, los colores urbanos, el paisaje humano-urbano en pro y en contra del tema: la vida y la contaminación del aire.

Sinopsis: Eyder Fabio Calambás Tróchez

ISUA PØREPIK

Bogotá, urban colors, and the human-urban landscape for and against the topic at hand —life and air pollution.

Synopsis: Eyder Fabio Calambás Tróchez

ISUA PØREPIK

EL SALTO DE LA JIRAF/A/EL JARDÍN DE LAS BESTIAS

The Giraffe's Jump/The Garden of Beasts

Sebastián Múnera

Cuando vi por primera vez una jirafa estaba en cautiverio junto a algunas otras de su manada en el zoológico de Lisboa. Era una jirafa de tamaño algo menor al de sus compañeras, sin embargo, fue su comportamiento —inquieto, torpe y repentino— lo que me convenció de su juventud. Con ella generé un contacto visual singular, y digo contacto porque sentí también su mirada. Entre ambos hubo un momento de extraña empatía. Luego de unos segundos, ella rompió ese vínculo visual en el que estábamos inmersos, enderezó su largo cuello, dio unos pasos atrás y saltó. Ese instante, esa pequeña fracción de tiempo en la que unas largas y delgadas patas se levantan del suelo, aún se guarda en mi memoria como una imagen impredecible. Una sorpresa que desbordó todos mis sentidos.

**Tomado de Sebastián Múnera,
El salto de la jirafa, 2018.**

When I saw a giraffe for the first time, it was in captivity, together with other members of its herd in Lisbon Zoo. This giraffe was somewhat smaller than the rest; however, it was its behavior —restless, clumsy, and sudden— that convinced me of its youth. I made remarkable eye contact with this giraffe, and I say contact because I also felt her gaze. Between us, there was a strange moment of empathy. After a few seconds, she broke the visual bond that we were immersed in, straightened her long neck, took a few steps backwards and jumped. This instant, this small fraction of time in which her long and slender legs lifted off the ground, is still fixed in my memory as an unpredictable image —a surprise that overwhelmed all my senses.

**Taken from Sebastián Múnera,
The Giraffe's Jump, 2018.**



Sebastián Múnera y/and Esteban López. Presentación de publicaciones artísticas/*Presentation of art publications*, 2018.



Sebastián Múnera y/and Esteban López. Presentación de publicaciones artísticas/*Presentation of art publications*, 2018.





POL. 45 - 26.5 cms.

Norma 2 MEDIANO HB

Paper's Mate M



**PASANTÍA
EN ARTES
PLÁSTICAS**

VISUAL ARTS INTERNSHIP

ARTE Y ABEJAS EN EL MUNDO Y EN COLOMBIA

Art and Bees in Colombia and Throughout the World

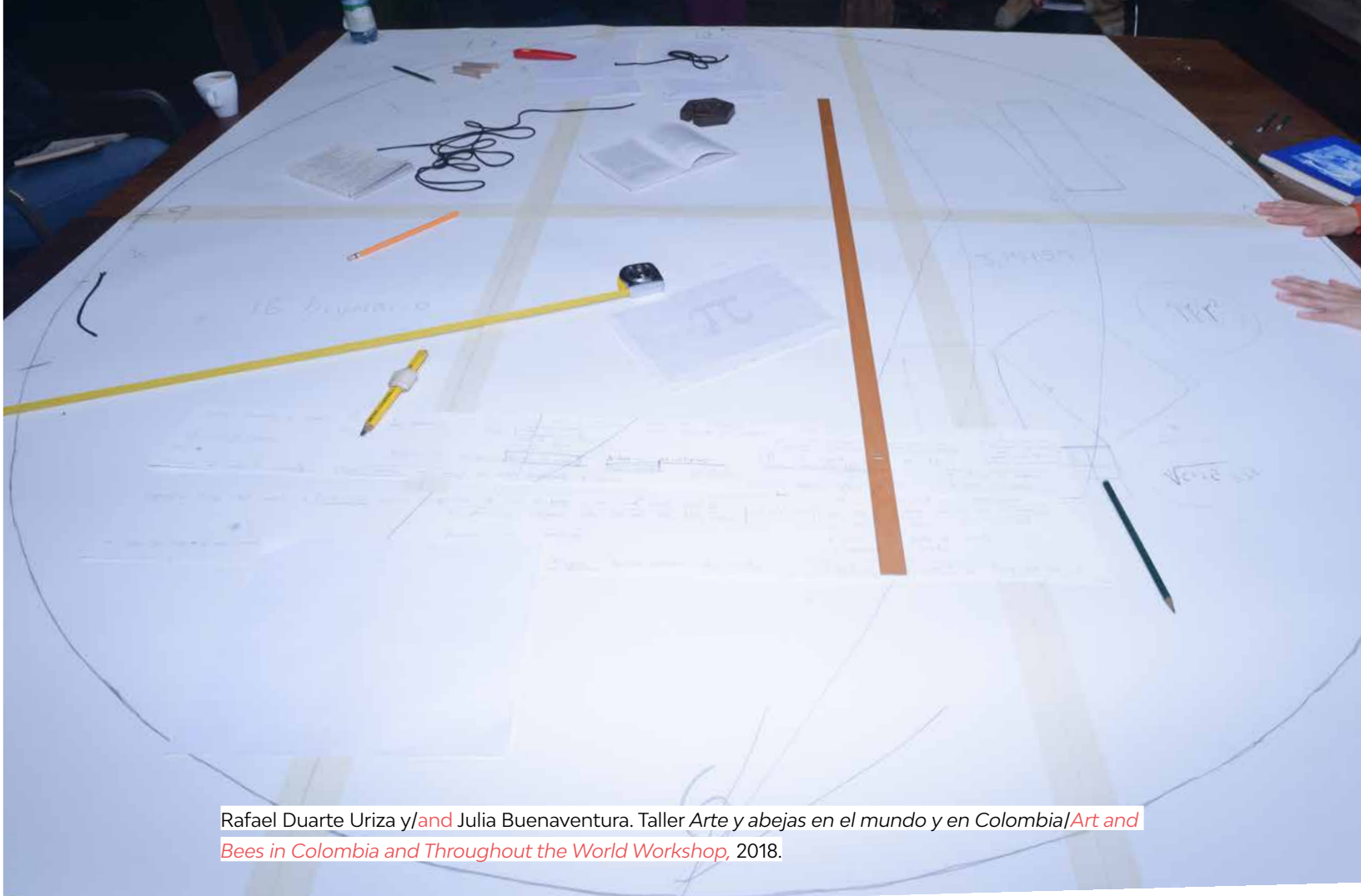
Rafael Duarte Uriza

15 DE NOVIEMBRE DE 2018 / NOVEMBER 15, 2018

A lo largo de la historia, las abejas han sido adoradas, estudiadas, explotadas. En este momento es visible en Colombia su amenaza de extinción, situación que atraviesan las abejas en todo el planeta. Aproximarse a este tema desde el arte amplía el conocimiento que tenemos sobre ellas, brinda una gama de opciones para analizar y pensar nuestro papel como artistas, como personas, sobre las maneras en que nos relacionamos con el entorno. El proceso de investigación llevado a cabo por Rafael Duarte Uriza desde 2016, en torno al mundo de las abejas, con el apoyo de diversas becas, ha sido la base para su creación plástica de los últimos años. Esta búsqueda ha permitido el desarrollo de actividades paralelas enfocadas en el intercambio de saberes alrededor de estos insectos, también ha puesto en evidencia la necesidad de generar actividades de formación de públicos en torno al tema.

Throughout history, bees have been worshipped, studied, and exploited. Currently, the threat of their extinction is clear in Colombia, similar to what is taking place everywhere in the world. Approaching this topic through art broadens our knowledge of them and provides a range of options for analyzing and thinking about our role as artists, as people, and about the ways in which we relate to the environment. With the support of various grants, Rafael Duarte Uriza has carried out a research process since 2016 which has been the source of his visual creations in recent years. This exploration has allowed him to develop parallel activities focused on knowledge exchange around the insects, and it has also highlighted the need to provide public education activities on the subject.

Art and Bees in Colombia and Throughout the World: Idartes 2018 Visual Arts Internship by Rafael Duarte Uriza,



Rafael Duarte Uriza y/and Julia Buenaventura. Taller *Arte y abejas en el mundo y en Colombia*/*Art and Bees in Colombia and Throughout the World Workshop*, 2018.

Arte y abejas en el mundo y en Colombia. Pasantía en Artes Plásticas Idartes 2018, de Rafael Duarte Uriza, abarcó charlas, talleres y muestra de procesos de los talleres realizados. Este encuentro abrió un espacio de reflexión y diálogo alrededor de los procesos de investigación de los que se valen los artistas para escudriñar en temas y alimentar su práctica creativa y reflexiva. La pasantía permitió ampliar el número de artistas que investigan y crean en torno a este tema, a la fecha van 55 artistas de diferentes partes del mundo. Finalmente, permitió abrir esas indagaciones al público interesado en escudriñar lo que sucede en torno a estos insectos dentro del campo del arte.

included talks, workshops, and an exhibition of the workshops' processes. This meeting opened a space for reflection and dialogue around the research processes that artists could use to examine topics and feed their creative and reflective practice. The internship increased the number of artists who research and create around this theme; to date it has reached 55 artists from different parts of the world. Ultimately, it opened up those inquires to public audiences interested in exploring what is happening around these insects within the field of art.



Rafael Duarte Uriza y/and Julia Buenaventura. Taller Arte y abejas en el mundo y en Colombia/*Art and Bees in Colombia and Throughout the World Workshop*, 2018.



MEMORIAS DE UN LUGAR IMAGINADO

Memories of an Imagined Place

Iván Barajas Hurtado

6 DE JUNIO-30 DE NOVIEMBRE DE 2018/JUNE 6-NOVEMBER 30, 2018

En el laboratorio "Memorias de un lugar imaginado", por medio de formatos pictóricos los participantes tuvieron la oportunidad de experimentar diferentes medios artísticos que les permitieron conocer las diversas dimensiones estéticas y simbólicas de lo que entendemos como pintura. Este proceso se realizó hilando configuraciones discursivas de la imagen en torno a la creación de una cartografía colectiva de nación.

El objetivo principal de estos laboratorios fue fortalecer la misión de los centros de desarrollo comunitario en la oferta de espacios para el buen uso del tiempo libre. El desarrollo de estas actividades es pertinente si se tiene en cuenta la influencia de este espacio en las dinámicas del barrio Venecia como nodo cultural que representa dentro de la localidad.

In the *Memories of an Imagined Place* lab, participants had the opportunity to experience various artistic media through pictorial formats that allowed them to get to know the diverse aesthetic and symbolic dimensions of what we understand as painting. This process was carried out by spinning discursive configurations of the image around the creation of a collective national cartography.

The main objective of these labs was to strengthen the mission of community development centers by providing spaces for the productive use of free time. Developing these activities is relevant when one considers how this space influences the dynamics of the Venecia neighborhood as a cultural hub in the area.



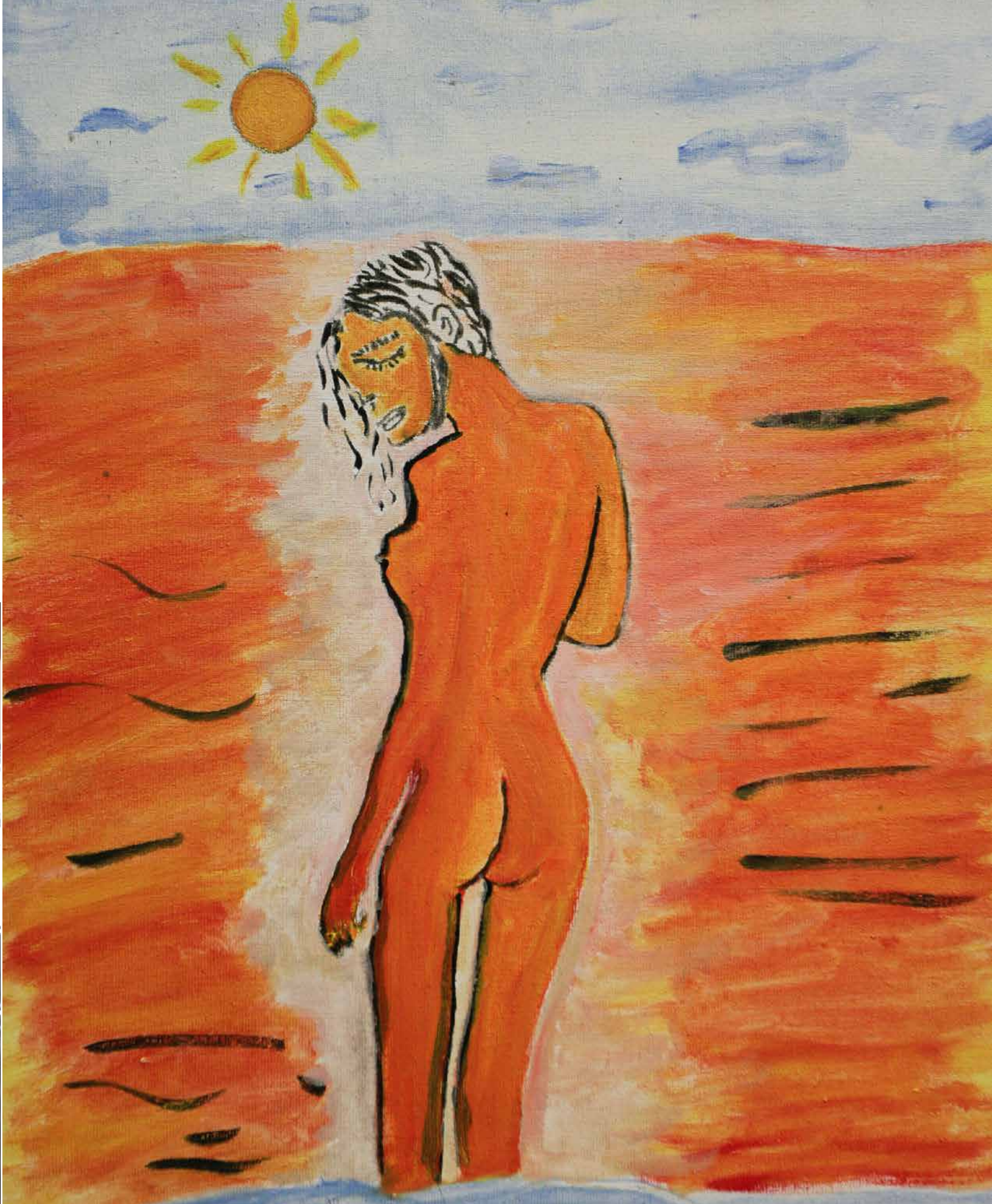
Rita Gordillo. *Satisfacción/Satisfaction*. Óleo sobre lienzo/Oil on canvas, 2018.



"Memorias de un lugar imaginado" / "Memories of an Imagined Place", 2018.



"Memorias de un lugar imaginado" / "Memories of an Imagined Place", 2018.



Carlos Arturo Gómez. *Tributo a la mujer/Tribute to Women*. Óleo sobre lienzo/Oil on canvas, 2018.

15
17
recorrer mi piel



Nadia Michelle Granados Delgado (El Parche). Taller de *videoperformance*/Video performance workshop, 2018.



RESIDENCIAS

EN ARTES

PLÁSTICAS

VISUAL ARTS RESIDENCES

TALLER DE VIDEOPERFOR- MANCE

VIDEO PERFORMANCE WORKSHOP

Nadia Michelle Granados Delgado (El Parche) y
Red Comunitaria Trans

25 DE JUNIO-27 DE OCTUBRE DE 2018 / JUNE 25-OCTOBER 27, 2018

El objetivo de este taller fue introducir el *videoperformance* como ejercicio de autorrepresentación artística para las mujeres de la Red Comunitaria Trans, y que ellas pudieran percibirse a sí mismas como artistas y activistas. Esto hizo que el proceso fuera exitoso en la medida en que ellas tienen una relación muy clara con las prácticas artísticas vistas como herramientas transformadoras. Esto potenció todo el proceso e hizo que cada pieza de *videoperformance* fuera una obra que da cuenta de distintas miradas sobre las problemáticas que cada una de las participantes vive en relación con la sociedad y sus violencias, y las maneras como desde su ser colectivo se anteponen a esto.

The objective of this workshop was to introduce video performance as an exercise of artistic self-representation for the women of the Red Comunitaria Trans (Trans Community Network) and for them to be able to perceive themselves as artists and activists. This ensured that the process was successful insofar as they had a clear relationship with the artistic practices seen as transformative tools. This strengthened the entire process and ensured that each piece of video performance was a work of art that gives an account of different viewpoints on the problems that each of the participants experiences—in relation to society and its violence, and how they resist this as a collective.



Nadia Michelle Granados Delgado (El Parche). Taller de videoperformance / Video performance workshop, 2018.



Nadia Michelle Granados Delgado (El Parche). Taller de *videoperformance*/Video performance workshop, 2018.



Juegos Translúcidos/*Juegos Translúcidos Collective*-Magdalena Jiménez. Laboratorio interdisciplinar "Bocetos de un futuro"/*Sketches of the Future: Interdisciplinary Laboratory*. Experimento audiovisual realizado con retroproyectores de acetatos acompañado con sonidos experimentales producidos con juguetes, objetos y teclados y expuesto en espacio público/*Audiovisual experiment carried out with acetate overhead projectors accompanied by experimental sounds produced with toys, objects, and keyboards and exhibited in public space, 2018.*





HABITAR

MIS

HISTORIAS

INHABIT MY STORIES

VOCES NÓMADAS. LABORATORIO DE CREACIÓN ARTÍSTICA CON HABITANTES DE CALLE EN BOGOTÁ

Nomadic Voices: Laboratory for Artistic Creation with the Homeless in Bogotá

3 Colectivo

12 DE JUNIO-30 DE NOVIEMBRE DE 2018/JUNE 12-NOVEMBER 30, 2018

“Voces nómadas - Laboratorio de creación artística con habitantes de calle en Bogotá”, se sustentó en el pilar del arte como herramienta para la transformación social, en el reconocimiento de las múltiples voces de la población habitante de calle y en los principios de la dignidad humana, la libertad y la participación social. El proceso se llevó a cabo siempre en colectivo, dialogando entre nosotros y

Nomadic Voices: Laboratory for Artistic Creation with the Homeless in Bogotá is based on the idea of art as a tool for social transformation by recognizing multiple voices of the homeless community, as well as the principles of human dignity, freedom, and social participation. The process was collective throughout all its stages, with discussions between us and them. Relationships were established



3 Colectivo: Paola Correa y/and Gustavo Gutiérrez. "Voces nómadas: laboratorio de creación artística con habitantes de calle en Bogotá"/"Nomadic Voices: Laboratory for Artistic Creation with the Homeless in Bogotá". Presentación documental y relatos hogar de paso carrera 35/Documentary presentation and stories from the shelter on Carrera 35, 2018.

ellos, con quienes se estableció una relación de pares, de seres y de ciudadanos que habitamos un territorio compartido, donde se produce un conocimiento específico y se afecta el sentido común de las personas.

Con este laboratorio se entiende la acción de dialogar como una cualidad para poner la voz propia, escuchar, debatir y afectarse. A través de esta metodología, el arte se ha inmiscuido en la vida, no para enseñar o transmitir algo, sino para compartir y reconocer esas vidas de los participantes en cada encuentro. Hablar y escuchar son bases que, en su esencia, incluyen la interacción social, la experiencia singular y el pensamiento crítico, posibilitando superar el imaginario de la creación artística relacionado únicamente con la exposición de obras u objetos.

—as equals, as people and citizens who inhabit a shared territory— in which specific knowledge was produced and people's common sense was affected.

With this laboratory, the action of dialogue was understood as a way to introduce one's own voice, listen, debate, and be moved. Through this methodology, art intervenes in life, not to teach or transmit something, but instead to share and recognize the lives of the participants in each meeting. Talking and listening are foundations that, in their essence, entail social interaction, a unique experience and critical thought, making it possible to overcome the perception of artistic creation as being solely related to the exhibition of works or objects.





3 Colectivo: Paola Correa y/and Gustavo Gutiérrez. "Voces nómadas: laboratorio de creación artística con habitantes de calle en Bogotá"/"Nomadic Voices: Laboratory for Artistic Creation with the Homeless in Bogotá". Presentación documental y relatos hogar de paso carrera 35/Documentary presentation and stories from the shelter on Carrera 35, 2018.

ESTA ES MI CIUDAD: CRÓNICAS VISUALES DE EXHABITANTES DE CALLE

This Is my City: Chronicles of Formerly Homeless People

Katapulta

13 DE JUNIO-8 DE NOVIEMBRE DE 2018 / JUNE 13-NOVEMBER 8, 2018

El laboratorio de creación audiovisual "Esta es mi ciudad: crónicas visuales de exhabitantes de calle", buscó empoderar a los exhabitantes de calle como sujetos de creación artística y crear audiovisuales que transmitieran su visión de la ciudad y de sí mismos, como documentos de empatía y reconocimiento de la diferencia. El laboratorio se desarrolló entre julio y octubre de 2018 en el Centro de Atención Transitorio (CAT), en la localidad de Puente Aranda. Los participantes fueron adultos —hombres, mujeres y una mujer trans— que se encontraban en un proceso de resocialización. Se realizaron tres talleres de narración sensible, seis talleres de

The audiovisual creation laboratory *This is My City: Visual Chronicles of Formerly Homeless People* aimed to empower formerly homeless people as subjects of artistic creation and to create audiovisuals that would transmit their vision of the city and of themselves as documents of empathy and as a recognition of difference. The laboratory was developed between July and October 2018 in the Temporary Care Center (CAT, as per its Spanish acronym), in the neighborhood of Puente Aranda. The participants were adults —men, women, and one trans woman— who were undergoing a process of social rehabilitation. Three narrative sensitivity



Colectivo Audiovisual Katapulta/*Katapulta Audiovisual Collective*. "Esta es mi ciudad"/*This Is my City*. Crónicas visuales de habitantes de calle, proyección trabajo final/*Visual chronicles of street dwellers, final work projection*, 2018.

realización audiovisual, cinco sesiones de grabaciones, tres talleres de proyección audiovisual y tres socializaciones. Durante el laboratorio se desarrollaron tres cortometrajes documentales y un magazín con formato de televisión, como

workshops, six audiovisual creation workshops, five filming sessions, three audiovisual projections, and three sharing sessions were carried out. During the laboratory, three short documentary films and a magazine program were produced



Colectivo Audiovisual Katapulta/*Katapulta Audiovisual Collective*. "Esta es mi ciudad"/*This Is my City*". Crónicas visuales de habitantes de calle, proyección trabajo final/*Visual chronicles of street dwellers, final work projection*, 2018.



resultado de un proceso de estimulación de la sensibilidad narrativa de los participantes. Los cortometrajes documentales se titulan *Regreso a casa*, *Pandora* y *Taller de la esperanza*, los dos primeros parten de la historia de vida particular de dos de los participantes, y el tercero es una polifonía alrededor de qué es la esperanza para personas cuyo pasado en común es la habitabilidad de la calle. Por su parte, el magazín *Habitando la calle* muestra diferentes escenas y personajes de la cotidianidad en un hogar de paso, a partir de la experiencia de los exhabitantes de calle que habitan estos lugares.

as the result of a program to stimulate the narrative sensitivity of participants. The short documentary films were titled *Regreso a casa* (*Returning Home*), *Pandora*, and *Taller de la esperanza* (*Workshop of Hope*). The first two were based on the individual life stories of two participants, and the third is a polyphony on what hope means to people whose shared past is homelessness. Additionally, the magazine program *Habitando la calle* (*Living on the Streets*) shows different everyday scenes and characters at a temporary shelter, based on the experience of the formerly homeless people who live in these places.

BOCETOS DE UN FUTURO. LABORATORIO AUDIOVISUAL IN- TERDISCIPLINAR

Sketches of the Future: Interdisciplinary Audiovisual Laboratory

Juegos Translúcidos

Con el proyecto de creación interdisciplinar "Bocetos de un futuro" (desarrollado para personas que habitaron las calles de Bogotá y que actualmente residen en el centro de atención Comunidad de Vida Hogar El Camino) se pueden relacionar las experiencias corporales de los participantes con la expresión y visibilidad de la subjetividad de los mismos. Esta relación se evidencia de diferentes maneras a lo largo de todo el proyecto.

La desidentificación momentánea

Con "Bocetos de un futuro" buscamos que los participantes salieran por un momento del rol naturalizado que conservan de personas marginadas que llevan a cuestas un pasado oscuro e irremediable.

With the interdisciplinary creative project *Sketches of the Future* (developed for people who were homeless in Bogotá and who now live in the *Comunidad de Vida Hogar El Camino* care center), it is possible to relate the physical experiences of participants with the expression and visibility of their subjectivity. This relation is shown in different ways over the course of the entire project.

Momentary Disidentification

With *Sketches of the Future*, our aim is for participants to break away from the naturalized role of marginalized persons who carry the weight of a dark and irremediable past. This objective was addressed indirectly through various mechanisms:



Juegos Translúcidos/Juegos Translúcidos
Collective-Magdalena Jiménez.
Laboratorio interdisciplinar "Bocetos
de un futuro"/"Sketches of the Future:
Interdisciplinary Laboratory". Experimento
audiovisual realizado con retroproyectors
de acetatos acompañado con sonidos
experimentales producidos con juguetes,
objetos y teclados y expuesto en espacio
público/Audiovisual experiment carried
out with acetate overhead projectors
accompanied by experimental sounds
produced with toys, objects, and keyboards
and exhibited in public space, 2018.



Juegos Translúcidos/Juegos Translúcidos Collective-
Magdalena Jiménez. Laboratorio interdisciplinar "Bocetos
de un futuro"/"Sketches of the Future: Interdisciplinary
Laboratory". Experimento audiovisual realizado con
retroproyectores de acetatos acompañado con sonidos
experimentales producidos con juguetes, objetos y teclados
y expuesto en espacio público/Audiovisual experiment
carried out with acetate overhead projectors accompanied
by experimental sounds produced with toys, objects, and
keyboards and exhibited in public space, 2018.

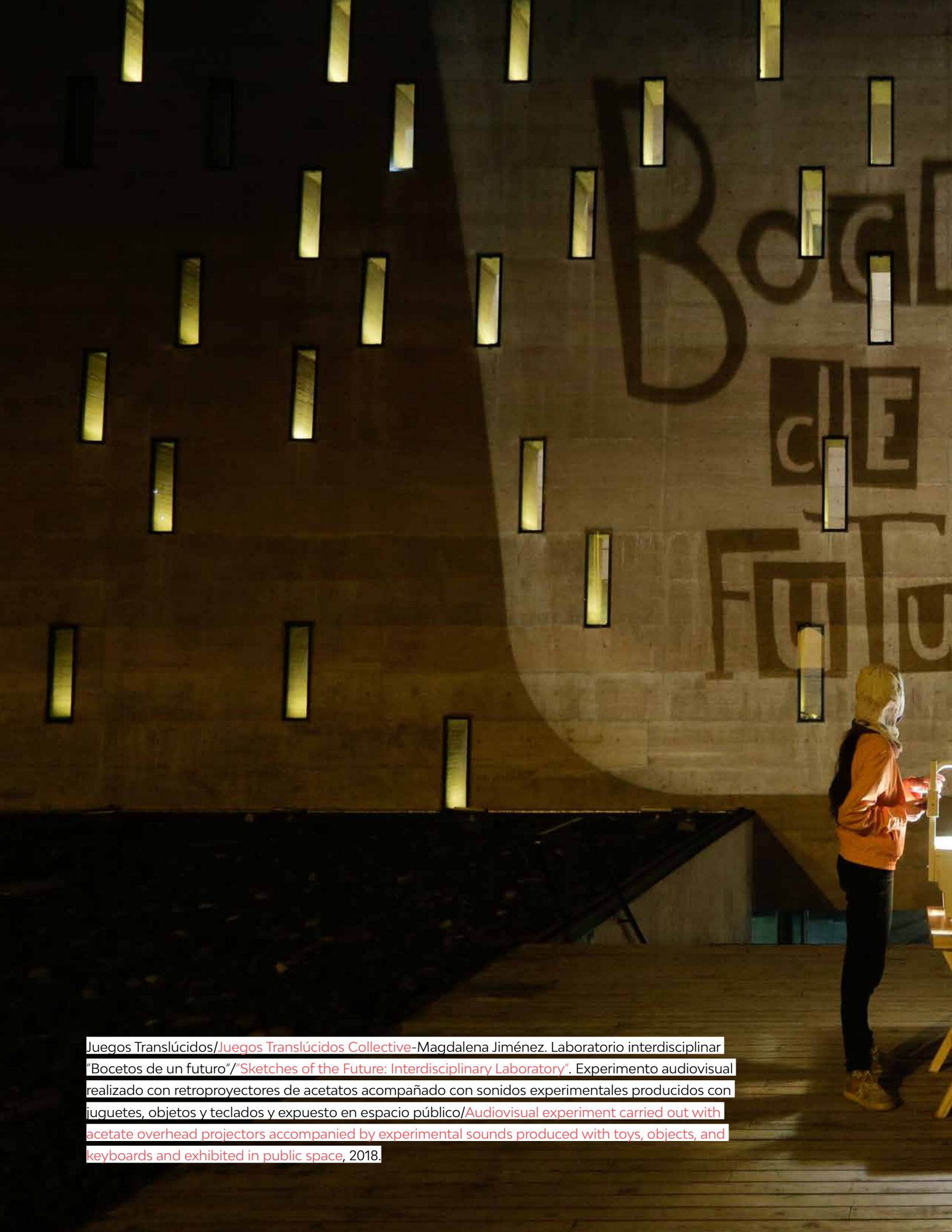
Este propósito se abordó indirectamente por medio de varios mecanismos:

- El juego: visto como una manera de relacionarnos con el otro y con nuestra propia voz; este fue un elemento que estuvo presente en todas las etapas del laboratorio, sin embargo, fue en la primera etapa donde se evidenció de una manera más clara. El cuerpo se pone alerta en situación de juego, la risa aparece y toda la carga emocional derivada de experiencias pasadas tormentosas queda por un momento fuera del encuentro.
- La ficción: en las historias creadas durante el proceso, el énfasis principal estuvo en la creación fantástica de sucesos, personajes, escenarios y situaciones irreales. Este

hecho hizo que las acciones realizadas a lo largo del taller estuvieran enfocadas en direcciones distintas a las que ellos están acostumbrados en el centro de atención.

- La confianza: la metodología de trabajo fue muy importante para el desarrollo de las creaciones; al respecto, decidimos compartir el conocimiento y guiarlos en la realización creativa sin estar resaltando la condición de su historia de vida o de su estado de rehabilitación, en lugar de eso, le dimos espacio a la imaginación y al trabajo concreto. Simplemente, se les permitió ser ellos mismos, dejando que la expresión de su subjetividad se diera por sí sola. Quisimos generar un ambiente amigable y desarrollar un laboratorio que priorizara el trabajo colaborativo

-
- Play: Seen as a way of relating to others using our own voices, this element was present in all the stages of the laboratory; however, in the first stage, it was shown more clearly. The body is alert when playing games; there is laughter, and the emotional heaviness derived from stormy past experiences is cast aside for a moment.
 - Fiction: In the stories created during the process, the main emphasis was on creating fantasy events, characters, scenes, and unreal situations. This ensured that the actions performed over the course of the workshop were focused in directions other than those that participants were used to in the care center.
 - Trust: The methodology of the work was very important in order to develop the creations. In this respect, we decided to share knowledge and guide them in their creations without highlighting their life story or rehabilitation; instead, we left room for imagination and concrete work. In short, they could be themselves, allowing the expression of their subjectivity to occur naturally. We wanted to create a friendly atmosphere and develop a laboratory that would prioritize collaborative work and, simultaneously, encourage the discovery and expression of their individual concerns.
 - Creative absorption: The very act of creating —drawing, coloring, making noises, or reflecting on stories— was what enabled the laboratory process and final result to



Juegos Translúcidos/*Juegos Translúcidos Collective*-Magdalena Jiménez. Laboratorio interdisciplinar "Bocetos de un futuro"/*"Sketches of the Future: Interdisciplinary Laboratory"*. Experimento audiovisual realizado con retroproyectors de acetatos acompañado con sonidos experimentales producidos con juguetes, objetos y teclados y expuesto en espacio público/*Audiovisual experiment carried out with acetate overhead projectors accompanied by experimental sounds produced with toys, objects, and keyboards and exhibited in public space, 2018.*



ETOE

un

ro

y que, simultáneamente, propiciara el descubrimiento y la expresión de sus inquietudes individuales.

- La absorción creativa: el acto mismo de la creación —estar dibujando, coloreando, generando sonidos o reflexionando sobre los relatos— fue lo que permitió que el proceso y el resultado del laboratorio se dieran de manera fluida y contundente. Procuramos generar un espacio en el que estuvieran concentrados realizando cada etapa del proceso y que vieran cómo todo se iba construyendo poco a poco; un lugar donde pudieran experimentar otras posibilidades de su existencia y donde el arte fuera el real protagonista.

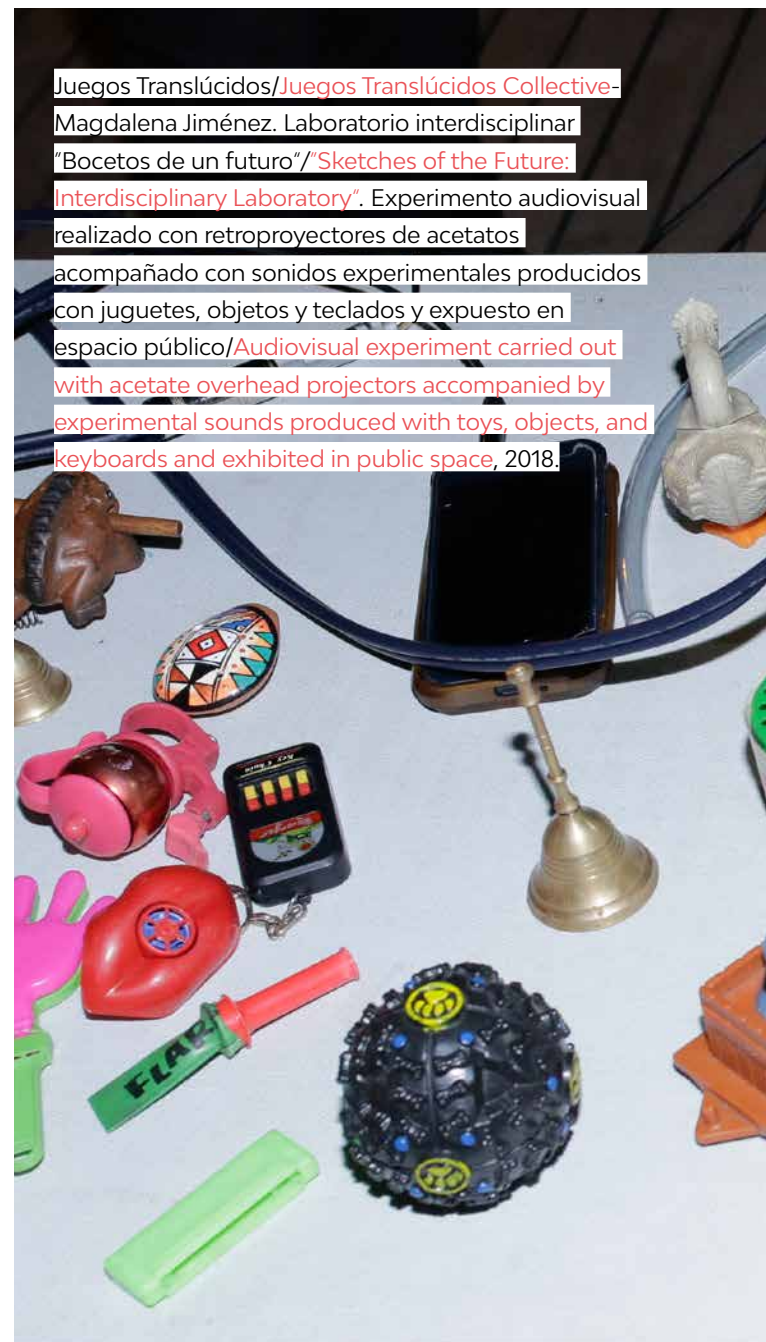
be produced in a seamless and dynamic way. We tried to create a space in which participants could be highly focused on carrying out each stage of the process and could see how everything was gradually coming together —a place where they could experience other possibilities of their existence and in which art was the real protagonist.

The Image of the Body Represented in Stories

Three fantasy stories came out of the laboratory, containing diverse characters with specific physical features. These representations provide a double reflection; on the one hand, they are the result of the perception of corporeality of the people who invented them and, on

La imagen del cuerpo representado en las historias

Del laboratorio surgieron tres relatos fantásticos que contienen personajes diversos con características corporales específicas. Estas representaciones arrojan un doble reflejo: por un lado, son producto del imaginario de corporalidad que tienen las personas que los inventaron y, por otro, son el reflejo de ellos mismos. Su estado mental y físico se evidencia en la morfología y textura de los personajes.



Juegos Translúcidos/Juegos Translúcidos Collective-Magdalena Jiménez. Laboratorio interdisciplinar "Bocetos de un futuro"/"Sketches of the Future: Interdisciplinary Laboratory". Experimento audiovisual realizado con retroproyectores de acetatos acompañado con sonidos experimentales producidos con juguetes, objetos y teclados y expuesto en espacio público/Audiovisual experiment carried out with acetate overhead projectors accompanied by experimental sounds produced with toys, objects, and keyboards and exhibited in public space, 2018.

cuerpo en primer plano es un recurso narrativo asociado con la acción o percepción del personaje que permite destacar situaciones de la historia: como sus manos mientras construye un barco, los ojos en un momento de ensoñación, bocas con dientes filudos, etc.

- **Mi Marci:** comedia romántica que gira en torno a una relación amorosa entre un ser humano y una extra-terrestre. En esta historia se hicieron dibujos detallados de las distintas partes del cuerpo de esta marciana verde, un solo ojo, tres senos y cuatro patas que enamoran al humano, quien luego de una extraña relación corporal se transforma y es devorado por ella; al cabo del tiempo la Marci

tiene un parto de numerosos seres que representan esta fusión.

- **Viaje interdimensional:** dos personajes sueñan que viajan en un vehículo que se va transformando. En su recorrido interactúan con seres marinos peligrosos y amigables cuyos cuerpos son representados según la característica que se desea expresar. En este relato está presente un elemento que cambia la percepción de los personajes principales; se trata de unas gafas que les permiten ver la realidad del planeta al que han llegado. Al despertar, estos viajeros descubren que han soñado lo mismo; confundidos se cuestionan respecto a la realidad y la percepción espacio-temporal.

bottles, and pipes with whom he fights; wild animals that transmit a sense of danger. Casting the spotlight on certain parts of the body is a narrative mechanism associated with the action or perception of the character, which makes it possible to highlight certain situations in the story—for example, his hands while he builds a boat, his eyes when he is daydreaming, a mouth with sharp teeth, etc.

- **My Alien** is a romantic comedy that revolves around a love affair between a human and an extra-terrestrial. In this story, drawings were made detailing the different body parts of this green alien—a single eye, three breasts, and four feet—that win over the human who, after a strange physical relationship, is transformed and devoured by her. At the end, the alien gives birth to numerous beings who represent this fusion.

- In **Interdimensional Voyage**, two characters dream that they are traveling in a vehicle that is gradually transforming. On their journey, they interact with dangerous and friendly sea creatures whose bodies are represented according to the characteristic that is intended to be expressed. In this story, there is an element that changes the perception of the main characters: a pair of glasses that enable them to see the reality of the planet they have reached. When they wake up, these travelers discover that they have dreamt the same thing; confused, they question reality and the perception of space and time.

Juegos Translúcidos/*Juegos Translúcidos*
Collective-Magdalena Jiménez.
Laboratorio interdisciplinar "Bocetos
de un futuro"/*Sketches of the Future:*
Interdisciplinary Laboratory". Experimento
audiovisual realizado con retroproyectors
de acetatos acompañado con sonidos
experimentales producidos con juguetes,
objetos y teclados y expuesto en espacio
público/*Audiovisual experiment carried*
out with acetate overhead projectors
accompanied by experimental sounds
produced with toys, objects, and keyboards
and exhibited in public space, 2018.



Puesta en escena en el espacio público

Dado que el mecanismo de animación que utilizamos es análogo y en vivo, se generan relaciones corporales directas en la puesta en escena, tanto con los dibujos hechos para ser manipulados sobre la pantalla del proyector como con la musicalización y creación de sonidos incidentales.

Así vemos que la representación de estos relatos requiere de habilidades corporales que permitan la fluidez de la narración.

Estas habilidades son tanto individuales como colectivas, es decir, se hace necesario aprender a manipular las marionetas y a utilizar los micrófonos, pero esto es tan importante como saber escuchar al otro y trabajar de la mano con quienes están en un rol diferente. En este proceso de experimentación audiovisual y creación común todos los

participantes tienen el mismo valor y la misma importancia.

Juegos Translúcidos propone hacer intervenciones de gran formato en escenarios diferentes a los convencionales dispuestos para el arte, con el fin de irrumpir la cotidianidad del espacio público e invitar a la comunidad a jugar con objetos sonoros y personajes translúcidos, a fin de generar un espacio de expresión alternativo.

Para los participantes de "Bocetos de un futuro", proyectar los relatos en El Septimazo y en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación fue una experiencia significativa que los llenó de orgullo al sentirse apreciados por el público. En el pasado muchos de ellos habitaron estas mismas calles con tristeza y desolación, pero esta vez, como seres renovados, presentaron sus creaciones artísticas dejando en el escenario risas, temores, esperanza y reflexiones.

Staging in Public Space

Given that the animation mechanism we use is analog and live, direct physical relationships are created in the staging, both with the drawings made to be manipulated on the projector screen and with the music and creation of incidental sounds.

Thus, we see that the representation of these stories requires physical abilities that enable the narration's fluidity.

These abilities are both individual and collective; that is, it is necessary to learn to use puppets and microphones, but this is as important as knowing how to listen to others and work together with those who are in a different role. In this process of audiovisual experimentation and collective creation, all participants have the same value and the same level of importance.

Juegos Translúcidos proposes making large-scale interventions on stages other than those traditionally used for art, in order to invade everyday public spaces and invite the





Juegos Translúcidos/Juegos Translúcidos Collective-
Magdalena Jiménez. Laboratorio interdisciplinar "Bocetos de un futuro"/"Sketches of the Future: Interdisciplinary Laboratory".
Experimento audiovisual realizado con retroproyectors de acetatos acompañado con sonidos experimentales producidos con juguetes, objetos y teclados y expuesto en espacio público/
Audiovisual experiment carried out with acetate overhead projectors accompanied by experimental sounds produced with toys, objects, and keyboards and exhibited in public space, 2018.

community to play with sound objects and translucent characters in order to create a space for alternative expression.

For the participants of *Sketches of the Future*, projecting the stories in El Septimazo (pedestrianized section of Carrera Séptima in Bogotá) and the Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (Memory, Peace, and Reconciliation Center) was a significant experience that filled them with pride, since they felt appreciated by the public. In the past, many of them lived in these same streets accompanied by sadness and desolation. However, this time, they presented their artistic creations as renewed people, leaving laughter, fear, hope, and reflections on the stage.



4



**ESCUELA DE
MEDIACIÓN
2018**

SCHOOL OF MEDIATION 2018

La Escuela de Mediación es un programa dirigido a estudiantes de artes que deseen conocer y participar de las políticas culturales de la ciudad por medio del desarrollo de actividades que ofrece la Galería Santa Fe, así como en espacios articulados a esta, en el marco de convenios institucionales con los establecimientos de educación superior.

La escuela hace parte fundamental de las líneas de investigación y formación, y se articula con las líneas de circulación y creación, de cara a establecer las condiciones para fortalecer la línea de apropiación.

Mediadores: Andrés Forero, Angie Ospina, Óscar Martínez, Manuel Tovar, Daniel Barrera, Fabián Cely, Natalia Barrero

Coordinadores de formación: Juan David Segura e Ivon Paowlet Cardona Trujillo

The School of Mediation is a program designed for art students who wish to learn about and participate in the city's cultural policies through activities offered by Galería Santa Fe and other participating venues, within the framework of institutional agreements with higher education establishments.

The school is an essential component within the fields of research and education, and it is combined with the practices of creation and dissemination in order to establish the conditions for students to take ownership of the process.

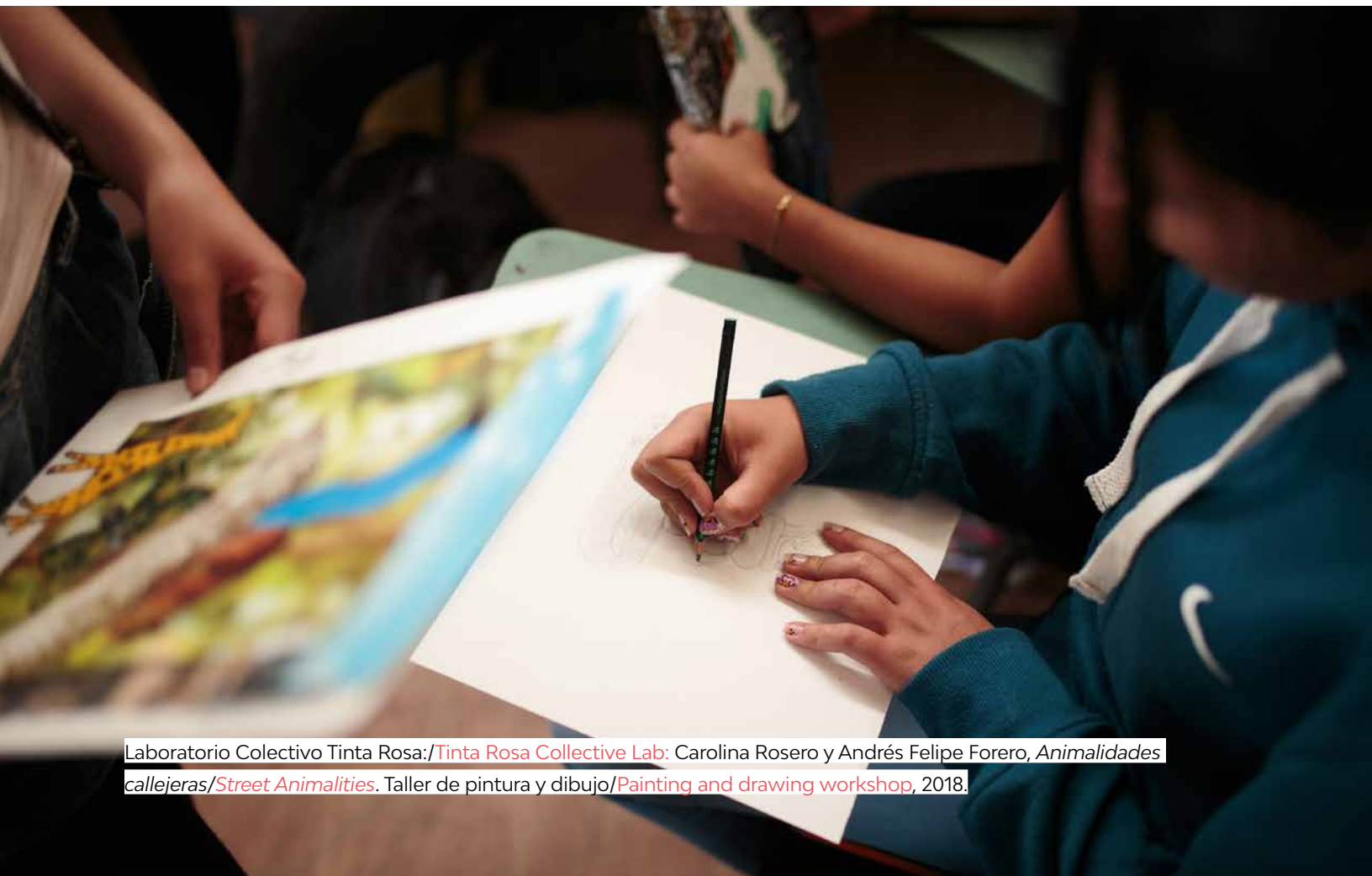
Mediators: Andrés Forero, Angie Ospina, Óscar Martínez, Manuel Tovar, Daniel Barrera, Fabián Cely, Natalia Barrero

Training coordinators: Juan David Segura and Ivon Paowlet Cardona Trujillo





"Crudivorismo y germinados"/"Raw Foodism and Sprouts", 2018.



Laboratorio Colectivo Tinta Rosa:/Tinta Rosa Collective Lab: Carolina Rosero y Andrés Felipe Forero, *Animalidades callejeras/Street Animalities*. Taller de pintura y dibujo/Painting and drawing workshop, 2018.



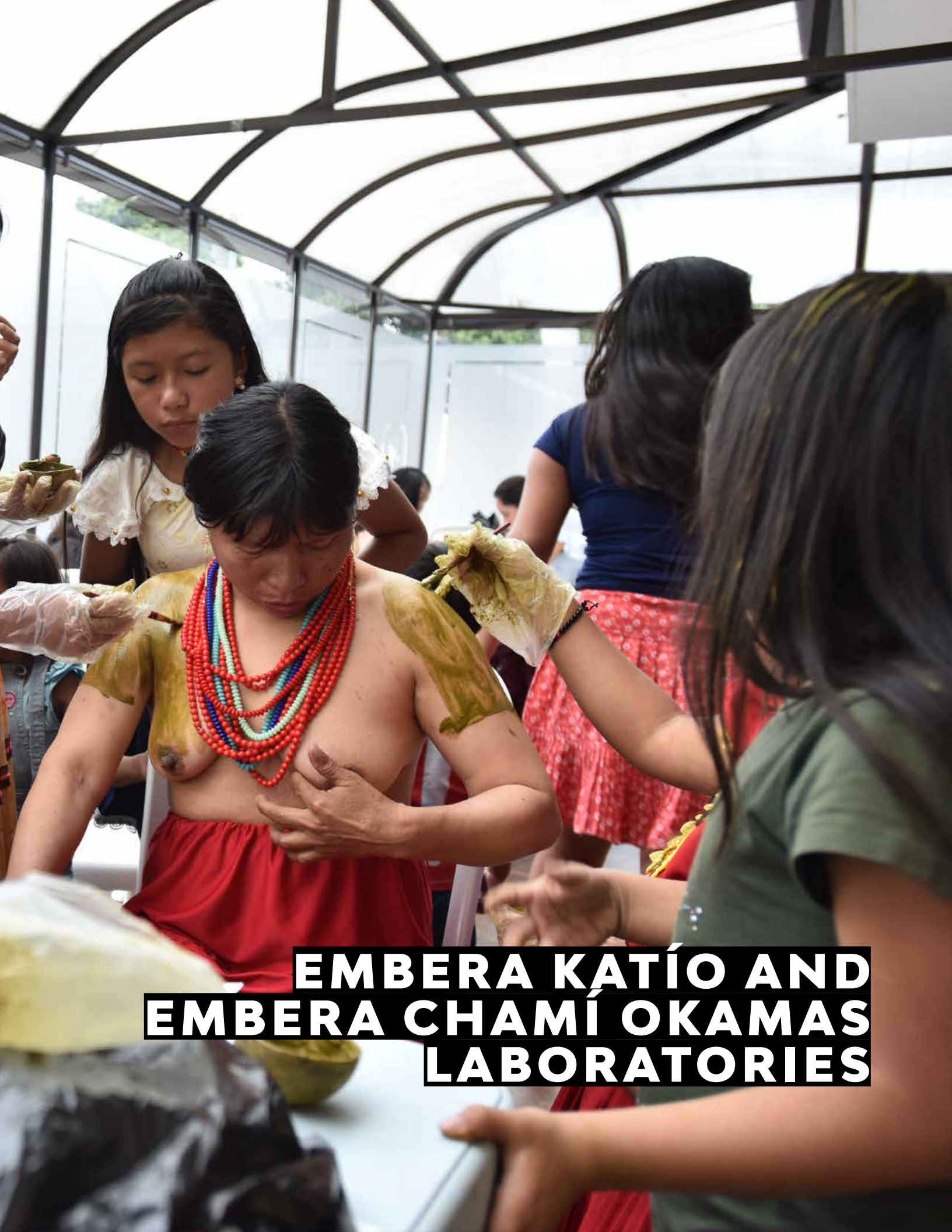
Animando nuestro porvenir/Animating Our Future. Taller de stop motion con población infantil/Stop motion workshop for children, 2018.



Oscar Iván Martínez Carvajal. Dibujos y visiones/Drawings and Visions, 2018.



LABORA-
TORIOS
EMBERA
KATÍO Y
EMBERA
CHAMÍ
OKAMAS



**EMBERA KATÍO AND
EMBERA CHAMÍ OKAMAS
LABORATORIES**

PINTURA CORPORAL COMUNIDAD EMBERA KATÍO

Embera Katío Community Body Painting

Ebera chamí maude oibidara ome talleridi
ousidama kakua iribena oibidara bara
maude kirimadi kadai iribena chimide.

Mesa ome nubude embera bosí
aba kirisa kuita bu maukaeta donasi
embera warra Embera kirisa kuiitha
buba jarade bosí warraramá Kapunia
bedea jaradeabará daimá baira pana
kuitada i unuda Kapuniaba omeba dai
karebasidau kapuria wera.

*María Helena Arce Mamundia,
laboratorista embera katío
Leonel Manugama Arías,
traductor embera katío
Ximena Alexandra Trujillo,
mediadora*

Ebera chamí maude oibidara ome talleridi
ousidama kakua iribena oibidara bara
maude kirimadi kadai iribena chimide.

Mesa ome nubude embera bosí
aba kirisa kuita bu maukaeta donasi
embera warra Embera kirisa kuiitha
buba jarade bosí warraramá Kapunia
bedea jaradeabará daimá baira pana
kuitada i unuda Kapuniaba omeba dai
karebasidau kapuria wera.

*María Helena Arce Mamundia,
Embera Katío lab facilitator
Leonel Manugama Arías,
Embera Katío translator
Ximena Alexandra Trujillo,
mediator*



Laboratorio con indígenas embera katio/Lab with the embera katio indigenous people, 2018.



Laboratorio con indígenas embera katio/Lab with the embera katio people indigenous, 2018.



Laboratorio con indígenas embera katio/Lab with the embera katio people indigenous, 2018.

OKAMAS COMUNIDAD EMBERA CHAMÍ

Embera Chamí Community Okamas

Èberarã Chamí maude eyadidãrã ome, tallerã ome waisidãma: kakua padãyu ùrubena eyadidãrã bara maude nee kaakadãyu ùrubena chamiiãrã. Chi warrarã èbera neekawabi ni adu purrua ukuduanee dãbu mau chaa kawadã yua.

Chi mau èbera neekawa niiba èbera bedede chi saka kaaka barí maude chi saka kakua pabadau ùru jara dedekasma, maude èbera kapuria bedea kuitaniiba kapuria bedeadã jarasma. Chi mau jaradea kopanú viodeode maude audiodde gravasidã bidã, chi mau linguistarã kapuria baeta kareba jaradeai ita maude èberãrã kapuria dedea bedeadãbaara kapurã wera ome nidãuba kopaesidãbidã akuru kareba jaradãyua

*Lucía Narquiza Campo, laboratorista
embera chamí*

Èberarã Chamí maude eyadidãrã ome, tallerã ome waisidãma: kakua padãyu ùrubena eyadidãrã bara maude nee kaakadãyu ùrubena chamiiãrã. Chi warrarã èbera neekawabi ni adu purrua ukuduanee dãbu mau chaa kawadã yua.

Chi mau èbera neekawa niiba èbera bedede chi saka kaaka barí maude chi saka kakua pabadau ùru jara dedekasma, maude èbera kapuria bedea kuitaniiba kapuria bedeadã jarasma. Chi mau jaradea kopanú viodeode maude audiodde gravasidã bidã, chi mau linguistarã kapuria baeta kareba jaradeai ita maude èberãrã kapuria dedea bedeadãbaara kapurã wera ome nidãuba kopaesidãbidã akuru kareba jaradãyua

*Lucía Narquiza Campo, Embera Chamí
lab facilitator*



*Olga Zapata, traductora embera chamí
Nadya Catherine Velandia Torres,
mediadora*

Con los embera chamí y katío se realizaron talleres sobre dos actividades: pintura del cuerpo con los katío y okamas con los chamí.

Alrededor de mesas destinadas para cada actividad se reunieron un indígena experto y varios estudiantes indígenas. El experto explicaba en lengua nativa la artesanía o la pintura que se estaba haciendo y un intérprete traducía. La actividad se grababa en audio y en video, material que servía como base para la transcripción de un lingüista no indígena con la ayuda de los intérpretes indígenas. Dos mediadoras no indígenas acompañaban las mesas, ayudando y aclarando las actividades.

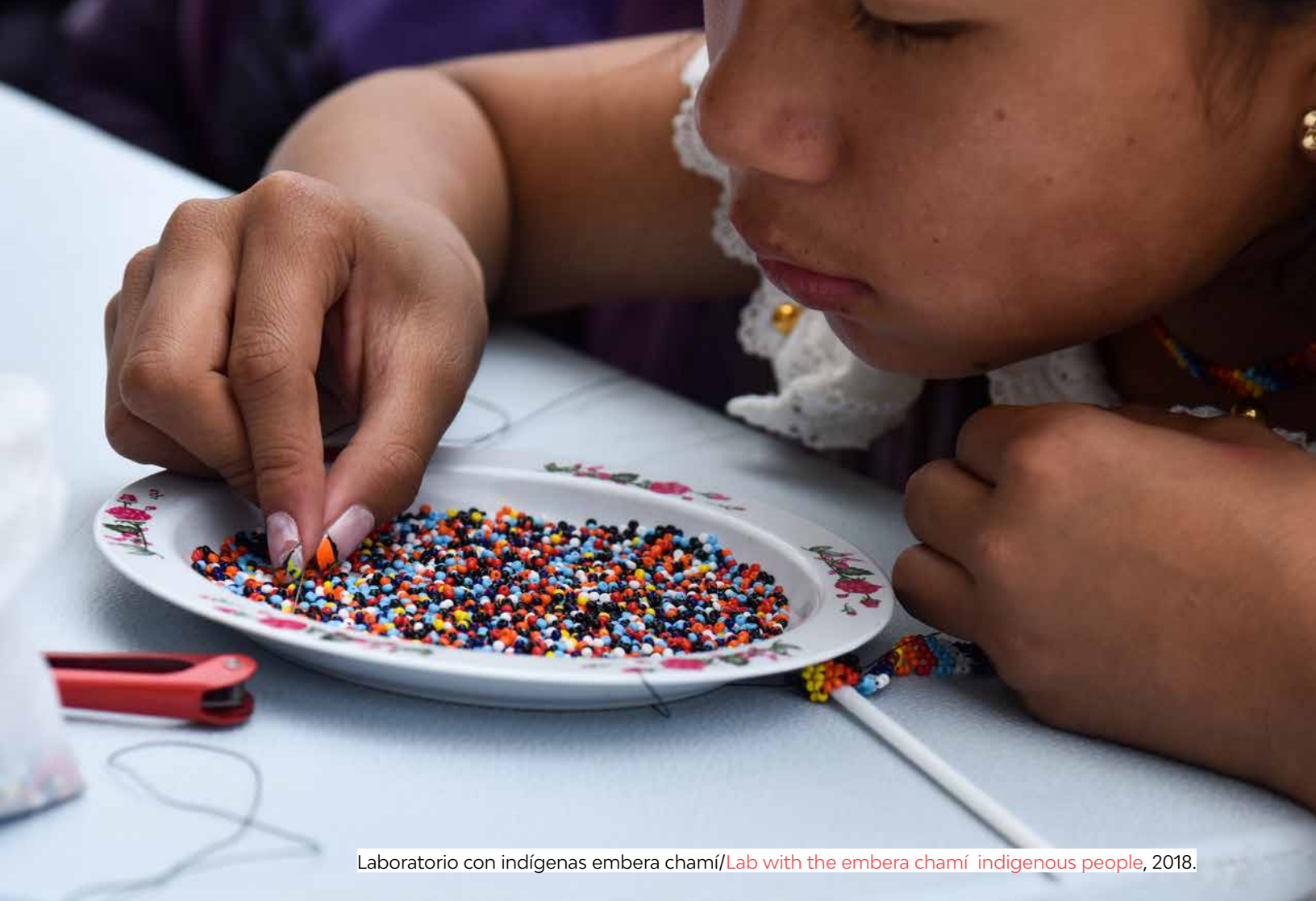
*Daniel Guillermo Aguirre Licht, lingüista
Ivon Paowlet Cardona Trujillo,
coordinadora Escuela de Mediación Red
Galería Santa Fe
Línea de Formación e Investigación,
Gerencia Artes Plásticas, Idartes 2018*

*Olga Zapata, Embera Chamí translator
Nadya Catherine Velandia Torres,
mediator*

Workshops were held with the Embera Chamí and Katío peoples, based around two activities: body painting with the Katío and *okamas* with the Chamí.

An indigenous expert and several indigenous students gathered around tables set up for each activity. The expert explained in the native language the crafts or painting that was being performed while an interpreter translated. The activity was recorded audiovisually, then transcribed by a non-indigenous linguist, with the help of indigenous interpreters. Two non-indigenous mediators were also present at the tables, clarifying doubts and assisting in the activities as they were carried out.

*Daniel Guillermo Aguirre Licht, linguist
Ivon Paowlet Cardona Trujillo,
coordinator of the Red Galería Santa Fe's
School of Mediation
Training and Education Area, Visual Arts
Division, Idartes 2018*



Laboratorio con indígenas embera chamí/Lab with the embera chamí indigenous people, 2018.



Laboratorio con indígenas embera chamí/Lab with the embera chamí indigenous people, 2018.



**CRUDIVO-
RISMO Y
GERMINA-
DOS EN LA
PLAZA DE
MERCADO
DE KENNEDY**



"Crudivorismo y germinados" / *Raw Foodism and Sprouts*, 2018.

Andrés Minga

**RAW FOODISM AND
SPROUTS IN THE
PLAZA DE MERCADO DE
KENNEDY**



"Crudivorismo y germinados"/"Raw Foodism and Sprouts", 2018.

Se realizaron seis sesiones de este laboratorio de "Crudivorismo y germinados en la plaza de mercado de Kennedy", el cual consistía en aprender acerca del conocimiento ancestral de las proteínas, vitaminas y ácidos naturales. Se abordó desde el punto de vista de la complementariedad entre lo crudo y lo cocido, así como también la importancia de los aminoácidos esenciales. El laboratorio partió de sabores reconocidos como el pollo campesino en salsa, el arroz seco con quinua, el plátano maduro cocido, un salteado de verduras, el brócoli, el coliflor, el repollo morado, los champiñones, las raíces chinas, la calabaza y las especias como orégano, albahaca, cebollines, cebollas largas, ajos y sal, y diversas frutas ácidas y dulces, cereales y granos germinados. En especial, se prestó atención al asunto de los sabores y, en particular, a los colores y el impacto de los mismos según el consumo.

Six sessions of the lab *Raw Foodism and Sprouts in the Plaza de Mercado de Kennedy* were held. The workshops consisted of learning about ancestral knowledge of proteins, vitamins, and natural acids. These topics were approached from the perspective of the complementarity between raw and cooked foods, as well as the importance of essential amino acids. The lab was based on well-known flavors such as free-range chicken in salsa, rice with quinoa, cooked ripe plantain, vegetable sauté, broccoli, cauliflower, red cabbage, mushrooms, mung bean sprouts, squash, and condiments —such as oregano, basil, chives, green onion, garlic, and salt— and various sour and sweet fruits, cereals, and other sprouted grains. Special attention was paid to the topic of flavor, and in particular to colors and their impact depending on consumption.



"Crudivorismo y germinados"/"Raw Foodism and Sprouts", 2018.



"Crudivorismo y germinados"/"Raw Foodism and Sprouts", 2018.

**ANIMANDO
NUESTRO
PORVENIR
CON PO-
BLACIÓN
INFANTIL
DE LA
LOCALIDAD
DE BOSA**



Animando nuestro porvenir/*Animating Our Future*. Taller de stop motion con población infantil/*Stop motion workshop for children*, 2018.



Natalia Barrero

**ANIMATING OUR
FUTURE WITH THE
CHILDREN OF BOSA**

Por medio de los diez laboratorios de creación se generó un espacio de encuentro y reflexión sobre el habitar, con la finalidad de que los participantes reconocieran su contexto y las relaciones sociales que se construyen en su cotidianidad. En este sentido, reflexionaron sobre el espacio y las relaciones sociales que se generan en él. La animación fue el medio que permitió comunicar las reflexiones que las niñas y los niños generaron acerca de su porvenir. La nueva representación del porvenir problematiza las percepciones sociales negativas que se tienen sobre este barrio ubicado al sur de la ciudad de Bogotá. El proyecto "Nuestro porvenir" generó un espacio de reflexión y creación colectiva por medio de laboratorios de creación en donde se desarrolló un *stop motion* colectivo.

The ten creation laboratories provided a space for meeting and reflecting on the act of inhabiting, with the aim of having participants recognize their environments and the social relations that they build in their daily lives. They reflected on space and the social relationships that are formed within it. Animation was the medium that allowed the girls and the boys to communicate their reflections on their future. The new representation of the future problematizes the negative social perceptions that this southern Bogotá neighborhood elicits. The project *Our Future* generated a space for reflection and collective creation through creation labs where a stop-motion project was collectively developed.





Animando nuestro porvenir/Animating Our Future. Taller de stop motion con población infantil/Stop motion workshop for children, 2018.



**TEJIENDO
ECOS.
CREACIÓN-
EXPLORACIÓN
EN EL ESPACIO
LA CHIPA-
HUERTA DEL
CENTRO DE
EDUCACIÓN
POPULAR
CHIPACUY
DE SUBA**

Daniel Camilo Barrera, *Tejiendo ecos/Weaving Echoes*, 2018.

Daniel Camilo Barrera

**WEAVING ECHOS:
CREATION AND
EXPLORATION
IN SUBA'S
CHIPAHUERTA
AT THE CENTRO
DE EDUCACIÓN
POPULAR
CHIPACUY**

Se realizaron diez sesiones de laboratorio en las cuales, desde las diversas prácticas artísticas y agrícolas urbanas como el dibujo, la cartografía, la escritura, la pintura, la siembra (su procesamiento, producción, conservación), etc., se contribuyó con el fortalecimiento de los procesos de las organizaciones barriales (La Chipa-huerta CEP Chipacuy) y sus relaciones con la comunidad del sector propiciando prácticas agrícolas urbanas.

Se propuso la realización de este laboratorio debido a la necesidad de fortalecer los vínculos entre la comunidad y el espacio (La Chipa-huerta CEP Chipacuy), ya que este lugar (zona verde en el espacio público) se ha visto afectado por dinámicas como el microtráfico y inseguridad, entre otros, lo que ha afectado los procesos educativos y culturales que ofrece el Centro de Educación Popular Chipacuy a la comunidad, y la sana convivencia entre los habitantes del sector. Por ello, desde la articulación de las prácticas artísticas y de agricultura urbana se propone contribuir con el mejoramiento del espacio y el fortalecimiento de las relaciones de sus habitantes.

Las prácticas artísticas y de agricultura urbana se entienden como un par disciplinar, en pro de la transformación social.





Daniel Camilo Barrera, *Tejiendo ecos/*
Weaving Echoes, 2018.



Daniel Camilo Barrera, *Tejiendo ecos/*
Weaving Echoes, 2018.

Ten laboratory sessions were held during which various art and urban agricultural practices such as drawing, cartography, writing, painting, and planting (along with seed processing, production, and conservation) contributed to strengthening the processes of neighborhood organizations (La Chipahuerta CEP Chipacuy) and their relations with the community by promoting urban agricultural practices.

This lab was proposed given the need to strengthen ties between the community and the space (La Chipahuerta CEP Chipacuy). This place (a green area in public space) has been affected by dynamics such as micro-trafficking and lack of public safety, among others, which in turn has affected the educational and cultural processes offered to the community by the Centro de Educación Popular Chipacuy (Chipacuy Popular Education Center), as well as wholesome coexistence among the neighborhood's inhabitants. As such, our proposal aims to improve the space and strengthen relations between its inhabitants through artistic practices and urban agriculture.

Artistic and urban agriculture practices are understood as a disciplinary dyad that contribute to social transformation.



**DIBUJOS Y
VISIONES
CON JÓVE-
NES EN
CLAVE DE
GÉNERO
DE LA
LOCALIDAD
DE KENNEDY**

Oscar Iván Martínez Carvajal. *Dibujos y visiones/Drawings and Visions*, 2018.



Oscar Iván
Martínez Carvajal

**DRAWINGS AND
VISIONS IN GENDER
KEY WITH YOUTH
FROM KENNEDY**

La propuesta giró en torno a las problemáticas de género en la localidad de Kennedy a través del dibujo, el grabado y la creación de historias como herramientas para generar reflexiones acerca de los discursos de género y de las violencias que se focalizan en unas determinadas sexualidades y cuerpos.

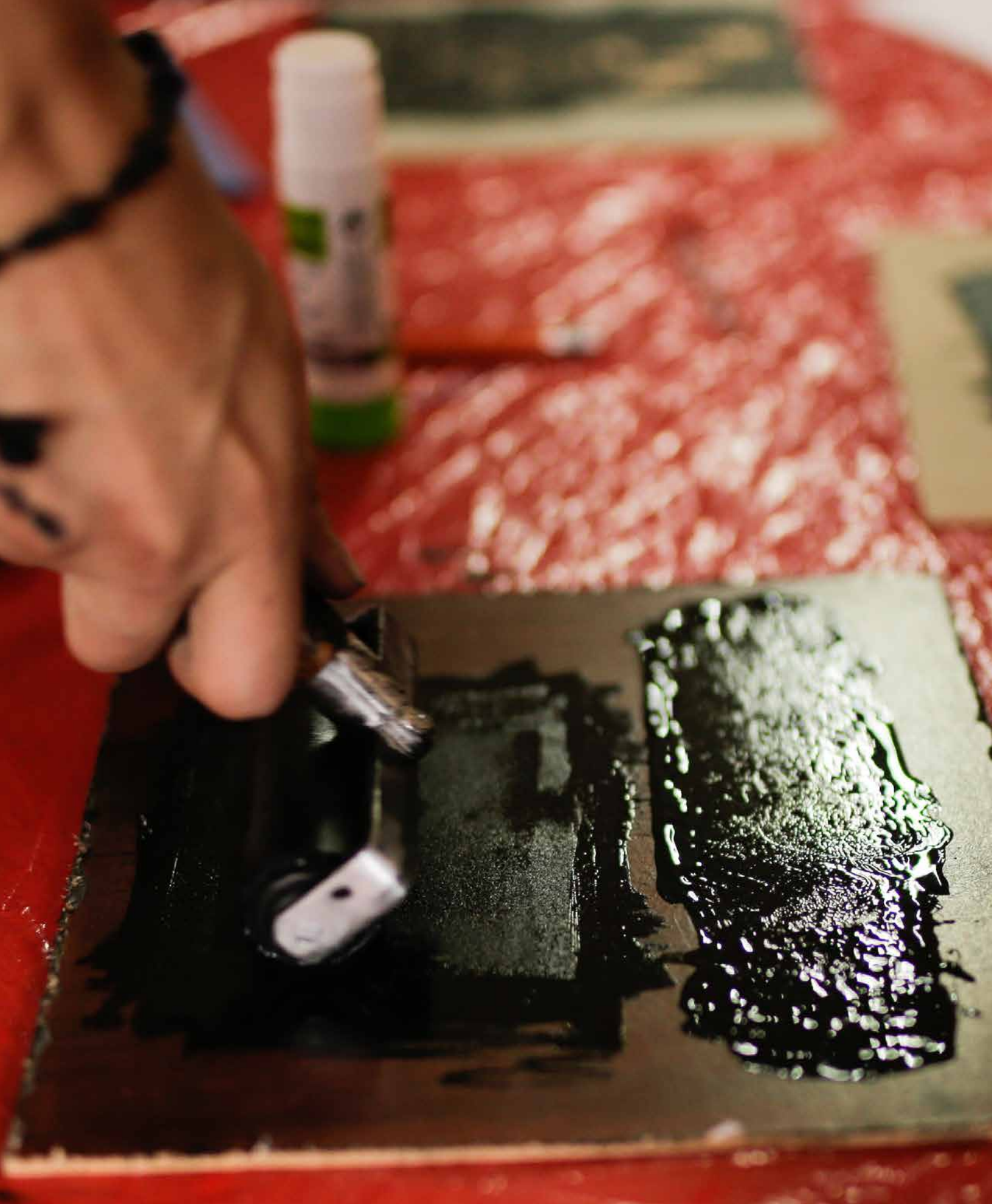
En el desarrollo de los laboratorios se llevaron a cabo lecturas creativas como las de Gianni Rodari en la *Gramática de la fantasía*, lectura contextual a través de experiencias personales y análisis y creación de imágenes.

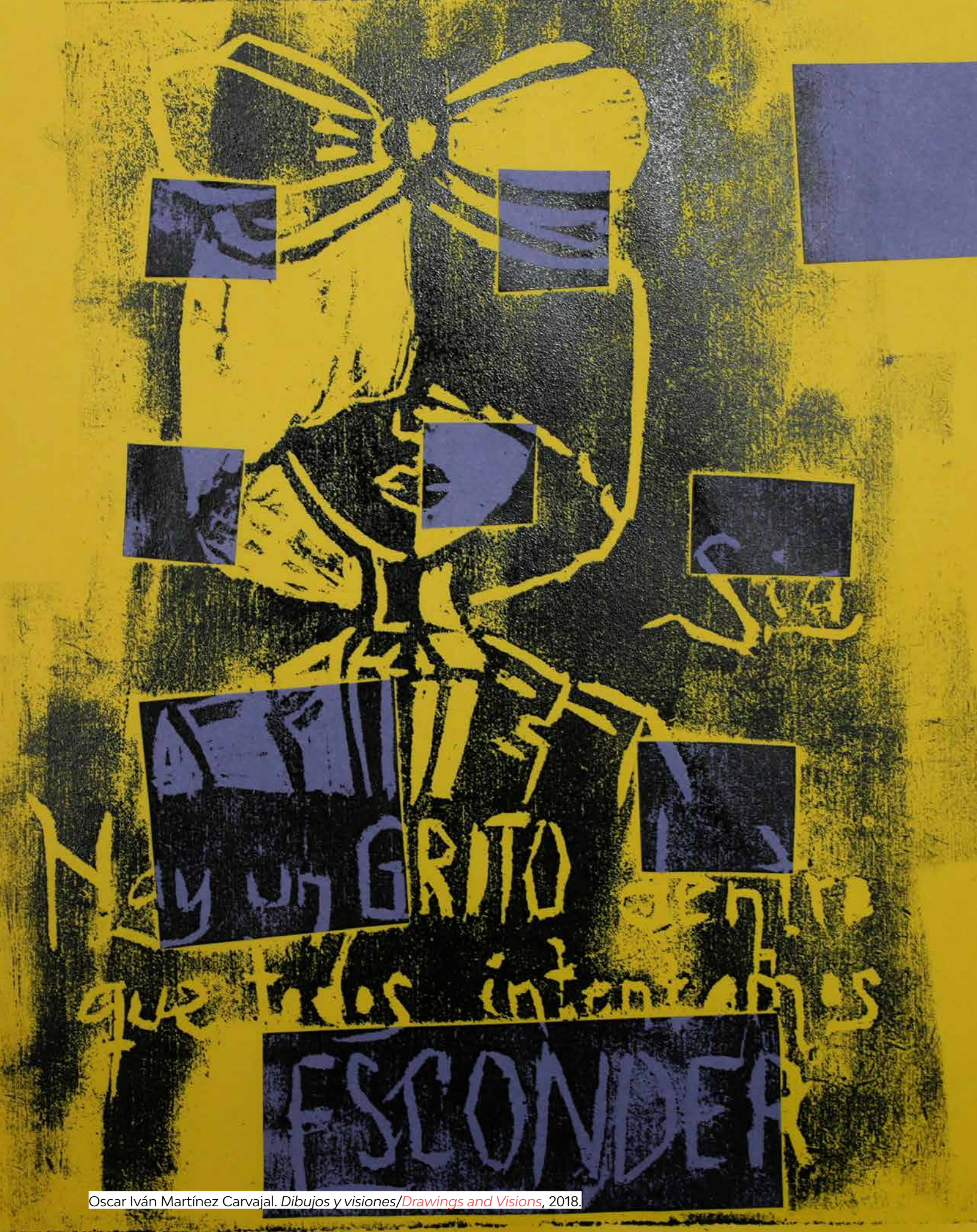
El laboratorio desarrolló preguntas para que los jóvenes de la localidad de Kennedy identificaran el tipo de discursos sexistas que se han manejado en diferentes medios, esto con el fin de reconocer lo importante de generar imágenes conscientes que cuestionen y cuenten otras historias posibles, que se conviertan en formas de resistencia contra los estereotipos y las violencias de género.

The proposal revolved around gender issues in the Kennedy neighborhood, making use of drawing, engraving, and story creation as tools for reflecting on gender discourses and gender violence that focus on particular sexualities and bodies.

During the labs, various types of creative readings took place, including material such as Gianni Rodari's *The Grammar of Fantasy* and contextual readings through personal experiences, as well as image creation and analysis.

The laboratory developed questions for the young people in Kennedy to identify the type of sexist discourses that they have come across in different media, in order to recognize the importance of generating conscious images that question and tell other possible stories, becoming forms of resistance against stereotypes and gender-based violence.





Oscar Iván Martínez Carvajal. *Dibujos y visiones/Drawings and Visions*, 2018.

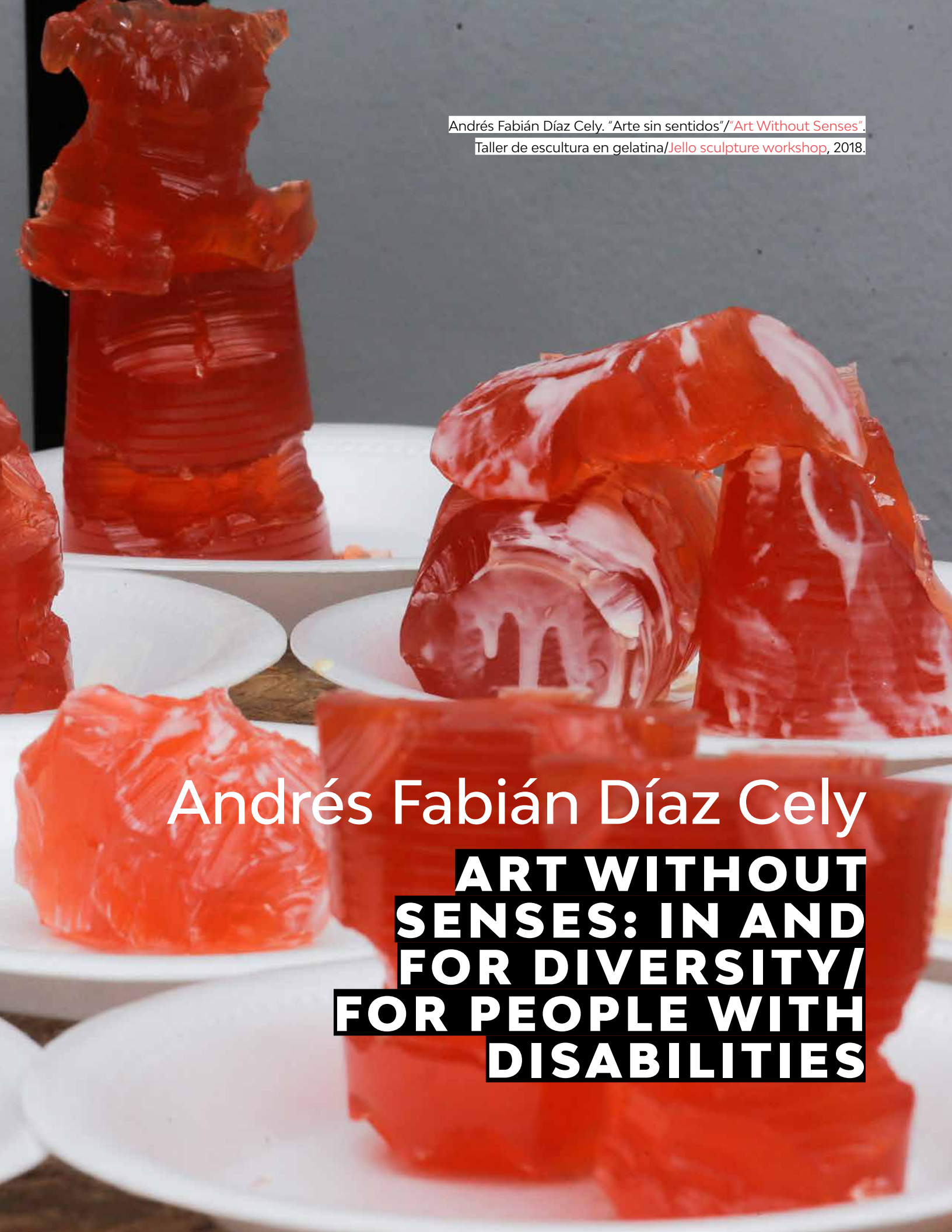


Sig

No hay un GRITO dentro
que todos intentamos
ESCONDER



**ARTE SIN
SENTIDOS
EN Y PARA LA
DIVERSIDAD/
PARA
POBLACIÓN
CON DISCA-
PACIDAD**



Andrés Fabián Díaz Cely. "Arte sin sentidos"/"Art Without Senses".
Taller de escultura en gelatina/Jello sculpture workshop, 2018.

Andrés Fabián Díaz Cely

**ART WITHOUT
SENSES: IN AND
FOR DIVERSITY/
FOR PEOPLE WITH
DISABILITIES**



Andrés Fabián Díaz Cely. "Arte sin sentidos"/"Art Without Senses". Taller de escultura en gelatina/ Jello sculpture workshop, 2018.



Los laboratorios “Arte sin sentidos” buscan sensibilizar a las personas que asisten a ellos mediante una serie de propuestas y privación de algunos sentidos para realizar las actividades formuladas.

Estos talleres fueron abiertos para población discapacitada y personas del común, entre ellas niños y niñas; la mayoría de estos talleres se realizaron en la Casa Cultural La Hoguera, ubicada en el barrio Palermo sobre la calle 45, también tuvieron otra sede en la Escuela de Artes y Letras sede B.

Todos los laboratorios tenían una socialización durante la cual los asistentes compartían sus experiencias y era allí donde se evidenciaba que algunos sentían empatía por este tipo de actividades.

The *Art without Senses* laboratories aim to sensitize people who attend them through a series of proposals and deprivation of a few senses at a time while performing the designed activities.

These workshops were open to people with disabilities and fully-abled people, including children. Most of the workshops were held in the Casa Cultural La Hoguera, located in the Palermo neighborhood on Calle 45, but some were held at the Escuela de Artes y Letras Sede B.

Each lab included a session during which attendees shared their experiences; during these sessions, it became evident that some experienced empathy in this type of activity.



ANIMALIDADES CALLE- JERAS CON PERSONAS HABITANTES DE CALLE



Andrés Felipe Forero Ruiz

**STREET ANIMALITIES
WITH THE HOMELESS**

El laboratorio se realizó en diez sesiones, las cuales estaban enfocadas al aprendizaje de diferentes técnicas de dibujo, desde cómo realizar el diseño de un boceto, hasta cómo llevar dicha pintura a un gran formato. El laboratorio busca entrelazar las historias de los habitantes de calle con sus animales y socializar estas historias con la comunidad en la idea de construir bocetos para ser llevados a gran formato en los muros de la ciudad; es evidente que el laboratorio crea gran interés en la comunidad, la cual se interesa cada vez más por el arraigo de lo público y ve en el muralismo una forma de apropiación de estos espacios.

The laboratory was conducted across ten sessions that focused on learning various drawing techniques, from how to design a sketch to how to transfer that same sketch onto a large canvas. The sessions' objective was to interweave the stories of street dwellers with those of their animals and share these stories with the community, in order to create sketches to be transferred on city walls in large formats. The lab evidently aroused great interest among the community, which is increasingly interested in a public sense of belonging and sees muralism as a means of appropriating these spaces.



Zona rural de San
Félix, el único
corregimiento de Bello.

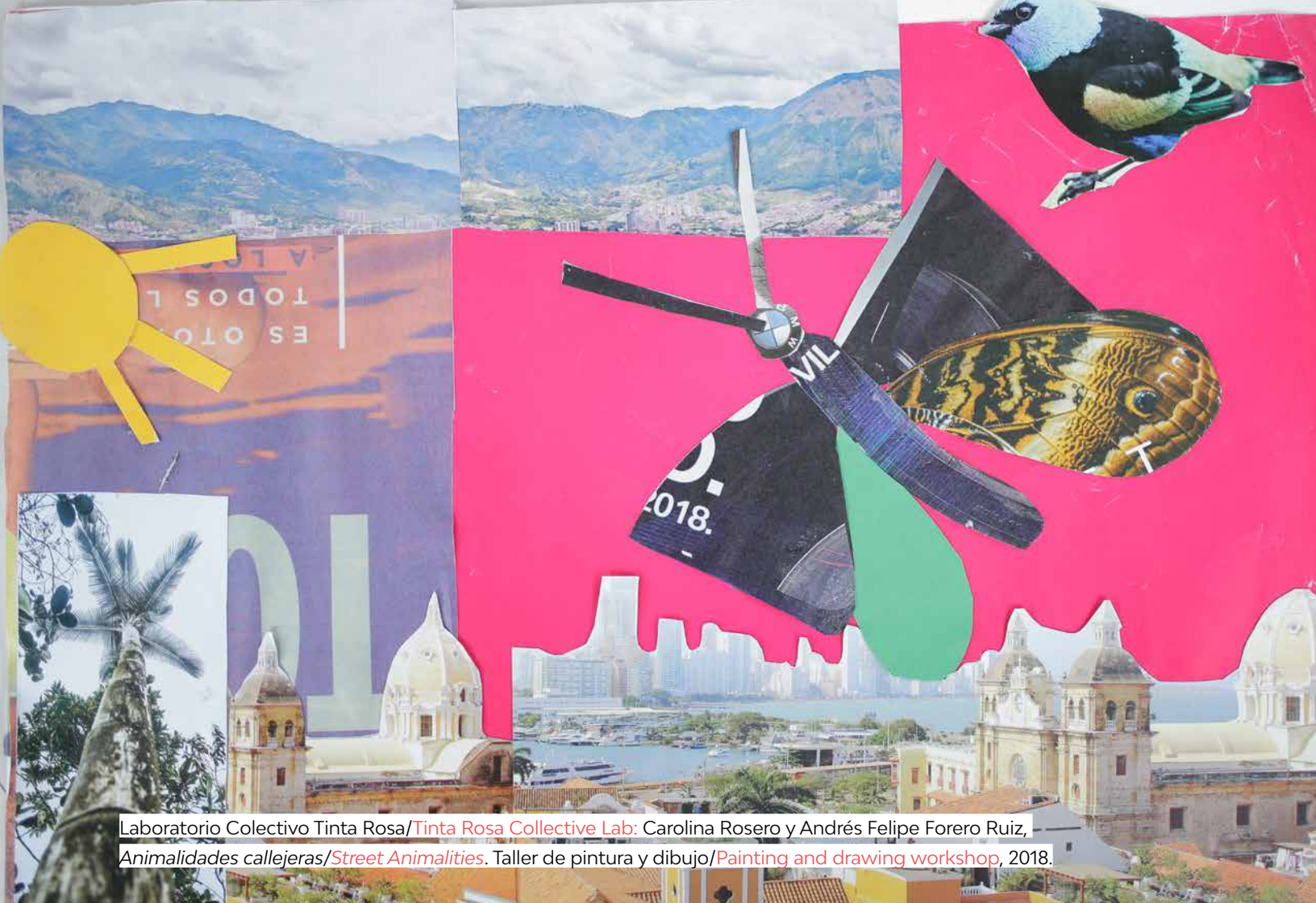
Tinta Rosa

LABORATORIO COLECTIVO

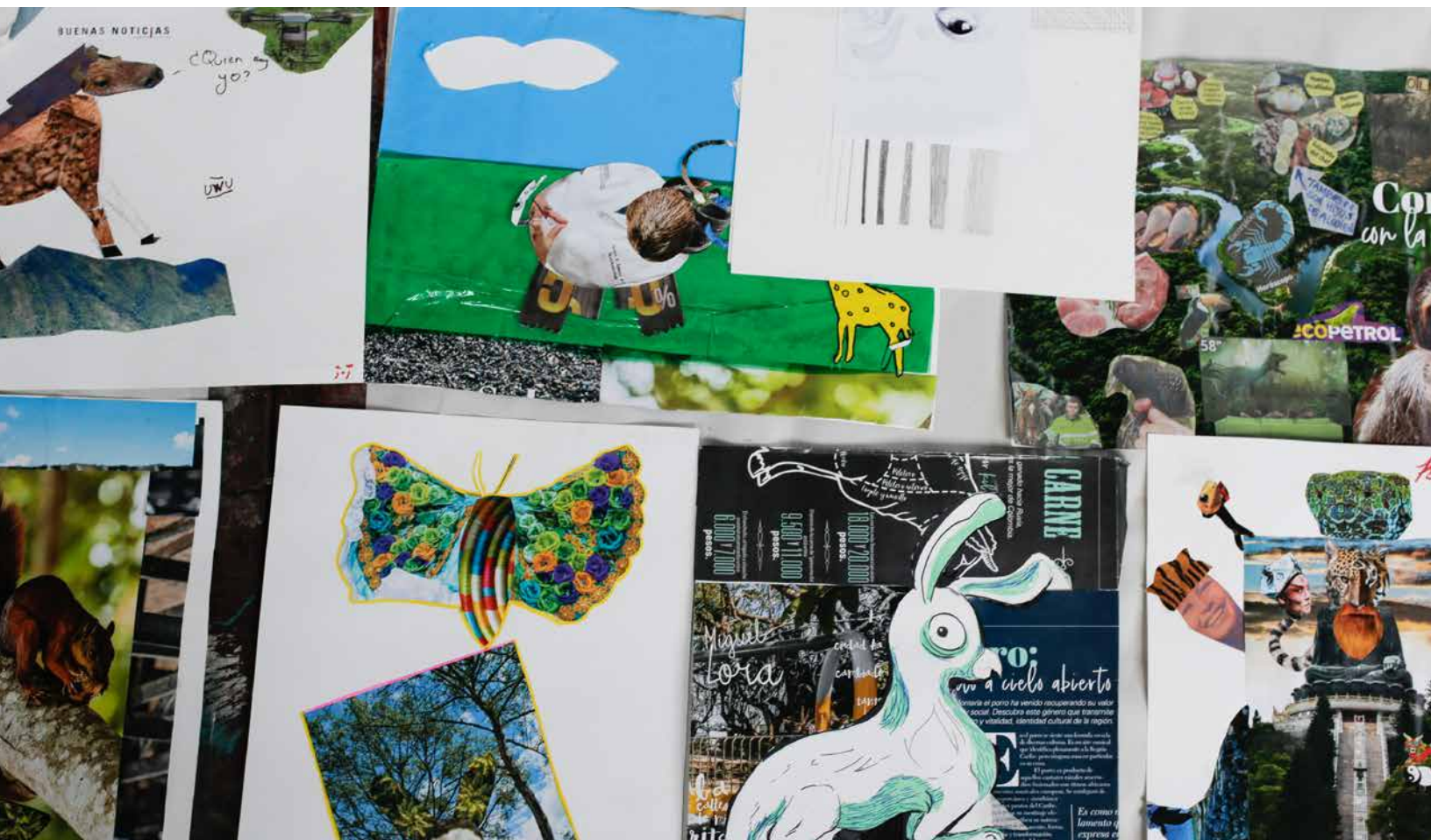
DES
ARLO

distintos en un
real pasar la ni-
poración
(Camino Radi-
lenus (la U'),
al, David Bar-
y Gabriel Ve-
crítico) arun-
a proyecto.
a la democr-
10 años

Laboratorio Colectivo Tinta Rosa/Tinta Rosa Collective Lab: Carolina Rosero y Andrés Felipe Forero Ruiz, *Animalidades callejeras/Street Animalities*. Taller de pintura y dibujo/Painting and drawing workshop, 2018.



Laboratorio Colectivo Tinta Rosa/Tinta Rosa Collective Lab: Carolina Rosero y Andrés Felipe Forero Ruiz, *Animalidades callejeras/Street Animalities*. Taller de pintura y dibujo/Painting and drawing workshop, 2018.






Laboratorio Colectivo Tinta Rosa/Tinta Rosa Collective Lab: Carolina Rosero y Andrés Felipe Forero Ruiz, *Animalidades callejeras/Street Animalities*. Taller de pintura y dibujo/Painting and drawing workshop, 2018.

A person with vibrant blue hair is shown from the back, with their right arm extended. The arm features several tattoos, including a large one on the forearm. The background is a soft, out-of-focus light color.

**FIGURACIONES
DE LO MONS-
TRUOSO CON
POBLACIONES
DIVERSAS EN
LA CASA DE LA
JUVENTUD DE
LA LOCALIDAD
DE LOS
MÁRTIRES**



Angie Ospina Velandia. "Figuraciones de lo monstruoso"/"Figurations of the Monstrous". Cada participante crea una idea sobre lo monstruoso, un *performance* en donde puede expresar su miedo y plasmarlo en un personaje/Each participant creates an idea about the monstrous, a performance in which he or she can express fear and capture it in a character, 2018.

Angie Ospina Velandia

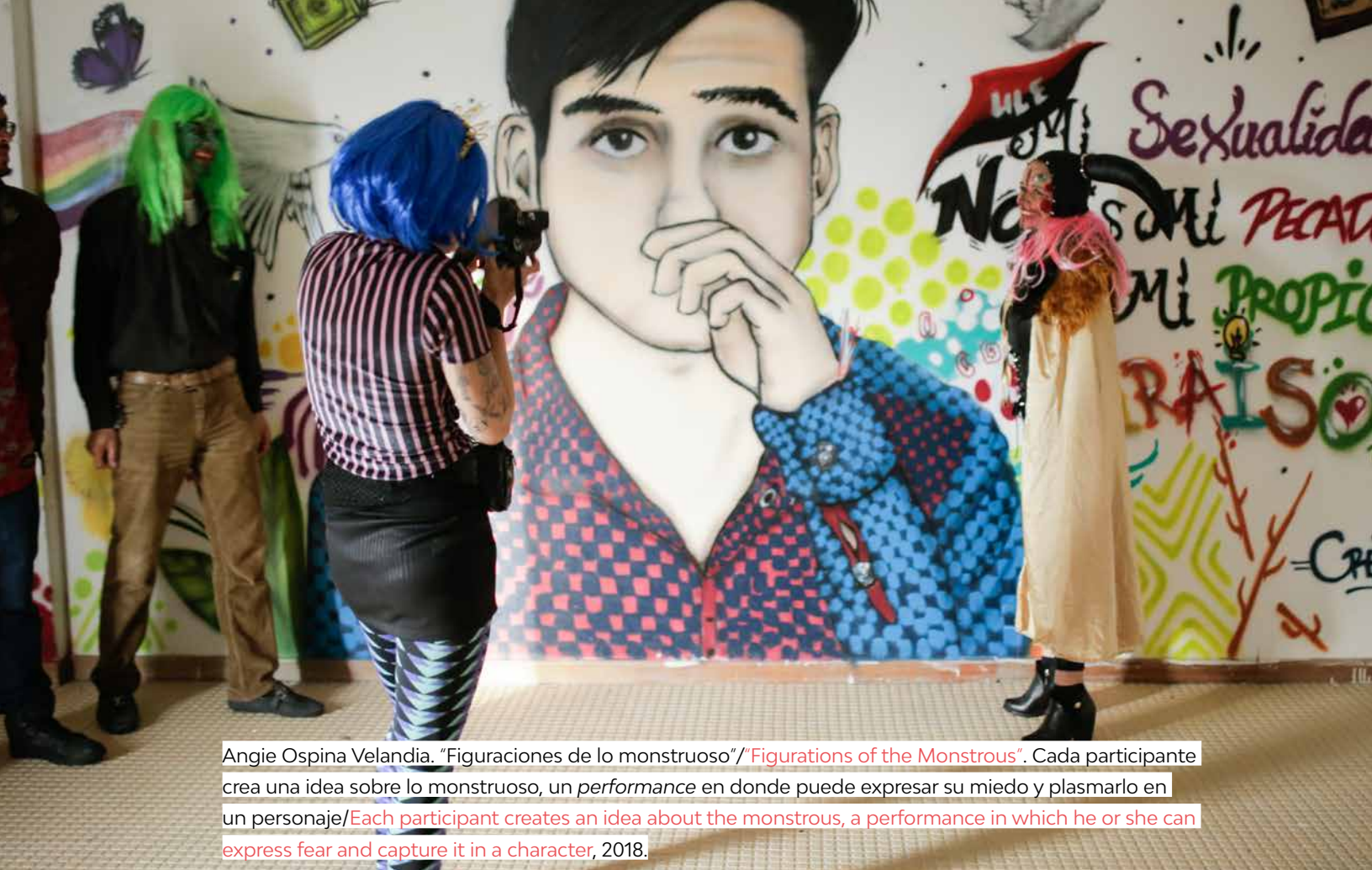
**FIGURATIONS OF THE
MONSTROUS WITH
DIVERSE POPULATIONS
IN LA CASA DE LA
JUVENTUD DE LOS
MÁRTIRES**

El laboratorio "Figuraciones de lo monstruoso" constó de diez sesiones, las cuales se realizaron en su totalidad en la Casa de la Juventud de la localidad de Los Mártires, con población de diferentes edades. Dicho laboratorio tenía como objetivo el diálogo sobre lo monstruoso. Para algunos de los participantes esto va ligado un poco a lo tenebroso, a los miedos o lo fantástico.

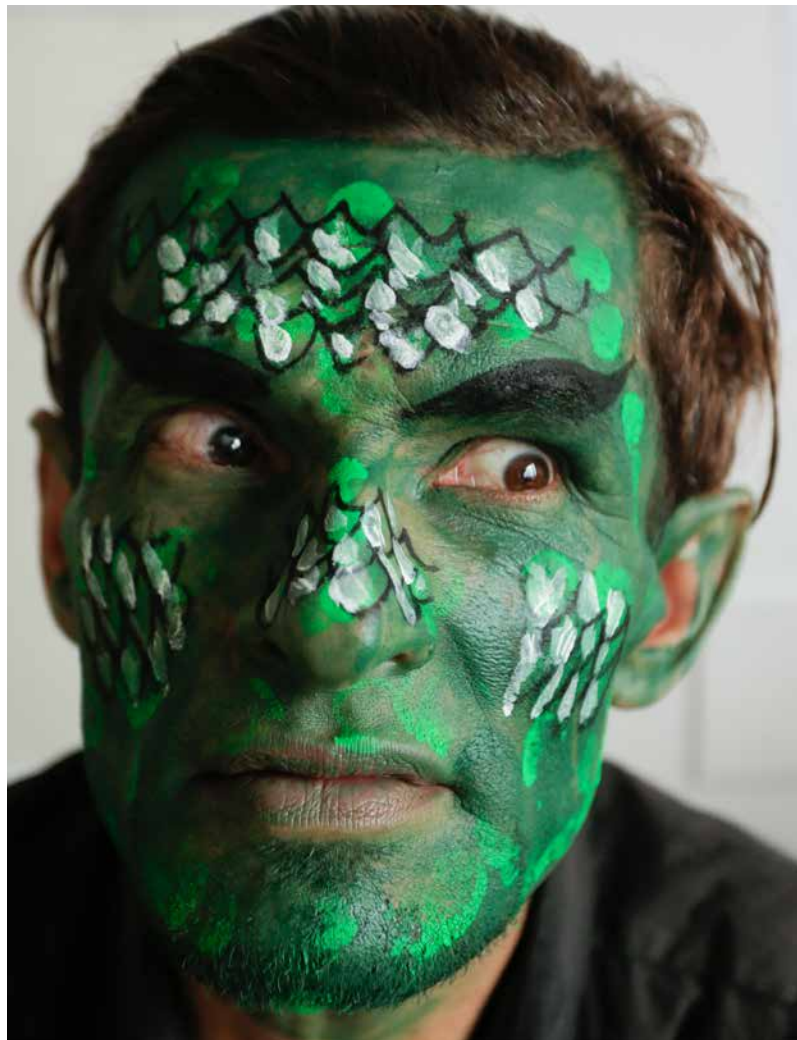
Por medio del maquillaje facial, la pintura, la transformación del propio yo, dichos laboratorios tuvieron gran acogida por parte de la comunidad, ya que rompen los esquemas de lo tradicional y permiten a las personas vivir otras experiencias que, seguramente, no se atreverían a vivir si no fuera a través de un rostro falso, ficticio, el cual sirve como careta de la faceta escondida que todos tenemos.

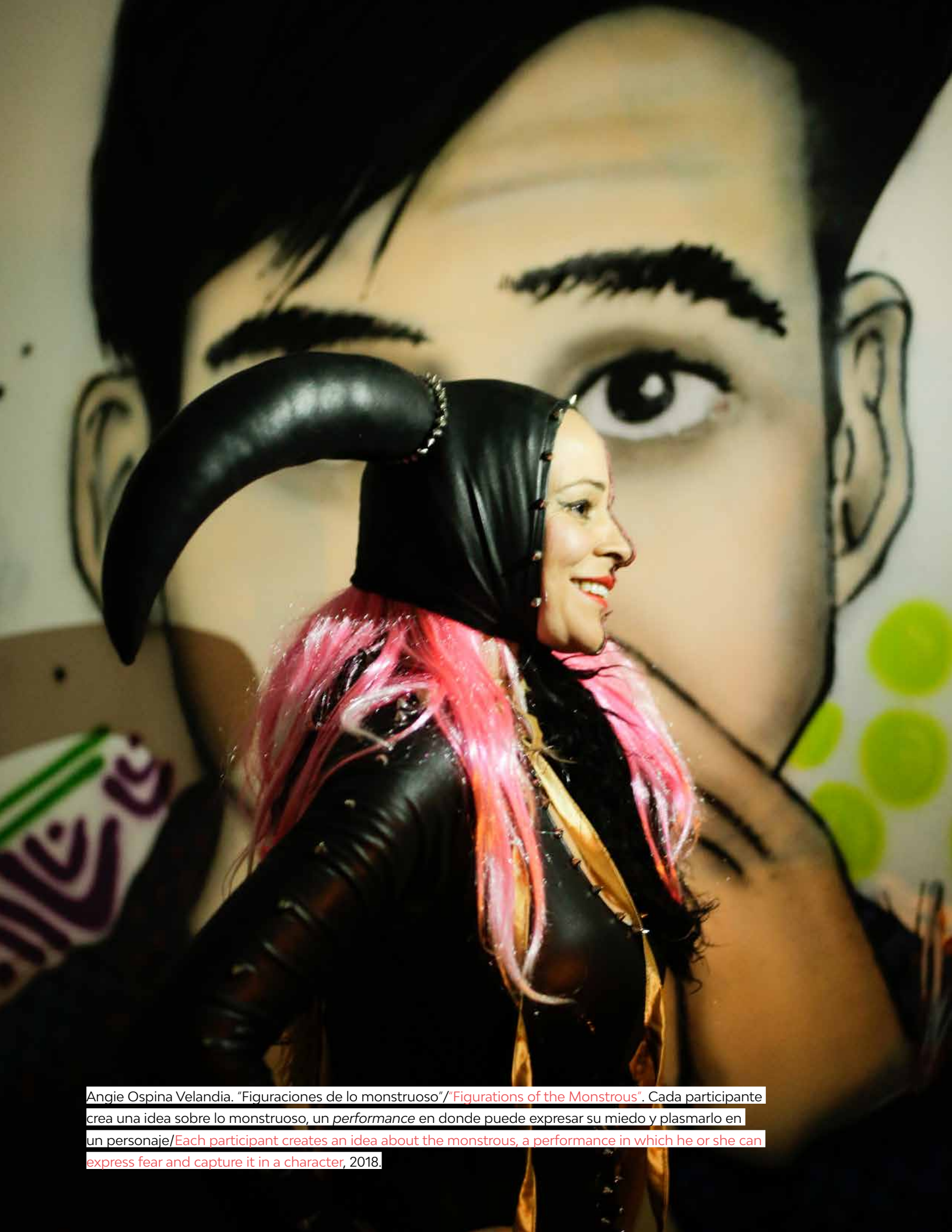
The laboratory "Figurations of the Monstrous" consisted of ten sessions, all of which were held at the Casa de la Juventud (Youth House) in the Los Mártires neighborhood, with populations of differing ages. The objective of the lab was to engage in a dialogue about the monstrous. For some participants, this is somewhat linked to the sinister, to fears, or to fantasies.

Featuring instruction on facial makeup, painting, and transformation of the self, these laboratories were very well received by the community, since they broke traditional schemas and allowed participants to have other experiences that they would most likely not dare to have if it were not through a false, fictional face, which serves as a mask of the hidden aspects that we all carry inside us.



Angie Ospina Velandia. "Figuraciones de lo monstruoso"/"Figurations of the Monstrous". Cada participante crea una idea sobre lo monstruoso, un performance en donde puede expresar su miedo y plasmarlo en un personaje/Each participant creates an idea about the monstrous, a performance in which he or she can express fear and capture it in a character, 2018.





Angie Ospina Velandia. "Figuraciones de lo monstruoso"/"Figurations of the Monstrous". Cada participante crea una idea sobre lo monstruoso, un *performance* en donde puede expresar su miedo y plasmarlo en un personaje/Each participant creates an idea about the monstrous, a performance in which he or she can express fear and capture it in a character, 2018.





**REGIAS Y
CACHEZU-
DAS CON
MUJERES
TRANS DE
LA RED
COMUNITA-
RIA TRANS**

Regias y cachezudas/*Fabulous and Bougie*. Taller de maquillaje y entrega de kits/*Make-up workshop and delivery of kits*, 2018.



Alexandra Trujillo

FABULOUS AND BOUGIE WITH TRANS WOMEN FROM THE RED COMUNITARIA TRANS

Regias y cachezudas/
Fabulous and Bougie. Taller
de maquillaje y entrega de
kits/*Make-up workshop*
and delivery of kits, 2018.



El laboratorio *Regias y cachezudas* se desarrolló en siete sesiones y consistió en el aprendizaje de diferentes técnicas de maquillaje a cargo de la maquilladora profesional Yoko Ruiz, en la Red Comunitaria Trans. Lo primero que hace la laboratorista es revisar el tipo de piel que la participante tiene, si es graso, seco o mixto, y de ahí en adelante se realiza una limpieza de acuerdo con el tipo de piel; después de esto, inicia el juego del color, el brillo y los matices para embellecer, transformar o poner feo el rostro. Por medio de esta práctica, que muchos hombres y mujeres usamos pero que muy pocos reconocemos como arte, nos permitimos ahondar en el arte del maquillaje y su mágico mundo de los colores y las texturas, para lograr cambios extremos.

The *Regias y Cachezudas (Fabulous and Bougie)* laboratory was developed over seven sessions and consisted of learning different make-up techniques with the professional make-up artist Yoko Ruiz, from the Trans Community Network. The first thing that the make-up artist does is determine the participant's skin type — oily, dry, or combination— and then the skin is cleansed according to type. After cleansing begins the game of color, brightening, and shading that beautifies, transforms, or uglifies the face. Through this practice, which many men and women utilize but very few recognize as an art, we allow ourselves to delve into the art of make-up and its magical world of colors and textures in order to achieve extreme changes.



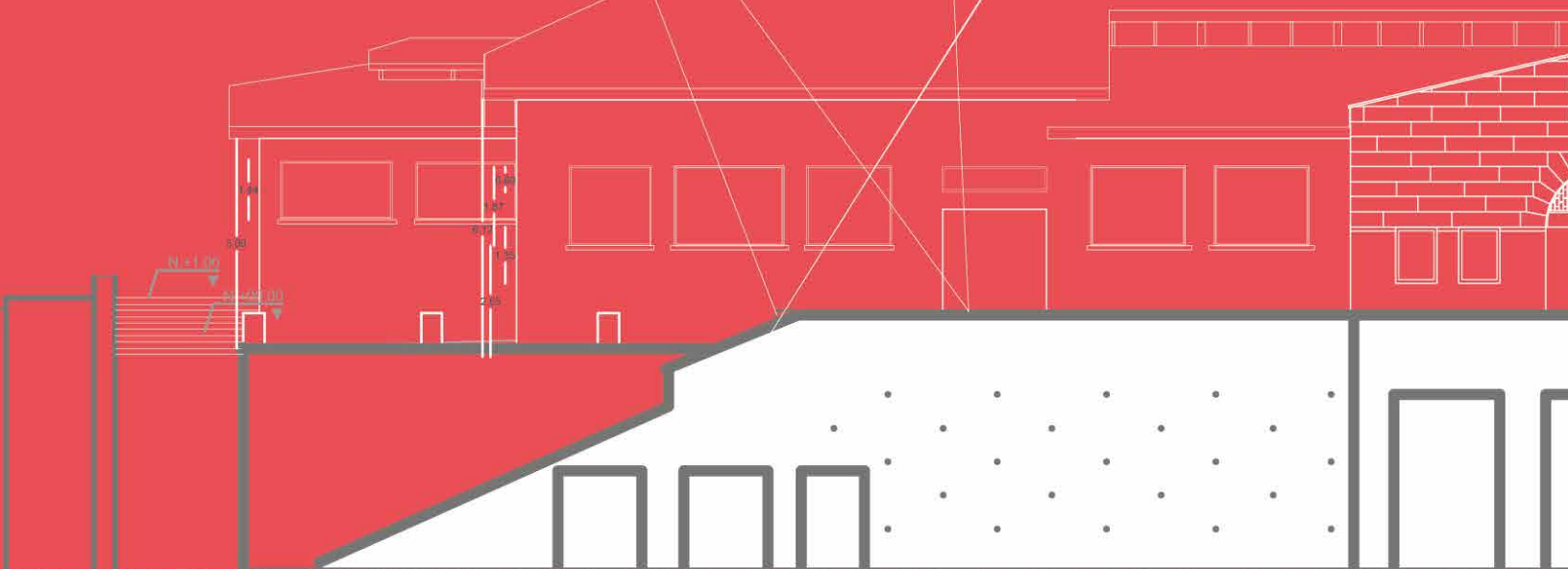
Regias y cachezudas/*Fabulous and Bougie.*
Taller de maquillaje y entrega de kits/*Make-up*
workshop and delivery of kits, 2018.

RED
DE
REGISTRO



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



1.23 1.36 0.92 2.88 0.52 1.81 1.22 2.48 1.02 2.38 0.53 2.41 0.92 1.87 1.00 1.30 1.00 1.07

18.87