

**VIII**  
**PREMIO LUIS**  
**CABALLERO**





**Héroes mil**  
Juan Fernando  
Herrán Carreño  
Monumento a los Héroes  
Autopista Norte No. 80-01

**Dibujo habitable**  
Lina María  
Espinosa Salazar  
FLORA ars+natura  
Calle 77 No. 20C - 48

**Phoenix**  
Ana María  
Rueda Corinaldi  
Centro de memoria, paz  
y reconciliación  
Carrera 19b No. 24-86

**Auaska  
Nukanchi  
Yuyay Kaugsaita  
Tejido de la  
Propia Historia**  
Benjamín  
Jacanamijoy Tisoy  
Sistema de iluminación exterior  
Torre Colpatría  
Carrera 7 No. 23-85

**Hacia  
un lugar común**  
Juan Fernando  
Mejía Díaz  
Museo de Arte  
Moderno de Bogotá  
Calle 24 No. 6-00

**Ornitología  
Bolivariana  
La Fábula de los  
Pájaros**  
Alberto Baraya Gay  
Casa Museo  
Quinta de Bolívar  
Calle 21 No. 4a - 31 este

**Frio en  
Colombia**  
Ana María Millán  
Sala de exposiciones  
Archivo de Bogotá  
Calle 6B No. 5-75

**En-Bola-Atados**  
Ana Isabel  
Diez Zuluaga  
Museo Santa Clara  
Carrera 8 No. 8-91

VIII Premio Luis Caballero /  
**VIII Luis Caballero Award**

© Alcaldía Mayor de Bogotá  
© Instituto Distrital de las Artes - IDARTES

ISBN: XXXXXXXXXXXX

Alcaldía Mayor de Bogotá /  
**Mayorality of Bogotá**

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte /  
**Department of Culture, Recreation and  
Sports**

Instituto Distrital de las Artes - IDARTES /  
**Bogota District Institute of Arts**

Subdirección de las Artes /  
**Arts Sub direction**

Gerencia de Artes Plásticas y Visuales /  
**Visual Arts Management**

Convocatoria al VIII Premio Luis Caballero, 2014  
Instituto Distrital de las Artes - IDARTES /

**Open Call of the 8th Luis Caballero Award, 2014  
(Bogotá) District Institute of Arts**

Artistas nominados /

**Nominated Artist**

Alberto Baraya Gay  
Ana Isabel Diez Zuluaga  
Lina María Espinosa Salazar  
Juan Fernando Herrán Carreño  
Benjamín Jacanamijoy Tisoy  
Juan Fernando Mejía Díaz  
Ana María Millán Strohbach  
Ana María Rueda Corinaldi

Jurados de selección /

**Jurors for selection of artists**

José Fernando Uhia Arcila  
Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento  
José Luis Falconi Urrutia

Exposiciones y premiación, 2015

Instituto Distrital de las Artes - IDARTES /  
**Exhibitions and awards, 2015 - (Bogotá)  
District Institute of Arts**

Ciclo de exposiciones /

**Cycle of exhibitions at:**

Monumento a los Héroes  
FLORA ars+natura  
Sistema de iluminación exterior Torre Colpatria  
Museo de Arte Moderno de Bogotá  
Casa Museo Quinta de Bolívar  
Sala de exposiciones Archivo de Bogotá  
Museo Santa Clara  
Centro de Memoria, Paz y Reconciliación

Mediadores de la Escuela de Medición 2015 /

**Educational Program 2015**

Andrea Suárez Pinilla  
Carla Ramos Leño  
Diana Córdoba Bohórquez  
Beatriz Orrego Cortés  
Juaniko Moreno Cabeza  
Ana María Narváez Guerrero  
Angélica Angulo Torres  
Camilo Gutiérrez Ruiz  
Stephanie Ayala Serrano  
José Luis Trivino Gil  
Vidal Romero Pedraza  
Luisa López Castellanos  
Ximena Rueda González  
Ivonn Stephani Revelo Bulla  
Iván Mauricio Rodríguez Puentes  
Fabián Buitrago Gaviria  
Efina Jhineth Cruz Camelo  
Sils María Buitrago Pabón

Fotografía /

**Photography**

Oscar Monsalve

Edición, corrección de estilo e impresión /

**Publishing, style correction and printing**

Exprecard's S.A.S

Agradecimientos /

**Acknowledgments to**

Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría General

Archivo de Bogotá

ARTBO

Cámara de Comercio de Bogotá

Instituto para la Economía Social IPES

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Centro de Memoria, Paz y Reconciliación

FLORA ars+natura

Colpatria

Museo de Arte Moderno de Bogotá

Casa Museo Quinta de Bolívar

Museo Santa Clara

El contenido de este texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES.

Esta publicación no puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida en medio magnético, electromagnético, mecánico, fotocopia, grabación u otros sin previo permiso de los editores.

The context of this text is the exclusive responsibility of the authors and does not necessarily represent the thought of Instituto Distrital de las Artes - IDARTES.

This publication may not be reproduced, stored in a recoverable system or transmitted in a magnetic, electromagnetic, mechanic means, in photocopy, recording or others without the previous permission of editors.

Instituto Distrital de las Artes - IDARTES

Gerencia de Artes Plásticas y Visuales

Calle 8 No. 8-52

Tel: (571) 3795750 Ext. 330

[www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)



# CONTENIDO

**DE NAUFRAGIOS,  
HARDWARES Y SOFTWARES  
JOSÉ FERNANDO UHÍA ARCILA 10**

**NOTAS SOBRE EL  
VIII PREMIO LUIS CABALLERO  
VÍCTOR MANUEL RODRÍGUEZ SARMIENTO 18**

---

**ARTISTAS NOMINADOS AL  
VIII PREMIO LUIS CABALLERO**

**ORNITOLOGÍA BOLIVARIANA  
LA FÁBULA DE LOS PÁJAROS  
ALBERTO BARAYA GAY 27**

**EN-BOLA-ATADOS  
ANA ISABEL DÍEZ ZULUAGA 37**

**DIBUJO HABITABLE  
LINA MARÍA ESPINOSA SALAZAR 45**

**HÉROES MIL  
JUAN FERNANDO HERRÁN CARREÑO 53**



**AUASKA NUKANCHI YUYAY KAUGSAITA:  
TEJIDO DE LA PROPIA HISTORIA  
BENJAMÍN JACANAMIJOY TISOY** 59

**HACIA UN LUGAR COMÚN  
JUAN FERNANDO MEJÍA DÍAZ** 67

**FRÍO EN COLOMBIA  
ANA MARÍA MILLÁN STROHBACH** 77

**PHOENIX  
ANA MARÍA RUEDA CORINALDI** 83

.....

**RESEÑA DE LOS JURADOS** 88

**ENGLISH TEXTS** 91  
**8TH LUIS CABALLERO AWARD**

**ACTAS Y RESOLUCIONES** 121

# DE NAUFRAGIOS, HARDWARES Y SOFTWARES

JOSÉ FERNANDO UHÍA ARCILA  
PROFESOR ASOCIADO, UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
DEPARTAMENTO DE ARTE, BOGOTÁ

Decía Carl Marx que la superestructura (las ideas) es producida por la infraestructura (lo material) y que para cambiar las ideas hay que reorientar o reemplazar la infraestructura primero. Esta afirmación deja claro que no es posible la existencia de concepciones trascendentales del tipo “persistencia del espíritu humano”, “la ineludible poética del arte” o “la eterna pulsión de muerte”, pues las ideas están sujetas a desarrollos materiales contextuales. Sin embargo, parecería hoy en día que las ciencias sociales supuestamente neomarxistas dejaran entrever una ficción opuesta, idealista y romántica que, enunciada en populares términos informáticos, dice así: el *software* (la superestructura) cambiará el *hardware* (la infraestructura).

Buena parte de los artistas visuales vivos creen que son capaces de “cargar” sus productos de ideas bienintencionadas que están cambiando el *hardware* global, ideas generales tergiversadas hacia esa elucubración utópica, como por ejemplo sobre el género sexual, el colonialismo, el cuerpo, el multiculturalismo, el relato histórico “oficial”, el descubrimiento de la Patria, la memoria, lo urbano, lo político o lo social.

Por supuesto allí hay algo (¿o mucho?) de inocencia en este tipo de arte que llamaré ‘neorromántico’, pues el *hardware* que soporta la ideología global actual supera en sus estrategias de cobertura a cualquier acción simbólica ingenua. Ese es el signo de nuestros tiempos artísticos: el arte ‘neorromántico’ está fortaleciendo -inocentemente- lo que cree criticar, desgastando lo que cree rescatar; está *desempoderando* -debido a un esquema ingenuamente bienhechor- a las comunidades que visibiliza o trata de “alfabetizar”. Su *software* ‘neorromántico’ colabora -sin saberlo- con *Los amos del mundo*<sup>1</sup> para fortalecer sus fábricas de *globalismo ilustrado* (ilustrado a punta de arte ‘neorromántico’, el más popular en salones, bienales y concursos -también de manera parcial en el de las ferias).

Este VIII Premio Luis Caballero no está exento de la ficción “*software* sobre *hardware*”, y como todo evento artístico nacional e internacional, desde 1997 -año en que Catherine David inyectó la idea de “arte político” a la inmarcesible *Documenta de Kassel* y desde allí al mundo<sup>2</sup>- es la base de todos los productos expuestos en el premio; todos a excepción de uno: *Hacia un lugar común* de Juan Fernando Mejía Díaz.

Pero vamos despacio, comencemos por la infraestructura contemporánea más férrea y activa: el *hardware* económico global, el *metahardware* por excelencia. Este *hardware* fue impuesto, desde el poderío (militar y simbólico) de los Estados

---

1 Varios autores han acotado este mote. Me interesa el de Juan Torres y Vicenç Navarro, *Los amos del mundo* (Barcelona: Editorial S.L.U.Espasa, 2012). Referido a las pocas personas que se adueñaron de la economía actual hasta convertirla en algo así como una mesa de billar, donde puede pasar de todo entre billaristas expertos y neófitos, pero siempre billaristas.

2 Caso exitosísimo de fortalecimiento del *hardware* global, la *Documenta de Kassel* 1997 incrementó exponencialmente la ficción de la efectividad del *software* “político” sobre el *hardware* institucional. De hecho institucionalizó las exposiciones documentales (urnas llenas de fotocopias, objetos “humanizados” por violencias regionales, fotografías de comunidades “urbanas” o rurales y videos con entrevistas a antropólogos y testimonios “de vida”) y “torció” hallazgos importantes del arte contemporáneo que hasta entonces (el minimalismo, el arte conceptual, la experimentación, los gestos performativos) hacia la narración documental o historicista.

Unidos, al mundo en 1981 (y llegó para quedarse). Asesorado por Milton Friedman<sup>3</sup>, el 'Reaganismo' minimizó el control del Estado sobre los cambios económicos súbitos, así como del proteccionismo hacia las personas (seguridad social, atención médica y subsidios, que fueron privatizados), pero no hacia las empresas. Esta política se basa en que siempre habrá inflación y desempleo para que las grandes empresas tengan un "radio de acción" desde la demanda generada por esos factores: el dinero extra que no ganan los desempleados se lo gastan los empleados y empleadores comprando las mercancías producidas por las mismas grandes empresas. También se rebajaron los impuestos al capital y se "liberó" -se desreglamentó la actividad económica- para tener una cantidad enorme de "capital flotante", capital que debe llegar a manos de cualquiera que tenga ideas lo suficientemente competitivas como para hacerlo crecer. De esta manera aumenta aún más la demanda, la cual se mitiga con el excedente producido durante la libre negociación.

La circularidad del sistema permite que el dinero pase por muchas manos, asegurando el mínimo bienestar físico y la satisfacción adquisitiva personal.

Esta idea liberal no es negativa como tal. Lo que pasa es que el 'Reaganismo' implica un desbalance, una fuga en la redondez del sistema: el dinero extra que debía circular entre empresas pequeñas, paulatinamente llegó a los empresarios "de toda la vida", aquellos cuyos capitales provienen de la época de la Revolución industrial (forjada con el oro y plata sudamericanos y la esclavitud). Es decir, los grandes capitalistas de siglos engulleron el dinero liberado destinado a aumentar el bienestar general. La consecuencia es la reducción de la clase media internacional, el aumento de riqueza de los mismos ricos de siempre, el empobrecimiento de los mismos pobres de siempre y el renacimiento de la esclavitud en forma de maquilas, además de la pérdida de poder del Estado -pasando este a los grandes empresarios, borrando las fronteras a los grandes capitales. Un régimen común, gerencial, interesado: el mismo para todos los países y ejercido desde la oficina del empresario jefe, personaje sin representación democrática; consensos de alcance/efecto de la fuga en el sistema o control sindical.

Quiere decir todo esto que el para-estado empresarial ha reducido la oferta de variedad cualitativa y la ha reemplazado por ultraoferta de uniformidad cuantitativa,

---

<sup>3</sup> Milton Friedman (1912-2006). Premio Nobel de economía en 1976. Fuera de Reagan, Friedman también asesoró o influyó durante los 80 a Margaret Thatcher (Gran Bretaña), Augusto Pinochet (Chile, a través de los Chicago Boys, grupo de más 100 economistas chilenos cuya influencia sigue operando desde el Latin American Business Group en el Chicago Booth School of Business)); Mart Laar (Estonia); Herbert Stein (editor de The Wall Street Journal); Harry Markowitz (Premio Nobel de Economía en 1990); Hernando de Soto (Perú, promotor mundial de la Economía informal o "rebusque"); William Buckley (promotor de la necesaria permanencia de los capitales familiares "viejos", desde su programa televisivo *Firing Line*, 1429 episodios); David Friedman (creador y promotor mundial de la estrategia del Mercado anarquista); Ted Cruz (primer senador latino de los estados Unidos); Cato Institute (asesores económicos internacionales. Fundado en 1974, ocupó en 2014 el puesto 16 entre las empresas más influyentes de *Consultoría* del mundo); Fraser Institute (asesores económicos internacionales. Fundado en 1974 ocupó en 2014 el puesto 19 entre las empresas más influyentes de *Consultoría* del mundo y el número 1 en México y Canadá), entre otros. En el 2006 la revista The Economist nombró a Milton Friedman "el economista del siglo" [Octubre 10 de 2015]: Disponible en [https://en.wikipedia.org/wiki/Milton\\_Friedman](https://en.wikipedia.org/wiki/Milton_Friedman)

expresada en pocas franquicias para muchos países. También hay un efecto epistemológico. En el caso del arte, hacer parecer al público general que las obras de arte arriesgadas son artefactos alejados de la pequeña oferta temática transmitida por el monopolio de imágenes de las multinacionales de la imagen o de la información. De esta última condición emerge otra: el público general, acostumbrado a las superproducciones cinematográficas de efectos especiales (y hoy en día *series HD* o complejas animaciones computarizadas en teatros Imax), desconfía de la figura del artista: no es posible que un trabajo elaborado por una sola persona (o cinco en el caso de los colectivos) trate infructuosamente -a lo más con mega-instalaciones “de sitio específico” o paredes forradas de documentación sociológica- de competir con productos globales minuciosamente elaborados por cientos de personas (aunque en el caso del cine se identifican -por comodidad- únicamente con el nombre del director o con el nombre de la casa productora, como por ejemplo Pixar). Como dice Thomas Crow<sup>4</sup>, ciertamente la figura del artista está pasando por un periodo de inflación (resultado de la enorme oferta de artistas y la poca crítica efectiva o su insignificancia) teniendo en cuenta que alrededor del mundillo del arte hay tipos de creatividad grupal igual (o más) válidos y contundentes comparados con el del artista individual: cine, deportes, videoclips, televisión, conciertos multitudinarios, circos “del sol”, superproducciones teatrales, edificios, publicidad y diseño. A la inflación ha contribuido la sobresaturación en museos y el tratamiento santificador de artistas de vanguardia como Picasso, Duchamp, Warhol, Dalí, Meireles, Salcedo... por parte de instituciones, historiadores y curadores.

La sobredimensión de la figura del artista ha producido su propia autodefensa viral desde el mundillo del arte: el reforzamiento institucional de la ficción del *software* sobre el *hardware*, basado en la continua promoción de las supuestas ideas bienhechoras que cargan las obras de arte: el artista como buen samaritano, como enfermero de un mundo cruel pero cambiante desde el amor “creativo” y la compasión sociológica. El sobredimensionamiento del artista fue la adaptación del gremio artístico al *hardware* económico global: al verse superado el artista “normal”-en impacto visual y efecto social- por las multinacionales de la imagen, se multiplicaron las ferias y bienales, además se lanzó la figura del curador- una especie de agente viajero intertallerístico. De manera simultánea, todo esto hizo crecer el número de escuelas de arte, de maestrías en arte y de doctorados en arte -y ahora de los recién nacidos posdoctorados en arte de taller o *PhD in Studio Art*<sup>5</sup>. Así, el gremio de artistas individuales sobredimensionados creció hasta volverse una manera eficaz de ganarse la vida<sup>6</sup>. Algunos de estos doctores acogieron la escritura de arte o la curaduría, pero siguieron defendiendo el gremio. Otros terminaron como mandos medios de instituciones oficiales de “promoción” del arte. Y algunos otros pasaron por todas estas posiciones, pero siempre dentro y en defensa del gremio.

<sup>4</sup> Thomas Crow, *Modern Art in the Common Culture* (Hong Kong: Yale University Press, 1998).

<sup>5</sup> Okwui Enwezor opina que el MFA (maestría en arte) es el nuevo MBA (maestría en administración de negocios). Véase: *Cuadernos grises # 4. Educar arte/enseñar arte*, editor José Fernando Uhía Arcila (Bogotá: Uniandes, 200), 133 - 136. Véase también: *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, editor James Elkins (Washington: New Academia Publishing, 2009). Allí se menciona la existencia, hasta entonces, de 144 programas de doctorado en Arte de Taller en el mundo.

<sup>6</sup> Me incluyo.

Paradójicamente, este refuerzo del gremio, además de seguir las consecuencias promovidas por el *hardware* económico global -al fin y al cabo es un *hardware*-, hizo que la oferta creativa disminuyera, quedando reducida al arte 'neorromántico'. Se produjo entonces -y es lo que estamos viviendo- el fenómeno de que, a manera de proteger una forma de ganarse la vida, las instituciones de promoción del arte (tipo ministerios de cultura, consulados y secretarías de recreación) promovieron un solo tipo de arte, el que gana convocatorias y concursos, o el que es invitado a las curadurías internacionales: el ya citado arte 'neorromántico'. Incluye obras cargadas de ideas bienintencionadas, pero también de colectivos que practican la curaduría, la "educación alternativa" y la autogestión de galerías transitorias (con dineros de los Estados o de familiares de integrantes del colectivo). Un nuevo tipo de sobredimensionamiento institucional.

Así tenemos que nuestro actual *hardware* artístico colombiano está produciendo un *software* restringido al arte 'neorromántico', con lo que se restringe el abanico de temáticas, posturas y actitudes del arte colombiano<sup>7</sup>; peor aún: el gremio del artista sobredimensionado también es el reino del artista 'neorromántico'. Resultado: similitud de planteamientos -en cuanto a la bondad y creencia de cambiar el *hardware* mediante el *software*- en salones, bienales y concursos; también en ferias, pues el *hardware* económico global es tan blindado que hasta los "parches" de artistas están siendo engullidos por ellas.

Obviamente, todavía hay espacio para otros tipos de creatividad y acción fuera del arte 'neorromántico' -de otra forma sería imposible entender este texto-, pero nunca los veremos en salones, bienales o concursos. Afortunadamente el arte de vanguardia actual -colombiano y de toda parte- es "mudo" y debe estar planeando<sup>8</sup> en alguna parte cómo "tumbar" los *hardwares* institucionales (que siguen al *hardware* económico global) para producir un nuevo *software* inédito del arte. No hay que descartar que en algunos salones, bienales y concursos hay filtraciones creativas o conspirativas, gotitas de variedad y frescura que también se encuentran una que otra vez dentro de las comunicaciones *en red*. Estos artistas guerrilleros ya entendieron que el conjunto de los *hardwares* globales (red de zonas francas, red de estratificaciones barriales, red de celulares, red de tarjetas de crédito, redes de accionistas, red de zonas para desplazados, redes de fibra óptica, red de constructores, red de escritos indexados, redes de contrabando, redes de corrupción, red de delfines políticos, redes de blogueros, cercas y muros interfronterizos, red de amigos de los museos, crecimiento de campus universitarios, monopolios de rutas aéreas, red de ficciones del *software*

7 En general tipos de arte que señalan o discuten consecuencias de la alta modernidad o del hipermodernismo: resurgencia de la belleza, sublimidad mediática, obras en proceso o inacabadas, Web Art, pintura como video/video como pintura, historia del arte vanguardista como insumo artístico, publicidad/diseño/periodismo como insumos artísticos, apropiación, escritura como arte, artistas viajeros, experimentación gráfica, crítica institucional de instituciones precisas y operando hoy en Colombia, serialidad, fotografía "anti sociológica"... Aunque ser descartados por el *hardware* institucional colombiano no quiere decir que no puedan caer en la inoperancia.

8 Algo así como un "arte guerrillero". O siendo radicales (¿o realistas?), un "arte terrorista" (ver Félix Duque: *Terror tras la postmodernidad*. Madrid: Abada Editores, 2004); un arte del terrorismo contra el *hardware* artístico institucional.

sobre el *hardware*, etc.) son una geografía con su atmósfera, un planeta que vuela por instrumentos como una gran *Extrastatecraft*<sup>9</sup>. Una salida es contraponerle a la violencia geográfica del *hardware* global, la violencia simple y llana (violencia o terrorismo como arte). Otra, enfrentar día a día la violencia infraestructural en un duelo personalizado junto con la política del humor, la desconexión, el sabotaje de la no-compra, el ensimismamiento, la ironía perpetua, el disfraz o el engaño. Pero, ¿por qué no ambas?

Ahora sí, volvamos *Hacia un lugar común*. A estas alturas sobra decir que esta obra de Juan Fernando Mejía Díaz se aleja, precisamente, del lugar común del arte-neorromántico en el sentido anteriormente descrito -aunque podría catalogarse como arte neorromanticón. De hecho su título se burla, veladamente, del lugar común en que han caído no solo las instituciones de promoción del arte, sino también las ciencias humanas ("bondadosas" adaptaciones del "poder" foucaultiano marinadas en extravagantes retorcimientos lingüísticos). Otros lugares de *Hacia un lugar común* podrían ser:

- De nuevo, un comentario hacia el arte neorromántico o "arte del buen samaritano".
- El lugar de exposición de la obra, el llamado MAMBO, que pasó de ser un lugar de exposición de primer orden, un lugar único hasta el retiro de Eduardo Serrano (1994), pasando de MAM a MAMBO, un *lugar común*, ordinario e insignificante, pero el lugar común perfecto para una obra que trata sobre lugares comunes.
- La imagen del naufragio, un lugar común en la obra de Mejía. De hecho hay un par de obras de 1991, pequeñas, de naufragios -un dibujo y una pintura- en *Hacia un lugar común*.
- El lugar común hacia el que el *hardware* económico global nos ha arrinconado, resultando como una actitud válida el ensimismarse -como persona y como artista- dentro de temáticas anti "arte del buen samaritano", como el naufragio (tema artístico) o la neutralidad sentimental (actitud personal).
- La manera que tiene Mejía de resolver sus obras desde hace mucho: instalaciones que incluyen pintura, coleccionismo y performance.
- El sentimiento común -muy posmoderno- de orfandad, de la falta de guion "moderno", cuya herencia liberal nos permite de todos modos valorar esta obra.
- El lugar común -pero no por ello terrorífico- del pronto naufragio "humano": ecológico, social, artístico, energético, climático, cultural, laboral, educativo, alimenticio y humanitario.
- Y en un sentido metafórico -pero no menos importante-, la falta de un *menú* -externo o interno- del propio Mejía, que llega a producir un lugar común llamado Juan Mejía: ninguna meta o direccionamiento estricto o heroico; un gran barco cargado de vivencias o containers vacíos que corre el riesgo de naufragar repentinamente o seguir flotando de manera indefinida sobre las redes de la *Extrastatecraft*.

---

<sup>9</sup> Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (Londres y Nueva York: Verso, 2014).

Para finalizar, algo sobre la puesta en escena de *Hacia un lugar común*.

Tenemos un uso físico-alegórico del MAMBO. Dentro de ese lugar común, un lugar triangular poco común para un museo: un sótano alargado y *recovecado* (lugares comunes en Salmona). Un lugar que parece seguir simultáneamente los dobleces del rompimiento del Titanic (el único naufragio analizado milimétricamente y el único transmitido a nosotros en HD por NatGeo), pero también del iceberg (los que aprietan al triángulo desde afuera del MAMBO para que lo veamos zigzagueado por dentro). En el triángulo hay cuatro espacios (un triángulo delantero, otro trasero, y dos trapezoides intermedios, uno de ellos es una sala de proyecciones con butacas y todo).

Y tenemos un uso alegórico-físico del MAMBO, ese lugar común. La sala triangular trasera guarda los restos del naufragio Titanic: desde restos de lámparas y motos hasta manuscritos y llaveros (y de paso, una de las pocas instalaciones “caóticas” del arte colombiano). Ya ni siquiera un lugar común, más bien un pedazo de popa recostado en el fondo del mar donde miles de recuerdos y sobras son incapaces de desdoblarse el uno hacia el otro. Un lugar sin testigos, ni siquiera accesible a los submarinos de NatGeo, por lo tanto inexistente, incluso en el MAMBO, donde a pesar de nuestra presencia, los recuerdos y sobras siguen incapaces de desdoblarse hacia nosotros. Y sigue inexistente porque nos hace parte de él, nos hace fantasmas en vez de testigos.

La sala triangular delantera es, a un mismo tiempo, el presagio del naufragio Titanic y la imagen del agua turbia alrededor de los restos exteriores del Titanic (con ese azul que producen las cámaras HD de NatGeo cuando se acercan a unas ruinas marinas). El presagio es una colección de pequeñas obras de arte -sobre barcos- que funciona como un juguete, una premonición en miniatura que nadie cree, pero que comparte de lejos el mismo recinto de agua turbia tipo NatGeo.

El trapecio central aloja una galería de naufragios de todo tipo, imágenes anónimas de Internet traducidas al óleo. El traductor, por medio de la traducción, logra sacarlas de ese limbo -el lugar de esa multitud de bastardos que siguen esperando eternamente una solución a su caso-, de ese cúmulo de imágenes que nadie usa o ve; el basurero virtual de compulsivos Subidores Anónimos (un gremio paralelo al de Alcohólicos Anónimos). La galería también es el lugar de socialización del Titanic -aunque a veces los que departen las ven como ventanas que dejan ver tragedias bogotanas...

Por último, la sala de proyecciones deja ver a Mejía en el purgatorio. El naufragio ya pasó. A muchos huéspedes (la mayoría hombres) del Titanic no les alcanzaron los cupos en los botes salvavidas. Antes del rompimiento y hundimiento total del barco, se propusieron morir dignamente, con altura, con clase y calma, así que se vistieron su esmoquin y, junto a las melodías de la orquesta del barco, contemplaron la estrellada noche y naufragaron de gala. Para el espectador del MAMBO el purgatorio es oscuro y ven a Mejía allá, en el mundo virtual del video, flotando eternamente en el lugar común de baladas romanticonas. Está muy tranquilo, está tan tranquilo que las canta suavemente (aunque en tonos altos), pero no se ve feliz ni triste, solo se le ve y se le escucha. El purgatorio, como sala de espera que es, le permite a uno hacer



y aprender lo que quiera: cantar como un *crooner* -como el crooner de la serie *El crucero del amor*<sup>10</sup>- y así vivir a Mejía en un papel diferente al de vivir en un lugar común; o cuando se desmonte *Hacia un lugar común*, vivir *hacia* una USB, posándose en el lecho del más común de los lugares de la *trivia* televisiva, pues nunca hubo un *crooner* en *El crucero del amor*.

---

<sup>10</sup> *The Love Boat* (El Crucero del Amor). Teleserie creada por Jeraldine Saunders para ABC (Estados Unidos, 1977-1987 [Octubre 10 de 2015]): Disponible en [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Love\\_Boat](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Love_Boat).

# NOTAS SOBRE EL VIII PREMIO LUIS CABALLERO

VÍCTOR MANUEL RODRÍGUEZ SARMIENTO

La selección de nominados al VIII Premio Luis Caballero tuvo, como orientación general, el reconocimiento de formas diversas de comprender las prácticas artísticas y sus maneras de dialogar con las memorias sociales, símbolos y contextos de los sitios específicos seleccionados por los artistas. La exhibición del conjunto de proyectos nominados podría entenderse como una suerte de encuentro en el que los artistas hicieron apuestas desde lugares diferentes e incluso antagónicos, propiciando un debate saludable respecto a algunas preocupaciones, enfoques, modos de hacer, horizontes éticos y articulaciones políticas que dibujan hoy el campo artístico local.

Esta orientación general también dio forma a la decisión unánime del jurado de otorgar el premio al proyecto *Hacia un lugar común* del artista Juan Fernando Mejía Díaz, así como de conferir menciones -en orden alfabético- a los proyectos *Héroes Mil* de Juan Fernando Herrán Carreño, *Auaska Nukanchi Yuyay Kaugsaita / Tejido de la Propia Historia* de Benjamín Jacanamijoy Tisoy y *Phoenix* de Ana María Rueda Corinaldi. Tanto el premio como las menciones deben entenderse como un reconocimiento a apuestas y formas diversas de inserción por parte de los proyectos artísticos en el ámbito de lo público. Ellos dan cuenta de los desplazamientos, deslindes y posibilidades de las prácticas artísticas en torno a la política de la representación visual, alentando riesgos y modos otros de discutir el escenario de producción y circulación visual simbólica en el contexto de nuestra sociedad contemporánea.

A continuación se hace una presentación breve de cada uno de los ocho proyectos realizados. Por razones de extensión se hace especial énfasis en la poética y la política que pareció dar forma a las intervenciones de los artistas nominados en la esfera de la representación visual, tomando como base los diálogos con los sitios específicos seleccionados. Además de considerar mis aproximaciones y algunas reflexiones del jurado en su conjunto, se tiene en cuenta la discusión con algunos nominados que tuvo lugar en el marco del Quinto Encuentro de Investigaciones Emergentes: Investigación, creación y pedagogías desde lugares específicos, realizado entre el 30 de septiembre y el 1 de octubre de 2015 en el Hemiciclo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

### **ALBERTO BARAYA GAY – ORNITOLOGÍA BOLIVARIANA / LA FÁBULA DE LOS PÁJAROS**

Como su nombre lo indica, el proyecto *Ornitología Bolivariana* pone en escena dos relatos fundantes de la nación colombiana: la figura de Simón Bolívar y la historia natural. Parece llamar la atención acerca de la representación intermitente de la nación como un espacio natural inundado por la pulsión recurrente de contar con un héroe mesiánico, patriota y libertador. En conversación con el artista, insistía en la maniobra surrealista de la taxidermia cuya operación plástica y visual consiste en hacer parecer vivo aquello que ya está muerto. El proyecto supone dejar en juego dos paradojas: por una parte, al incorporar un elemento natural al relato museológico -que se precia de su precisión histórica-, parece cuestionarse la naturalización de las historias nacionales que está como base de la operación pedagógica del museo, mediante la cual el constructo cultural y la ubicación histórica del héroe se elevan por encima de la historia y la política. De otra parte, la metáfora de la taxidermia dibuja el relato nacional

como un cadáver que anhela un aliento de vida. La aparente homogeneidad de ambos relatos -del museo histórico y del museo natural- parece desmoronarse y, al recalcar su artificiosidad, intenta mostrarlos como constructos culturales situados en condiciones sociales e históricas específicas.

Una categoría para abordar el proyecto podría ser la noción freudiana de lo siniestro. La discusión acerca de la traducción del término original alemán 'Das Unheimliche' -en inglés 'The Uncanny'- ha sido motivo de discusiones académicas por décadas. Aunque la traducción argentina de las obras completas de Freud adoptó el término 'siniestro', también se le conoce como lo ominoso, lo no familiar, lo asombroso, lo abominable, entre otros. Freud propone dicho concepto para referirse a una cierta experiencia del sujeto frente a una situación -que luce para él- tanto familiar como no familiar, es decir, una situación aparentemente reconocible y, sin embargo, profundamente incongruente. Para Freud, dicha experiencia es ambigua y extraña ya que el sujeto parece, al mismo tiempo, ser seducido y amenazado por el objeto. De acuerdo con Freud, esta experiencia brota debido al retorno de lo reprimido y su rechazo se explica dado que su aceptación implicaría racionalizar aquello que está reprimido, precisamente lo que hace que la situación se perciba como siniestra.

En este contexto, pensar la propuesta de la "Ornitología" desde el concepto de lo 'siniestro' plantea una pregunta importante: ¿es lo siniestro representable? De acuerdo con Freud, si es una experiencia del sujeto, una propuesta artística que aborde dicha problemática solo podría anhelar a ser un dispositivo que detone dicho acontecimiento, que por demás, podría ocurrir o no. Depende de los lugares del sujeto, que en este caso, parece ser el sujeto nacional interpelado por la puesta de escenas cotidianas del libertador inundadas por pájaros que parecen estar vivos o, simplemente, se nos revelan muertos. No podría aspirar entonces a ilustrar la experiencia de lo siniestro, ni mucho menos lo siniestro como tal que, para este caso, podría emerger a partir de la ambigüedad, la paradoja y la ansiedad que produce la vida en muerte del relato nacional, o la del relato nacional como carroña que devora un cóndor, es decir, algo que cautiva y al mismo tiempo se repudia.

### **ANA ISABEL DíEZ ZULUAGA / EN-BOLA-ATADOS**

De acuerdo con la información presentada por la artista para la nominación, el proyecto surge del interés en propiciar un espacio de intervención que haga "visible" la violencia hacia las mujeres en entornos familiares. Mediante talleres con antropólogas y psicólogas, las víctimas parecen hacer manifiesta la dimensión violenta del ejercicio del poder masculino y tomar distancia de este hecho mediante el acto de romper ropa y producir "bolas" de ropa destrozada. Se activa así una suerte de performance que "saca de sí" la experiencia violenta y traumática sostiene la artista, lo que permite a las mujeres ubicarse en condición de sujetos de maltrato, ganar iniciativa y resistir el juego de poder del género.

Es evidente que la instalación de este proyecto en un espacio vinculado a la tradición católica hace reverberar sentidos y connotaciones en torno a la construcción

cultural y social religiosa que vincula a las mujeres con la figura de María como pureza y al mismo tiempo con un 'otro' diabólico, traicionero, provocador, que se convierte en merecedor de su suerte. La verdad acerca de la violencia hacia las mujeres -pensó el jurado- inundaría la Iglesia Santa Clara mediante objetos que, a la manera de una metáfora, recordarían el maltrato, sacando a la luz aquello que calla el secreto de la confesión.

Así como el trabajo parece evocar sentidos y connotaciones, provoca también muchas preguntas. En el Foro organizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, un participante insistía: ¿cuál es la obra: los talleres, los vídeos, o la instalación de las bolas atadas?, ¿a quién pertenece?, ¿dónde están las voces de las mujeres maltratadas. Me interesan estas preguntas puesto que ubican la política de la representación al centro del proyecto, ya que traen a colación algunos dilemas éticos y políticos que están a la base de un proceso de representación artística colaborativo pero que, peligrosamente, pretenda reclamar para sí el hablar de otros o por otros. Adoptar el tema de la violencia siempre corre el riesgo de repetir esa violencia en el plano simbólico, visual y epistémico al considerar las víctimas como objetos de representación y no como sujetos que pueden reclamar el derecho a producir sus propias representaciones, necesariamente parciales y situadas. Aunque este intercambio de posiciones entre ver y ser visto no deshace las relaciones de poder, permite comprender que el asunto crucial de estos proyectos colaborativos, no es tanto escoger un tema como la violencia -o cualquier otra cosa que afecte a los sujetos-, sino comprender que están en juego políticas y éticas de las identificaciones y representaciones, lo que convierte a los proyectos colaborativos en escenarios de disputa y conflicto propios de la economía política de la representación visual.

### **LINA MARÍA ESPINOSA SALAZAR / DIBUJO HABITABLE**

El proyecto presentado por la artista para la nominación proponía indagar dimensiones espaciales y temporales del dibujo en torno a la idea o posibilidad de habitarlo. Al introducir una cierta dimensión del tiempo, el proyecto planteaba extender la idea de 'habitar el dibujo' como un tema de representación visual hacia soluciones propias de las estipulaciones tridimensionales y las artes del tiempo. La visita al trabajo exhibido plantea una serie de interrogantes respecto a las decisiones que tomó la artista tanto en el proceso creativo como en la instalación del proyecto. Los retos técnicos para la realización de la propuesta fueron transformando la preocupación inicial de crear un espacio interdisciplinario de habitación del dibujo hacia soluciones esencialmente bidimensionales. La promesa de habitar fue resuelta como una metáfora visual para ser apreciada, olvidando la posible interacción entre imagen, tiempo y experiencia, de tal suerte que la relación con el espacio específico se redujo a una suerte de cercanía temática.

### **JUAN FERNANDO HERRÁN CARREÑO / HÉROES MIL**

El proyecto propone un diálogo crítico alrededor de la figura del héroe en el universo simbólico colombiano y latinoamericano tanto pasado como contemporáneo. Mediante soluciones audaces y provocadoras el proyecto produce resonancias que

articulan las piezas a los relatos e historias sobre la presencia y ausencia de la figura mesiánica del libertador o del que libera. A partir del símbolo de un pedestal sin héroe, se producen unas piezas escultóricas profundamente evocadoras que, al mismo tiempo, parecen estar ubicadas en el umbral de producción entre la figura del héroe y su decadencia.

En la parte baja del Monumento, la instalación de las piezas evoca una fábrica de pedestales, o de estatuas de héroes (un depósito de objetos en desuso) o, quizá también, una tumba de héroes. La instalación de un vídeo con sonido en la parte superior parece invitar a habitar el concepto ya que, de forma figurada, el ascenso hacia él puede percibirse como si se ingresara al interior de las piezas y, en medio de un entorno decrepito, las metáforas sobre la tumba de los héroes (de la producción de pedestales sin héroe, del depósito o del destino de la pulsión por el héroe) pasan de ser un objeto evocador a una instalación que dispone todos los elementos para habitar y dialogar el sitio específico. Sin embargo, el proyecto parece debatirse entre la creación de una atmósfera que convierta el 'habitar el concepto' en una experiencia emocional, intelectual o corpórea y la comprensión del sitio como un espacio de exhibición de piezas escultóricas -por demás sublimes- que tienen un apoyo audiovisual para vincularse con el sitio específico, a partir de una afinidad temática que podría estar en cualquier otro lugar.

### **BENJAMÍN JACANAMIJOY TISOY – AUASKA NUKANCHI YUYAY KAUGSAITA / TEJIDO DE LA PROPIA HISTORIA**

La iniciativa del proyecto *Tejido de la Propia Historia* parece ser la de develar la condición colonial que dio forma al régimen visual moderno. En diálogo con el artista, los procesos simbólicos y visuales que componen las historias indígenas fueron eliminados en el proceso colonial y las historias que se articularon a partir de esos regímenes simbólicos fueron silenciadas violentamente. El proyecto propone realizar una operación decolonial que reinserta las historias "otras" no contadas y acalladas por la colonización, esto mediante la utilización de grafemas visuales y modos de producción de sentido extraños para el mundo moderno.

Esta aproximación conceptual y política -exenta de esencialismos- introduce nuevos significados en una escena visual políticamente cargada de símbolos y construcciones culturales de los valores y modos visuales del capitalismo. En vez de reclamar por un modo originario de representación, utiliza los mecanismos y lenguajes del mundo contemporáneo para hacer una fisura en la aparente continuidad de los modos de comunicación del contexto actual. Esta dislocación no opera como un reclamo fundamentalista que ubica otras visualidades en lugares ancestrales, sino como una operación suplementaria que devuelve heterogeneidad a la aparente continuidad del relato, el cual tendemos a considerar como un espacio dado que carece de situacionalidad social e histórica. La imagen intenta reproducir el despliegue del "chumbe" como el tejido contenedor de la "propia historia", al mismo tiempo expuesto e intraducible. En contraste, son las historias "otras" que desencuadernan el libro del mundo moderno y revelan sus dimensiones coloniales.

## JUAN FERNANDO MEJÍA DÍAZ / HACIA UN LUGAR COMÚN

En la propuesta para la nominación, el proyecto *Hacia un lugar común* se situaba en la crisis del MAMBO y, en consecuencia, escogía lugares particulares para implementar la propuesta alrededor de la metáfora del naufragio. Sin embargo, es claro que la instalación final propone múltiples lecturas y dirige la pregunta del artista hacia modos de pensar las prácticas artísticas y regímenes discursivos más amplios: la ilusión fallida de la modernidad y los modos de hacer del modernismo (el lugarpreciado de la pintura, el coleccionismo, el museo como templo del arte, entre otros). En este sentido, el trabajo se inscribe dentro de lo que se conoce como crítica institucional en tanto saca a la luz la inscripción económica y política de los universos simbólicos, las relaciones de poder y los contextos históricos que dan forma a la institución moderna del arte, la cual reclama trascendencia y universalidad para sí. Las metáforas y soluciones que adopta Mejía para poner en escena este universo son poderosas, conmovedoras y dialogan críticamente con los contextos específicos y generales mencionados.

Quiero, sin embargo, llamar la atención acerca del performance del artista donde se vincula, de manera más explícita, la crítica institucional con la melancolía. Esta es la metáfora que da forma a todo el proyecto y que, dramáticamente, escenifica la encrucijada fatal de la utopía del arte y la cultura modernos, o quizá de la utopía como un modo de ser, hacer y significar. No percibo la presencia de la melancolía en la instalación como la añoranza o la nostalgia por un pasado que se ha ido. Freud, de nuevo, hace una diferencia importante entre duelo y melancolía que considero pertinente citar para precisar mi aproximación a los mecanismos mediante los cuales opera el proyecto. En el duelo, el sujeto reemplaza el amor perdido con otro; en la melancolía -que puede ser interpretada como un duelo mal hecho- el sujeto se proscribe al amor y se convierte en una especie de tumba para amores muertos. El estado melancólico no es entonces una añoranza del objeto de amor, sino más bien el reconocimiento de la imposibilidad de realizar el deseo, del vacío frío y profundo que no puede llenarse. El proyecto se elabora en torno a la condición melancólica que hay en todo relato de arte y cultura, el cual reclama para sí universalidad y autoridad trascendente, de tal suerte que sus prácticas, instituciones, museos y modos de operar aparecen en *Hacia un lugar común* como una tumba que solo recibe amores muertos.

## ANA MARÍA MILLÁN STROHBACH / FRÍO EN COLOMBIA

El interés de Ana María Millán Strohbach por el análisis de los archivos visuales y la representación ha dado forma a varios de sus proyectos. Usualmente, la artista los inserta en otros contextos y canales de circulación, provocando dilemas éticos y ambivalencias políticas respecto a lo hegemónico y lo subalterno, lo de adentro y lo de afuera, lo instalado y lo emergente. Mediante una investigación y re-actuaciones libres de la película *Kalt in Kolumbien* (Frío en Colombia) del alemán Dieter Schidor, la artista busca resaltar subtextos que dan vida y a la vez resisten las construcciones culturales y políticas de lo colombiano o la 'colombianidad' vista a través de un panóptico eurocéntrico. Como ella afirma, su interés en el archivo y en volver a narrarlo intenta actualizar esta discusión, mostrando la persistencia de una cierta política de la representación que aún construye relaciones de diferencia y exclusión.

Su propuesta busca entablar un diálogo crítico tanto con el archivo como institución, como con el documento que se archiva o se destruye, lo que quiere decir que intenta sacar a la luz la economía política del archivo, así como la del documento, ambos instancias emblemáticas de la política de la memoria. Es esta doble inscripción ética y estética del proyecto lo que explica su interés en los archivos que el Archivo considera irrelevantes, así como su deseo de instalar el proyecto en el Archivo Distrital. Como proyecto visual, se entiende que es un “*re-enactment* libre” que pone en juego y actualiza modos visuales de representación. El carácter heterogéneo y dislocado de la edición, además de la puesta en escena -que no es un problema en sí mismo pues de eso se trata- intenta ir y volver a la pregunta de investigación inicial acerca de los procesos de representación, pero ¿cómo dialoga el Archivo -como institución- con el sitio específico? La dislocación que construye el film no parece animar formas “raras” de apropiación y diálogo crítico con el entorno; puede ser una cierta gramática visual, ansiosa de un cierre “artístico” del significado que construye el film, lo que tiende a dar uniformidad a la heterogeneidad del texto filmico que parece proponer el proyecto. En cualquier caso, la puesta en escena de *Fría en Colombia* abre espacios de investigación visual para poner en marcha diálogos potentes entre el conjunto de representaciones que aparecen en la película original, el *re-enactment*, la puesta en escena y la política de la memoria.

### **ANA MARÍA RUEDA CORINALDI / PHOENIX**

El proyecto *Phoenix* propone un desplazamiento de las prácticas artísticas a espacios no convencionales de producción visual, creando un entorno de creatividad social más amplio en íntima relación con circunstancias sociales y culturales asociadas con el conflicto, la convivencia y la paz. Su ubicación en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación resignifica de manera simultánea el lugar y el papel de las prácticas artísticas en estos contextos, convocando a nuevas audiencias y abriendo la imagen y la representación visual a otros significados y apuestas éticas.

Ahora bien, estas formas de trabajo colaborativo apuestan por dinámicas simbólicas y visuales que participen decididamente en la construcción de significados “otros” en contextos sociales, así como la activación de alternativas a la hora de construir otras formas de sociabilidad, agencia política, afecto y solidaridad en situaciones de posconflicto. A partir de los bocetos y dibujos resultado de los talleres con comunidades desplazadas, se propone una solución visual potente y evocadora de mundos imaginarios que se mueven entre el recuerdo y el deseo. Proyectadas a manera de constelaciones en el techo del recibidor del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, las imágenes logran cautivar a los espectadores ajenos al mundo del arte. Más allá de las limitaciones técnicas con respecto al sonido -debido a regulaciones del lugar-, es importante profundizar en la condición relacional del proyecto, así como del papel que juegan las voces en la puesta en escena del trabajo.

¿Quién habla?, ¿quién otorga en el derecho a hablar?, ¿cómo operan los silencios en este juego de representaciones?, ¿cómo explorar los asuntos éticos que subyacen a las prácticas del arte en estos contextos?

Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento



**ARTISTAS NOMINADOS AL  
VIII PREMIO LUIS CABALLERO**



**Ornitología Bolivariana**  
**La fábula de los pájaros**



# Alberto Baraya Gay



Ornitología Bolivariana. La fábula de los pájaros. Intervención en la Casa Museo Quinta de Bolívar, 2015. Vista general de la intervención





Ornitología Bolivariana. La fábula de los pájaros. Intervención en la Casa Museo Quinta de Bolívar, 2015. Vista general de la intervención

### Alberto Baraya Gay

Artista plástico e investigador. Su obra *Herbario de plantas artificiales* (2002-2015) ha sido una propuesta cuestionadora del paradigma científico, las sociedades poscoloniales y, a su vez, una reflexión sobre los actos estéticos cotidianos. Como artista-viajero, en sus últimas expediciones ha trastocado el mundo de la antropología física y sus interpretaciones. De estas experiencias se han obtenido una serie de fotografías que, a modo de registros etnográficos clásicos, ofrecen una recomposición de los roles jerarquizados en el eterno encuentro entre culturas (*Antropometrías aproximadas*).

El trabajo conjunto realizado con el artista mexicano Jonathan Hernández desde 2002 ha tocado asuntos sobre las distracciones en la nueva simbología social y las zoologías privadas (*Desastre Natural*, 2014). Desde 2011 trabaja en el proyecto "La Fábula de los pájaros", una metáfora visual sobre la vida y violencia de los hombres a través de las aves, con el provecho de la metodología científica como generadora de conocimiento artístico.

## ENSAYO PARA UNA ORNITOLOGÍA BOLIVARIANA

Este proyecto es una propuesta de metáfora visual basada en la estructura narrativa de las "fábulas". Se propone el trabajo con la colección de taxidermia del Museo de La Salle de Bogotá y trasladarla a las salas de la Casa Museo Quinta de Bolívar de Bogotá.

El proyecto pretende establecer una analogía entre el tiempo del nacimiento de la observación naturalista americana, con el tiempo de los acontecimientos de independencia y nacimiento de las "naciones". En el siglo XIX y comienzos del XX las nuevas naciones poscoloniales buscaron una identidad propia que las diferenciara del eurocentrismo colonial. Allí se volcaron en la grandeza de la Naturaleza para hallar, al menos en aspectos simbólicos, una clave para afianzar la unidad de las sociedades que allí habitaban. Esta clave de actuación se repitió muchas veces

en las reuniones políticas y administrativas para la elección de los símbolos nacionales, como las banderas o el escudo. También se repitió el proceso cuando se quería señalar la orquídea (*Catleya trianae*) como la flor nacional, o el café (*Coffea arabica*) como el producto agrícola en torno a los cuales se justificara una unidad nacional simbólica. Lo mismo ocurre para el cóndor andino (*Vultur gryphus*) escogido como estandarte del escudo patrio.

## I. FÁBULA

La *Ornitología Bolivariana* propone una especulación simbólica surgida del encuentro entre algunos pertrechos de la historia nacional y los archivos biológicos de la historia natural. ¿Existe tal posibilidad? Los archivos de la historia natural son “documentos científicos” con todo su potencial simbólico. La *Ornitología Bolivariana* reta a la proyección de nuestras experiencias cotidianas, en los ejercicios de imaginación que proponen los guiones históricos (ejércitos enfrentados, rastros y huellas de encuentros mitificados al servicio de la construcción nacionalista); invita a identificarnos con el relato de las pieles de las aves, pieles secas y reconstruidas como personajes teatrales<sup>11</sup> para dar vida a nuestras experiencias en el escenario heroico, pieles habitando la casa idealizada de la nación. La fábula sería la figura literaria primaria en la que se basa esta especulación: -Hablemos de nosotros, sin decirnos a nosotros, sin mencionarnos-, hagamos esto a través de los animales. Y a la vez, si hablamos de nosotros a través de los animales, ¿humanizamos sus cuerpos, o animalizamos nuestro imaginario?, ¿nos llevaría esto a una identificación instantánea con sus tragedias y alegrías de los otros?. Así operan las fábulas, los cuentos de niños.

## II. ESCENAS

Una vida diaria, también literaria, recurre a las metáforas para despertar identificaciones. Las taxidermias adquieren funciones teatrales para interpretar diferentes roles. (Las pieles están “naturalizadas” y por las características de su preservación semejan aves vivas en posiciones que tendrían en su ambiente natural).

### 1. Habitación

Hipótesis sobre la *escenificación ornitológica de la construcción nacional*. Una gran ave de carroña, el cóndor de los Andes (*Vulture gryphus*) -que se alimenta de animales muertos-, se encuentra amenazante, poderosa sobre la cama del héroe, en la habitación de Simón Bolívar. El ave, que es parte del emblema nacional, se inmiscuye en el sueño del hombre, deviene en pesadilla por querer alimentarse del cuerpo que allí se encuentra, alimentarse de las fantasías - vísceras de ese cuerpo. ¿Bolivariana? Sí, el origen de una nación de instintos, cacerías y enfrentamientos. *Cuando despertó, el cóndor todavía estaba allí.*<sup>12</sup> La interpretación de los sueños escenificada, el indivi-

<sup>11</sup> “Taxidermia. (Del gr. τάξις, colocacion, arreglo, y -dermia). Arte de disecar los animales para conservarlos con apariencia de vivos.” Diponible en [www.rae.es](http://www.rae.es)

<sup>12</sup> “El Dinosaurio. Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Augusto Monterroso, *Obras completas (y Otros cuentos)* (México: UNAM, 1959).

duo proyecta en el sueño sus negociaciones con la realidad, el sueño soñado deviene en pesadilla. El sueño, la utopía, la idealización política se hace monstruosa para las dimensiones del individuo. El sueño del individuo, las intimidades psicológicas devienen en un monstruo simbólico. El símbolo de natura, la grandiosa naturaleza es fiera, devora la intimidad del hombre. Nacido el símbolo, este se debe alimentar con las entrañas de quien le gesta, con su propia intimidad<sup>13</sup>.

La realidad con la que el hombre libra batallas causa miedos y los miedos devienen durante la noche en monstruosas alimañas (*Gryphos*)<sup>14</sup>. La tragedia griega del héroe transgresor<sup>15</sup> condenado por Zeus, alimenta a la bestia alada con su hígado y sus intestinos.

- 
- 13 Wikipedia. En la mitología griega, Ticio, era un personaje menor, de lujuria desenfrenada, el cultísimo rey Alcínoo, llama a Ticio «hijo de la Madre Tierra», el hijo de la augusta Gea, echado en el suelo; dos buitres, uno de cada lado, le roían el hígado, penetrando con el pico en sus entrañas, sin que pudiera rechazarlos con las manos. El crimen por el que Ticio fue castigado eternamente era el intento de violación, instigado por Hera, de Leto o, según otras versiones, de Artemisa. Cuando esta viajaba de Panopeo a Pito, Ticio la asaltó, rasgando sus vestidos e intentando violarla. Sus gritos atrajeron a Apolo y Artemisa, quienes acabaron con el monstruo gigante con sus flechas. Siendo inmortal, fue arrojado al Tártaro, despatarrado en el suelo, donde dos buitres o serpientes comían eternamente su hígado, que los antiguos identificaban con la sede de las pasiones: un mitema más familiar en relación con el titán Prometeo.
- 14 Cóndor de los Andes, nombre científico: *Vulture gryphus* (*Vulture: Buitre; gryphus*. (lat.). *Grifo* (>*gryps, gryphos* (gr.) *grifo, animal mitológico de tamaño gigante con cabeza y alas de Águila, y con tronco y extremidades de león*)- *Diccionario de los Nombres de las Aves de Colombia* (Medellín: Sociedad Antioqueña de Ornitología y Universidad del Bosque, 2011).
- 15 Wikipedia: El prototipo del Héroe entre los hombres que se ha enfrentado a los dioses. En la mitología griega, Prometeo (en griego antiguo Προμηθεύς,, 'previsión', 'prospección') es el Titán amigo de los mortales, honrado principalmente por robar el fuego de los dioses en el tallo de una caña, darlo a los hombres para su uso y posteriormente ser castigado por Zeus por este motivo. Prometeo fue un gran benefactor de la humanidad. Urdió un primer engaño contra Zeus al realizar el sacrificio de un gran buey que dividió a continuación en dos partes: en una de ellas puso la piel, la carne y las vísceras, que ocultó en el vientre del buey y en la otra puso los huesos pero los cubrió de apetitosa grasa. Dejó entonces elegir a Zeus la parte que comerían los dioses. Zeus eligió la capa de grasa y se llenó de cólera cuando vio que en realidad había escogido los huesos. Desde entonces los hombres quemar en los sacrificios los huesos para ofrecerlos a los dioses, y comen la carne. Indignado por este engaño, Zeus privó a los hombres del fuego. Prometeo decidió robarlo, así que subió al monte Olimpo y lo cogió del carro de Helios o de la forja de Hefesto, y lo consiguió devolver a los hombres en el tallo de una caña, que arde lentamente y resulta muy apropiado para este fin. De esta forma la humanidad pudo calentarse. En otras versiones (notablemente, el Protágoras de Platón), Prometeo robaba las artes de Hefesto y Atenea, se llevaba también el fuego porque sin él no servirían para nada, y proporcionaba de esta forma al hombre los medios con los que ganarse la vida. Tras vengarse así de la humanidad, Zeus se vengó también de Prometeo e hizo que lo llevaran al Cáucaso, donde fue encadenado por Hefesto con la ayuda de Bia y Cratos. Zeus envió un águila (hija de los monstruos Tifón y Equidna) para que se comiera el hígado de Prometeo. Siendo este inmortal, su hígado volvía a crecer le cada noche, y el águila volvía a comérselo cada día. Este castigo había de durar para siempre, pero Heracles pasó por el lugar de cautiverio de Prometeo de camino al jardín de las Hespérides y lo liberó disparando una flecha al águila. Esta vez no le importó a Zeus que Prometeo evitase de nuevo su castigo, al proporcionar la liberación más gloria a Heracles, quien era hijo de Zeus. Prometeo fue así liberado, aunque debía llevar con él un anillo unido a un trozo de la roca a la que fue encadenado. Agradecido, Prometeo reveló a Heracles el modo de obtener las manzanas de las Hespérides.

## 2. **A vs. B**

Águilas vs. papagayos, rapaces vs. canoras, Ciconiiformes vs. Rallidae, Galliformes vs. Tinamiformes, Phasianiformes vs. Anhingidae, Opisthomidae vs. Cathartidae, Accipitridae vs. Jacanidae vs. Columbidae, Strigiformes: Strigidae vs. Tytonidae, Psittacidae vs. Psittacidae, Rhamphastidae vs. Picidae, Cuculidae vs. Cathartidae, Tyrannidae vs. Falconiformes, Troglodytidae vs. Cathartidae, Tyrannidae vs. Frigillidae, Corvidae vs. Corvidae, Trochilidae vs. Nectariniidae.

## 3. **Simbologías varias**

- Las pieles de Bogotá, (exportación de plumas para las necesidades de la moda del siglo XIX y XX).
- Los Mochuelos (Enrique de Narváez, 1876- 1877), diarios de un combatiente conservador contra el estado liberal .
- Las águilas negras (paramilitarismo y poder armado actual).

## **III. ESCUCHAR LA “FÁBULA DE LOS PÁJAROS”. ASUNTOS RELATIVOS A LA PRÁCTICA DE LA ONOMATOPEYA FUNDAMENTAL**

### 1. **Recolecciones documentales y estudios comparados entre las voces humanas y el canto de las aves**

Recolección de voces que expresan con fuerza ciertas emociones en el diálogo cotidiano. Están ahí, en nuestros movimientos, en la expresión oral y solo algunas en el lenguaje significante, se mezclan con él. Expresiones sin ningún sentido literal aparente:

- *Hey! Hey! Hey!, ... -Aich!, -Uyuyuyuyuil, -Ay, ay, ay! -Oi, Oi, Oi, Oi- Ta, ta, ta*
- *Jemmmm, jemmm, Eeejem....*

Las Onomatopeyas y otras voces inundan nuestros relatos al hablar, hacen parte del lenguaje coloquial. Con la voz de nuestra onomatopeya diaria el significado queda excluido.

- *... A mil, a mil, a mil, a mil, a mil.*

Sonoridad vocal para una fuerte impresión auditiva con el ánimo de promocionar los productos de un anunciante al interior de una sociedad (efecto publicitario).

En otras voces percibimos sensaciones de dolor, angustia, ira, duda, seducción, constituyendo un objetivo muy puntual de la fábula, cuya pretensión es ampliar o complejizar un campo de conocimiento particular originado en la práctica artística.



Onomatopeya<sup>16</sup>: (Del lat. tardío *onomatopoeia*, y este del gr. ὀνοματοποιία).

1. f. Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo. *Muchas palabras han sido formadas por onomatopeya.*
2. f. U. en algunos casos para referirse a fenómenos visuales; p. ej., *tic nervioso, zigzag.*
3. f. Vocablo que imita o recrea el sonido de la cosa o la acción nombrada.

Onomatopeya<sup>17</sup>: Segmentos del lenguaje ... (que funcionan) “como una reserva de objetos poéticos que estuvieron vivos y a los que hay que devolverles la vida”. (“incluso aquellas especialísimas que son las secuencias fónicas de los nombres propios”); - lengua agramatical o pre-gramatical que es la onomatopeya, la “presencia insoportable de los pájaros.”

Si intentamos una descripción de ellas solo nos alcanza para enunciar un algo diferente. ‘Onomatopeya’ como significado mismo de lo que no tiene significado.

*Colección* de los remanentes onomatopéyicos en nuestra lengua, es decir lo que nos queda del pájaro.

## 2. Imitar

Ensayos sonoros sobre las voces de los pájaros, selección de aves que intervienen en la *Ornitología Bolivariana* y trabajadas en estudio. Audiciones, selecciones, grabaciones y ediciones preparadas con Sylvia Jaimes.

*Octeto para urubus*. Improvisación en el mirador de los gallinazos en el Festival Serrinha. Vídeo Color/Sonido. 8Min. HD, 2015 (Con los músicos Kyung-so Park, Marcos Suzano, Jaques Morelenbaum, Sahib Pashazade, Antonio Arnedo, Carlos Malta, Jovi Joviniano y voz de Alberto Baraya Gay).

## 3. Mnemonics

Las transliteraciones populares para memorizar el canto de las aves (mnemonics) nos ponen en sintonía con esa común proyección cultural de los comportamientos de los hombres sobre el de los animales :

- “*Who’s there?, who’s there? ...Me my lord,... my and my sword!*” para la Mirla marrón en norteamérica (*Toxostoma rufum* - o Cuitlacoche ).<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Disponible en [www.rae.es](http://www.rae.es)

<sup>17</sup> Giorgio Agamben, Revista Hablar de Poesía N.14 año VII (Buenos Aires: Grupo Editorial Latinoamericano, 2005): Disponible en <http://hablardepoesia.com.ar/numero--14/pascoli--y--el--pensamiento--de--la--voz/> por Giorgio Agamben

<sup>18</sup> Un ave agresiva defendiendo su territorio, con miles de canciones diferentes en su repertorio, a la cual también suele atribuirse la siguiente mnemo-frase: “hello, hello, yes, yes, who is thise?, Who

- “Fogo Apagouuuu --- Fogo Apagouuuu”, en el Brasil. Para recordar el canto cadencioso y melancólico de la tórtola escamada (*Columbina squammata*)
- Para el Pitangus sulphuratus, la repetición de su canto en nuestro territorio: “Bicho Fue, Bicho Fue, Bicho Fue”, o “Bicho feo, Bicho feo, Bicho feo” en el que la frase castellana atribuye una condición estética o moral negativa en el animal, o por el contrario una bondad positiva sobre el mismo animal en la cultura brasilera: “Bem te vi, Bem te vi, Bem te vi”; en el caso de los norteamericanos, para la misma ave un sonido más neutro y muy sonoro: “Kiscadee, Kiscadee, Kiscadee!”

En el canto del gorrión gorgiblanco de norteamérica (*Zonotrichia albicola*) la frase en inglés “O-Oh Sweet Canada, Canada, Canada”, acoge una proyección positiva y nacionalista. Una segunda frase para el mismo canto proyecta otras razones, otros recuerdos: “Po-or Sam Peabody, Peabody, Peabody”<sup>19</sup>

- El búho cornado (*Bubo virginianus*), un ave nocturna cuyo nombre lleva en sí mismo la sonoridad de su canto y cuyo “Whoa! Whoa- whoa- whoa! Whoa, Whoa!” para los ornitólogos de habla inglesa suele decir “You awake? Me too! (¿Tú despiertas? Yo también); para el búho estriado norteamericano (*Strix varia*) su canto de ocho notas pregunta a los escuchas: “Who cooks for you?; who cooks for you all?” (¿Quién cocina para ti?, ¿quién cocina para todos ustedes?).
- En otra ave, el vireo de ojo blanco (*Vireo griseus*), vuelve de la proyección culinaria y beoda con la mnemo-frase: “quick with the beer check!” (¡rápido con la cuenta de la cerveza!)<sup>20</sup>
- Para el Vireo de ojo rojo (*Vireo olivaceus*) el canto variado y entre pausado refleja la idea de un bosque misterioso donde el ave que escuchamos se nos escapa a la vista y nos llama : “look up! ...see me? ... over here ... this way! higher still!” (mire arriba ... me vé? ....aquí arriba,... !por aquí! ... más arriba).
- “Srrri - Srrri - Srrri”, el Siriri - o “Pára bala” (*Tyrannus melancholicus*) un ave aguerriada que es capaz de enfrentarse hasta con los rapaces más peligrosos para defender su nido o su territorio.

---

is this? I should say, I should say”. Elizabeth Becker, *A Study of the Brown Thrasher, *Toxostoma Rufum* (Linnaeus)* (New York: Cornell University, 1940).

<sup>19</sup> Para la reinita amarilla (Yellow warbler *Dendroica petechia*) su canto recuerda una ego oración. “sweet, sweet, I’m so sweet”.

Para el Indigo Bunting (*Passerina cyanea*) el dulce vuelve y dice: “sweet-sweet, sweeter, sweeter, here, here”.

<sup>20</sup> En el Painted Bunting (*Passerina ciris*) el canto y el recuerdo de la comida se funden en una curiosa onomatopeya: pew- eata, pew-eata, I eaty you too”. Para la American Goldfinch (*Carduelis tristis*) su canto durante el vuelo dice : “per-chick-oree” o “po-tato-chips”. El Regulus caléndula (Rubby crowned kinglet) proyecta entre otros un “liberty, liberty. Liberty”. Para el Ovenbird (*Seiurus aurocapillus*) un repetitivo y bajo “TEAcher, TEAcher, TEAcher”.

#### IV. ECOLÓGICA

Bajo los discursos modernos y contemporáneos de una conciencia ecológica, puede ocurrir la solidaridad de las personas con los efectos de las modificaciones ambientales causadas por las actividades de los hombres. También, con ese mismo impulso, los reclamos ecológicos contemporáneos pueden servir de herramienta para entender las actuaciones entre los hombres.

Mediante la estrategia de encuentro de Archivos Históricos (Casa Museo Quinta de Bolívar) y Archivos Biológicos (Museo La Salle -Instituto Humboldt) procedentes de las instituciones involucradas, se potencia la herramienta de exhibición como coherente con los objetivos de difusión del patrimonio y la divulgación de conocimiento para la construcción de una conciencia ecológica que promueva la protección del medio ambiente entre los asistentes a la muestra. Se justifica así el uso de colecciones científicas en la exhibición de la *Ornitología Bolivariana* como herramienta de impacto en materias de conservacionismo y apropiación e identidad de los espectadores con las aves.

Además de la promoción de la conciencia ecológica, la estrategia de identificación de los espectadores con las aves pretende también la generación de una reflexión sobre los comportamientos humanos, sobre la construcción de la idea de nación en el territorio, sobre las características etológicas de los enfrentamientos entre los hombres. La identidad de los hombres con las diferentes aves pretende hablar de cuestiones de supervivencia, territorio y procreación implícitas en el desarrollo y acaecer de hechos históricos.

#### V. EPÍLOGO

Cómo y por qué de la vergüenza. En un texto del filósofo francés Jacques Derrida se tocan varios aspectos de la relación entre la especie humana y los animales. Su disertación comienza por describir una escena en la que el personaje, estando desnudo en el cuarto de baño, de repente se ve sorprendido por la mirada de su propio gatito que no habla, pero que le produce en sí mismo vergüenza. A partir de esta escena desarrolla la idea de la conciencia del tiempo, del bien y del mal, va hasta el génesis y toca profundas simbologías del *ser*, pues en su alegato sobre todo está presente la idea de cómo el otro, el animal, también nos mira. Y en su mirada sentimos vergüenza.



# En-Bola-Atados



**Ana Isabel Díez Zuluaga**



### Ana Isabel Díez Zuluaga

Ingeniera electrónica con especializaciones en Administración y Finanzas, además de Mercadeo. Ha realizado estudios de arte en la Escuela Internacional de Arte de Salzburgo (Austria), la Escuela de Artes Visuales de Nueva York -SVA-, el Instituto de Arte y Diseño de Massachusetts -MassArt-, el Colegio de Artes Central Saint Martins de Londres y el Minnesota Center for Book Arts. Su incursión en áreas diversas del conocimiento le ha permitido cimentar una visión multidisciplinaria de los temas que aborda en su obra artística, principalmente a través de los vínculos que establece entre el paisaje y la violencia de género.

Su trabajo ha sido reconocido con diversas distinciones entre las que se encuentran: Premio de Pintura de la III Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Florencia (Italia), seleccionada para el premio L'Oreal de Arte Contemporáneo (España), finalista en dos ocasiones de los Premios Ángel de Pintura (España), Mención Especial en el X Festival Internacional de la Imagen de Manizales y finalista en el 40º Salón Nacional de Artes Visuales de la Universidad de Antioquia. Ha expuesto en diversos espacios en Colombia y el exterior y sus obras hacen parte de colecciones tanto públicas como privadas.

## LO SOCIAL Y LO ESTÉTICO

*Según las estadísticas del Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses [en Colombia] en el primer semestre de 2013, 15640 mujeres fueron víctimas de violencia intrafamiliar y otras 5545 declararon que habían sido víctimas de abuso sexual. Los registros también indican que en Colombia hubo 514 asesinatos de mujeres. Hubo 144 casos en el Valle del Cauca, que es el estado con el mayor número de muertes, seguido de Antioquia, Bogotá, Atlántico, Norte de Santander y Cundinamarca.*

¿Cuál es el rol del artista en una sociedad en la que estadísticas como éstas son tan comunes? ¿Deben los artistas insertarse en temas sociales? ¿Puede el activismo social considerarse arte? ¿Cuál es la relación entre el arte orientado a lo social y los espacios de exposición?

A mediados del siglo XVIII Jean Jacques Rousseau cuestionó el efecto del arte, específicamente el teatro, sobre el público. El filósofo francés Jacques Rancière afirma que "La pregunta sigue siendo indecible". En los años 50, *Situationists International* (Internacional Situacionista) fue fundada por Guy Debord. Este grupo veía al arte como una forma de protestar en contra de los efectos del "capitalismo avanzado". Desde entonces, los artistas contemporáneos han utilizado diversos medios para destapar y cuestionar temas políticos y sociales. El arte contemporáneo ha mutado del concepto modernista del "arte por el arte" a prácticas artísticas basadas en la comunidad, lo que no tiene nada que ver con la configuración de exhibiciones o preocupaciones estéticas tradicionales, y sí constituye prácticas que incluyen al público directamente en la producción de obras para ser mostradas en museos y galerías.

Casi cuarenta años después de que Guy Debord escribiera el Manifiesto Situacionista, Nicolás Bourriaud resumió su punto de vista al afirmar: "Visto de otra manera, el rol de las obras de arte ya no es formar realidades imaginarias y utópicas, sino ser realmente maneras de vivir y modelos para actuar con la realidad existente, cualquiera que sea

la escala elegida por el artista." Esta declaración revela la tendencia de los artistas a buscar o imaginar realidades utópicas, dejando claro a la vez que las prácticas artísticas permiten convertirse en miembros activos de la sociedad, donde pueden crear situaciones que revelen críticamente sus realidades, así como mostrar la manera en que se pueden abordar las desigualdades sociales o la desintegración del tejido social.

Al discutir *Estética Relacional* de Bourriaud y *Conversation Pieces*:

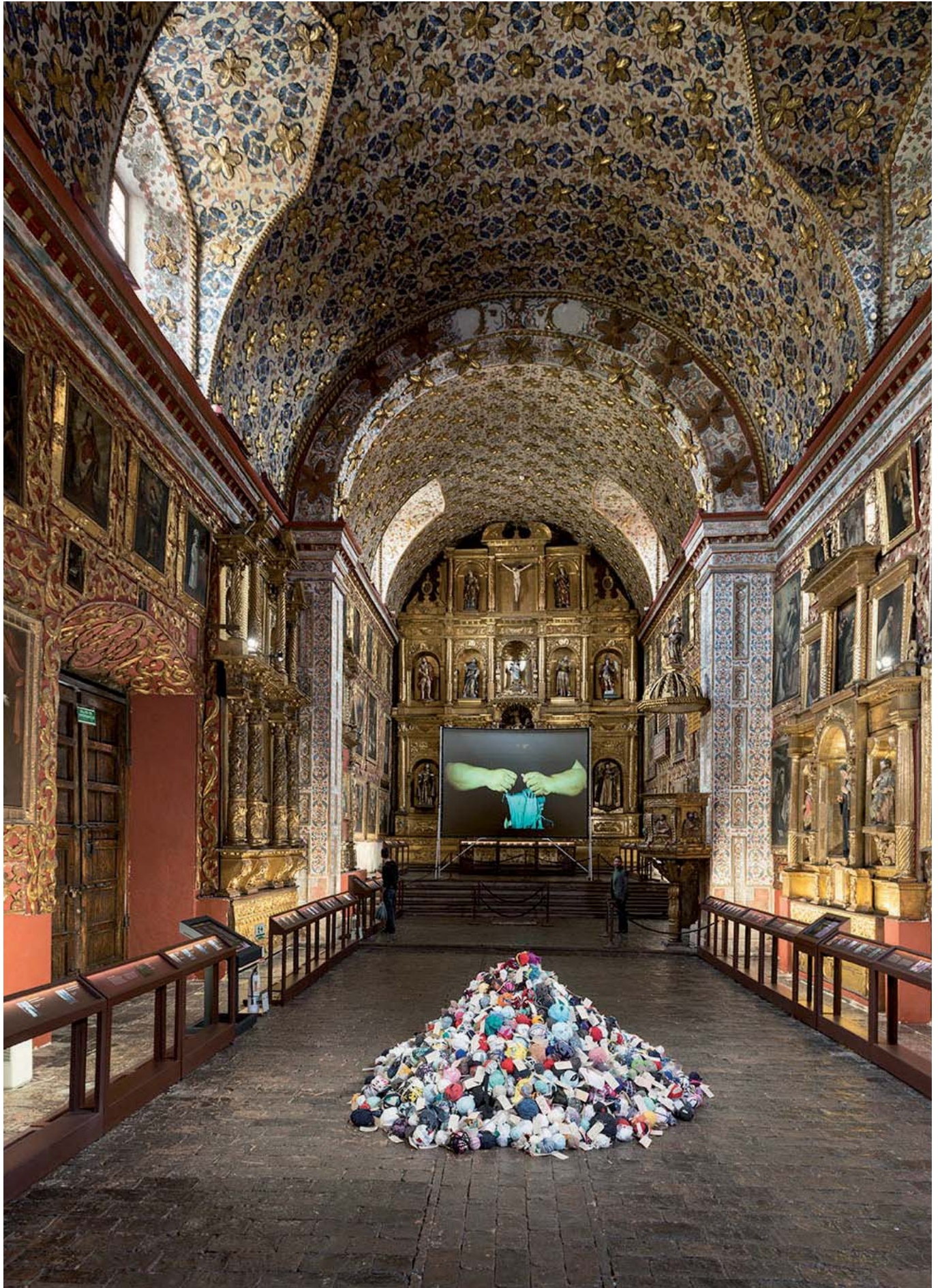
*Community and Communication in the Modern Art* de Grant Kester (2004), la historiadora y crítica británica Claire Bishop identifica lo que considera el error común en el análisis del arte de orientación social. Debido a que la obra tiene "abnegadas" intenciones benevolentes, ella argumenta que a menudo resulta difícil para los críticos encontrar defectos en estos proyectos:

Para estos y otros partidarios del arte socialmente comprometido, la energía creativa de las prácticas participativas re-humaniza -o, por lo menos, des-enajena a una sociedad que se ha vuelto insensible y fragmentada por los instrumentos represivos del capitalismo. Pero la urgencia de esta tarea política ha llevado a una situación en la que este tipo de prácticas colaborativas se perciben automáticamente como gestos artísticos de resistencia, de igual importancia: No puede haber trabajos fallidos, sin éxito, sin resolver, o aburridos en el arte colaborativo, porque todos son igualmente esenciales a la tarea de fortalecer el vínculo social.

Sin dejar de respetar el carácter noble de estas prácticas, Bishop reta al espectador a utilizar criterios como los propuestos por Jacques Rancière, que equilibra los aspectos no racionales inherentes y tradicionales del arte con su capacidad de difuminar las líneas entre el arte y la vida para evaluar estas prácticas y sus obras.

Los artistas y colectivos de artistas que trabajan entre estos dos mundos continúan negociando estas preguntas, respondiendo de forma individual de acuerdo a sus propios criterios. Proyectos de artistas como Mónica Mayer (*El Tendero*, 1978), Manuel Santana y Graciela Duarte (*Echando Lápiz*, 2000 - presente), Annika Eriksson (*Do you want an audience - ¿Quieres una audiencia?*, 2003), Coco Fusco (*Operation Atropos - Operación Atropos*, 2006), Renzo Martens, (*Enjoy Poverty I and III - Disfrute de la Pobreza I y III*, 2003 y 2008), Elisa Silva (*Quiero Tener un Bebe Como Tú*, 2010), representan diferentes posiciones respecto a estas transformaciones en el arte, además suscitan preguntas éticas y críticas que tienen que ver con el valor estético de la obra de orientación social.





El trabajo de Ana Isabel Díez Zuluaga cae dentro de este contexto. Su práctica artística ha evolucionado naturalmente de abordar cuestiones formalistas a una práctica que avanza por la fina línea divisoria entre las preocupaciones sociales y estéticas, mostrando cómo esta línea se puede recorrer de una manera respetuosa y coherente. El trabajo de Díez siempre ha incluido un fuerte componente técnico y se ha basado en un interés sincero en cuestiones relacionadas con el medio ambiente y el tejido social en Colombia. En su obra anterior exploró temas más pictóricos, tratando temáticas arraigadas en su afecto por la naturaleza y el paisaje.

En 2009 fuertes lluvias causaron inundaciones en muchas regiones de Colombia. El río Mira se desbordó y destruyó más de 1200 viviendas, afectando a 6000 familias y dejando a 45000 personas sin hogar en la ciudad de Tumaco, Colombia. Este y otros trágicos eventos durante la misma época afectaron a Díez y provocaron un cambio significativo en su obra. En la serie *Navegante* (2009), utilizó las escenas que aparecieron en la prensa y los medios de comunicación como referencia para esta serie de grabados. Ella comenzó a construir con claridad imágenes que operan entre acontecimientos sociales y políticos para su apropiación estética.

En el mismo año, Díez comenzó la investigación sobre los efectos de la industria de la minería de oro en Colombia y sus efectos sobre el paisaje y los ríos. Le llamó particularmente la atención la participación de mujeres en los procesos mineros informales y comenzó a realizar conexiones entre el daño al paisaje -causados por estas industrias-, cómo se ven afectadas las mujeres que participan en estas prácticas y cómo son tratadas en la sociedad colombiana. Esta observación representa un giro feminista en la obra de Díez que daría lugar a la serie *Paisaje interior* (2010) en la que utiliza imágenes de histeroscopias de mujeres anónimas para revelar la relación entre estas exploraciones en el cuerpo de la mujer y la explotación de la tierra. Comenzó a trabajar con las mujeres que habían sido víctimas de abusos, y en diferentes series de pinturas, dibujos, videos y libros artísticos, mezcló imágenes de las histeroscopias con fragmentos de entrevistas realizadas a las mujeres.

Entre 2011 y 2013 desarrolló las dos series *Cuerpo territorio* (2011) y *Lechos* (2012) en las que se hizo una referencia directa entre la minería ilegal de oro en los ríos y la explotación de las mujeres, en particular las mujeres pobres o de escasos recursos en Colombia.

La serie *En -Bola -Atados*, presentada para el VIII Premio Luis Caballero en el Museo Santa Clara, es un proyecto en curso que fue concebido como una acción relacionada con la difícil situación de las mujeres que habían sufrido abuso físico y sexual. El título de esta serie juega con la palabra "embolada", que es un término autóctono que se puede traducir como "estar en un embrollo", una clara referencia a las situaciones vividas por las mujeres que participan en el proyecto. Con el fin de abordar y comprender los asuntos legales y de seguridad que rodean las situaciones de estas mujeres, Ana Isabel consultó refugios para mujeres y psicólogos para asegurarse de que el proyecto no pondría en peligro física o emocionalmente a las participantes.

En este proceso las mujeres crean bolas de tela, rasgando y rompiendo ropa -a menudo ropa de ellas mismas- en actos de curación ritual en los que hablan de sus experiencias y relaciones anteriores, luego adhieren "etiquetas" a cada bola con una frase que relaciona una historia o su experiencia. Cada bola individual de restos de tela representa, no solo un episodio, sino una trágica historia que muchas veces culmina en violencia física, la destrucción de relaciones, familias y, en ocasiones, la muerte. Desde que el proyecto comenzó, Díez ha realizado varios talleres en los que se han contado cientos de historias.

Ana Isabel Díez Zuluaga encaja en la categoría de artistas con una genuina conciencia social y una necesidad personal de abordar asuntos sociales en sus prácticas. Así mismo, ellos se ven obligados a crear símbolos de esas luchas que pueden crear la tensión estética comprendida en el contexto de la exposición, dejando en claro que Díez, al igual que Claire Bishop y Jacques Ranciere, cree que no es necesario "sacrificar la estética en el altar del cambio social ...".

**TONY EVANKO**  
**DIRECTOR DE CASA 3 PATIOS, MEDELLÍN.**



# Dibujo habitable



# **Lina María Espinosa Salazar**





Dibujo habitable. Intervención en FLORA ars+natura, 2015. Vista general de la intervención

### **Lina María Espinosa Salazar**

Artista plástica colombiana y profesora asociada al Departamento de Artes de la Universidad de los Andes. Estudió una maestría MFA en The School of the Art Institute of Chicago y es exbecaria de la Comisión Fulbright y el ICETEX. Ha expuesto su trabajo en eventos nacionales e internacionales desde 1986 y en exposiciones individuales desde 1987. En los últimos años su trabajo ha girado en torno a las emociones involucradas en situaciones de conflicto como la incertidumbre, el dolor y la fragilidad. Su obra busca establecer conexiones entre los lenguajes de la ciencia y el arte para aproximarse a algunas de las tensiones sociales, políticas y ambientales que atraviesan las sociedades contemporáneas, particularmente, la colombiana. Las imágenes poéticas que se entrelazan en su trabajo surgen de la experimentación con algunas estrategias propias de la ciencia, como las utilizadas en la cartografía o la microscopía, que se dislocan y resignifican para explorar sus posibilidades de expresión. Algunos de sus proyectos más recientes han surgido del diálogo con comunidades vulnerables que han permitido sustentar su exploración plástica sobre la base de las causas y efectos de la violencia en el país.

Sus series de trabajos han sido expuestas en muestras individuales como: Impacto Mínimo (2013), Coordinadas Móviles (2012), Zonas Vulnerables (2009) y Through the Body (2008). Su trabajo también ha sido presentado en exposiciones colectivas entre las que se destacan: El Dorado, presentada en Costa Rica, Brasil y Colombia (2013 y 2014); la Segunda Bienal de Artes Plásticas y Visuales Bogotá (2012); los Salones Regionales y Nacionales de Artistas. Además de su participación en otros eventos de carácter internacional como Where is the art in Bioart? (Flatiron Gallery, Nueva York, 2014).

## DIBUJO HABITABLE

*Una gota de agua poderosa basta para crear un mundo y para disolver la noche. Para soñar el poder, basta una gota imaginada en profundidad. El agua así dinamizada es un germen; otorga a la vida un ímpetu inagotable.*

**GASTON BACHELARD**

Una de las motivaciones de los experimentos que forman parte de *Dibujo habitable* tiene que ver con el contraste entre el considerable aumento de nuestra capacidad para manipular la vida en el mundo contemporáneo y nuestra dificultad de comprender la experiencia humana en el ámbito social, político y poético; la dificultad para lograr una convivencia más imaginativa, equitativa, solidaria y sostenible entre nosotros. La domesticación del mundo -que se ha logrado a partir de los avances científicos en áreas como la biotecnología- hace posible realizar modificaciones genéticas en organismos, individuos y especies, incluso, no sabemos todavía lo suficiente sobre estos procesos para entender los efectos de su alcance en la vida cotidiana. Sin embargo, este poder de control no está a la misma altura de la manera en la que equilibramos la relación entre el medio ambiente y la producción industrial, ni mucho menos de aquella en la que enfrentamos las diferencias en sociedades como la nuestra. Vivir en comunidad es cada vez más difícil.

¿Podríamos, tal vez, encontrar nuevas preguntas e intuiciones en lo que hemos observado en los hábitats artificiales o bajo los microscopios? ¿Qué nos puede decir un *Dibujo habitable* acerca de las dinámicas y tensiones presentes en los diversos tipos de interacciones entre las personas, entre la sociedad y su entorno?

*Dibujo habitable* surge de experiencias que se desarrollaron en *Impacto Mínimo* (2013), obra en la que se explora la disparidad entre los avances técnicos e industriales y el equilibrio ambiental en medio de una pequeña comunidad costera. La obra es el resultado de un trabajo colaborativo con una comunidad de pescadores artesanales que trata de sobrevivir -como muchas otras- en medio del crecimiento de grandes industrias que terminan afectando su medio tradicional de subsistencia. En el diálogo con esta comunidad, el agua aparecía una y otra vez como el centro de una manera de habitar el mundo, o como diría Gaston Bachelard, una *realidad poética completa*. En efecto, cuando uno ha visto la belleza del mundo submarino se hace más sensible a la intensidad poética de lo profundo, al color frío de las aguas que contrasta con las formas de vida más originales y misteriosas, con sus ritmos silenciosos. Descubrir esta sensibilidad significa también encontrarse con la vulnerabilidad latente de este universo, significa reconocer todo lo que puede ocurrirle a los corales, a las plantas marinas y a las innumerables criaturas que habitan en el fondo del mar, de los humedales y los ríos, cuando lo que reciben es una capa constante de basuras, químicos, desperdicios y minerales como resultado de nuestras formas de consumo. Bachelard ha sido primordial para creer en esas imágenes que surgen entre el sueño y la oscuridad. Si se quería aludir a ese mundo submarino, la siguiente etapa sería buscar la forma de hacer un dibujo en la profundidad del agua, uno que nadie podría





Dibujo habitable. Intervención en FLORA ars+natura, 2015. Vista general de la intervención

ver pero cuya presencia invisible tendría el potencial poético de expresar - de hacer visible - esta vulnerabilidad. En medio de la búsqueda persistía también la idea de trabajar sobre el *universo sensible como algo infinitamente pequeño*, sobre el impacto casi imperceptible de nuestro modo de vida en los organismos más ínfimos. La utopía era realizar un dibujo submarino que, en lugar de contribuir a la lenta destrucción de los complejos sistemas de vida allí presentes, se convirtiera en casa, criadero y refugio de las especies más frágiles, pero la inmensidad del mar desborda. El primer paso sería construir un modelo artificial de un ecosistema acuático en el que la línea permitiera dibujar una estructura biológica habitable. A los pocos meses resultó un laboratorio especializado en arte, naturaleza y tecnología, rodeado de equipos sofisticados y científicos interesados en la creación, con quienes se desarrollaría el primer modelo para construir este microecosistema, cuyo resultado final es *Dibujo habitable*.

Desde hace un tiempo me he acercado a la microscopía y a la cartografía como formas de visualización que utiliza la ciencia para demostrar sus hipótesis y modelos. Gracias a esta experiencia descubrí las posibilidades poéticas de ambas aproximaciones al universo y sus habitantes, formas que, como el arte, también nombran, redimensionan, relacionan, suprimen y agregan lugares ficticios a una imagen compartida del territorio. Así como la cartografía, el arte instaure direcciones y orientaciones para leer el mundo. Cuando veía más de cerca cuerpos inertes e insignificantes (como la mota de polvo del escritorio de un escribano español en Tunja o un fragmento de una



Dibujo habitable. Intervención en FLORA ars+natura, 2015. Vista general de la intervención

hoja perteneciente a un manuscrito criollo del siglo XVII), la intención no era otra que aproximarme al potencial expresivo del lenguaje científico, esto es a su manera particular e insospechada de *ver* el mundo. Pero cuando llegué a la vida silenciosa de los habitantes del agua, entendí que lo que me llamaba la atención de la biología, era necesario, no solamente verlos desde afuera, sino *ver con ellos* -conocerlos, estudiar sus condiciones de supervivencia y socialización, sus estructuras biológicas, su manera sutil y diferente de habitar el planeta. Entendí que lo que me llamaba de la biología ahora no eran sus estrategias visuales o sus herramientas científicas de visualización, sino la *mirada* de lo que estaba del otro lado de su lente: ya no el dispositivo que permitía ver lo que suele ser invisible, sino la experiencia misma de trabajar *con* eso invisible, desde su orilla.

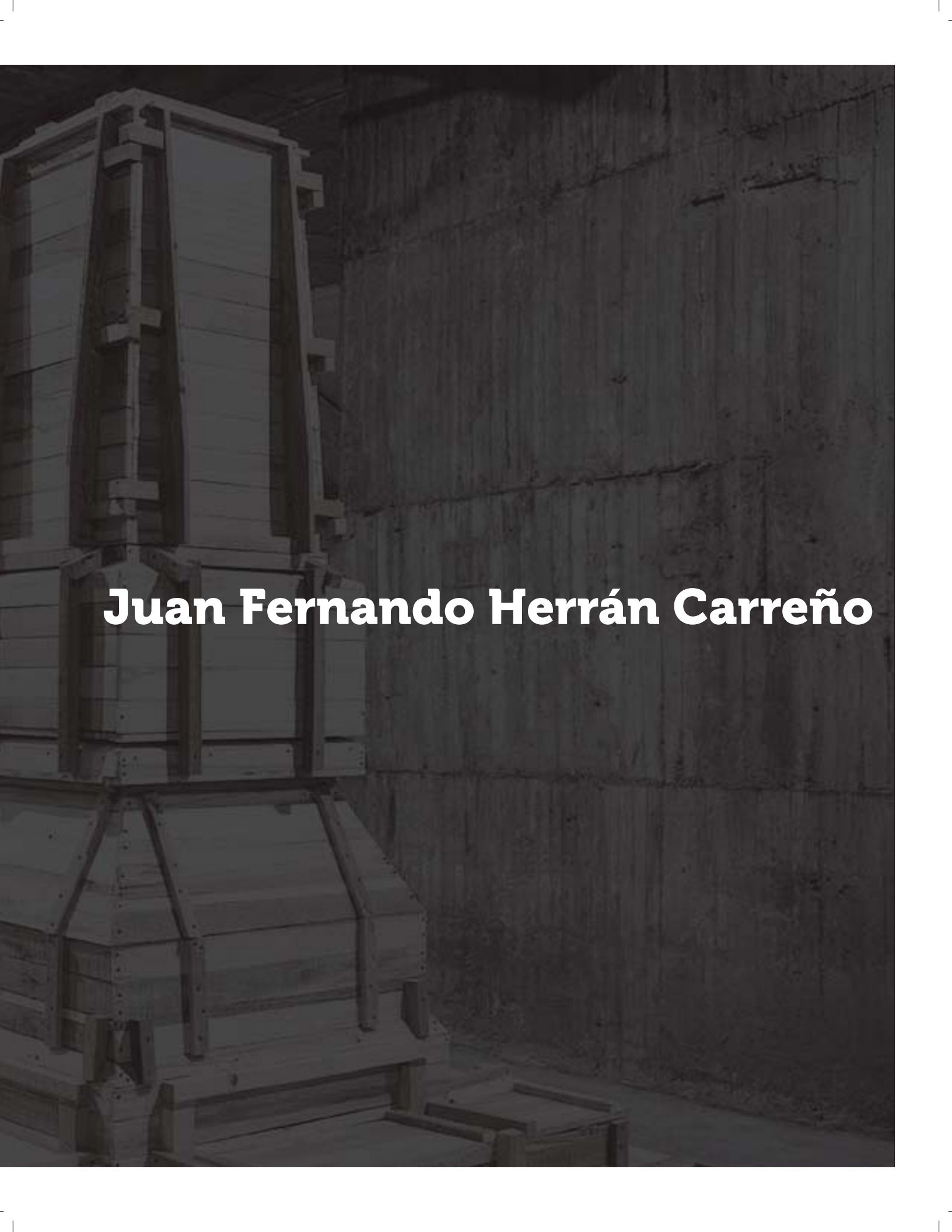
*Dibujo habitable*, la obra que presento en Flora Ars Natura en el marco del VIII Premio Luis Caballero, no es sino una invitación a vernos - a ver nuestra sociedad dispar, llena de conocimiento y de incertidumbres, llena de belleza y de violencia - desde esa *otra* mirada, desde su habitar. El mundo que se desarrolla adentro, encima, a través

de estos ecosistemas microscópicos nos enfrenta a la fragilidad de sus pequeños huéspedes y, mediante el contacto con su existencia *infinitamente pequeña*, fabrica evidencias para hacer inteligibles las complejas relaciones entre distintos tipos de sistemas, así como muestra modos de intervenir la vida que procuran respetar sus lógicas profundas. Mi pasión es entregarle mi tiempo a lo que es aparentemente insignificante, lo que en los dibujos está en un proceso de transformación y lo que es necesario para llegar a hacerlos. Cuando veo por primera vez las imágenes que resultan de este proceso creativo, me sucede que no tengo claro si vienen de un sueño, si las he construido o si las recuerdo. Lo único que sé es que tienen una relación con un mundo profundo que intuimos y conocemos - con una realidad poética completa, tal vez.

**LINA MARÍA ESPINOSA SALAZAR**



# Héros Mil



# Juan Fernando Herrán Carreño





Héroes mil. Intervención en el Monumento a Los Héroes, 2015. Vista general de la intervención

### **Juan Fernando Herrán Carreño**

Artista plástico con maestría MFA en escultura del Chelsea College of Art (Reino Unido). Desde 1996 es profesor de la Universidad de Los Andes. Actualmente es profesor titular de dicha Universidad. Su obra, desarrollada a lo largo de los últimos 30 años, explora aspectos de la realidad colombiana y sus implicaciones culturales, sociales y políticas. Sus proyectos retoman temáticas particulares tales como el cultivo de la amapola y el opio, la entrega de dineros del cartel de Cali a la campaña presidencial de Ernesto Samper Pizano, los procesos de autoconstrucción de las ciudades colombianas y la *cultura de la moto* en la ciudad de Medellín, entre otros.

Ha expuesto en importantes museos tales como: Palais de Tokio y Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París (Francia); Station Museum of Contemporary Art (Estados Unidos); Palacio de Velázquez y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España).

Asimismo, ha participado en eventos internacionales como las bienales de Venecia, Liverpool, La Habana y Sao Paulo; así como ha recibido importantes reconocimientos a nivel nacional e internacional entre los que se encuentran: la Comisión de Trabajo Prix Pictet (Suiza, 2014), el Premio Festival Off, Fotoespaña (España, 2007) y la XI Beca Nacional de Creación del Ministerio de Cultura (Colombia, 2000). Dentro de sus muestras individuales más recientes se encuentran: La Vuelta (Bogotá, 2014), Dizzying Domains (Miami, 2014), Espina Dorsal (Bogotá, 2011), Campo Santo (Medellín, 2009), Escalas (Cali, 2008), Campo Santo (Bogotá, 2006), A ras de tierra (Bogotá, 2003), Emplazamientos (Bogotá, 2003), Terra incógnita (Bogotá, 2002) y En torno al paisaje (Valencia, 2002).





Bogotá posee una serie de monumentos dedicados a los héroes de la gesta libertadora que se encuentran ubicados en lugares emblemáticos de la ciudad. Estos fueron realizados y emplazados para la celebración del primer centenario de la Independencia en 1910. Tal vez el más importante de ellos es el Bolívar Ecuestre de Emmanuel Frémiet, ubicado hoy en día en el Monumento a los Héroes. Fue gracias a la construcción de ellos que el Gobierno cimentó en términos simbólicos a la República, reforzando un proyecto de nación que intentaba dejar atrás las heridas de la guerra de los 1000 días.

El «Monumento a Los Héroes», inicialmente concebido en 1952 en memoria de los soldados caídos en la guerra de Corea y de los héroes muertos dentro del país en la defensa del orden público, sólo se empieza a materializar en 1956 durante el gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla cuando se decide que su construcción estará dedicada a conmemorar la campaña Libertadora. La actual edificación se inaugura finalmente el 24 de Julio de 1963, en los 130 años del natalicio de Simón Bolívar.

Los colombianos nos hemos acostumbrado a las gestas heroicas, a los grandes sacrificios, a los prohombres que resultan asesinados y se convierten en próceres de diferentes causas. El gobierno y la sociedad demanda, crea y promueve la idea de que solo Leidy Lopez Ramirez con hombres y actuaciones extraordinarias podemos agenciar un cambio.

La exposición *Héroes mil* reflexiona sobre la memoria histórica de la nación y la construcción de ella a partir de la figura del héroe, establece un diálogo con la identidad simbólica de la nación y sus procesos ideológicos, pero propone una reflexión contemporánea sobre las retóricas del poder de manera simultánea.

La intervención en el interior del Monumento a Los Héroes propone una reconsideración de la lógica del monumento como contrapunto a los procesos que enfatizan y refrendan la idea del prócer, del héroe o del caudillo como artífices de la historia.

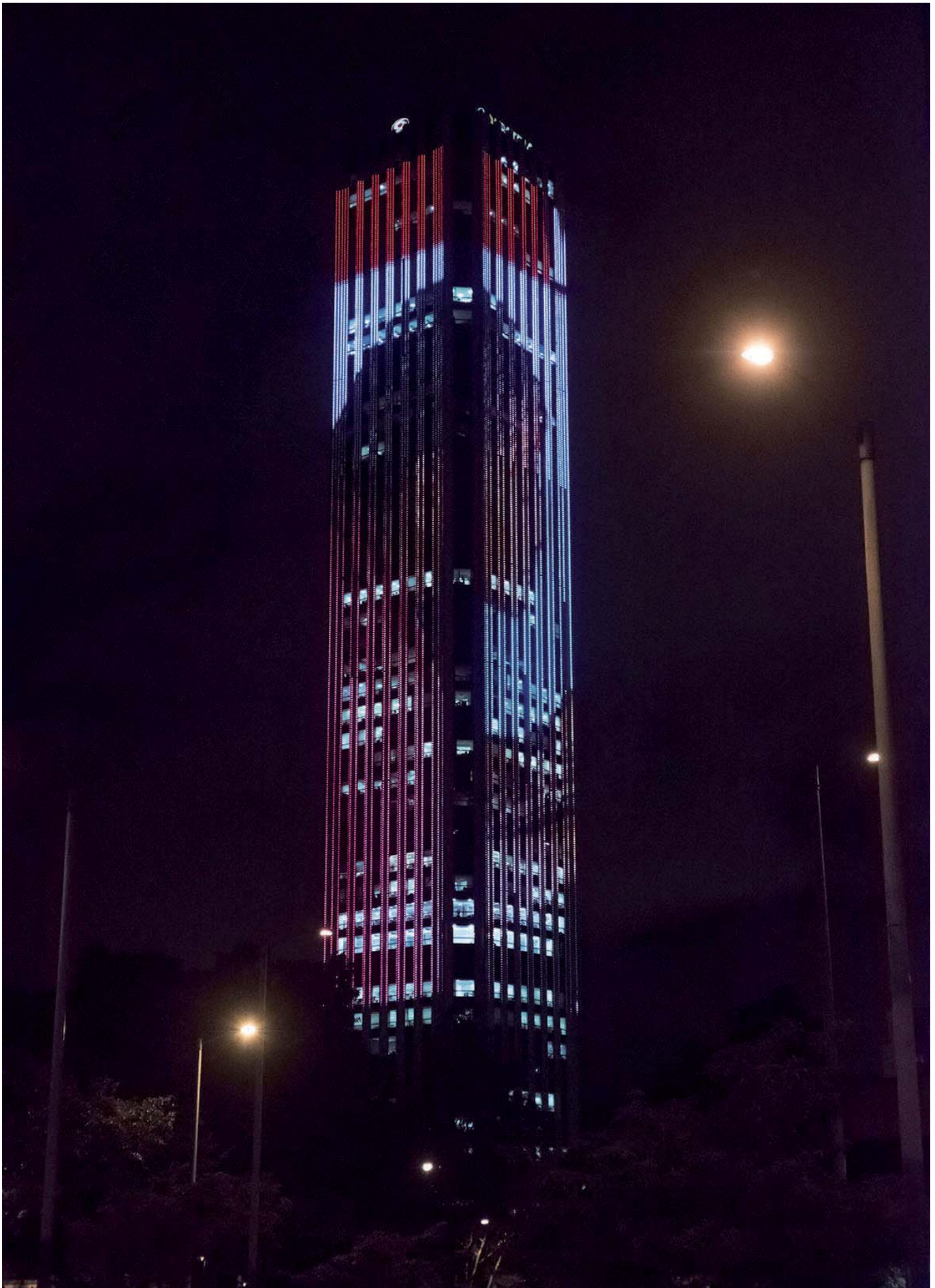
**JUAN FERNANDO HERRÁN CARREÑO**



**Auaska nukanchi yuyay  
kaugsaita:  
Tejido de la Propia Historia**



# **Benjamín Jacanamijoy Tisoy**





Auaska nukanchi yuyay kaugsaita : Tejido de la Propia Historia. Intervención en el sistema de iluminación exterior de la Torre Colpatria, 2015.  
Vista general de la intervención

### **Benjamín Jacanamijoy Tisoy**

Su nombre artístico -*Uaira Uaua*- significa 'hijo del viento' en su idioma natal. Vive y trabaja en la ciudad de Bogotá. Su trabajo artístico e investigativo se ha concentrado en profundizar sobre el tema del «arte de tejer la vida» y el «arte de contar historias» a través de proyectos en los cuales la participación activa, tanto de los «mayores» de su comunidad como de sus «asesores» ha sido un asunto recurrente. El intercambio de conocimientos y las conversaciones sostenidas con su abuela y sus padres se han ido convirtiendo en textos históricos y pinturas a través de los cuales el artista describe los lugares de vida y pensamiento del territorio donde vivió su niñez y adolescencia.

Ha participado, desde el año 2000, en diferentes exposiciones en Bogotá, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala, Brasil y Estados Unidos, así como también ha recibido varias distinciones Leidy Lopez Ramirez del Programa de Arte Indígena del National Museum of the American Indian del Instituto Smithsonian de Washington D.C. (2004). Durante los años 2011, 2012 y primer semestre de 2013 realizó traducciones del español al quechua de los resúmenes de artículos sobre Arte Contemporáneo publicados en la revista «Calle 14» de la Facultad de Artes - ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

## EN UN EDIFICIO, EL MUNDO: EL CAMINO-RELATO SENSIBLE DE UAIRA UAU

DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda23.2015.09>

Desde su primer trabajo sobre el arte del tejido y la elaboración del chumbe entre las mujeres ingas del Putumayo (Jacanamijoy 1993), el artista Uaira Uaua ha dicho que tejer y pintar la propia historia equivalen a contarla. Su camino artístico tiene múltiples dimensiones y fuertes arraigos culturales: es una interacción continua entre palabras, recuerdos y andares del artista, su familia y su gente, los ingas. Todo ello lo ha llevado a expresar, como él mismo dice “desde el corazón la propia historia”.

Muchos de los recuerdos que Uaira Uaua vierte en su trabajo expresivo son como ensoñaciones; algunas tienen que ver con su infancia en Santiago, otras tienen que ver con su Mamá Conchita y su Mamá Mercedes, otras con sus años de universitario en Bogotá, con sus hermanos y hermanas; otras con sus viajes y cercanía a su Taita Antonio. Esas ensoñaciones lo acompañan en sus viajes y lo compelen a imaginar, continuamente, paisajes sensibles. Por ejemplo, estando en Nueva York se preguntaba por ese territorio que algún día había sido territorio indio y pensaba en ese momento: “si en mi lugar de origen sueño pescado, aquí debo soñar de acuerdo con el lugar, pero, si es así, ¿cómo voy a interpretar esos sueños?”. Volvía y pensaba entonces que lo que debía hacer era proceder tal como lo hacía en su *llajta*, en su “lugar de origen”. Así le nació la idea de “captar” el río Hudson mediante una intervención fotográfica. Vemos entonces una bella canoa-pensador flotando sobre las aguas del río Hudson, entorno vital de mohicanos y gentes de los pueblos iroqueses. Es así como nacen y cobran vida muchas de sus ideas.

Debido a su vínculo cercano con su madre y su abuela -con quienes compartió aprendizajes sobre el arte de tejer y cultivar, así como del arte de la vida-, y con su padre y abuelo con quienes compartió aprendizajes y saberes del arte de soplar y curar propio de los *sinchis yachas* o “sabios duros”. Uaira Uaua siempre ha recalcado la importancia del *suma yuyay*, el “pensar bonito”. Como un contador de historias que enaltece el pensar bonito, en su arte no solo incorpora memorias y saberes prácticos con su entrenamiento universitario y su experiencia en la ciudad de Bogotá, sino que se da la libertad de seguir creativamente el impulso afectivo de su *imago* (Jung 1959). Uaira Uaua, además, tiene una capacidad agudizada de comunicarse, ya que lo hace desde la interculturalidad. Es quechua-hablante y español-hablante, además de escritor y editor de libros, muchos de ellos comisionados por organizaciones indígenas.

Uaira Uaua dialoga todo el tiempo moviéndose entre el quechua y el español, traduciendo e interpretando. Con gentileza y persistencia integra a su interlocutor en su relato para brindar eso que él valora tanto, el *samai*. Su trabajo de los pensadores de agua y tierra nace precisamente en este contexto y a partir de un deseo muy fuerte: el de crear a pesar de los obstáculos; al fin y al cabo, ¿cómo transportar las canoas y

los butacos de los pensadores de agua y tierra a muchos puntos geográficos? ¿cómo reunir pesadas canoas -tan variadas como los pueblos de Colombia- en un lugar e intervenirlas? Pero, como dice el artista, “querer es poder” y siempre se abren caminos para lograrlo. Ergo, la canoa que flota en el Hudson, como una ensoñación, como un pensador de agua que ha reencontrado su cauce.

Mediante sus creaciones, Uaira Uaua nos lleva de la mano a su exploración del mundo, tal como lo experimenta en sus encuentros con otros, en sus recuerdos de infancia y juventud, así como en las ráfagas creativas de las imágenes que viven en él. Así produce formas poderosas de comunicación y sociabilidad; en esto consiste, después de todo, la grandeza del arte. Es importante insistir en que es un arte integrado por historias que al contarse nos implica “relacionalmente” (Ingold 2011). En otras palabras, los caminos a los que nos lleva su arte son ejercicios continuos de interculturalidad, son formas de viaje y exploración arraigadas en su memoria cultural. Sus antecesores, sus abuelos y sus padres fueron grandes viajeros: la compañía de otros nos impulsa a conectar eventos, experiencias y palabras, sobre todo aquellos distintos a los nuestros; el arte del viaje. De eso saben bastante los viajeros ingas, *bricoleurs* del comercio y la curación.

La intervención en la Torre Colpatría, *Auaska Nukanchi Yuyay Kaugsaita: Tejido de la propia historia*, representa un nuevo nivel en el ya largo e importante camino de Uaira Uaua como artista. Por un tiempo, la torre Colpatría será un objeto sensible (Edwards, Gosden y Phillips 2006). Por un tiempo, seremos invitados a percibir coetáneamente el mundo con Uaira Uaua; un mundo abierto, un cruce de caminos e historias, de recuerdos de sus padres y abuelos, un mundo de enseñanzas y prácticas.

Este cruce de caminos viene de duros trayectos. Uaira Uaua no sólo nos acerca a sus ancestros, a su poder evocador de la palabra y del arte de vivir, sino que nos lleva a visitar la historia del colonialismo, *yuyaykunata kichuska kutijkunapi*, el “tiempo de los pensamientos robados”, a través de una intervención retadora: en el seno de la urbe misma, en el ícono arquitectónico de la ciudad, podemos ver otros tejidos y paisajes, otra historia, la propia historia de Uaira Uaua y, a través de ésta, la historia de un pueblo que fue subyugado. Es el acto vital y político de alguien que nos dice: “mis ancestros fueron de aquí, vivieron en esta tierra que es Colombia, si bien fueron invadidos y reducidos como pueblo yo vivo en esta tierra, yo vivo con sus legados e historias y con ustedes, con sus legados y sus historias; soy de aquí y esto es lo que me permite ver y construir en mi presente”. El propio Uaira Uaua lo expresa así: “Me sobrevino la idea de que si de alguna manera nos intervienen [a los indígenas] a mí me gustaría intervenir [...]” (Jacanamijoy 2012, 260).

La libertad creativa y expresiva de este artista está cargada de una potente impronta política. En un contexto de burda folklorización de lo étnico, de consumismo multicultural en el que el arte “primitivo” -o en este caso “indígena”- se incorpora en la ideología de la Fraternidad (Price 1993); en un mundo de censores autoproclamados de la autenticidad cultural de los otros, de fuertes historias de racismo, desarraigo y exclusión -que hasta el día de hoy hacen que el panorama de derechos de los pueblos indígenas de Colombia sea “grave, crítico y preocupante” (Comisión Colombiana

de Juristas 2015, 1)-, las creaciones de Uaira Uaua se alzan para mostrarnos las posibilidades de un camino-relato sensible.

No sorprende que el arte y sus múltiples caminos sean el escenario donde se están librando muchas de las batallas simbólicas poscoloniales. Los programas radiales, las páginas web, las películas de cine y los documentales, la fotografía y las artes plásticas, la pintura y la escultura descuellan en la reemergencia artística y comunicativa de los pueblos indígenas en América Latina. Esta realidad, sin duda, abre nuevos horizontes para la relación del arte y la antropología, como bien lo expresa Sally Price:

En un momento en que la historia revisionista del arte está revaluando el aislamiento tradicional del tema central de esta disciplina con respecto a la trama de la vida social y cultural, y en que la antropología está escrutando más y más intensamente la naturaleza de la cultura en las sociedades industriales modernas, nos encontramos también en un momento en que nuestra división cualitativa del mundo en “nuestro” y “de ellos” tiene que ser seriamente reexaminada. (Price 1993, 169)

Ojalá la experiencia artística, cognitiva y educativa a la que nos invita generosamente Uaira Uaua, nos permita a todos -tanto a aquellos ajenos y lejanos como a aquellos cercanos y propios- compenetrarnos más y mejor con el *kaugsay suyuyuyay*, el lugar de vida que es el habitar, vivir y pensar ingas. En efecto, vemos en un edificio el mundo.

**MÓNICA LUCÍA ESPINOSA ARANGO**



## REFERENCIAS

- **Comisión Colombiana de Juristas.** *II Informe de seguimiento a la aplicación en Colombia de las recomendaciones del Relator Especial sobre la situación de los derechos humanos y libertades fundamentales de los pueblos indígenas 2010-2013.* Bogotá: Editorial Codice, 2015.
- **Edwards, Elizabeth, Chris Gosden y Ruth B. Phillips.** *Sensible Objects: Colonialism, Museums, and Material Culture.* Oxford: Berg Publishers, 2006.
- **Ingold, Tim.** *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge, and Description.* Nueva York: Routledge, 2011.
- **Jacanamijoy Tisoy, Benjamín.** *Chumbe Arte Inga.* Bogotá: Dirección General de Asuntos Indígenas, Ministerio de Gobierno, 1993.
- ----- . "Pensadores de tierra y agua: el arte de tejer la vida y contar historias." En *Estéticas y opción decolonial*, editado por Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.
- **Jung, Carl.** *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self.* Traducido por R.F.C. Hull. Nueva York: Pantheon Books, 1959.
- **Price, Sally.** *Arte primitivo en tierra civilizada.* México: Siglo XXI Editores, 1993.

# Hacia un lugar común



A dark, monochromatic photograph of an empty room. The floor is covered in a grid pattern, likely tiles. In the foreground on the left, a camera is mounted on a tripod. The walls and ceiling are dark and feature some faint, illegible markings or graffiti. The overall atmosphere is somber and minimalist.

**Juan Fernando Mejía Díaz**





Hacia un lugar común. Intervención en el Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO, 2015. Detalle de la intervención

### **Juan Fernando Mejía Díaz**

Artista plástico con título de Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura. Vive y trabaja en Bogotá, donde además de dedicarse a la producción de su obra artística, es profesor asociado del departamento de arte (Facultad de Artes y Humanidades) de la Universidad de los Andes. Ha expuesto de manera individual y colectiva desde 1995 en salones regionales y nacionales, así como en galerías, espacios y museos de Colombia y el exterior. Su trabajo visual gira en torno a la creación de imágenes alegóricas y alusivas a los procesos de formación artística y de educación en general, con referencias permanentes a la infancia, la adolescencia, el ámbito escolar y aspectos autobiográficos que se materializan en medios diversos como el dibujo, la instalación, las publicaciones e incluso el performance. Sus trabajos se caracterizan por mostrar cierta precariedad en los elementos que lo componen y por mezclar fuentes de las llamadas alta cultura y cultura popular a través de los media, la literatura, el arte, la música y el cine. A partir de estas alusiones y referencias se evidencia un deliberado e irónico elemento de incompletitud, de «querer ser», que conforma en buena medida la naturaleza de su trabajo. Ha realizado trabajos en colaboración con María Margarita Jiménez, Giovanni Vargas y Wilson Díaz (con quien realizó el Primer Festival de Performance de Cali).



Hacia un lugar común. Intervención en el Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO, 2015. Detalle de la intervención

## HACIA UN LUGAR COMÚN

Tenemos que entender esta catástrofe, naturalmente; para entenderla, tenemos que imaginarla, para eso necesitamos las artes imaginativas. Pero también necesitamos justificarla y perdonarla, esta catástrofe, aunque sea mínimamente. ¿Por qué sucedió este demencial acto de la Naturaleza, este momento humano de locura? Bueno, por lo menos produjo arte. Puede que, en última instancia, las catástrofes sean para eso.

Se define la “crisis” como una coyuntura de cambios en cualquier aspecto de una realidad organizada pero inestable, sujeta a evolución. Los cambios críticos, aunque sean previsible, tienen siempre algún grado de incertidumbre en cuanto a su reversibilidad o grado de profundidad. Las crisis pueden designar un cambio traumático en la vida o salud de una persona o una situación social inestable y peligrosa en lo político, económico, militar, etc. También puede ser la definición de un hecho medioambiental de gran escala, especialmente los que implican un cambio abrupto. De una manera menos propia se refieren con el nombre de ‘crisis’ las emergencias o las épocas de dificultades.

De cualquier manera, la crisis supone un estado temporal del que se puede salir bien o mal librado. Los espíritus positivos suelen hablar de la crisis como una oportunidad para aprovechar y progresar, mientras que, por otro lado, los fatalistas ven solo la inminencia del fracaso.

Frente a la connotación “transicional” de la crisis, la noción de fracaso sugiere un resultado, un estado más permanente y definitivo. La RAE define ‘fracaso’ como malogro, como el resultado adverso de una empresa o negocio, como suceso lastimoso, inopinado y funesto, o como la caída o ruina de algo con estrépito y rompimiento. El fracaso entonces presupone una meta trazada, un fin que no se logra.



De cualquier manera, en la práctica el estado de crisis parece una cosa más permanente y ubicua a muchos niveles en la historia de las estructuras humanas. No hay periodo histórico, ni lugar geográfico que no lo haya atravesado o, en el mejor de los casos, los momentos de prosperidad y bienestar de algunos siempre han implicado la crisis o el fracaso de otros. ...hay allí un lugar común.

Los naufragios han inspirado a muchos artistas, bien sea por el valor simbólico del hundimiento de un barco o por la angustiada situación que puede suponer para la tripulación y los ocupantes. Aunque la iconografía del naufragio es recurrente desde la Antigua Grecia, el motivo es especialmente frecuente en el romanticismo pictórico del siglo XIX. Entre las obras más emblemáticas del periodo se encuentran *La Balsa de la Medusa* de Géricault, el *Naufragio* de J. M. W. Turner, o *El mar helado* de Caspar David Friedrich. Cada obra hace énfasis en los distintos aspectos del naufragio, como la situación desesperada de los náufragos, el caos y destrucción del momento de hundimiento, y el poder de la naturaleza sobre las obras humanas.

En un sentido figurado el naufragio o el hundimiento de un barco -que en realidad se llama *pecio*- se refiere a la desgracia, a la tragedia, a una situación crítica de condición humana; la metáfora puede aludir extensivamente a cualquier contexto de crisis a nivel personal, colectivo, institucional, cultural, nacional o global. En realidad se refiere al fracaso de cualquier tipo de proyecto en el que se ha depositado mucho empeño, tiempo y dedicación, en el cual se tiene cierta esperanza de éxito, de supervivencia.

-Ha sido recurrente en la historia por su eficacia alegórica. No requiere de información o conocimientos previos para su asimilación, es una imagen clara que produce un claro impacto en el que la observa, es efectiva también porque documenta una realidad reincidente y concreta de la historia -que siempre tiene fuertes connotaciones de tragedia y sensación de fracaso-, con lo cual puede haber una fascinación casi natural, o aún un componente de morbo. El diseño y la construcción de una embarcación



Hacia un lugar común. Intervención en el Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO, 2015. Detalle de la intervención

es siempre una gran empresa humana que requiere mucho esfuerzo, tiempo, dinero, tecnología y mucho recurso material y humano. Es una empresa grande para crear un objeto grande. Algunas embarcaciones se encuentran entre las cosas de mayor tamaño construidas por el hombre, y sin embargo, frente a la inmensidad y providencia del mar, pueden resultar absolutamente insignificantes o pueden ser trágica y patéticamente obliteradas en cuestión de minutos. La imagen es un recordatorio sobrecogedor de nuestra vulnerabilidad.

Dada su recurrencia en todos los tiempos, se puede decir que el tema del naufragio constituye un género de la historia del arte, aunque no haya sido muy nombrado, historiado ni muy estudiado formalmente como tal. También podríamos decir -a partir de su ubicuidad en el arte del romanticismo y de lo emblemáticas que resultan las imágenes de *La Balsa de la Medusa* y del Titanic en el siglo XX-, que se ha constituido en algo así como un estereotipo para hablar de tragedia y de crisis. Por su parte, la noción del fracaso también es casi un lugar común en el arte y la cultura contemporáneos.

Si bajo una palabra -la de 'utopía'- se puede contener todo el espíritu de las vanguardias del arte moderno, se podría decir también que la conciencia del fracaso de esta utopía subyace a todo el "programa" cultural general del posmodernismo, o incluso a la condición humana de la contemporaneidad. En ese sentido podemos evidenciar lo "exitoso" y lo "instituido" que se encuentra actualmente el tema general del "fracaso" en el panorama artístico nacional e internacional. Por estas razones creo que, para abordar estos motivos en un nuevo proyecto, es pertinente hacerlo con cierta distancia, con cierta exageración o cierta ironía que asuma la conciencia de este fenómeno.

La categoría estética de lo sublime, muy en boga a comienzos del siglo XIX -gracias a la discusión de pensadores como Burke, Kant y Schiller-, se asociaba a la contemplación de fenómenos inconmesurables y violentos de la naturaleza desde





Hacia un lugar común  
Intervención en el Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO, 2015.  
Detalle de la intervención

la seguridad de un lugar que no implicara peligro, o por ejemplo a través de la contemplación de un cuadro que los representara. Esa mediación -o esa distancia- es la que quiero relacionar en mi proyecto con ese elemento de ironía que menciono respecto a la tragedia. La ironía estaría dada en parte por la forma en que trabajo las imágenes y la forma de juntar los elementos que componen el proyecto, el cual espero tengan un tono propio.

Además de una serie de pinturas al óleo con el tema del naufragio, el proyecto incluye un vídeo donde aparezco cantando un conjunto de canciones en español y en inglés. El repertorio de canciones es escogido de la cultura popular, de la memoria individual y colectiva y tienen todas un tono de balada con posibles elementos de despecho y tragedia sentimental, o de decadencia etaria. Asumo el papel del *crooner* -o baladista- con atuendo de smoking y postura de "galán", reproduciendo las canciones y valiéndome de un karaoke o similar. Son reproducciones sencillas con mínimos escenarios, efectos y edición. Básicamente aparezco cantando las canciones con algunos cortos insertos de paisajes y otros espacios según el espíritu de la canción. Se pretende evocar, aunque no explícitamente, a la banda de músicos del Titanic que se dice siguieron "entreteniéndose" mientras éste se hundía, hasta ahogarse ellos mismos.

Paradójicamente, mientras las canciones son en su mayoría alusivas al despecho, la pérdida y el abandono, son en general muy conocidas y fueron "éxitos" cada una en su momento.

La ironía tal vez se completa aquí en lo que constituye, más que una manifestación de indolencia, en una especie de celebración de la propia tragedia y de la tragedia en general.

Mi proyecto no tiene pretensiones moralistas ni abiertamente políticas y yo no quiero ser excesiva ni explícitamente autobiográfico (aunque hay quien dice que todo el arte es autobiográfico), pero sí supongo que, entre las motivaciones, se cruzan las consideraciones propias a mi edad mediana (y la consabida crisis que conlleva), al contexto mismo de presentación del proyecto -que implica la participación en un concurso (planteado en función de la edad y el tiempo de trayectoria profesional)-, y a la sensación de frustración misma inherente a todo proceso artístico.

Sin embargo, me interesa en mayor medida la elasticidad de la metáfora y la posibilidad de proyección que tiene hacia otras instancias. Creo que de unas imágenes muy precisas, pero con múltiples posibilidades de asociación, surge la potencia de una metáfora.

El proyecto se propone en relación de especificidad locativa en el sótano de Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) y en este caso hace un comentario al estado crítico que atraviesa la institución desde hace ya décadas. Se trata de una crisis económica, administrativa, institucional y de falta de visibilidad que para nadie es un secreto, pero tal vez se trata también de una crisis común a muchas de las instituciones

culturales de esta naturaleza, incluso a la noción misma de arte moderno que, asociado a las vanguardias, entró en crisis hace ya más de medio siglo.

Durante el proceso de pintar vienen a la mente también las consabidas referencias a la muerte de la pintura, del autor y de la noción de estilo a través suyo. Y para los “políticos” las imágenes del fracaso pueden referirse al estado de permanente crisis y conflicto en el que vivimos en nuestro país, en este mundo contemporáneo a un mismo tiempo globalizado y desigual, o a nivel local dado el momento crítico que vive, por ejemplo, el proceso de paz.

La sala más pequeña y última del sótano del museo, al fondo y a la izquierda (sala J. N. Gómez), es más o menos triangular, termina (y empieza) en el encuentro de paredes que forman ángulos agudos y tiene, por lo tanto, una muy especial resonancia con la forma de un barco. Este espacio se tornará en un depósito lleno de una gran cantidad de muebles, huacales, cajones, periódicos, libros, y objetos de la memoria (individual y colectiva). Entre ellos podrá haber objetos del ámbito doméstico, o incluso algunos alusivos a la navegación, o simplemente residuos y despojos industriales de consumo. Este espacio no tendrá el carácter ordenado, museográfico y clasificatorio de los gabinetes de curiosidades, sino la apariencia atiborrada de las bodegas de los “acumuladores”, o la heterogeneidad de los puestos del mercado de las pulgas del centro de Bogotá, en especial el de San Alejo -que se monta los domingos en el parqueadero del propio museo. Muchos objetos provienen de este mercado y se insertarán en el museo, estableciendo una relación puntual con el entorno.

Algunos elementos alegóricos están tangencial pero conscientemente presentes en el conjunto: tiempos pasado, presente y futuro se entremezclan, así como referencias veladas a las teorías de los cuatro elementos (y temperamentos) y a los géneros histórico-artísticos de paisaje, retrato y bodegón. El lugar común al que hace referencia el título, aunque común, es ambiguo. Puede referirse al cliché, a la convención, o al vacío y la muerte.

Suspendido entre la indolencia y la conmiseración, entre la comedia y la tragedia, entre la circunstancia y la existencia, el proyecto va a la deriva.

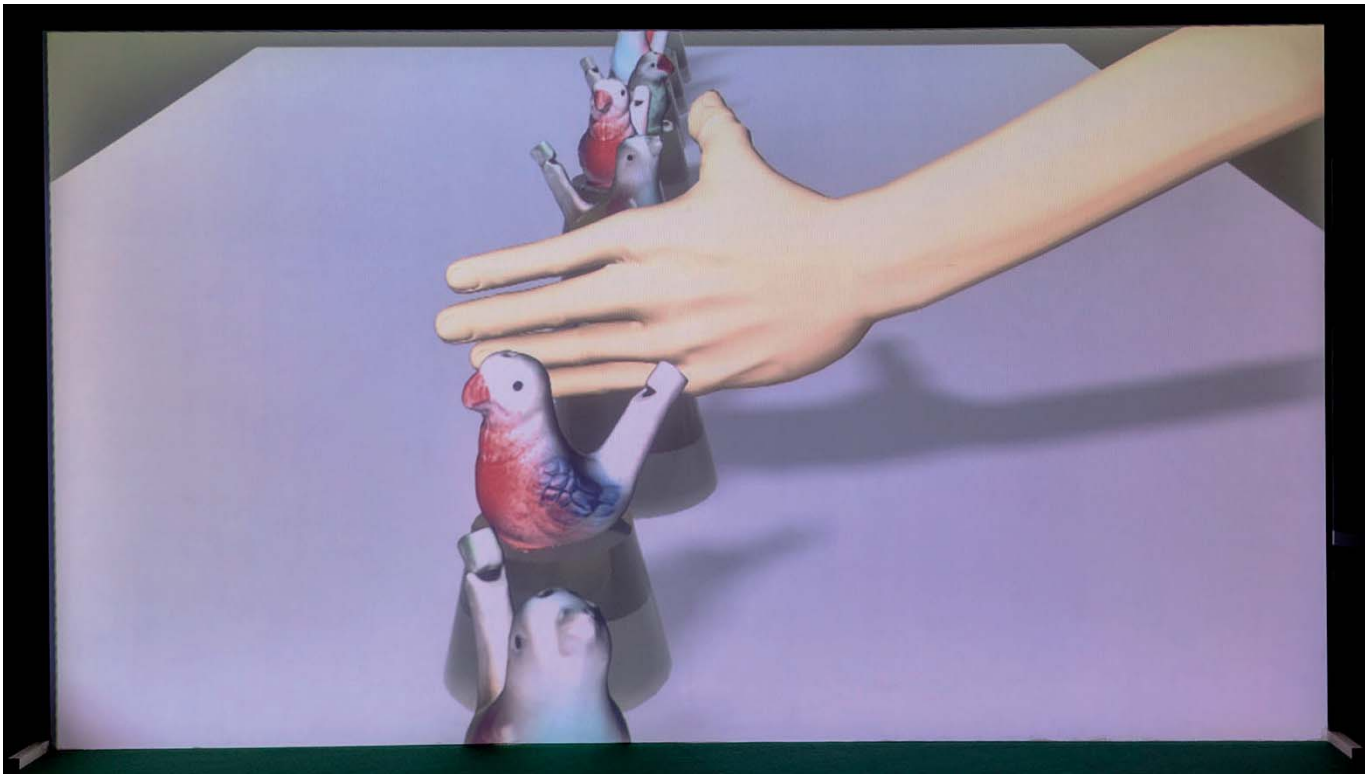
**JUAN FERNANDO MEJÍA DÍAZ**



# Frío en Colombia

A large, tilted whiteboard is the central focus, set against a dark, almost black background. On the left side of the whiteboard, there is a faint, grayscale portrait of a woman with dark hair, looking slightly to the right. The rest of the whiteboard is blank. The whiteboard is mounted on a stand, and the overall scene is dimly lit, with the whiteboard providing the primary source of light and contrast.

**Ana María Millán Strohbach**



Frío en Colombia. Intervención en el Archivo de Bogotá, 2015. Vista general de la intervención

### **Ana María Millán Strohbach**

Su trabajo incorpora una voz escéptica en los espacios narrativos del vídeo e indaga sobre las diferentes formas de transmisión de información en relación con las subculturas, las ideas de violencia y los discursos de exclusión; habla desde la cultura amateur y los relatos locales, incorporando las posibilidades y errores propios del ensayo, así como formas narrativas consideradas disfuncionales.

Entre sus exposiciones más representativas se cuentan: El Diablo Probablemente (Cali, 2015 y Bogotá, 2014), Un Hechizo en el Espacio (Cali, 2015), Hielo Negro (Cali, 2015), Mutis Mutare (Madrid, 2015), Video Sector (Miami, 2014), Dinastía (Bogotá, 2014), El Ocioso Imperfecto o Cuando las Cosas Desaparecen (Cartagena, 2014), Ir para Volver (Cuenca, 2014), Moby Dick y el Buque Gloria (Cali, 2013), El Dorado (Rio de Janeiro, 2013), TEOR/ÉTICA (San José, 2013), Six Lines of Flight: Desde el Malestar ¿Qué Cosa Es la Verdad? (Cali, 2012), AUTO-KINO! presented by Phil Collins (Berlín, 2009), Historias Colaterales (Guatemala, 2008) y I Still Believe in Miracles - part I (París, 2005).



Frío en Colombia. Intervención en el Archivo de Bogotá, 2015. Vista general de la intervención

*Frío en Colombia* es una reinterpretación fragmentada y frágil de un artefacto fílmico largamente represado en los anales del cine colombiano: *Kalt in Kolumbien*, una producción colombo-alemana de 1985 que resultó en las muertes del director Dietrich Schidor y del productor Víctor Nieto Jr.. Cubierta por un legado de infamia y tragedia, la circulación comercial de la película fue prohibida por la kafkiana burocracia alemana que la confinó a un archivo en Hamburgo, donde permanece en secuestro legal a la espera de una autorización post-mortem para su distribución. La única copia disponible está en un casete muy deteriorado en poder de Marcel Odenbach -un pionero alemán del videoarte quien interpreta en la película una versión ficticia de sí mismo- y que Ana María Millán Strohbach digitalizó para usar como materia prima en su adaptación.

La historia alrededor de la producción original comenzó en 1982 cuando Schidor fue invitado al Festival de Cine de Cartagena para la proyección de la obra por la que es más reconocido como actor: *Querelle*, de Rainer Werner Fassbinder, estrenada poco después de la sobredosis fatal del director ese mismo año. Impresionado por la belleza y por la decadencia de esta ciudad colonial, Schidor regresó dos años después con un guión y con un extraño elenco que incluía a Odenbach pero también a Gary Indiana, un novelista de Nueva York, crítico de arte en *The Village Voice* y colaborador frecuente de *Artforum*. Entre la porción colombiana del equipo se destacaba la actriz y directora de arte Karen Lamassonne -bien conocida entre estudiosos y aficionados del cine colombiano por su participación en numerosas producciones del Grupo de Cali, un colectivo



Frío en Colombia. Intervención en el Archivo de Bogotá, 2015. Vista general de la intervención

de cineastas, escritores y artistas entre cuyos miembros originales se contaban, entre otros, figuras icónicas como Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina.

*Kalt in Kolumbien* a duras penas sigue la llegada del ex-convicto Norbert Haim y de su compinche Jojo a Cartagena, donde Haim planea asesinar a su antiguo socio Hans Malitzky -ahora poderoso barón de las drogas- en venganza por una vieja traición. A fin de cuentas, ningún drama de ninguna índole acontece: la ausencia de un argumento discernible despliega una serie de emotivos encuentros cargados de conversaciones sucintas, de miradas penetrantes y de resonancias gays. Lo poco que se muestra del paisaje urbano es hermosamente decrepito: habitantes lánguidos y anónimos que generan un fuerte contraste con los decadentes neuróticos extranjeros quienes, raramente, abandonan los enrarecidos recintos en los que habitan.

*Frío en Colombia* reduce una narrativa ya de por sí tembleque a una serie de escenas sin ilación, representadas por actores en su mayoría aficionados -incluyendo a Lamassonne, quien regresa a Cartagena para interpretar su papel original. Esta recreación -tan precaria y performativa como la original, aunque quizá menos opaca en sus intenciones- ha sido dividida en tres proyecciones donde la linealidad del relato resulta aún más disecada; fragmentos que evidencian la historicidad de las circunstancias coincidentes para hacer posible la producción de esta película extrañamente torcida.

**MICHÈLE FAGUET**  
**TRADUCCIÓN: VÍCTOR ALBARRACÍN**





# Phoenix





**Ana María Rueda Corinaldi**



### Ana María Rueda Corinaldi

Su trabajo se caracteriza por explorar el vínculo existencial del ser humano con la naturaleza y el territorio, así como su relación con el otro y su lugar en el mundo. Estas aproximaciones se han realizado a través de un constante acercamiento a la naturaleza, mediado por el interés personal en ciertas posiciones filosóficas que indagan sobre las relaciones interpersonales, éticas y sociales. Sus proyectos plantean reciprocidades y correspondencias para explorar, a través de las imágenes, la relación del ser humano con su entorno, así como la manera en que esta proximidad afecta la existencia y la incidencia de la cultura sobre el medio ambiente. La concreción plástica de cada una de sus series temáticas ha sido lograda a partir de la exploración con la pintura, la escultura, la fotografía y la animación. Sus trabajos más recientes tienen un carácter participativo e invitan a la intervención activa por parte del espectador, además de establecer un intercambio creativo con los diversos públicos que interactúan con las obras.

Phoenix  
Intervención en el Centro de Memoria,  
Paz y Reconciliación, 2015.  
Vista general de la intervención

## PHOENIX

El conflicto armado en Colombia cuenta ya con más de medio siglo de existencia, circunstancia que conduce al país a ser uno de los lugares del mundo con el mayor número de personas en condición de desplazamiento forzoso, cifra en crecimiento cada día.

A pesar del gran número de víctimas, este problema nacional poco ha calado en la iconografía cotidiana del colombiano que vive fuera de las zonas del conflicto armado. La mayoría de las ciudades capitales del país han sido transformadas por poblaciones desplazadas que se insertan de manera marginal al paisaje urbano, siendo muchas veces presencias invisibles, *sin rostro*<sup>21</sup>.

Por otra parte, el conflicto colombiano cuenta con una historia visual creada a partir de la reportería fotográfica que narra, a través de imágenes dramáticas, la historia de destrucción, desolación y muerte que han producido las guerras internas entre los diferentes grupos armados en el país. Estos reportajes gráficos son ampliamente contextualizados por un análisis político, jurídico, económico o social.

*Phoenix* mira el problema desde la perspectiva del arte. A partir de un diálogo con individuos de poblaciones desplazadas, invita a la creación de un imaginario que expone el problema a partir de lo poético ya que las artes permiten la apertura hacia otros espacios de reflexión, visibilización y sensibilización. La aproximación al problema se realiza desde la construcción del deseo, mediante la estimulación de la imaginación y los sentidos. Las imágenes que resultan son a la vez metáfora y evidencia tangible de ese instante en donde se le inventa a la vida un sentido para poder continuar.

21 "... analizo la relación interhumana como si, en la proximidad del otro -más allá de la imagen que del otro hombre me hago-, su rostro, lo expresivo en el otro (y todo el cuerpo es, en este sentido, más o menos, rostro), fuera lo que me ordena servirle [...] Me pide como se pide algo que se ordena, como cuando se dice: «¡se os ruega que...!»". Emmanuel Lévinas, *Ética e infinito* (Madrid: Editorial La balsa de la Medusa, 2000), 81.

Para la realización de este proyecto se desarrollaron algunos talleres de creatividad con diversos grupos de personas en situación de desplazamiento. Luego de una introducción con apoyo visual sobre el concepto de constelación y su uso -por parte de viajeros- en cartas de navegación, los participantes realizaron el siguiente ejercicio: a partir de una serie de fotografías (destellos de luz sobre superficies de agua que, extrañamente, parecen cielos estrellados), cada participante dibujó sobre una de ellas uniendo los puntos de luz, creando así una imagen que representara su propósito de vida, su constelación personal, emblema de su motivación para mantener la fuerza interior y los impulsos de sobrevivencia en su proceso de desplazamiento. La variedad de imágenes incluyó escuelas, hijos, casas, imaginarios de una vida futura mejor, así como de un retorno digno a su tierra.

Los destellos de luz sobre el agua aluden al saber y a la intuición, así como a la fuerza que exterioriza y manifiesta las reflexiones que se proyectan en la luz y que dan causa a nuestra vida cotidiana. Encontré en ellos una manifestación del cielo en la tierra, y del río como camino, como cuerpo líquido omnipresente en los imaginarios de la guerra. Estas imágenes fotográficas del agua están cargadas de estas referencias y, sin embargo, están siendo transformadas por las propias víctimas en un signo positivo que ayuda a restablecer metafóricamente un mapa de navegación hacia la paz.

Este es el resultado final de un trabajo conjunto, una gran carta de navegación celeste en un firmamento que refleja los anhelos más profundos de personas que han sido desterradas. La voz que acompaña a la imagen es testimonio de cada una de ellas frente al conflicto social y comunica a la vez su necesidad inmediata a través de un imaginario.

*Phoenix* muestra cómo historias de irrupción y violencia se pueden transformar –al menos de manera momentánea– a través del empoderamiento de un símbolo que representa la capacidad de sobrevivir y la dignidad.

**ANA MARÍA RUEDA CORINALDI**

Phoenix  
Intervención en el Centro de Memoria,  
Paz y Reconciliación, 2015.  
Vista general de la intervención



# RESEÑA DE LOS JURADOS



### **JOSÉ FERNANDO UHÍA ARCILA**

Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano con Maestría en Bellas Artes del San Francisco Art Institute de California. Ha sido profesor de arte de la Pontificia Universidad Javeriana y de la Universidad Jorge Tadeo Lozano; actualmente es profesor asociado del departamento de Arte de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes. Desde 1990 ha expuesto en diversas galerías y bienales de manera individual y colectiva, consolidando un proyecto artístico en los campos de la pintura, el performance, el vídeo y las instalaciones sonoras. Su obra se caracteriza por la integración de elementos provenientes del diseño gráfico, la publicidad, la historia del arte universal o la estética de los productos de consumo masivo que hacen parte del mundo de la moda y la industria cultural. Junto a estos referentes es recurrente la apropiación que hace de obras de arte universal o local con el fin de debatir paradigmas respecto a su forma de circulación en el mercado, su condición como piezas originales y los códigos que se configuran en las interpretaciones realizadas por la crítica especializada. En el año 2005 fue merecedor del IV Premio Luis Caballero con su instalación *Masa Crítica*.

### **VÍCTOR MANUEL RODRÍGUEZ SARMIENTO**

Ph.D. y M.A. en Estudios Visuales y Culturales de la Universidad de Rochester (Nueva York), además de M.A. en Historia del Arte (siglo XX) del Goldsmiths College (Londres). Fue merecedor de la beca del British Council para estudios de posgrado en Gran Bretaña y de la Beca Fulbright para estudios de doctorado en Estados Unidos. Ha sido profesor de la Universidad Nacional de Colombia, la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad de los Andes y la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá. Artista y curador independiente, ha publicado artículos y editado libros sobre prácticas artísticas

y estudios culturales en Colombia y el exterior. Consultor en políticas culturales para el gobierno nacional, distrital y gobiernos internacionales. Fue subdirector de Fomento a las Artes y Expresiones Culturales, así como director de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte del Distrito Capital entre 2005 y 2008. Se desempeñó como Vicerrector de Gestión Universitaria de la Universidad Pedagógica Nacional entre 2012 y 2014. Es profesor invitado de la Universidad Andina Simón Bolívar en Quito, Ecuador.

### **JOSÉ LUIS FALCONI URRUTIA**

Licenciado en Humanidades de la Pontificia Universidad Católica de Lima, Perú, y de Literatura Inglesa de The College of William and Mary, Williamsburg, Estados Unidos. Posee una maestría en Lenguas Romances, Español y Literatura de América Latina; un título de doctorado en Lenguas y Literatura Romances, así como estudios de posdoctorado en la Universidad de Harvard, Cambridge, Estados Unidos. Entre diciembre de 2000 y julio de 2011 se desempeñó como becario y curador latino y latinoamericano del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Harvard. Actualmente es editor en jefe de la revista Diálogos de la editorial Palinodia, Santiago de Chile/Buenos Aires, y del consejo editorial de la Iniciativa de Agentes Culturales del departamento de Lenguas y Literatura Romances de la Universidad de Harvard. Así mismo es curador de arte latinoamericano del departamento de Arte y Arquitectura de la misma universidad. Ha publicado libros y artículos sobre fotografía, estética, artes visuales, poesía y teoría e historia de la literatura y cultura latinoamericana, además de poseer una amplia experiencia académica. Su trayectoria artística comprende las áreas de la fotografía y la curaduría, además ha sido seleccionado como jurado de diferentes premios y concursos en países como México, Chile, Estados Unidos y Colombia



**ENGLISH TEXTS**  
**8TH LUIS CABALLERO AWARD**

# DE NAUFRAGIOS, HARDWARES Y SOFTWARES (REGARDING SHIPWRECKS, HARDWARES AND SOFTWARES)

**JOSÉ FERNANDO UHÍA ARCILA.**  
**ASSOCIATED PROFESSOR.**  
**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES,**  
**DEPARTMENT OF ART, BOGOTÁ.**

Carl Marx used to say that the superstructure (the ideas) is produced by the infrastructure (what is material) and that in order to change the ideas it is necessary to first reorient or replace the infrastructure. This statement is clear regarding the fact that the existence of transcendental conceptions of the type of “persistence of the human spirit”, “the ineludible poetics of art” or “the eternal drive of death” is not possible, because ideas are subject to contextual material developments. However, it seems today that social sciences - supposedly neo-Marxists - reveal an opposed, idealist and romantic fiction that, enounced in popular informatics terms, states the following: the *software* (the superstructure) shall change the *hardware* (the infrastructure).

A good amount of the visual artists who are alive believe that they are able to “load” their products with well-meant ideas which are changing the global *hardware*, twisted general ideas towards that utopian lucubration, for example on sexual matters, colonialism, the body, multiculturalism, the “official” historical narration, the discovery of the country, the memory, urban matters, politics or social affairs.

Obviously, there is some (or a lot?) of innocence in this type of art that I will call ‘neo-romantic’, because the *hardware* that supports the current

global ideology surpasses in its coverage strategies any naïve symbolic action. This is the sign of our artistic times. ‘Neo-romantic’ art is - innocently - strengthening what it wants to criticize, outwearing what it wants to rescue; it is *disempowering* - due to a naively beneficiary scheme - the communities that it makes visible or tries to “alphabetize”. Its ‘neo-romantic’ *software* collaborates - without knowing it - with *Los Amos del Mundo*<sup>1</sup> to strengthen their factories of *illustrated globalism* (illustrated with ‘neo-romantic’ art, the most popular, in halls, biennials and contests - also in a partial manner in fairs).

This VIII Luis Caballero Award is not exempt from the “*software over hardware*” fiction, and as every national and international artistic event, since 1997 - year in which Catherine David injected the idea of “political art” to the unfading *Documenta de Kassel* and from that point to the world<sup>2</sup>- it is the bases of all the products exposed in the prize; all of them, except for one *Hacia un lugar común* (*towards a common place*) by Juan Fernando Mejía Díaz.

But let us advance slowly, let us commence with the contemporary infrastructure, stronger and more active: the global economic hardware, the *metahardware* by excellence. This *hardware* was

- <sup>1</sup> Authors have set bounds to this Nick name. I am interested in the one of Juan Torres and Vicenc Navarro, *Los Amos del Mundo* (Barcelona: Editorial S. L. U. Espasa. 2012). Referred to the few persons that became the owners of the current economy until they turned it into something like a billiard’s table, where everything may happen among the expert and non expert billiard players, but always remain billiard players.
- <sup>2</sup> Highly successful case of global hardware strengthening, the *Documenta de Kassel 1997* exponentially increased the fiction of the “political” software affectivity over the institutional hardware. As a matter of fact it institutionalized the documentary exhibitions (boxes full of photocopies, “humanized” objects by regional violence, photography of “urban” or rural communities and videos with interviews to anthropologists and “life” testimonies) and “twisted” important findings of contemporary art that until then (the minimalism, conceptual art, experimentation, performative gestures) towards documentary or historicist narration.

imposed, from the power (military and symbolic) of the United States to the world in 1981 (and arrived to stay). Advised by Milton Friedman<sup>3</sup>, 'Reaganism' minimized the control of the country on the sudden economic changes, and the protectionism towards the persons (social security, medical attention and subsidies, that were privatized), but not towards the enterprises. This policy is based on the fact that there always be inflation and unemployment so that the major companies have a "radius of action" from the demand generated by these factors: extra money not earned by the unemployed is spent by the employees and employers buying the goods produced by the same major companies. Taxes on capital were also reduced and the economic activity was "liberated" - deregulated - to have a great amount of "floating capital", which must reach the hands of anyone who has sufficiently competitive ideas to make it grow. In this manner the demand increases even more, which is mitigated with the surplus produced during the free negotiation.

<sup>3</sup> Milton Friedman (1912-2006). Nobel Prize in Economy in 1976. In addition to Reagan, Friedman also advised and had influence in the 80's over Margaret Thatcher (Great Britain), Augusto Pinochet (Chile, through the Chicago Boys, a group of over 100 Chilean economists, which influence continues operating from the Latin American business Group in the Chicago Booth School of Business); Mart Laar (Estonia); Herbert Stein (editor of The Wall Street Journal); Harry Markowitz (Nobel Prize in Economics 1990); Hernando de Soto (Perú, world sponsor of informal Economics or "rebusque"; William Buckley (sponsor of the necessary permanence of the "old" family capitals, from his TV program Firing Line, 1429 episodes); David Friedman (world creator and promoter of the strategy of Anarchist Market); Ted Cruz (first Latin American Senator in the United States); Cato Institute (international economic advisors. founded in 1974, was 16 among the most influencing Consultant companies in the world in 2014); Fraser Institute (international economic advisors. Founded in 1974 was 19 among the most influencing Consulting companies in the world in 2014 and number 1 in Mexico and Canada), among others. In 2006 The Economist selected Milton Friedman "the economist of the Century" (October 10, 2015): available in [https://en.wikipedia.org/wiki/Milton\\_Friedman](https://en.wikipedia.org/wiki/Milton_Friedman)

The circularity of the system allows that money passes through many hands, assuring the minimum physical wellbeing and the personal acquisitive satisfaction.

This liberal idea is not negative as such. What happens is that 'Reaganism' implies an unbalance, a leak in the total system: extra money which should circulate among small companies, slowly reached the "ever existing" entrepreneurs, those whose capitals started with the industrial Revolution (built up with the South American gold and silver and with slavery). In other words, the largest capitalists throughout the centuries gobbled up the liberated money allocated to increase the general welfare. The consequence is the reduction of the international middle class, the increase of the wealth of the ever-wealthy, the impoverishment of the ever-poor and the reappearance of slavery in the form of tolls (maquila), in addition to the loss of power by the Government, moving such power to the major entrepreneurs, deleting the frontiers of large capitals. A common managerial interested regime: the same one for all the countries and performed from the office of the head entrepreneur, an individual without democratic representation; consensus of the scope/effect of the leak in the system or union control.

All this means that the corporate para-state has reduced the offer of the qualitative variety and has replaced it with an ultra-offer of quantitative uniformity, expressed in few franchises for many countries. There is also an epistemological effect. In the case of art, to make the general public believe that daring art works are artifacts that are far from the small thematic offer transmitted by the monopoly of images of the multinational companies providing image or information. From the latter condition another one arises: the general public, used to cinematographic super-productions with special effects (and today *HD series* or complex computerized animations in Imax theaters), who distrusts the artist's figure: it is not possible that a task undertaken by just one person (or five in the case of collective exhibitions) fruitlessly tries - at the most with mega-facilities of a "specific site" or walls covered with sociologic

documentation - to compete with global products delicately manufactured by hundreds of individuals (although in the case of the movie pictures they are solely identified - out of comfort - with the name of the director or with the name of the producing company, for example Pixar). As Thomas Crow<sup>4</sup> says, the figure of the artist is certainly going through an inflation period (the result of the enormous offer of artists and the scarce effective criticism or its lack of significance) taking into account that around the small world of art there are types of group creativity equal (or more) valid and resounding compared to the individual artist's world: movies, sports, video clips, TV, multitudinous concerts, "Cirque De Soleil" theater super-productions, buildings, advertisement and design. The oversaturation in museums and the sanctifying treatment of Avant guard artists such as Picasso, Duchamp, Warhol, Dali, Meireles, Salcedo . . . by the institutions, historians and curators have contributed to the inflation.

The over dimension of the artist's figure has produced its own viral self-defense from the art's small world: the institutional reinforcement of the *software* fiction over the *hardware*, based on the ongoing promotion of the supposed benefiting ideas with which the art works are loaded: the artist as a good Samaritan, as a nurse in a cruel but changing world from the "creative" love and the sociological mercy. The over-dimensioning of the artist was the adaptation of the artistic guild of the economic global *hardware*: when the "normal" artist saw himself surpassed - in visual impact and social effect - by the same multinational companies of image, the fairs and biennials proliferated and the figure of the curator was launched - a kind of inter-workshop commercial traveler. Simultaneously all this resulted in the expansion of art schools, master programs in art and doctorate in art - and now, the newly born post-doctorate programs in workshop in art or PhD in Studio

<sup>4</sup> Thomas Crow, *Modern Art in the Common Culture* (Hong Kong: Yale University Press, 1998).

Art<sup>5</sup>. Thus, the over dimensioned individual artists' guild grew until it became an efficacious way to make a living<sup>6</sup>. Some of these doctors chose art writing or curatorship, but continued defending the guild. Others ended up as middle level managers of government institutions to "promote" art. And some others were in all these positions, but always within and defending the guild.

Paradoxically, this reinforcement to the guild, further to following the consequences promoted by the global economic *hardware* - nevertheless it is a *hardware* - , permitted that the creative offer was reduced to 'neo-romantic' art. Then, a phenomenon arose - and it is what we are living today - which is that as a way to make a living, the art promoting institutions (such as the ministries of culture, consulates and secretaries of recreation) promoted one sole type of art, the one that wins invitations and contests, or the one invited by international curatorship: the recently mentioned 'neo-romantic' art. It includes works full of well-intended ideas, but also collective exhibitions that practice the curatorship, "alternate education" and self-management of transitory galleries (with resources of the Governments or provided by the relatives of the participants in the collective exhibition). A new type of institutional over dimensioning.

In that way, the result is that our current Colombian artistic *hardware* is producing a *software* limited to 'neo-romantic' art, restricting in that manner the range of themes, postures and attitudes of the Colombian art<sup>7</sup>; it is even worse:

<sup>5</sup> Okwui Enwezor states that MFA (Master in Fine Arts) is the new MBA (Master in Business Administration). See: Cuadernos grises # 4. *Educación arte/enseñar arte*, editor José Fernando Uhía Arcila (Bogotá: Uniandes, 2000), 133 - 136. See also: *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, Editor James Elkins (Washington: New Academia Publishing, 2009). It is mentioned there the existence, until then, of 144 Doctorate programs Workshop Art in the world.

<sup>6</sup> I include myself.

<sup>7</sup> In general types of art that mention or discuss consequences of superior modernity or hyper-modernism:

the over dimensioned artists guild is also the reign of the 'neo-romantic' artist. the result is: similitude of situations - regarding the wellness and belief that changing the *hardware* by means of the *software* - in halls, biennials and contests; also in fairs , because the global economic *hardware* is so much shielded that even the "friends" ("parches") of artists are being gobbled by them.

Obviously, there is a space for all types of creativity and action outside the 'neoromantic' art - otherwise it would be impossible to understand this text - but we shall never see them in halls, biennials or contests. Fortunately the current avant garde art - both Colombian and from other places - is "mute" and must be planning<sup>8</sup> somewhere, how to "knock down" institutional *hardware* (which follow the global economic *hardware*) to produce a new non-edited *software* of art. Some exhibitions, biennials and contests where there are creative or conspiring leaks should not be discarded; Little drops of variety and freshness, found once in a while within the *network* communications. These warrior artists understood that the set of global *hardware* (network of free trade zone, network of neighborhood stratification, cell phone network, credit card network, shareholders networks, network of zone for displaced people, optic fiber network, constructors network, of indexed writings, of contraband, corruption network of Politicians successors networks, bloggers network, inter-frontier fences and walls, network of friends of the museums, growth of university campuses, air route monopolies, network of fictions of *software* over *hardware*, etc.) they are

---

reappearance of beauty, sublimity of the media, ongoing or unfinished works, Web Art, painting as video/video as painting, history of Avant garde art as an artistic input, advertisement/design/journalism as artistic inputs, appropriation, writing as art, traveling artists, graphic experimentation, institutional criticism of specific institutions and operating today in Colombia, seriality, "anti-sociologic" photography... In spite that being discarded by the Colombian institutional hardware does not mean that they do not become non-operative.

8 Something like "Guerrilla Art". Or being radical (¿o realistic), "terrorist art" (see Félix Duque: *Terror tras la postmodernidad*. Madrid: Abada Editores, 2004); and art of terrorism against the institutional artistic hardware.

a geography with their atmosphere, a planet that flies by instrument as a great *Extrastatecraft*<sup>9</sup>. An alternative is to oppose the geographic violence of global *hardware* to simple and plain violence (violence or terrorism as art). Another is to address one day after the other the infrastructural violence in a personalized duel together with the policy of humor, disconnection, the non-purchasing sabotage, being self-absorbed, perpetual irony, deceit or trickery. But, why not both?

Now, let us return to *Hacia un lugar común* (*Towards a common place*). At this time it is unnecessary to say that this piece of art by Juan Fernando Mejía Díaz is precisely distant from the common place of neo-romantic art, in the previously described sense - although it could be catalogued as "neo-romanticish" art. In fact, its title covertly makes fun of the common place where art promoting institutions as well as human sciences have fallen ("kind" adaptations of Foucault "power" marinated in extravagant linguistic twists). Other sites of *Hacia un lugar común* could be:

- Once more, a comment towards neo-romantic art or "the art of the good Samaritan".
- The site for the exhibition of the work, the so called MAMBO, which went from being a first class exhibition site, a unique site until Eduardo Serrano resigned (1994), going from MAM to MAMBO, a *common place*, regular and insignificant, but the perfect common place for a work that deals with common places.
- The shipwreck image, a common place in Mejía's work. Actually, there are a couple of works of 1991, small, shipwrecks - a drawing and a painting - in *Hacia un lugar común*.
- The common place towards the global economic *hardware* has cornered us, resulting as a valid attitude to be self-absorbed - as a human being and as an artist - within the anti "good Samaritan art" themes, as the shipwreck

---

9 Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (London and New York: Verso, 2014).

(artistic theme) or the sentimental neutrality (personal attitude).

- The way Mejía has to resolve his Works long time ago: facilities that include painting, collections and performance.
- The common feeling - quite postmodern - of orphanhood, the lack of a “modern” sketch, which liberal inheritance allows us to value this work, nevertheless.
- The common place - but not necessarily terrifying - of the prompt “human” shipwreck”: ecologic, social, artistic, energetic, climatic, cultural, labor, educational, nutritious and humanitarian.
- And in a metaphoric way - but not less important,- the lack of an external or internal *menu* of Mejía himself, that produces a common place called Juan Mejía; no strict or heroic goal or guideline; a big ship loaded with experiences or empty containers with the risk of suddenly sinking or continue floating in an indefinite maner over the networks of *Extrastatecraft*.

To conclude, something about the staging of *Hacia un lugar común*, we have a physical-allegoric use of MAMBO. Inside that common place, a triangular site, rarely seen in a museum: an elongated basement full of nooks (common places built by Salmona). A site that seems to simultaneously follow the folding of the Titanic fracture (the only shipwreck analyzed eith precision and the only one transmitted to us in HD but NatGeo), but also of the iceberg (those that tighten MAMBO’s triangle from outside so that we see it zig-zagging from the inside). There are four spaces in the triangle (a front triangle, a back triangle and two intermediate trapezes, one of them is a projections room with stools and all).

And we have the allegoric-physical use of MAMBO, that common place; the triangular back room keeps the remains of the Titanic shipwreck: remains of lamps and motorcycles including manuscripts and key holders (and in addition, one of the few “chaotic” facilities of Colombian art). It is not even a common place, but rather a piece of stern lying in the bottom of the sea, where thousands of remembrances and left-overs are unable to unfold

towards the other. A site without witnesses, not even accessible to the NatGeo submarines, therefore non-existing, even in the MAMBO, where in spite of our presence, the remembrances and left-overs continue unable to unfold towards us. And it continues non-existent because it makes us part of it; it makes us phantoms rather than witnesses.

The front triangular room is, at the same time, the presage of the Titanic shipwreck and the image of turbid water around the exterior remains of Titanic (with that blue produced by the HD cameras of NatGeo when they come close to marine ruins). The presage is a collection of small art works - about vessels - that works as a toy, a miniature premonition that no one believes, but which shares by far the same area of type NatGeo

The central trapeze contains a gallery of all types of shipwrecks, anonymous images of the Internet translated into oleum. the translator, by means of translation, achieves taking them out of such limbo - the place of that multitude of bastards that continue waiting for the solution to their case -, that amount of images that no one uses or sees; the virtual trash dump of compulsive Anonymous Up loaders (a guild parallel to Alcoholic Anonymous). The gallery is also a site for socialization of Titanic - although at times those who depart see them as windows that let see the tragedies of Bogota...

Lastly, the projections room permits to see Mejía in the purgatory. The shipwreck is over. Many guests, (mostly men) at the Titanic did not have room in the life saving boats. Before it broke and sank they decided to die with dignity, with class and calm, therefore they dressed with smoking and listening to the melodies of the vessel’s orchestra they observed the night full of stars and had a gala shipwreck. For MAMBO’s spectator the purgatory is dark and they see Mejía there, in the virtual world of video, eternally floating in the common place of romantic ballades. He is very quiet, so quiet that he sings them softly (although in high tones), but he is not seen happy or sad, he can only be seen and heard. Purgatory, being a waiting room, allows one to do and learn what



one wants: sing as a crooner, as the crooner in the series *The Love Boat*<sup>10</sup> - and in this way to live Mejía in a different role from living in a common place; or when he gets off *Hacia un lugar común* to live towards a USB, standing on the bed of the most common places of the television *trivia*, since there was never a crooner in the Love Boat.

## NOTES ABOUT THE VIII LUIS CABALLERO AWARD

### VÍCTOR MANUEL RODRÍGUEZ SARMIENTO

The selection of nominees to the VIII Luis Caballero Award had, as a general orientation, the recognition of diverse forms to understand the artistic practices and their ways to dialogue with social memories, symbols and contexts of the specific sites selected by the artists. The exhibition of the set of nominated projects could be understood as a kind of encounter where the artists made their bets from different places and even antagonist places, permitting a sound debate regarding some concerns, focuses, ways to do, ethical horizons and political articulations that draw today the local artistic field.

This general orientation also shaped the unanimous decision of the panel to grant the prize to the project *Hacia un lugar común* (*Towards a common place*) by the artist Juan Fernando Mejía Díaz, and to award mentions - in alphabetical order - to the projects *Héroes Mil* (*One thousand Heroes*) by Juan Fernando Herrán Carreño, *Auaska Nukanchi Yuyay Kaugsaita / Tejido de la Propia Historia* (*Weaving of one own's history*) by Benjamín Jacanamijoy Tisoy and *Phoenix* by Ana María Rueda Corinaldi. Both the prize and the mentions should be understood as a

recognition to bets and diverse forms of insertion by the artistic projects in the public environment. They deal with the displacements, demarcations and possibilities of the artistic practices around the policies of visual representation, encouraging risks and other ways to discuss the scenario of production and visual symbolic circulation in the context of our contemporary society.

Below we make a brief presentation of each of the eight projects carried out. Due to extension reasons we make special emphasis in the poetic and the policy that apparently shaped the interventions of the artists nominated in the sphere of visual representation, based on the dialogues with the specific selected sites. Further to considering my approaches and some reflections of the panelists as a whole, we took into account the discussion with some nominees, held during the Fifth Encounter of Emerging Research: Research, creation and pedagogy from specific sites, which took place between September 30 and October 1, 2015 in the Hemicycle of Universidad Jorge Tadeo Lozano.

### BOLIVARIAN ORNITOLOGY / THE FABLE OF THE BIRDS

As indicated by its name, the project *Ornitología Bolivariana* depicts two fundamental narrations of the Colombian nation: the figure of Simón Bolívar and natural history. It seems to call the attention regarding the intermittent representation of the nation as a natural space drowned by the recurrent drive of having a messianic hero, a patriot and liberator. In conversation with the artist, he insisted in the surrealist maneuver of taxidermy, which plastic and visual operation is to make that something is alive when it is already death. The project supposes two paradoxes: on one hand, when incorporating a natural element to the museology narration - which is proud of its historical accuracy -, the naturalization of the national history seems to be questioned, which is like the basis of the pedagogic operation of the museum, whereby the cultural construction and the historical location of the hero raise above the history and politics. On

<sup>10</sup> The Love Boat . TV series created by Jeraldine Saunders for ABC (United States, 1977-1987 [October 10, 2015]): Available at [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Love\\_Boat](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Love_Boat).

the other hand, the metaphor of taxidermy draws the national narration as a corpse that desires a breath of life. The apparent homogeneity of both narrations - of the historical museum and the natural museum - seems to crumble and, when its artificiality is enhanced it intends to show them as cultural constructions located in specific social and historical conditions.

A category to approach the project could be the Freudian notion of what is sinister. The discussion about the translation of the original German term 'Das Unheimliche' - in English 'The Uncanny' - has been a motive for academic discussions for decades. Although the Argentinean translation of Freud's complete work adopted the term 'sinister' it is also known as ominous, not familiar, what is astonishing, abominable, among others. Freud proposes such concept to refer to a certain experience of the subject facing a situation - that seems for him - both familiar and non familiar, that is to say, an apparently recognizable situation but still deeply incongruent. For Freud such experience is ambiguous and strange since the subject seems at the same time, to be seduced and threatened by the subject. According to Freud, this experience arises due to the return of what is restrained and its rejection is explained given that its acceptance would imply rationalizing what is restrained, precisely what makes that the situation is perceived as sinister.

In this context, thinking the "Ornitology" proposal from the concept of 'sinister' arises an important question: can sinister be represented? According to Freud, if it is an experience of the subject, an artistic proposal that approaches such problematic, it could only desire to be a feature that triggers such happening which in addition, could occur or not. It depends on the sites of the subject, which in this case, seems to be the national subject, challenged by the staging of day to day scenes of the liberator, drowned by birds that seem to be alive, or simply, are revealed as death. It could not be aimed at illustrating the experience of what is sinister, and far less what is sinister as such, which in this case could

arise from ambiguity, the paradox and anxiety that produces life in the death of the national narration or the death of the national narration as carrion devoured by the condor, that is to say, something that captivates and at the same time is repudiated.

## ANA ISABEL DÍEZ ZULUAGA / IN A MESS

According to the information presented by the artist for the nomination, the project arises from the interest of providing an intervention space that makes "visible" the violence against women in family environments. By means of workshops with women anthropologists and psychologists, the victims seem to manifest the violent dimension of the exercise of the masculine power and be away from this fact by an act of ripping the clothes and producing "balls" of destroyed clothes. In this way a kind of performance discloses the violent and traumatic experience - as the artist says, which allows women to be located in the condition of mistreated subjects, gaining initiative and resisting the game of power of gender.

It is evident that the installation of this project in a space linked to the catholic tradition makes the senses reverberate and connotations around the cultural and social religious construction that links women with Mary's figure as purity and at the same time with another diabolic, disloyal, provoking 'self' that becomes a deserver of her luck. The truth about violence against women - the panel members thought - would sink Santa Clara's church by means of objects that as a metaphor, would remind the mistreatment, disclosing the facts silenced by the secret of confession.

In the same way as the work seems to evoke senses and connotations, it also raises many questions. In the Forum organized by Universidad Jorge Tadeo Lozano, a participant insisted: which one is the work: the workshops, the videos or the installation of the tied balls?, to whom does it belong?, where are the voices of the mistreated women? These questions are interesting since they locate

the policy of the representation in the core of the project, since they bring to discussion some ethical and political dilemmas which are in the base of a process of collaborative artistic representation but which, dangerously intend to claim for itself the right to talk about others or on behalf of others. Adopting the theme of violence always has the risk of repeating such violence in the symbolic, visual and epistemic level, considering the victims as subjects of representation rather than as subjects that may claim the right to produce their own representations, necessarily partial and located. Although such exchange of positions between seeing and being seen does not undo the relations of power, it allows understanding that the crucial fact of these collaborative projects is not so much to choose a theme such a violence - or any other fact that impacts the individuals -, but rather to understand that policies and ethics of the identifications and representations are at risk, which makes the collaborative projects in scenarios of dispute and conflict proper of the political economy of the visual representation.

## LINA MARÍA ESPINOSA SALAZAR /INHABITABLE DRAWING

The project presented by the artist for the nomination proposed searching in special and temporary dimensions of drawing around the idea or possibility to inhabit it. By introducing a certain dimension of time, the project proposed extending the idea of 'inhabiting the drawing' with a theme of visual representation towards solutions proper of the tri-dimensional stipulations and the arts of time. The visit to the exhibited work presents a series of questions regarding the decisions made by the artist both in the creative process and in the installation of the project. The technical challenges to prepare the proposal transformed the initial concern of creating an inter-disciplinary space to inhabit the drawing towards essentially two-dimensional solutions. The promise to inhabit was resolved as a visual metaphor to be appreciated, forgetting about the possible interaction between image, time and experience in such way that the

relationship with the specific space was reduced to a kind of thematic closeness.

## JUAN FERNANDO HERRÁN CARREÑO / A THOUSAND HEROES

The project proposes a critical dialogue around the figure of the hero in the Colombian and Latin American symbolic universe, both past and contemporary. By means of audacious and provoking solutions the project produces sounds that articulate the pieces to the narrations and stories about the presence and absence of the messianic figure of the Liberator or of the one who liberates. Based on the symbol of a pedestal without a hero, some sculptural pieces that deeply evoke and at the same time seem to be located in the threshold of production, between the figure of the hero and his decadence.

In the lower part of the Monument, the installation of the pieces evokes a pedestals Factory, or of heroes statues (a deposit of unused objects), or perhaps also a heroes cemetery. The installation of a video with sound in the upper part seems to invite to inhabit the concept, since in a figured manner, the ascension towards such concept may be perceived as if one is entering inside the pieces, and in the midst of a decrepit environment, the metaphors over the tomb of the heroes (of the production of pedestals without heroes, the deposit or the destiny of the drive for the hero) go from being and evoking object to a facility that has all the elements to inhabit and dialogue in the specific site. Nevertheless, the project seems to be debating between the creation of an environment that converts 'inhabiting the concept' into an emotional, intellectual or corporeal experience and the understanding of the site as a space to exhibit the sculptures - which are highly sublime - which have an audiovisual support to be linked to the specific site, from a thematic affinity that could be elsewhere.

## BENJAMÍN JACANAMIJOY TISOY – AUASKA NUKANCHI YUYAY KAUGSAITA / WEAVING OF ONE'S OWN STORY

The initiative of the *Weaving of one's own Story* project seems to be the disclosure of the colonial condition that shaped the modern visual regime. In a dialogue with the artist, the symbolic and visual processes that comprise the indigenous stories were eliminated in the colonial process and the stories that were articulated based on these symbolic regimes were violently silenced. The project proposes undertaking a de-colonial operation that reinserts the "other" stories not disclosed and silenced by colonization, by the use of visual graphemes and modes of production of strange sense to the modern world.

This conceptual approach and policy - exempt from essentialisms - introduces new meanings in a visual scene politically loaded with symbols and cultural constructions of the values and visual modes of capitalism. Instead of claiming for an original representation mode, he uses the mechanisms and languages of the contemporary world to make a fissure in the apparent continuity of the communication modes of the current context. This dislocation does not operate as a fundamentalist claim that locates other views in ancestral places, but as a supplementary operation that returns heterogeneity to the apparent continuity of narration, which we tend to consider as a given space that lacks social and historic placement. The image intends to reproduce the deployment of the "chumbe" as the weaving containing the "own story", at the same time exposed and impossible to translate. In contrast, the "other" stories unbind the book of the modern world and reveal its colonial dimensions.

## JUAN FERNANDO MEJÍA DÍAZ / TOWARDS A COMMON PLACE

In the proposal for the nomination, the *Hacia un lugar común* project was placed in the crisis of MAMBO and, consequently, chose particular places to implement the proposal around the shipwreck metaphor. However, it is clear that the final facility proposes multiple readings and addresses the artist's question towards ways of perceiving the artistic practices and more ample discursive regimes: the failed illusion of modernity and the modes to do of modernism (the appreciated place of painting, the collections, the museum as a temple of art, amongst others). In this sense, the work is inscribed in what is known as the institutional criticism, while it reveals the economic and political inscription of the symbolic universes, the relationships of power and the historical contexts that give shape to the modern institution of Art, which claims transcendence and universality for itself. Metaphors and solutions adopted by Mejía to stage this universe are powerful, moving and critically dialogue with the specific and general contexts mentioned before.

Nevertheless, however, I wish to call the attention about the artist's performance where the institutional criticism is linked to melancholy, in a more explicit way. This is the metaphor that gives form to the whole project and which dramatically becomes the scenario of the fatal intersection of the utopia of modern art and culture, or perhaps of the utopia as a way of being, doing and meaning. I do not perceive the presence of melancholy in the facility as the longing or nostalgia of a past that is gone. Freud, once again makes an important differentiation between mourning and melancholy, which I consider important to mention, in order to determine my approach to the mechanisms by which the project operates. In mourning, the subject replaces the lost love with other; in melancholy - which can be construed as a wrongly done mourning, the subject is proscribed to love

and becomes a kind of tomb for dead loves. The melancholic stage is not then a longing of the subject of love, but rather the recognition of the impossibility to achieve the desire, the cold and deep emptiness that cannot be filled. The project is prepared around the melancholic condition existing in all narrations of art and culture, which claims by itself universality and transcendent authority; in such way that its practices, institutions, museums and modes to operate appear in *Hacia un lugar común* as a tomb that only receives dead loves.

## ANA MARÍA MILLÁN STROHBACH / COLD IN COLOMBIA

Ana María Millán Strohbach's interest in the analysis of visual archives and representation has shaped several of her projects. Usually, the artist inserts them in other contexts and circulation channels, causing ethical dilemmas and political ambivalence concerning the hegemonic and the subordinate, the inside and the outside, what is installed and what is emergent.

Through research and free reenactments of the film *Kalt in Kolumbien* (Cold in Colombia) of the German Dieter Schidor, the artist seeks to highlight subtexts that give life and at the same time resist political and cultural constructions of what is Colombian or 'Colombian pride' seen through an Eurocentric panoptic. As she says, her interest in the archive and narrating it once again attempts to update this discussion, showing the persistence of a certain policy of representation that still builds relations of difference and exclusion.

Her proposal seeks to engage in a critical dialogue both with the archive as an institution, and how the document is archived or destroyed, which means she tries to bring to light political economy of the archive, as well as that of the document, both emblematic instances of the politics of memory.

This ethical and aesthetic double inscription of the project is what explains her interest in the files that the Archive considers irrelevant, as well as her desire to install the project in the District Archive. As a visual project, it is understood as a "free re-enactment" which brings into play and updates visual modes of representation. The dislocated and heterogeneous nature of the edition, in addition to staging - which is not a problem in itself because that is the issue - tries to come back to the initial research question on the processes of representation, but how does the Archive - as an institution - dialogue with a specific site?

The dislocation that builds the film does not seem to encourage "rare" forms of appropriation and critical dialogue with the environment; it can be a certain visual grammar, really anxious for an "artistic" closure of the meaning that builds the film, which tends to give uniformity to the heterogeneity of the filmic text that the project seems to propose. In any case, the staging of *Frión en Colombia* opens spaces of visual research to launch powerful dialogues among the set of representations that appear in the original film, the re-enactment, staging and the politics of memory.

## ANA MARÍA RUEDA CORINALDI / PHOENIX

The *Phoenix* project proposes a shift of artistic practices to non-conventional spaces of visual production, creating a broader environment of social creativity in intimate relation with social and cultural circumstances associated to conflict, co-existence and peace. Its location in the Center of Memory, Peace and Reconciliation reconsiders simultaneously the place and the role of artistic practices in these contexts, calling to new audiences and opening the image and visual representation to other meanings and ethical proposals.

Now, these forms of collaborative work are committed to symbolic and visual dynamics strongly involved in the construction of "other" meaning in social contexts, as well as the activation of

alternatives when building other forms of sociability, political agency, affection and solidarity in post-conflict situations. From sketches and drawings resulting from workshops with displaced communities, a visual solution is proposed that is powerful and evocative of imaginary worlds that move between memory and desire. Projected as constellations on the ceiling of the hall of the Center of Memory, Peace and Reconciliation, the images captivate viewers outside the art world. Beyond the

technical limitations with respect to sound - due to regulations of the place-, it is important to delve into the relational condition of the project, as well as role played by the voices in the staging of the work.

Who speaks? Who grants the right to speak? How do silences operate in this game of representations? How to explore the ethical issues that underlie the practice of art in these contexts?

**Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento**

## ARTISTS NOMINATED TO THE VIII LUIS CABALLERO AWARD

### BOLIVARIAN ORNITHOLOGY. THE FABLE OF BIRDS

**ALBERTO BARAYA GAY**

Visual artist and researcher. His work *Herbario de plantas artificiales* (Herbarium of Artificial Plants) (2002-2015) has been a proposal that questions the scientific paradigm, postcolonial societies and, in turn, a reflection of the aesthetic everyday acts. As artist-traveler, in his latest expeditions has altered the world of physical anthropology and its interpretations. A series of photographs that, by way of classic ethnographic records, offer a new composition of the hierarchical roles in the eternal encounter between cultures. (*Antropometrías aproximadas*) (Approximated Anthropometries) has been obtained from these experiences.

The joint work made with the Mexican artist Jonathan Hernández since 2002 has touched on issues about the distractions in the new social symbolism and private zoologies (*Desastre Natural*, 2014) (Natural Disaster). He has been working on the project "La Fábula de los pájaros" (The Fable of Birds) since 2011, a visual metaphor for life and violence of men through birds, with the advantage of scientific methodology as a generator of artistic knowledge.

### ESSAY FOR A BOLIVARIAN ORNITHOLOGY

This project is a proposal of visual metaphor based on the narrative structure of "fables". It intends to work with the taxidermy collection of the Museum of La Salle in Bogotá and transfer it to the halls of Casa Museo Quinta de Bolívar in Bogotá.

The project aims to establish an analogy between the time of the birth of American naturalistic observation, with the time of the events of independence and birth of the 'nations'. In the XIX and early XX centuries the new post-colonial nations sought an identity that differed from colonial Eurocentrism. There they took to the greatness of nature to find, at least in symbolic ways, a key to strengthening the unity of the societies that lived there. This key action was repeated many times in the political and administrative meetings for the election of the national symbols, such as flags or the coat of arms. It also repeated the process when it wanted to establish the orchid (*Cattleya trianae*) as the national flower, or coffee (*Coffea arabica*) as the agricultural product around which a symbolic national unity was justified. The same is true for the Andean condor (*Vultur gryphus*) chosen as the insignia of the patriotic coat of arms.

#### I. Fable

The *Ornitología Bolivariana* (Bolivarian Ornithology) proposes a symbolic speculation arising from the

meeting between some events of national history and the biological archives of natural history. Is there such a possibility? Archives of natural history are “scientific papers” with their symbolic potential. The *Ornitología Bolivariana* challenges the projection of our everyday experiences, in imagination exercises proposed by the historical scripts (opposing armies, traces and footprints of meetings mythicized in the service of the nationalist construction); invites to identify ourselves with the story of the skins of birds, dry skin and reconstructed skin as theatrical characters<sup>11</sup> to give life to our experiences in the heroic stage, skins inhabiting the idealized house of the nation. The fable would be the primary literary figure on which this speculation is based: -Let’s talk about us without talking to us, without mentioning us-, let’s do this through the animals. And at the same time, if we speak of us through animals, do we humanize their bodies, or animalize our imagination? Would this lead to an instant identification with the tragedies and joys of others? This is how fables, children’s stories work.

## II. Scenes

Daily life, also literary, uses metaphors to awaken identifications. The taxidermies acquire theatrical functions to interpret different roles. (Skins are “naturalized” and due to the characteristics of their preservation resemble live birds in positions they would have in their natural environment).

### Habitation

Hypothesis on the ornithological staging of nation-building. A large carrion bird, the condor of the Andes (Vulture gryphus) -that feeds on dead animals-, is menacing, powerful over the bed of the hero, in the room of Simón Bolívar. The bird, which is part of the national emblem, interferes in man’s dream, becomes a nightmare for wanting to feed on the body that lies there, feed on the fantasies - evisceration of that body. Bolivarian? Yes, the origin of a nation of instincts, hunting and confrontations.

<sup>11</sup> “Taxidermy. (From Gr. τάξις, placing, arrangement, and -dermia). Art of dissecting animals to keep them alive-like.” Available at [www.rae.es](http://www.rae.es)

When he awoke, the condor was still there.<sup>12</sup> Staged interpretation of dreams, the individual projects in the dream his negotiations with reality, the dream dreamt becomes a nightmare. The dream, utopia, political idealization becomes monstrous to the dimensions of the individual. The dream of the individual, psychological intimacies, become a symbolic monster. The symbol of nature, the grandiose nature is fierce, devours the intimacy of man. Born as the symbol, this must feed on the bowels of who gestated him, with his own intimacy<sup>13</sup>.

The reality with which man battles causes fears and fears become monstrous vermin overnight (*Gryphos*)<sup>14</sup>. The Greek tragedy of the transgressor hero<sup>15</sup> condemned by Zeus, feeds the winged beast with his liver and intestines.

<sup>12</sup> “*El Dinosaurio*. Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Augusto Monterroso, *Obras completas (y Otros cuentos)* (México: UNAM, 1959).

<sup>13</sup> Wikipedia. “In Greek mythology, Ticio, was a minor character, of unbridled lust, the extremely cultured King Alcinous, sees Ticio -son of mother earth », the son of the augusta Gea, lying on the floor; two vultures, one on each side, gnawing on his liver, penetrating his bowels with the beak, unless he could reject them with his hands. The crime for which Ticio was eternally punished was the attempted rape, instigated by Hera, Leto or, according to other versions, Artemis. When she was travelling from Panopeo to Pito, Ticio assaulted her, tearing her clothes and trying to rape her. Her cries attracted Apollo and Artemis, who put an end to the giant monster with their arrows. Being immortal, he was thrown into Tartarus, on the floor, where two vultures or snakes eternally ate his liver, which the ancients identified with the seat of passions: a more familiar mitema in relation to the titan Prometheus.

<sup>14</sup> Condor of the Andes, scientific name: Vulture gryphus (Vulture: Vulture; gryphus.) (lat.). Tap (&gt; gryps, gryphos (Gr.) gripho, supersized mythological animal with head and eagle’s wings, and trunk and extremities of a lion) - Dictionary of the names of the birds of Colombia (Medellin: Sociedad Antioqueña de Ornitología and Universidad del Bosque, 2011).

<sup>15</sup> *Wikipedia*: The prototype of the hero among men who has faced the gods. In Greek mythology, Prometheus (in ancient Greek Προμηθεύς,

## 2. A vs. B

Eagles vs. parrots, bird of prey vs. songbirds, Ciconiiformes vs. Rallidae, Galliformes vs. Tinamiformes, Phasianiformes vs. Anhingidae, Opisthomidae vs. Cathartidae, Accipitridae vs.

---

⟨forecast⟩, ⟨prospecting⟩) is the Titan friend of mortals, primarily honored for stealing fire from the gods in a reed stalk, give it to men to use and be subsequently punished by Zeus for this reason. Prometheus was a great benefactor of humanity. He hatched a first deception against Zeus when making the sacrifice of a great ox which then he divided into two parts: in one of them he placed the skin, meat and viscera, hidden in the belly of the ox and in another he put bones, but covered them with tasty fat. He then let Zeus choose the part that the gods would eat. Zeus chose the layer of fat and was filled with anger when he saw that he had actually chosen the bones. Since then men burn bones in sacrifices to offer them to the gods, and eat the meat. Outraged by this deception, Zeus deprived men of fire. Prometheus decided to steal it, so he went up to Mount Olympus and caught it from Helios' cart or from Hephaestus' foundry, and was able to return to it men in the stem of a reed, which burns slowly and is very suitable for this purpose. Thus humanity was able to stay warm. In other versions (notably, the Protagoras of Plato), Prometheus stole the arts of Hephaestus and Athena, which also had fire because without it they were no good, and provided in this way the means for man to earn a living. After taking revenge on humanity, Zeus also took vengeance on Prometheus and had him taken to the Caucasus, where he was chained by Hephaestus with the help of Cratos and Bia. Zeus sent an eagle (daughter of the Typhoon and Echidna monsters) to eat Prometheus' liver. Since he was immortal, his liver would grow back every night, and the eagle returned to eat it every day. This punishment was to last forever, but Heracles passed through the place of captivity of Prometheus on his way to the garden of the Hesperides and freed him by shooting an arrow at the eagle. This time Zeus did not care that Prometheus again avoided his punishment, since the release gave more glory to Heracles, who was the son of Zeus. Prometheus was thus released, although he had to take with him a ring attached to a piece of rock to which he had been chained. Grateful, Prometheus revealed to Heracles how to get the apples of the Hesperides.

Jacanidae vs. Columbidae, Strigiformes: Strigidae vs. Tytonidae, Psittacidae vs. Psittacidae, Rhamphastidae vs. Picidae, Cuculidae vs. Cathartidae, Tyrannidae vs. Falconiformes, Troglodytidae vs. Cathartidae, Tyrannidae vs. Frigillidae, Corvidae vs. Corvidae, Trochilidae vs. Nectariniidae.

## 3. Different Symbols

- The skins of Bogotá, (export of feathers for the needs of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century fashion).
- Los Mochuelos (Enrique de Narváez, 1876- 1877), diaries of a conservative combatant against the liberal state.
- The black eagles (paramilitary and real armed power)

## III. Listen to the “fable of the birds”. Matters relating to the practice of the fundamental onomatopoeia

### 1. Documentary collections and comparative studies between human voices and the song of birds

Collection of voices that express certain emotions in daily dialogue with force. They are there, in our movements, in oral expression and only some in significant language, become mixed with it.

Expressions without any apparent literal sense:

- *Hey! Hey! Hey!, ... -Aich!, -Uyuyuyuyui!, -Ay, ay, ay!*  
*-Oi, Oi, Oi, Oi-Ta, ta, ta*
- *Jemmmm, jemmm, Eeejem...*

Onomatopoeias and other voices fill our stories when we talk, are part of our everyday language. With the voice of our daily onomatopoeia meaning is excluded.

- ... *A mil, a mil, a mil, a mil, a mil.*

Vocal sonorousness for a strong auditory impression, with the aim of promoting the products of an advertiser within a society (advertising effect).

In other voices we perceive sensations of pain, anguish, anger, doubt, seduction, constituting a very specific objective of the fable, whose aim is to expand or complicate a particular knowledge originated in the artistic field.



**Onomatopoeia**<sup>16</sup>: (From late Lat. *onomatopoeia*, and from the Gr. ὀνοματοποιία).

1. f. Imitation or recreation of the sound of something in the word that is shaped to give it meaning. Many words have been formed by *onomatopoeia*.
2. f. U. in some cases to refer to visual phenomena; i.e., *nervous tick, zigzag*.
3. f. Word that imitates or recreates the sound of the thing or the named action.

**Onomatopoeia**<sup>17</sup>: Segments of language ... (that work) "as a reserve of poetic objects that were alive and to which life must be returned". ("even those very special ones that are phonetic sequences of proper names");- ungrammatical or pre-grammatical language which is the onomatopoeia, the "unbearable presence of birds."

If we try a description of them it is only enough to enunciate something different. 'Onomatopoeia' as the meaning of what has no meaning.

*Collection* of the onomatopoeic remnants in our language what remains of the bird.

## 2. Imitate

Sound trials on the voices of birds, selection of birds involved in the Bolivarian Ornithology and worked on in a study. Auditions, selections, recordings and editions prepared with Sylvia Jaimes.

*Octeto para urubus (Octet for urubus)*.

Improvisation in the viewpoint of vultures in the Serrinha Festival. Video Color/sound. 8 min HD, 2015 (with musicians Kyung-so Park, Marcos Suzano, Jaques Morelenbaum, Sahib Pashazade, Antonio Arnedo, Carlos Malta, Jovi Joviniano and voice of Alberto Baraya Gay).

<sup>16</sup> *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Available at [www.rae.es](http://www.rae.es)

<sup>17</sup> Giorgio Agamben, *Revista Hablar de Poesía* N.14 año VII (Buenos Aires: Grupo Editorial Latinoamericano, 2005): Available at <http://hablardepoesia.com.ar/numero--14/pascoli--y--el--pensamiento--de--la--voz/> por Giorgio Agamben

## 3. Mnemonics

The popular transliterations to memorize the song of the birds (mnemonics) put us in tune with that common cultural projection of men on animal behaviors:

- "Who's there?, who's there? ...Me my lord,... my and my sword!" for the Blackbird in North America (*Toxostoma rufum* - or Cuitlacoche).<sup>18</sup>
- "Fogo Apagouuuu --- Fogo Apagouuuu",-in Brazil. To remember the rhythmic and melancholic singing of the scaled dove (*Columbina squammata*)
- For the Pitangus sulphuratus, the repetition of its singing in our territory: "Bicho Fue, Bicho Fue, Bicho Fue", or "Bicho feo, Bicho feo, Bicho feo" where the Spanish phrase attributes a negative moral or aesthetic condition in the animal, or on the contrary a positive benefit in the same animal in Brazilian culture: "Bem te vi, Bem te vi, Bem te vi"; in the case of the North American one, for the same bird a more neutral and very sonorous sound:

"Kiscadee, Kiscadee, Kiscadee!"

In the singing of the North American sparrow (*Zonotrichia albicola*) the phrase in English "O-Oh Sweet Canada, Canada, Canada", entails a positive and nationalistic projection. A second sentence for the same chant projects other reasons, other memories: "Po-or Sam Peabody, Peabody, Peabody"<sup>19</sup>

<sup>18</sup> An aggressive bird defending its territory, with thousands of different songs in his repertoire, which also tends to sing the following mnemonic phrase: "hello, hello, yes, yes, who is this?, Who is this? I should say, I should say". Elizabeth Becker, *A Study of the Brown Thrasher, Toxostoma Rufum (Linnaeus)* (New York: Cornell University, 1940).

<sup>19</sup> For the yellow Warbler (Yellow warbler *Dendroica petechia*) her singing recalls an ego sentence. "sweet, sweet, I'm so sweet".

For the Indigo Bunting (*Passerina cyanea*) sweet returns and says: "sweet-sweet, sweeter, sweeter, here, here".

- The cornado owl (*Bubo virginianus*), a nocturnal bird whose name carries in itself the sound of its singing and whose “Who! Who-who- who! Who, Who!” for English speaking ornithologists usually says “You awake? Me too!; for the American striated owl (*Strix varia*) her singing of eight notes asks listeners: “Who cooks for you?; who cooks for you all?”
- Another bird, the white-eye vireo (*Vireo griseus*), returns from the culinary and drunken projection with the mne-mo-phrase: “quick with the beer check!”<sup>20</sup>
- For the red eye Vireo (*Vireo olivaceus*) the leisurely and varied singing reflects the idea of a mysterious forest where the bird we hear eludes our sight and calls to us: “look up! ...see me? ... over here ... this way! higher still!”
- “Srrri - Srrri - Srrri”, the Siriri - or “Pára bala” (*Tyrannus melancholicus*) a fierce bird that is able to stand up to the most dangerous birds of prey to defend its nest or its territory.

#### IV. Ecological

Under modern and contemporary discourses of an ecological awareness, the solidarity of people may arise with the effects of environmental changes caused by the activities of men. Also, with that same impulse, the contemporary ecological demands can serve as a tool to understand actions among men.

Through the strategy of encountering the Historical Archives (Casa Museo Quinta de Bolívar) and Biological Archives (Museo La Salle -Instituto Humboldt) from the institutions involved, a display tool is strengthened as consistent with objectives of dissemination of the heritage and the dissemination of knowledge for the construction

<sup>20</sup> “In the Painted Buntin (*Passerina ciris*) the song and the memory of food melts into a curious onomatopoeia: pew-eata, pew-eata, I eaty you too “. For the American Goldfinch (*Carduelis tristis*) his singing during flight says: “per-chick-oree” or “po-tato-chips”. The *Regulus calendula* (Rubby crowned kinglet) projects among others a “liberty, liberty.” Liberty”. The Ovenbird (*Seiurus aurocapillus*) sings a repetitive and low “TEAcher, TEAcher, TEAcher”.

of an ecological awareness, which promotes the protection of the environment among participants. It thus justifies the use of scientific collections in the display of the Bolivarian Ornithology as a tool of impact in matters of conservationism and ownership and identity of viewers with the birds.

In addition to the promotion of environmental awareness, the identification strategy of spectators with the birds also aims to generate a reflection on human behavior, on the construction of the idea of nation in the territory, on the ethological characteristics of clashes between men. The identity of men with different birds aims to discuss issues of survival, territory and procreation implied in the development and occurrence of historical events.

#### V. Epilogue

How and why the shame. In a text of the French philosopher Jacques Derrida several aspects of the relationship between the human species and animals are discussed. His dissertation begins by describing a scene in which the character, being naked in the bathroom, is suddenly surprised by the look of his own cat that does not speak, but that makes him feel shame. Starting from this scene he develops the idea of consciousness of time, good and evil, goes to the genesis and touches deep symbolism of the *being*, since his argument especially includes the idea of how the other, the animal, also looks at us. And in his eyes we feel shame.

## IN A MESS

### ANA ISABEL DíEZ ZULUAGA

Electronic engineer with specializations in Management and Finance, as well as Marketing. Pursued studies of art in the International Art School of Salzburg (Austria), the School of Visual Arts in New York - SVA-, the Massachusetts Institute of Art and Design - MassArt-, the Central Saint Martins Art School in London and Minnesota Center for Book Arts. Her foray into diverse areas of knowledge has allowed her to build a multidisciplinary view of the subjects addressed in her

artistic work, mainly through the links established between the landscape and gender-based violence.

Her work has been recognized with several awards which include: Painting Award in the 3<sup>rd</sup> International Florence Biennale in Contemporary Art (Italy), selected for the award L' Oréal Contemporary Art (Spain), two-time finalist of the Angel Painting Awards (Spain)-special mention at the 10<sup>th</sup> International Festival of the Image of Manizales and finalist in the 40th National Hall of Visual Arts at Universidad de Antioquia. She has displayed her work in various spaces in Colombia and abroad and her works are part of public and private collections.

### **Social and Aesthetics**

*According to statistics from the National Institute of Legal Medicine and Forensic Sciences [in Colombia] in the first half of 2013, 15,640 women were victims of domestic violence and other 5,545 stated that they had been victims of sexual abuse. The records also indicate that in Colombia there were 514 women murdered. There were 144 cases in Valle del Cauca, which is the department with the largest number of deaths, followed by Antioquia, Bogotá, Atlántico, Norte de Santander and Cundinamarca.*

What is the role of the artist in a society where statistics like these are so common? Should artists get involved in social issues? Can social activism be considered art? What is the relation between social-oriented art and exhibition spaces?

In the middle of the 18<sup>th</sup> century, Jean Jacques Rousseau questioned the effect of art, specifically theatre, on the public. The French philosopher Jacques Rancière said that “the question is still unspeakable”. In the 1950s, Guy Debord founded *International Situationists*. This group saw art as a form of protest against the effects of “advanced capitalism”.

Since then, contemporary artists have used various means to uncover and to question political and social issues. Contemporary art has mutated from the modernist concept of “art for art” to community-based art practices, which has nothing to do

with the configuration of exhibitions or traditional aesthetic concerns, and does constitute practices that include the public directly in the production of works to be displayed in museums and galleries.

Almost forty years after Guy Debord wrote the Situationist Manifesto, Nicolás Bourriaud summed up his view by stating: “Seen in another way, the role of works of art is no longer forming imaginary and utopian realities, but actually being ways of living and models to deal with the existing reality, regardless of the scale chosen by the artist.” This statement discloses the tendency of artists to find or imagine utopian realities, making it clear that artistic practices can become active members of society, where they can create situations that critically reveal their realities, as well as show the way in which social inequalities or the disintegration of the social structure can be addressed.

**When discussing Bourriaud's *Relational Aesthetics* and *Conversation Pieces*:**

*Community and Communication in the Modern Art* of Grant Kester (2004), British historian and critic Claire Bishop identifies what she considers the common mistake in the analysis of social orientation art. Since the work has “self-sacrificing” benevolent intentions, she argues that it is often difficult for critics to find flaws in these projects:

For these and other supporters of socially committed art, the creative energy of participatory practices re-humanizes - or, at least, does not alienate a society that has become insensitive and fragmented by the repressive instruments of capitalism. But the urgency of this political task has led to a situation in which this kind of collaborative practices are automatically perceived as artistic gestures of resistance, of equal importance: there can be no failed jobs, without success, unresolved, or boring in collaborative art, because they are all equally essential to the task of strengthening the social bond.

While respecting the noble nature of these practices, Bishop challenges the viewer to use criteria such as those proposed by Rancière that balance traditional and inherent non-rational aspects of art with their ability to blur the lines between art and life to evaluate these practices and their works.

The artists and groups of artists working between these two worlds continue negotiating these questions, responding individually according to their own criteria. Projects by artists such as Mónica Mayer (*El Tendero* - (The Shopkeeper), 1978), Manuel Santana and Graciela Duarte (*Echando Lapiz* - (Adding up), 2000 -), Annika Eriksson (*Do you want an audience - ¿Quieres una audiencia?*, 2003), Coco Fusco (*Operation Atropos* - *Operación Atropos*, 2006), Renzo Martens, (*Enjoy Poverty I and III* - *Disfrute de la Pobreza I y III*, 2003 and 2008), Elisa Silva (*Quiero Tener un Bebe Como Tú* - (I Want to Have a Baby Like You), 2010) represent different positions with respect to these transformations in art, while also raising ethical and critical questions that have to do with the aesthetic value of the work of social orientation.

The work of Ana Isabel Díez Zuluaga falls within this context. Her artistic practice has naturally evolved from formalist issues to a practice that goes along the fine line between social and aesthetic concerns, showing how this line can be drawn in a respectful and coherent way. The work of Díez has always included a strong technical component and is based on a sincere interest in issues related to the environment and social structure in Colombia. In her previous work she explored more pictorial subjects, treating themes rooted in her affection for nature and the landscape.

In 2009, heavy rains caused flooding in many regions of Colombia. The Mira River overflowed and destroyed more than 1200 homes, affecting 6000 families and leaving 45,000 people homeless in the city of Tumaco, Colombia. This and other tragic events during the same season affected Díez and brought about a significant change in her work. In the series *Navegante* -Navigator (2009), she used

scenes that appeared in the press and the media as reference for this series of prints. She began to construct clear images between social and political events for her aesthetic appropriation.

In the same year, Díez began research on the effects of the gold mining industry in Colombia and its effects on the landscape and rivers. The participation of women in the informal mining processes especially struck her and she began to make connections between the damage to the landscape, caused by these industries, how women who participate in these practices are affected and how they are treated in Colombian society. This observation represents a feminist twist in the work of Díez which would lead to the series *Paisaje Interior* - Inner Landscape (2010), which uses images of hysteroscopies of anonymous women to reveal the relationship between these scans of the woman's body and the exploitation of the land. She began working with the women who had been victims of abuse, and in different series of paintings, drawings, videos and art books, mixed images of hysteroscopies with fragments of interviews with women.

Between 2011 and 2013, she developed two series, *Cuerpo territorio* - Body Territory (2011) and *Lechos* - Bedsides (2012), which made direct reference to the illegal mining of gold in the rivers and the exploitation of women, in particular poor or low-income women in Colombia.

The series *En - Bola - Atados* (In a Mess), presented for the 8<sup>th</sup> Luis Caballero Award at Museo Santa Clara, is an ongoing project that was conceived as an action related to the plight of women who had suffered physical and sexual abuse. The title of this series plays with the word "embolatada", which is a native term that can be translated as "being in a mess", a clear reference to the situations experienced by women participating in the project. In order to address and understand the legal and safety issues surrounding the situations of these women, Ana Isabel consulted shelters for women and psychologists to be sure that the project would not physically or emotionally endanger the participants.

In this process women create balls of fabric, tearing and breaking clothes - often their own- in acts of ritual healing where they talk of their experiences and previous relationships, then stick "tags" to each ball with a phrase that relates to their story or experience. Each individual ball of cloth remnants represents, not just an episode, but a tragic story that often culminates in physical violence, the destruction of relationships, families and, occasionally, death. Since the project began, Díez has conducted several workshops where hundreds of stories have been told.

Ana Isabel Díez Zuluaga fits into the category of artists with a genuine social conscience and a personal need to address social issues in their practices. Likewise, they are forced to create symbols of those struggles that can create aesthetic tension in the context of the exhibit, making it clear that Díez, as well as Claire Bishop and Jacques Rancière, believes that it is not necessary to "sacrifice aesthetics on the altar of social change ...".

**TONY EVANKO**

## HABITABLE DRAWING

**LINA MARÍA ESPINOSA SALAZAR**

Colombian artist and associate professor in the Art Department of Universidad de los Andes. She obtained a master's degree MFA at The School of the Art Institute of Chicago and is a former fellow of the Fulbright Commission and ICETEX. She has exhibited her work in national and international events since 1986 and in individual exhibits since 1987. In recent years her work has revolved around the emotions involved in situations of conflict such as uncertainty, pain and fragility. Her work seeks to establish connections between the language of science and art to approach some of the social, political and environmental tensions running through contemporary societies, particularly, Colombian society. The poetic images that interweave in her work arise from experimentation with some strategies of science, such as those used in cartography or microscopy, which are dislocated and redefined to explore their possibilities of

expression. Some of her most recent projects have emerged from the dialogue with vulnerable communities that have allowed sustaining her plastic exploration based on the causes and effects of violence in the country.

Her series of works have been exhibited in individual shows such as: (Impacto Mínimo) (Minimum Impact) (2013), Coordenadas Móviles (Mobile Coordinates) (2012), Zonas Vulnerables (Vulnerable Areas) (2009) and Through the Body (2008). Her work has also been featured in collective exhibits such as: El Dorado, presented in Costa Rica, Brazil and Colombia (2013 and 2014); the 2nd Biennial of Plastic and Visual Arts Bogota (2012); National and Regional Halls of Artists, in addition to her participation in other international events such as Where is the art in Bioart? (Flatiron Gallery, Nueva York, 2014).

### Habitable Drawing

*One drop of powerful water suffices to create a world and to dissolve the night. To dream of power, only one drop imagined in its depth is needed. Water thus given dynamic force is a seed; it gives life an upward surge that never flags.*

**Gaston Bachelard**

One of the motivations of the experiments that are part of *Dibujo habitable* (Habitable Drawing) has to do with the contrast between the considerable increase in our ability to manipulate life in the contemporary world and our difficulty in understanding the human experience in the social, political and poetic scope; the difficulty to achieve a more imaginative, equitable, supportive and sustainable coexistence. The domestication of the world - that has been achieved from the scientific advances in areas like biotechnology - makes possible genetic modifications in organisms, individuals and species, we do not know yet enough about these processes to understand the effects of their scope in everyday life. However, this power of control is not at the same height of how we balance the relationship between the environment and industrial production, or even less to that in which we face

differences in societies like ours. Living in community is increasingly difficult.

Could we, perhaps, find new questions and insights on what we have observed - with so much detail and care - under microscopes or artificial habitats? What can a *Habitable Drawing* tell us about the dynamics and tensions present in the various types of interactions between people, society and the environment?

*Dibujo Habitable* (Habitable Drawing) comes from experiences developed in *Minimum Impact* (Impacto Mínimo) (2013), work that explores the gap between technical and industrial progress and the environmental balance in the midst of a small coastal community. The work is the result of a collaborative work with a community of artisan fishermen who tries to survive - like many others - in the midst of the growth of large industries that end up affecting their traditional means of subsistence. In dialogue with this community, water appeared again and again as the center of a way of inhabiting the world, or as Gaston Bachelard would say, a *complete poetic reality*. Indeed, when one has seen the beauty of the underwater world one becomes more sensitive to the poetic intensity of deep, cold color of the waters that contrasts with the most original and mysterious life forms, with their quiet rhythms. Discovering this sensitivity also means finding the latent vulnerability of this universe, it means recognizing all that can happen to corals, marine plants and countless creatures that live at the bottom of the sea, wetlands and rivers, when what they receive is a constant of wastes, chemicals, residue and minerals as a result of our forms of consumption.

To believe in these images that appear between sleep and darkness Bachelard has been essential. If it would be to allude to that undersea world, the next step would be to find a way to make a drawing on the water's profundity, one that no one could see but which invisible presence would have the poetic potential to express -or make visible - this vulnerability. Within the search, the idea also remained of working on the *sensitive*

*universe as something infinitely small*, about the almost imperceptible impact of our way of life on the tiniest organisms. The utopia was to make an undersea drawing that instead of contributing to the slow destruction of the complex systems of life there became the home, the nursery and the shelter for the most fragile species, but the immensity of the sea overflows. The first step would be to build an artificial model of an aquatic ecosystem in which the line would allow to draw a biological inhabitable structure. A few months later a specialized art, nature and technology lab surrounded by sophisticated equipment and interested scientists appeared, with whom the creation of the first model would be developed, to build this micro-ecosystem which ending result is the *Dibujo Habitable*.

For some time there has been an approach to the microscopy and cartography as ways to visualize that the science uses to prove their hypotheses and models. Given the experience it was discovered how fascinating are the poetic possibilities of both approaches to the universe and its inhabitants, forms that like art also name, remodel, relate, remove and add fictional places to a shared image of the territory. Just as the cartography, art sets up directions and orientations to read the world. When an attempt was made to see more closely the inert and insignificant bodies (such as dust mote on the desk of a Spanish notary in Tunja or a fragment of a sheet belonging to a native manuscript of the seventeenth century), the intention was no other than to approach the expressive potential of the scientific language, that is, to its particular and unexpected way of seeing the world. But when it came to the quiet life of the water inhabitants, it was understood that it was necessary not only to see them from the outside, but *see with them* - know them, study their survival and socialization conditions, their biological structures, and their subtle and different way to inhabit the planet. There, what called the attention of the biology were not now their visual strategies or their scientific visualization tools, but the *look that* was on the other side of the lens: no longer the device

that allowed seeing what is usually invisible, but the same experience of working *with* such invisible things, from their shoreline.

*Dibujo habitable*, the art work exhibited in Flora Ars Natura under the VIII Premio Luis Caballero framework, is just an invitation to see us -to see our unequal society, full of knowledge and uncertainties, full of beauty and violence- from that *another* look, from its dwelling. The world that evolves in, over, and through these microscopic ecosystems, confronts us with the fragility of its tiniest guests and through the contact with its *infinitely small* existence, produces evidences to make intelligible the complex relationships between the different types of systems, as well as shows the modes to intervene the life respecting their profound logics. My passion is to give my time to what is seemingly insignificant, what in the drawings is in a process of transformation and what is needed to do it. When I see for the first time the images resulting from this creative process, it is not clear for me, if they come from a dream, if I had built them or if they are a memory. All I know is that they have a relationship with that profound world that we perceive and know, or perhaps -with a complete poetic reality.

**LINA MARÍA ESPINOSA SALAZAR**

## THOUSAND HEROS

### JUAN FERNANDO HERRÁN CARREÑO

Juan Fernando Herrán Carreño is a plastic artist with a MFA sculpture master's degree at the Chelsea College of Art (UK), professor at Universidad de Los Andes since 1996, and currently full professor of the University. His work, developed over the past 30 years, explores aspects of the Colombian reality and its cultural, social and political implications.

His projects recapture particular themes, such as the poppy and opium cultivation, the money provision by the Cali cartel to the presidential campaign

of Ernesto Samper Pizano, the self-construction processes of Colombian cities and the *motorcycle culture* in the city Medellín, among others.

He has made exhibitions in major museums such as: Palais of Tokio and Museo de Arte Moderno of París (France); Station Museum of Contemporary Art (United States of America); Palacio de Velázquez and Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Spain). He has also participated in international events such as the Venice, Liverpool, La Habana and Sao Paulo Biennials; he has received major national and international awards such as: The Comisión de Trabajo Prix Pictet (Switzerland, 2014), the Premio Festival Off, Fotoespaña (Spain, 2007) and the XI Beca Nacional de Creación (*Creation National Scholarship*) of the Ministry of Culture (Colombia, 2000). Among his most recent solo exhibitions they are included: *La Vuelta (The Tour)* (Bogotá, 2014), *Dizzying Domains* (Miami, 2014), *Espina Dorsal (Backbone)* (Bogotá, 2011), *Campo Santo (Saint Field)* (Medellín, 2009), *Escalas (Scales)* (Cali, 2008), *Campo Santo (Holy Field)* (Bogotá, 2006), *A ras de tierra (At ground level)* (Bogotá, 2003), *Emplazamientos (Emplacements)* (Bogotá, 2003), *Terra incógnita (Unknown Terra)* (Bogotá, 2002) and *En torno al paisaje (Around the landscape)* (Valencia, 2002).

### Thousand Heros

Bogotá has a great number of monuments placed in emblematic places of the city, devoted to the heroes of the libertarian gest. These were made and installed for the centenary of the Independence celebration, in 1910. Maybe the most important of them is Bolívar Ecuestre (*Bolivar Equestrian*) by Emmanuel Frémiet located today at the Monumento a los Héroes (*Monument to the Heroes*). Thanks to the construction of those monuments, the Government in a symbolic way founded the Republic, strengthening a national project that was trying to overtake the wounds of the 1000 days war.

The «Monumento a Los Héroes», was initially conceived in 1952 on the memory of those soldiers killed in the Korean War and the dead heroes killed

in the country in defense of the public order, and only in 1956, it began to be materialized during the government of the General Gustavo Rojas Pinilla, when it was decided that its construction would be dedicated to commemorate the Liberating campaign. The existing building was finally inaugurated on July 24, 1963, on the 130th anniversary of Simon Bolivar's birthday.

The Colombian people have become familiar to the heroic acts, to the great sacrifices, to the great men who are killed and become heroes because of different causes. The government and the society requests, creates and promotes the idea that, only with extraordinary men and extraordinary performances a change can be expected.

The exhibition *Heroes Mil* think out on the historical memory of the nation and its construction, starting from the hero's image, it establishes a dialogue with the symbolic identity of the nation and its ideological processes, but in a simultaneous way proposes a contemporary reflection on the rhetoric of the power.

The intervention inside the Heroes Monument proposes a review of the logic of the monument as a contrasting element to the process that emphasizes and ratifies the idea of the hero, the national hero, or the leader as the makers of the history.

**JUAN FERNANDO HERRÁN CARREÑO**

## AUASKA NUKANCHI YUYAY KAUGSAITA: WEAVE OF THE OWN HISTORY

**BENJAMÍN JACANAMIJOY TISOY**

His name as an artist -*Uaira Uaua*- means in his native language 'son of the wind'. He lives and works in the city of Bogotá. His artistic and research work have been focused on deepening on the theme of the "art of knitting the life" and the art of "storytelling" through projects in which the active participation of both the "older" of his community as well of his "advisers", has been

a recurrent issue. The knowledge interchange and conversations with his grandmother and his parents have become historical texts and paintings, through which the artist describes the living places and thoughts of the territory where he spent his childhood and his youth.

Since 2000 he has participated in different exhibitions in Bogotá, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala, Brazil and the United States, and has also received several awards, standing out the Fellowship of the Visiting Artist of the Indigenous Art Program of the National Museum of the American Indian at the Smithsonian Institute in Washington DC (2004). During the years 2011, 2012 and the first half of 2013, he translated from Spanish into the Quechua language abstracts of articles on Contemporary Art, published in the magazine "Calle 14" of the Faculty of Arts - ASAB, Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas,

**(In a building, the world: the sensitive path-story of Uaira Uaua)**

DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda23.2015.09>

From his first work on the art of weaving and processing the chumbe among the ingas women in Putumayo (Jacanamijoy 1993), the artist Uaira Uaua has said that, weaving and painting the own story means just telling the story. His artistic path has multiple dimensions and strong cultural rootedness: it is a continuous interaction between words, memories and wanderings of the artist, his family and his people, the ingas. All this has led him to express, as he says «from the heart the own story". Many of the memories that Uaira Uaua transfer into his expressive work are like daydreams; some of them have to do with his childhood in Santiago, some others have to do with his Mamá Conchita and her Mamá Mercedes, others with his years in the university in Bogota with his brothers and sisters; others with his travels and closeness to his Taita Antonio. Those daydreams accompany him during his travels and drive him to imagine sensible landscapes. An example of this could be: being in New York he questioned himself about that



territory that someday had been an Indian territory and thought: 'If in my place of origin I dream about a fish, here I must dream in accordance with the place, but, if so, how will I interpret this dreams? ". Going back to his thoughts he then decided that, what he had to do was as he use to do in his *llajta*, in his "place of origin". So the idea of "capturing" the Hudson River by a photographic intervention, arose. We then see a beautiful canoe-thinker floating on the waters of the Hudson River, living environment of the Mohicans and the people of the Iroquois towns. It is in this way that most of his ideas arise and come to life.

Because of his close relationship with his mother and his grandmother, - with whom he shared the wisdom about the art of weaving and farming, as well as the art of life -, and with his father and grandfather, with whom he shared learning and knowledge of the art of blow and cure, proper of the *sinchis yachas* or "tough wise men". Uaira Uaua has always emphasized the importance of the *suma Yuyay*, "think nice" . As a storyteller who honors the thinking nice, in his work of art he not only includes memories and practical knowledge with his university training and his experience in Bogotá, but also feels free to follow creatively the emotional impulse of his *imago* (Jung 1959). Uaua Uaira also has a great ability to communicate, as he does it from his intercultural capacity. He is Quechua-speaking and Spanish-speaking, also a writer and book's editor, many of those commissioned by indigenous organizations.

All the time Uaua Uaira dialogues moving between Quechua and Spanish, translating and interpreting. With kindness and persistence he integrates his interlocutor with his story to offer what he appreciates so much, the *samai*. His work about thinkers of water and land arose precisely in this context and from a very strong desire: to create despite any obstacles; after all, how to transport canoes and the chairs of the land and water thinkers to many geographical locations? How to gather heavy canoes - as varied as the towns of Colombia- in a place and intervene them? But, as the artist says, "if there is a will there is a way" and ways will

always be opened to achieve it. Ergo, the canoe floating in the Hudson, as a daydream, as a thinker of water that has rediscovered his course. Through his creations, Uaira Uaua takes us by the hand to his exploration of the world, as experienced by him in his encounters with others, in his childhood and youth memories, as well as in the creative bursts of images living in him. In this way he produces powerful forms of communication and sociability; after all, this is the greatness of art. It is important to emphasize that it is an art integrated by stories that being told implies "relationally" (Ingold 2011). In other words, the leading paths of his art are continuous intercultural exercises, ways of traveling and exploration rooted in his cultural memory. His ancestors, his grandparents and his parents were great travelers: the company of others drives us to connect events, experiences and words, especially those different from ours; the art of the trip. The ingas travelers know enough about this, trade and healing *bricoleurs*.

The intervention in Torre Colpatria (*Colpatria Tower*) by Auaska Nukanchi Yuyay Kaugsaita: *Weave of the own history* represents a new level in the already long and important path of Uaira Uaua as an artist. For a while, the Torre Colpatria will be a sensitive object (Edwards, Gosden and Phillips 2006). For a certain time, we will be invited to perceive temporarily the world with Uaira Uaua; an open world, a crossing of roads and stories, memories of his parents and grandparents, a world of teachings and practices.

This crossing of roads and stories come from hard journeys. Uaira Uaua not only brings us closer to his ancestors, to his evocative power of the word and the art of living, but also leads us to revisit the history of the colonialism, *yuyaykunata kichuska kutijkunapi*, "the time of the stolen thoughts" through a challenging intervention: in the center of the city itself, in the architectural icon of the city, we can see other weavings and landscapes, another story, the proper history of Uaira Uaua and, through it, the story of a people that was subjugated. It is the vital and political act of someone who tells us: "My ancestors were from here, they lived in this

land that is Colombia, although they were invaded and reduced as a country, I live on this land, I live with its legacies and stories and with you, with its legacies and your stories; I'm from here and this is what I allow myself to see and build in my present." Uaua Uaira himself expresses it like this: "I came upon the idea that if in any way we [the Indigenous] are somehow intervened; I would like to intervene too [...]" (Jacanamijoy 2012, 260).

The creative and expressive freedom of this artist is loaded with a powerful political mark. In a context of gross folklorization of the ethnic, of a multicultural consumerism in which the "primitive" art, or in this case "indigenous" - is incorporated into the ideology of the Fraternidad (Brotherhood) (Price 1993); in a world of self-appointed censors of the cultural authenticity of others, of strong histories of racism, rootlessness and exclusion - that even today make the panorama of the rights of the indigenous population of Colombia "serious, critical and worrying" (Comisión Colombiana de Juristas 2015,) - The Uaua Uaira creations stand to show the possibilities of a path-sensitive story. It is not surprising that art and its multiple paths are the scenario where many symbolic postcolonial battles are taking place. The radio programs, the websites, the films and documentaries, the photography and the visual arts, painting and sculpture stand out in the artistic and communicative reemergence of the indigenous peoples in Latin America. This reality will undoubtedly open new horizons for the relationship between art and anthropology, as it is well expressed by Sally Price:

*In a time when the revisionist art history is reassessing the traditional isolation of the central theme of this discipline with respect to the plot of the social and cultural life, and that anthropology is scrutinizing more and more intensely the nature of culture in the modern industrial societies, we are also in a time when our qualitative division of the world into "ours" and "their" has to be seriously re-examined. (Price 1993, 169)*

Hopefully the artistic, cognitive and educational experience that in a generous way Uaira Uaua invites us, allow all of us - both those unrelated and far away as well as those that are near and are part of us - to integrate more and better with the *kaugsay suyu Yuyay*, the place of life that is the *ingas* dwelling, living and thinking. Indeed, we see the world in a building.

## MÓNICA LUCÍA ESPINOSA ARANGO

### References

- Comisión Colombiana de Juristas. *El Informe de seguimiento a la aplicación en Colombia de las recomendaciones del Relator Especial sobre la situación de los derechos humanos y libertades fundamentales de los pueblos indígenas 2010-2013*. Bogotá: Editorial Codice, 2015.
- Edwards, Elizabeth, Chris Gosden and Ruth B. Phillips. *Sensible Objects: Colonialism, Museums, and Material Culture*. Oxford: Berg Publishers, 2006.
- Ingold, Tim. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge, and Description*. Nueva York: Routledge, 2011.
- Jacanamijoy Tisoy, Benjamín. *Chumbe Arte Inga*. Bogotá: Dirección General de Asuntos Indígenas, Ministerio de Gobierno, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Pensadores de tierra y agua: el arte de tejer la vida y contar historias." En *Estéticas y opción decolonial*, edited by Walter Mignolo and Pedro Pablo Gómez. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.
- Jung, Carl. *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. Translated R.F.C. Hull. New York: Pantheon Books, 1959.
- Price, Sally. *Arte primitivo en tierra civilizada*. Mexico: Siglo XXI Editores, 1993.

## TOWARDS A COMMON PLACE

### JUAN FERNANDO MEJÍA DÍAZ

Juan Mejía is a plastic artist with a Master's degree in Theory and History of Art and Architecture. Living and working in Bogotá, where besides being

devoted to the production of his artistic work, he is an associate professor of the art department (Faculty of Arts and Humanities) of Universidad de los Andes. He has exhibited his work individually and collectively since 1995 in regional and national exhibition halls, as well as in galleries, spaces and museums in Colombia and abroad. His visual work revolves around the creation of allegorical images allusive to the processes of artistic training and general education, with permanent references to childhood, adolescence, the school environment and autobiographical aspects represented in various forms such as drawings, installations, publications and even performance. His works are characterized for showing certain precariousness in the elements that compose it and for mixing sources of the so called *high culture* and *popular culture* through the media, literature, art, music and film. From these allusions and references a deliberate and ironic element of incompleteness is evident of “wanting to be” that largely conform the nature of his work. He has worked in collaboration with Maria Margarita Jimenez, Giovanni Vargas and Wilson Diaz (with whom he made the First Performance Festival of Cali).

### **Towards a Common Place**

*We need to understand this catastrophe, to understand we have to imagine it, for that we need the imaginative arts. But we also need to justify it and forgive it, this catastrophe, even minimally. Why was this nonsensical act of nature, this human moment of madness? Well, at least it produced art. Perhaps, ultimately, disasters are for that.*

**Julian Barnes**

“Crisis” is defined as changes in the circumstances in any aspect of an organized but unstable reality subject to evolution. The critical changes, though predictable, always have some degree of uncertainty as to their reversibility or their grade of depth. The crisis can define a traumatic change in the life or health of a person or an unstable and dangerous social situation as to the political, economic, and military facts, etc. It can also be the definition of a large-scale

environmental fact, especially those involving an abrupt change. In a different way, the name ‘crisis’, refers to emergencies or times of difficulty.

Either way, the crisis is supposed to be a temporary status from which things can turn out well or go wrong. The positive spirits often talk about the crisis as an opportunity to take advantage and progress, while on the other hand; the doomsayers only see the imminence of failure.

Faced with the “transitional” connotation of the crisis, the notion of failure suggests a result, a more permanent and definitive status. The RAE defines ‘failure’ as a letdown, as the adverse result of a company or business, as a despicable, unpredicted and unfortunate event, or the fall or noisily crash of something. Failure then presupposes a set goal, and a not achieved goal.

Either way or practically, the state of crisis seems to be a more permanent and ubiquitous fact at many levels in the history of the human structures. There is no historical period or geographical place that has not crossed or in the best case, the moments of prosperity and welfare of someone, that have always involved the crisis or failure of others. ... There is a common place there.

Shipwrecks have inspired many artists, either by the symbolic value of the ship sinking or the stressful situation that can pose for the crew and the passengers. Although the iconography of shipwreck is recurring since the ancient Greece, the motive is especially prevalent in the pictorial romanticism of the nineteenth century. Among the most emblematic works of the period is *La Balsa de la Medusa* (*The Raft of the Medusa*) by Géricault, the *Nafragio* (the Shipwreck) by J. M. W. Turner, or *El mar helado* (The frozen sea) by Caspar David Friedrich. Each work emphasizes the different aspects of the wreck, as the desperate situation of the castaways, the chaos and destruction at the time of sinking, and the power of nature over the human works.

In a figurative sense, the wreck or the sinking of a ship - which is really called *pecio* refers to the

misfortune, to the tragedy, to the critical situation of the human condition; the metaphor may extensively refer to any level of personal critical situation, collective, institutional, cultural, national or global. Actually it refers to the failure of any kind of project on which much effort, time and dedication had been placed, in which there is some hope of success, or survival.

The image of the shipwreck -its representation- has been recurrent in history because of its allegorical effectiveness. It does not require information or previous knowledge to assimilate it, is a clear image that produces a clear impact on the observer, it is also effective because it documents a recidivist and concrete reality of the history, - that always has strong connotations of tragedy and the feeling of failure-, which can produce an almost natural fascination, or even a component of morbid curiosity. The design and construction of a ship is always a great human endeavor that requires a lot of effort, time, money, technology and a lot of material and human resources. It is a large enterprise to create a large object. Certain ships are among the larger things built by man, and yet, against the immensity and providence of the sea, can be absolutely insignificant or can be tragic and pathetically destroyed in a matter of minutes. The image is a distressing reminder of our vulnerability.

Given its recurrence, it can be said that the theme of the wreck is considered as a genre in the history of art, even if it has not been named, made a history, neither very formally studied as such. We could also say -from its ubiquity in the art of the romanticism and the resulting emblematic images of *La Balsa de la Medusa* (*The Raft of the Medusa*) and the Titanic in the twentieth century-, which has become something like a stereotype to talk about tragedy and crisis. Meanwhile, the notion of failure is also almost a common place in the contemporary art and culture.

If the word - 'utopia'- can contain all the avant-garde spirit of modern art, it can also be said that the consciousness of failure of this utopia underlies the entire general culture "program" of

the postmodernism, or even underlies the human condition of contemporaneity. In this respect we can evidence how "successful" and "instituted" is currently the general theme of "failure" in the national and international art scene. For these reasons I believe that, to address these themes in a new project, it is appropriate to do it with some distance, with some exaggeration or a certain irony that assumes awareness of this phenomenon.

The aesthetic category of the sublime, very much in vogue in the early nineteenth century -thanks to discussions of thinkers like Burke, Kant and Schiller, was associated to the contemplation of incommensurable and violent phenomena nature from a safe place that would not involve danger, or for example, through the contemplation of a painting representing them. That mediation, -or that distance- is what I want to communicate in my project with that element of irony mentioned about the tragedy. The irony would be given partly by the way I work the images and how I put together the elements of the project, which I hope would have a personal tone.

In addition to a series of oil paintings with the theme of shipwreck, the project includes a video where I appear singing a set of songs in Spanish and English. The repertoire of songs is chosen from the popular culture, from the individual and collective memory and they all have a ballad tone with possible elements of spite and sentimental tragedy, or age decay. I assume the role of a crooner -or balladeer- using a tuxedo and with a "heartthrob" posture, reproducing songs and using a karaoke or similar. Those are simple reproductions with minimal settings, effects and edition. Basically I appear singing the songs with some short inserts of landscapes and other spaces in accordance with the spirit of the song. It is my intention to evoke, though not explicitly, the Titanic's band of musicians that, as it was said, continued "entertaining" while the ship slowly sunk until they drown themselves.

While the songs paradoxically are mostly allusive to desolation, loss and abandonment, they are

generally well known and each of them were “hits” in due course.

The irony perhaps finalizes here in what is constituted in more than a manifestation of indolence, in a kind of celebration of the own tragedy and the tragedy in general.

My project has no moralistic or overtly political pretensions and I don't to be excessive or explicitly autobiographical (although some people say that all art is autobiographical), but I guess that among all motivations, the sensitivities of my middle-age (and the usual crisis that entails) cross into the context of the project's presentation, which involves the participation in a competition (posed depending on age and time of professional career) -, and to the frustration feelings inherent to all artistic processes.

However, I am very interested in the elasticity of the metaphor and the possibility of projection that it has on other instances. I believe that from some very precise images, but with multiple possibilities of association, the power of a metaphor arises. The project is proposed in a specific location in the basement of Museo de Arte Moderno of Bogotá (MAMBO) and in this case it makes a comment regarding the critical condition for decades. It is an economic, administrative, institutional crisis and a lack of visibility that is not a secret, but perhaps it is also about a crisis that is common to many of cultural institutions of this nature, even to the very notion of modern art, which associated to the artistic vanguards, entered into crisis more than half a century ago.

During the process of painting the usual references to the death of painting, of the author and of the notion of style through him also came to mind; and for the “politicians”, the images of failure may refer to the condition of permanent crisis and conflict status in which we live in our country, in this contemporary world at the same time globalized and unequal or at local level, given the critical moment lived for example by the peace process.

The smallest and last room in the basement of the museum, at the back and to the left (JN Gómez room) is more or less triangular, it ends (and begins) where the walls get together forming acute angles and, therefore it looks like shape of a ship. This space will become a warehouse full of a large amount of furniture, crates, boxes, newspapers, books and objects of the (collective and individual memory). Among them there could be domestic objects, or even some that are allusive to navigation, or simply waste or industrial consumption residues. This space will not look like the curio cabinets that are well organized in a museographic and classificatory way, but the overcrowded appearance of “accumulators” or the heterogeneity of places in the flea market in downtown Bogotá, especially the San Alejo flea market - that takes place on Sundays in the parking lot of the museum itself. Many of these objects come from this market and are inserted into the museum, establishing a concrete relation with the environment. Some allegorical elements are tangential but consciously present in the scene: past, present and future times intermingle as well as veiled references to the theories of the four elements (and moods) and the historical and artistic genres of landscape, portrait and still life. The common place referred to in the title, although common, is ambiguous. It can refer to the cliché, to the convention, or to the emptiness and death.

Poised between the indolence and the consideration, between the comedy and the tragedy, between the circumstance and the existence, the project was left adrift.

## COLD IN COLOMBIA

### ANA MARÍA MILLÁN STROHBACH

Her work incorporates a skeptical voice in the video narrative spaces and inquires about the different ways of transmission of information in relation to the subcultures, the ideas of violence and the discourses of exclusion; she speaks from the amateur culture and the local stories, incorporating the

possibilities and mistakes of the essay, as well as the narrative forms considered dysfunctional.

The following are her most representative exhibitions: *El Diablo Probablemente* (Probably the devil) (Cali, 2015 and Bogotá, 2014), *Un Hechizo en el Espacio* (A Spell in the Space) (Cali, 2015), *Hielo Negro* (Black Ice) (Cali, 2015), *Mutis Mutare* (Madrid, 2015), *Video Sector* (Miami, 2014), *Dinastía* (Dynasty) (Bogotá, 2014), *El Ocioso Imperfecto o Cuando las Cosas Desaparecen* (The Imperfect Idle or When Things Dissappear) (Cartagena, 2014), *Ir para Volver* (Go to Return) (Cuenca, 2014), *Moby Dick y el Buque Gloria* (Moby Dick and the Gloria Ship) (Cali, 2013), *El Dorado* (Rio de Janeiro, 2013), *TEOR/ética* (San José, 2013), *Six Lines of Flight: Desde el Malestar ¿Qué Cosa Es la Verdad?* (Six Lines of Flight: From discomfort What is the Truth?) (Cali, 2012), *AUTO-KINO!* presented by Phil Collins (Berlín, 2009), *Historias Colaterales* (Collateral Stories) (Guatemala, 2008) y *I Still Believe in Miracles - part I* (París, 2005).

### **Cold In Colombia**

*Frio en Colombia* is a fragmented and fragile reinterpretation of a filmic artifact largely held back in the annals of the Colombian cinema: *Kalt in Kolumbien*, a Colombian-German production of 1985 which resulted in the deaths of director Dietrick Schidor and the producer Victor Nieto Jr. Covered by the legacy of infamy and tragedy, the commercial circulation of the film was forbidden by the Kafkaesque German bureaucracy that confined it to an archive in Hamburg, where it remains legally kidnapped waiting for a post-mortem authorization for its distribution. The only available copy is in a very low quality cassette held by Marcel Odenbach - a German pioneer of video art who plays in the film a fictitious version of himself - and that Ana María Millán Strohbach digitalized to use as raw material in her adaptation.

The story around the original production started in 1982 when Schidor was invited to the Cartagena Film Festival for the projection of the work for which he is best known as an actor: *Querelle*, of Rainer Werner Fassbinder, released shortly after

the fatal overdose of the director that same year. Impressed by the beauty and by the decadence of this colonial city, Schidor returned two years later with a script and a strange cast that included Odenbach but also Gary Indiana, a novelist from New York and art critic in *The Village Voice* and frequent contributor of *Art forum*. Amongst the Colombian team the actress and art director Karen Lamassonne stood out - well known amongst scholars and fans of the Colombian cinema for her participation in various productions of the Cali Group, a collective of filmmakers, writers and artists amongst which original members such as Andrés Caicedo, Carlos Mayolo and Luis Ospina who were iconic figures were included.

*Kalt in Kolumbien* barely follows the arrival of the ex-convict Norbert Haim and his buddy Jojo to Cartagena, where Haim plans to murder his former partner Hans Malitzky - now a powerful baron of drugs - in revenge for an old betrayal. After, all, no drama of any kind occurs: the absence of a discernible argument displays a series of emotional encounters full of brief conversations, of penetrating looks and gay resonances. The little that is shown of the urban landscape is beautifully decrepit: languid and anonymous people that generate a strong contrast with the decadent foreign neurotics, who rarely abandon the congested precincts where they inhabit.

*Frio en Colombia* reduces a narrative already doddering to a series of scenes without inference, represented mostly by amateur actors - including Lamassonne, who returns to Cartagena to play her original role. This recreation - so precarious and performative as the original, though perhaps less opaque in its intentions - has been divided into three projections where the linearity of the story is even more dissected: fragments that evidence the historicity of the coinciding circumstances to make possible the production of this strangely twisted film.

## PHOENIX

ANA MARÍA RUEDA CORINALDI

Her work is characterized for exploring the existential link of the human being with nature and the territory, as well as her relationship with the other and her place in the world. These approaches have been made through a consistent approach to nature, measured by the personal interest about certain philosophical positions that inquire about interpersonal, ethical and social relations. Her projects propose reciprocities and correspondences to explore, through the images, the relationship of humans with their environment, as well as the way in which this proximity affects the existence and the incidence of culture on the environment. The plastic realization of each of her thematic series has been achieved through the exploration with painting, sculpture, photography and animation. Her most recent works have a participative nature that invite the spectator to an active intervention apart from establishing a creative exchange with the different audiences that interact with the works.

### Phoenix

The armed conflict in Colombia has existed for over half a century, circumstance that conducts the country to be one of the places in the world with the largest number of people living in conditions of forced displacement, a figure that grows every day.

Despite the large number of victims, this national problem has had little significance in the day to day iconography of the Colombian who lives outside the areas of the armed conflict. Most of the capital cities of the country have been transformed by displaced populations that are inserted in a marginal way into the urban landscape, being in many occasions invisible presences, faceless<sup>21</sup>.

21 "I analyze the inter human relation as if in the proximity of the other - beyond the image that I create from the other man- his face, what is expressive in the other (and the whole body is in this sense, more or less, face), whatever it orders me to serve [...] Asking me in the same

On the other hand, the Colombian conflict has a visual history created from photographic reporting that narrates through dramatic images, the history of destruction desolation and death that the internal wars amongst the different armed groups of the country have produced. These graphic reports are widely contextualized by a political, legal economic and social analysis.

*Phoenix* looks at the problem from the perspective of art. From dialogues with individuals of displaced populations, it invites to the creation of an imaginary that exposes the problem from the poetic since arts allow the opening towards other spaces of reflection, visibility and awareness. The approach to the problem is done through the construction of desire, through the stimulation of the imagination and the senses. The resulting images are at the same time metaphor and tangible evidence of that instant where a sense of life is invented to be able to continue.

To carry out this project some creativity workshops were developed with different groups of people in situations of displacement. After an introduction with visual support about the concept of constellation and its use - by travelers in - navigation charts, the participants performed the following exercise: from a series of photographs (flashes of light on water surfaces, that strangely look like starry skies), each participant drew over one of them joining the points of light, creating in this way an image representing his life purpose, his personal constellation, emblem of his motivation to keep the inner strength and impulses of survival in his displacement process. The variety of images included schools, children, houses, imaginary of a future better life as well as a dignified return to his land.

The flashes of light on the water refer to knowledge and intuition, as well as the force that exteriorizes and manifest the reflections that are

---

way in which you ask when you are ordering, when you say: "I beg you that..". Emmanuel Lévinas, *Ética e infinito* (Madrid: Editorial La balsa de la Medusa, 2000), 81.

projected on the light channeling our daily lives. I found in them a manifestation of heaven on earth and of the river as a path, as a liquid body omnipresent in the imaginary of war. These photographic images of water are loaded with these references and yet are being transformed by the victims themselves in a positive signal that helps to reestablish - metaphorically - a navigation map towards peace.

This is the end result of a joint work, a great celestial navigation chart in a sky that reflects

the deepest desires of people who have been banished. The voice that accompanies the image is testimony of each of them in front of the social conflict and at the same time communicates the immediate need through an imaginary.

*Phoenix* shows how stories of irruption and violence can be transformed - at least momentarily - through the empowerment of a symbol that represents the capacity to survive and dignity.

## PANEL MEMBERS

### JOSÉ FERNANDO UHÍA ARCILA

Master of Fine Arts from Universidad Jorge Tadeo Lozano with Master's Degree in Fine Arts of San Francisco Art Institute of California. He has been professor of art at Pontificia Universidad Javeriana and Universidad Jorge Tadeo Lozano: currently he is associate professor of the Art Department of the Faculty of Arts of Universidad de los Andes. Since 1990 he has exhibited his work in various galleries and biennials individually and collectively, consolidating an artistic project in the fields of painting, performance video and sound installations.

His work is characterized for the integration of elements that provide from graphic design, advertising and history of art or the aesthetic of mass consumption products that are part of the world of fashion and of the cultural industry. Together with these examples the appropriation that he makes of universal or local art works is recurrent in order to debate paradigms regarding the way in which those circulate in the market, its condition as original pieces and the codes that are set in the interpretation carried out by the specialized critics. In year 2005, he was awarded the IV Premio Luis Caballero (Luis Caballero IV Award) with his *Masa Critica* (Critical Mass) installation.

### VÍCTOR MANUEL RODRÍGUEZ SARMIENTO

Ph.D and M.A. in Visual and Cultural Studies of Rochester University (New York), and M.A. in History of Art (Twentieth Century) of Goldsmiths College (London). Scholarship winner of the British Council for postgraduate studies in Great Britain and of a Fulbright scholarship for doctoral studies in the United States. He has been professor of Universidad Nacional de Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de los Andes and Universidad Pedagógica Nacional. Artist and independent curator who has published articles and edited books about artistic practices and cultural studies in Colombia and abroad. Consultant in cultural policies for the national and district government and international governments. He was assistant director for the Promotion and Arts and Cultural Expressions as well as director of Art, Culture and Heritage of Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte of the Capital District between 2005 and 2008. He worked as Vice Rector of University Management at Universidad Pedagógica Nacional between 2012 and 2014. He is a visiting professor of Universidad Andina Simón Bolívar in Quito, Ecuador.



## JOSÉ LUIS FALCONI URRUTIA

Graduate in humanities at Pontificia Universidad Católica de Lima, Perú and in English Literature at the College of William and Mary, Williamsburg, United States. He has a Master's Degree in Romance languages, Spanish and literature of Latin America: a doctoral degree in Romance languages and literature as well as post doctoral studies at Harvard University and Cambridge. Between December 2000 and July 2011 he served as a scholar and Latin and Latin-American curator of the Center of Latin American Studies of Harvard University. Currently he is editor in chief of the magazine Diálogos of Palinodia publishing house, Santiago de Chile/Buenos Aires

and of the editorial Board of the Initiative of Cultural Agents of the languages department and romance literature of Harvard University. Likewise he is a curator of Latin American art of the Architecture and Art department of the same university.


He has Published books and articles about photography, aesthetics, visual arts, poetry and theory and history of Latin American literature and culture, apart from having a wide academic experience. His artistic trajectory includes the areas of photography and curatorship and he has also been chosen as panel member of different awards and contests in countries like Mexico, Chile, United States and Colombia.

The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. It emphasizes that every entry, no matter how small, should be recorded to ensure the integrity of the financial data. This includes not only sales and purchases but also expenses and income. The document provides a detailed list of items that should be tracked, such as inventory levels, accounts payable, and accounts receivable. It also outlines the procedures for recording these transactions, including the use of double-entry bookkeeping to ensure that the books balance.

The second part of the document focuses on the analysis of the financial data. It explains how to calculate key financial ratios and metrics, such as the gross profit margin, operating profit margin, and return on investment. These metrics are used to evaluate the company's performance and identify areas for improvement. The document also discusses the importance of comparing the company's performance to industry benchmarks and providing a clear explanation of any variances.

The final part of the document covers the preparation of financial statements. It provides a step-by-step guide to creating the income statement, balance sheet, and cash flow statement. It also discusses the importance of auditing the financial statements to ensure their accuracy and reliability. The document concludes with a summary of the key findings and recommendations for the future.

# ACTAS Y RESOLUCIONES

	<b>GESTIÓN PARA EL FOMENTO A LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS</b>	Código: 2MI-GFPA-F-25 Fecha: 17/07/2014
	<b>ACTA SELECCIÓN DE GANADORES</b>	Versión: 1 Página: 1 de 4

## VIII PREMIO LUIS CABALLERO – OBRA GANADORA

### GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS 2015

Siendo las 10:00 a.m. del día 2 del mes de octubre del año 2015, se reunió en Sala de Juntas de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte sede calle 12, el jurado integrado por José Luis Falconi Urrutia identificado con pasaporte número 5.669.840, Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento identificado con cédula de ciudadanía número 19.387.657 y José Fernando Uhía Arcila identificado con cédula de ciudadanía número 79.474.397, con el fin de evaluar las obras nominadas al concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO – OBRA GANADORA de la Gerencia de Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES.

**PRIMERO.** El Jurado tuvo como criterios de evaluación los establecidos en la resolución no. 944 del 18 de septiembre de 2015, por medio de la cual se establecen las condiciones de selección del VIII Premio Luis Caballero – obra ganadora, la cual señala lo siguiente: **ARTÍCULO 2°:** las propuestas habilitadas serán evaluadas de acuerdo con los siguientes criterios:


- Solidez formal y conceptual de la propuesta
- Pertinencia de la propuesta en relación con el espacio intervenido.
- Aporte de la propuesta al campo artístico colombiano.

**SEGUNDO.** En dicho concurso el jurado evaluó las siguientes ocho (8) obras nominadas:

Nombre del Concursante	Nombre de la Obra
Ana Isabel Diez Zuluaga	En-bola-atados
Juan Fernando Mejía Díaz	Hacia un lugar común
Juan Fernando Herrán Carreño	Héroes mil
Lina María Espinosa Salazar	Dibujo habitable
Alberto Baraya Gay	Ornitología bolivariana – la fábula de los pájaros
Ana María Millán Strohbach	Frío en Colombia
Ana María Rueda Corinaldi	Phoenix
Benjamín Jacanamijoy Tisoy	Auaska nukanchi yuyay kaugsaita / Tejido de la propia historia

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 3795750  
www.idartes.gov.co  
Email: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ**  
HUMANANA

 ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C. CULTURA RECREACIÓN Y DEPORTE Instituto Distrital de las Artes	<b>GESTIÓN PARA EL FOMENTO A LAS PRÁCTICAS          ARTÍSTICAS</b>	Código: 2MI-GFPA-F-25
	<b>ACTA SELECCIÓN DE GANADORES</b>	Fecha: 17/07/2014 Versión: 1 Página: 2 de 4

**TERCERO.** Según lo estipulado en la resolución que establecen las condiciones de selección del VIII Premio Luis Caballero – obra ganadora, el jurado otorga un (1) estímulo económico por valor de treinta y cinco millones de pesos moneda corriente (\$35.000.000 m/cte.).


**CUARTO.** Una vez realizada la deliberación y analizados los criterios de selección establecidos para el concurso, el jurado selecciona como ganadora la obra que se relaciona a continuación y recomienda la entrega del estímulo a:

Nombre del Concursante	Nombre de la Obra
Juan Fernando Mejía Díaz	Hacia un lugar común

**QUINTO.** El jurado destaca las siguientes obras, señalando que si bien no recibirán estímulo económico, ameritan mención de honor: *"Héroes mil"* de Juan Fernando Herrán Carreño, *"Auaska nukanchi yuyay kaugsaita / Tejido de la propia historia"* de Benjamín Jacanamijoy Tisoy, *"Phoenix"* de Ana María Rueda Corinaldi.

#### COMENTARIOS DEL JURADO:

El jurado destaca que habiendo establecido como criterio de base para la selección de los proyectos nominados el reconocimiento de prácticas artísticas que exploran modos innovadores del arte contemporáneo en diálogo con las coyunturas culturales, políticas y sociales, el ganador y las menciones honoríficas aquí seleccionadas no solo son ejemplos efectivos de las maneras novedosas mediante las cuales el arte es capaz de situar y situarse como referente para la transformación de contextos artísticos, culturales y sociales, sino también, vistas en conjunto, (re)presentan maneras diversas de reflexionar e interactuar con las dinámicas locales.

	<b>GESTIÓN PARA EL FOMENTO A LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS</b>	Código: 2MI-GFPA-F-25 Fecha: 17/07/2014
	<b>ACTA SELECCIÓN DE GANADORES</b>	Versión: 1 Página: 3 de 4

La presente se firma a los 2 días del mes de octubre del año 2015 en la ciudad de Bogotá D.C.

  
**JOSÉ LUIS FALCONI URRUTIA**  
PASAPORTE No. 5.669.840

  
**VÍCTOR MANUEL RODRÍGUEZ SARMIENTO**  
C.C. No. 19.387.657

  
**JOSÉ FERNANDO UHÍA ARCILA**  
C.C. No. 79.474.397

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 3795750  
www.idartes.gov.co  
Email: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ**  
HUMANANA



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
Instituto Distrital de las Artes

**ACTA DE SELECCIÓN**  
**VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS**  
**GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**  
**PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS 2014**

Siendo las 9:00 a.m. del día 27 del mes de octubre del año 2014, se reunió en Sala de Juntas del Hotel Tequendama el jurado integrado por José Luis Falconi Urrutia identificado con pasaporte peruano número 5.669.840, Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento identificado con cédula de ciudadanía número 19.387.657 y José Fernando Uhía Arcila identificado con cédula de ciudadanía número 79.474.397, con el fin de evaluar las propuestas del CONCURSO VIII PREMIO LUIS CABALLERO – NOMINADOS de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES.

**PRIMERO.** El Jurado tuvo como criterios de evaluación los establecidos en la cartilla del concurso en el numeral 3.3.1. **¿Cuáles son los criterios de evaluación de las propuestas?**, el cual señala lo siguiente:

- Solidez formal y conceptual de la propuesta.
- Viabilidad técnica y económica de la propuesta.
- Aporte de la propuesta al campo artístico colombiano.
- Trayectoria del artista o colectivo participante

Teniendo en cuenta que el concurso convoca a la presentación de proyectos para un espacio específico, los jurados también consideraron la pertinencia del proyecto con el lugar propuesto para el desarrollo del mismo.

**SEGUNDO.** En dicho concurso se inscribieron en total cuarenta (40) propuestas, de las cuales once (11) quedaron no habilitadas para evaluación por no cumplir con los requisitos, documentos y fechas establecidas en este concurso. De acuerdo con lo anterior el jurado evaluó las siguientes veintinueve (29) propuestas:

No. Inscripción	Nombre del Concurante	Nombre del Proyecto
EAPCPLCPLC60001	Lina González Vergara	Más vale...
EAPCPLCPLC60002	Bernardo Montoya Chau	Oratorio
EAPCPLCPLC60003	Ana Isabel Diez	En-bola-atados
EAPCPLCPLC60004	Juan Fernando Mejía Díaz	Hacia un lugar común
EAPCPLCPLC60005	Elkin Calderón Guevara	Libertalia tropical

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 3795750  
www.idartes.gov.co  
Email: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ**  
**HU?ANA**



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
Instituto Distrital de las Artes

**ACTA DE SELECCIÓN**  
**VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS**  
**GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**  
**PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS 2014**

No. Inscripción	Nombre del Concursante	Nombre del Proyecto
EAPCPLCPLC60007	Antonio José Díez	Intervalo fluido
EAPCPLCPLC60008	Hernando Velandia	Pieza para un sueño de la industria
EAPCPLCPLC60009	José Ignacio Vélez Puerta	Otro lugar
EAPCPLCPLC60010	Edith Arbeláez Jaramillo	Cielo/cyan
EAPCPLCPLC60011	Rosario López Parra	Repliegues de la memoria
EAPCPLCPLC60012	Jaime Iregui	In situ
EAPCPLCPLC60013	Giovanni Vargas	Paraíso
EAPCPLCPLC60014	Jaime Franco	Reconstrucción – traer a la memoria
EAPCPLCPLC60015	Germán Arrubla	Lo visto no visto
EAPCPLCPLC60019	Ana María Mejía Macmaster	Balbal
EAPCPLCPLC60020	Juan Fernando Herrán	Héroes mil
EAPCPLCPLC60021	Ramiro Ramírez Plazas	Sub Umbra (el venado y el arquitecto)
EAPCPLCPLC60022	Lina Espinosa Salazar	Dibujo habitable
EAPCPLCPLC60023	Alberto Baraya	Ornitología bolivariana – La fábula de los pájaros
EAPCPLCPLC60024	José Yesid Gutiérrez Palma	Cruce de rutas
EAPCPLCPLC60025	Ana María Millán	Frío en Colombia
EAPCPLCPLC60026	Luis Fernando Ramírez	Líneas de corte
EAPCPLCPLC60027	Rodrigo Echeverri Calero	Telón de fondo
EAPCPLCPLC60029	Karen Aune	Lapsus Trópicus
EAPCPLCPLC60030	Ana María Rueda Corinaldi	Phoenix
EAPCPLCPLC60031	Benjamín Jacanamijoy	Tejido de la propia historia
EAPCPLCPLC60033	Eduard Moreno Sánchez	Tomar tierra
EAPCPLCPLC60034	Manuel Sánchez	Cultivo camuflado
EAPCPLCPLC60037	Franklin Aguirre Rincón	La Bienal de Venecia de Bogotá

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 3795750  
[www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Email: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ**  
HUMANANA





**ACTA DE SELECCIÓN**  
**VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS**  
**GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**  
**PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS 2014**

**TERCERO.** Según lo estipulado en la cartilla que establece las condiciones del concurso, el jurado otorga ocho (8) estímulos económicos por valor de ciento veinte millones de pesos moneda corriente (\$120.000.000 m/cte.).

**CUARTO.** Una vez realizada la deliberación y analizados los criterios establecidos para el CONCURSO VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS, el jurado selecciona como ganadores de la nominación en primer lugar, las propuestas que se relacionan a continuación y recomienda la entrega del estímulo a:

No. Inscripción	Nombre del Concurante	Nombre del Proyecto	Valor del Estímulo Económico \$
EAPCPLCPLC60003	Ana Isabel Diez	En-bola-atados	15.000.000
EAPCPLCPLC60004	Juan Fernando Mejía Díaz	Hacia un lugar común	15.000.000
EAPCPLCPLC60020	Juan Fernando Herrán	Héroes mil	15.000.000
EAPCPLCPLC60022	Lina Espinosa Salazar	Dibujo habitable	15.000.000
EAPCPLCPLC60023	Alberto Baraya	Ornitología bolivariana – La fábula de los pájaros	15.000.000
EAPCPLCPLC60025	Ana María Millán	Frío en Colombia	15.000.000
EAPCPLCPLC60030	Ana María Rueda Corinaldi	Phoenix	15.000.000
EAPCPLCPLC60031	Benjamín Jacanamijoy	Tejido de la propia historia	15.000.000

**QUINTO.** El jurado recomienda, en el evento de inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los ganadores de la nominación, entregar el estímulo, según el siguiente orden, a:

No. Inscripción	Nombre del Concurante	Nombre del Proyecto	Valor del Estímulo Económico \$
EAPCPLCPLC60011	Rosario López Parra	Repliegues de la memoria	15.000.000
EAPCPLCPLC60007	Antonio José Diez	Intervalo fluido	15.000.000
EAPCPLCPLC60013	Giovanni Vargas	Paraíso	15.000.000



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
Instituto Distrital de las Artes

**ACTA DE SELECCIÓN**  
**VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS**  
**GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**  
**PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS 2014**

No. Inscripción	Nombre del Concursante	Nombre del Proyecto	Valor del Estímulo Económico \$
EAPCPLCPLC60012	Jaime Iregui	In situ	15.000.000

**Recomendaciones del jurado:**

Con relación a la propuesta *Frío en Colombia* de Ana María Millán, el jurado sugiere que la artista explore la posibilidad de realizar el montaje en el Archivo de Bogotá.

Se invita a los nominados a que revisen las planillas de evaluación de los jurados.

La presente se firma a los 27 días del mes de octubre del año 2014 en la ciudad de Bogotá D.C., Colombia.



**JOSÉ LUIS FALCONI URRUTIA**  
PASAPORTE No. 5.669.840



**VÍCTOR MANUEL RODRÍGUEZ SARMIENTO**  
C.C. No. 19.387.657



**JOSÉ FERNANDO UHÍA ARZILA**  
C.C. No. 79.474.397



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
Instituto Distrital de las Artes

RESOLUCIÓN No. 1000---2

( 24 NOV 2014 )

**“Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores del concurso VIII Premio Luis Caballero - Nominados de la Convocatoria de Artes Plásticas y Visuales, Programa Distrital de Estímulos 2014, y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores”**

La Subdirectora de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES en ejercicio de sus facultades legales, en especial las contempladas en el Acuerdo No. 2 de 2011 y la Resolución No. 149 del 19 de abril de 2013 “Por medio de la cual se delegan facultades de contratación y ordenación del gasto en el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES” y

#### CONSIDERANDO

Que el 22 de enero de 2014 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución No. 048, “Por medio de la cual se da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2014”, con la finalidad de fortalecer el campo del arte mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y la visibilización de las prácticas artísticas, ofertando un portafolio de concursos en las áreas de arte dramático, artes plásticas y visuales, artes audiovisuales, danza, literatura y música, exceptuando la música sinfónica, académica y el canto lírico.

Que el concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS se encuentra contemplado en la citada resolución.

Que en cumplimiento de lo anterior, se publicó en las páginas web del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES ([www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)) y de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)) el documento que contiene los términos y condiciones de participación del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS.

Que, de acuerdo con lo previsto en el numeral 2.1. de la cartilla del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS, el **Valor del estímulo** es de “Ciento veinte millones de pesos moneda corriente (\$120.000.000 m/cte.), distribuidos en ocho (8) estímulos de quince millones de pesos moneda corriente (\$15.000.000 m/cte.) cada uno. La nominación incluye además:

- *Un catálogo virtual del VIII Premio Luis Caballero que se publicará durante las actividades de apertura del mismo en [www.premioluiscaballero.gov.co](http://www.premioluiscaballero.gov.co)*
- *Diseño y realización del componente académico - pedagógico del VIII Premio Luis Caballero (Conversatorio y Ruta del Caballero).*
- *Un catálogo general bilingüe impreso que reúne el registro de las intervenciones artísticas en cada espacio, acompañado de un video documental sobre el proceso de creación e investigación del artista”.*

Los costos de producción del montaje, mantenimiento y desmonte de la intervención artística serán concertados entre el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES y los

Instituto Distrital de las Artes - IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ**  
**HUMANANA**  
Gladma

RESOLUCIÓN No. 1000-2014  
( 24 NOV 2014 )

artistas; esta actividad estará sujeta a la disponibilidad de recursos para la vigencia 2015.

Que según acta de cierre del proceso de inscripción de propuestas con fecha 3 de septiembre de 2014, suscrita por la abogada designada por la Oficina Asesora Jurídica y el representante del Área de Convocatorias, se dejó constancia de que se recibieron treinta y ocho (38) propuestas para el concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS.

Que el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procedió a publicar el 4 de septiembre de 2014 el listado de inscritos del concurso.

Que en fecha posterior a la publicación del listado de inscritos al concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS, a través de correo certificado se recibieron dos (2) propuestas extemporáneas que se registraron con los códigos EAPCPLCPLC60039 y EAPCPLCPLC60040. Por lo anterior, el número total de propuestas inscritas en el concurso es de cuarenta (40).

Que el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procedió a publicar el 22 de septiembre de 2014 el listado de propuestas habilitadas para evaluación, no habilitadas para evaluación y aquellas que debían subsanar documentos, otorgando para tales efectos los días 23 y 24 de septiembre de 2014.

Que el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procedió a publicar el 25 de septiembre de 2014 el listado definitivo de propuestas habilitadas y no habilitadas para evaluación del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS, en el que se señalaba que veintiocho (28) de las cuarenta (40) propuestas presentadas fueron habilitadas para continuar en el proceso de evaluación por parte del jurado.

Que el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procedió a publicar el 8 de octubre de 2014 el listado definitivo aclarado de propuestas habilitadas y no habilitadas para evaluación del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS, en el cual se señalaba que veintinueve (29) de las cuarenta (40) propuestas presentadas fueron habilitadas para continuar en el proceso de evaluación por parte del jurado.

Que según lo establecido en el numeral 3.5. **¿Quién evalúa las propuestas?**, de la cartilla del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS, "*El Instituto Distrital de las Artes - IDARTES designará un número impar de expertos de reconocida trayectoria e idoneidad, seleccionados del Banco Sectorial de Hojas de Vida quienes, en calidad de jurados, evaluarán las propuestas que cumplieron con los requisitos exigidos en la presente cartilla, emitirán un concepto escrito de las mismas, deliberarán y seleccionarán a los nominados al Premio, previa suscripción de un acta en la que se dejará constancia de los criterios aplicados para definir la selección.*"

Que mediante Resolución No. 511 del 27 de junio de 2014 se designaron como jurados del concurso a los expertos: Carolina Ponce de León Nieto, Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento y José Luis Falconi Urrutia.

Que mediante Resolución No. 852 del 1 de octubre de 2014 se nombró como jurado del



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
Instituto Distrital de las Artes

RESOLUCIÓN No. 1000----

( 24 NOV 2014 )

concurso a José Fernando Uhía Arcila, "En virtud de la renuncia a la designación como jurado del concurso: VIII Premio Luis Caballero - nominados, de la señora Carolina Ponce de León Nieto, identificada con cédula de ciudadanía No. 41.678.351, presentada al Instituto Distrital de las Artes - IDARTES mediante correo electrónico de fecha 29 de septiembre de 2014, y de la renuncia como suplente del señor Manuel Enrique Santana Cediel, identificado con cédula de ciudadanía No. 19.399.378, presentada a la Entidad mediante carta de fecha 29 de septiembre de 2014 (...)"

Por lo anterior, la terna de expertos designados para evaluar las propuestas del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO – NOMINADOS queda integrada de la siguiente manera: José Fernando Uhía Arcila, Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento y José Luis Falconi Urrutia.

Que según lo establecido en la cartilla del concurso, numeral 3.3.1. **¿Cuáles son los criterios de evaluación de las propuestas?**, las propuestas habilitadas serán evaluadas de acuerdo con los siguientes criterios:

- Solidez formal y conceptual de la propuesta.
- Viabilidad técnica y económica de la propuesta.
- Aporte de la propuesta al campo artístico colombiano.
- Trayectoria del artista o colectivo participante.

Que según acta de recomendación de fecha 27 de octubre de 2014, suscrita por el jurado designado para evaluar las propuestas del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO – NOMINADOS, se recomienda seleccionar como ganadores a quienes se señalan en la parte resolutive del presente acto administrativo.

Que con el fin de respaldar el reconocimiento del premio otorgado por el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, la entidad cuenta con el recurso necesario, como consta en el Certificado de Disponibilidad Presupuestal enunciado en la parte resolutive del presente acto administrativo.

En consideración de lo expuesto,

#### RESUELVE

**ARTÍCULO 1º:** Acoger la recomendación efectuada por el jurado designado para evaluar las propuestas y ordenar la entrega del estímulo como ganadores del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO – NOMINADOS, Convocatoria de Artes Plásticas y Visuales 2014 del Programa Distrital de Estímulos a:

No. de inscripción	Nombre de la propuesta	Espacio de Exposición	Nombre del concursante	Documento de identificación	Valor del estímulo
EAPCPLCPLC60003	EN-BOLA-ATADOS	MUSEO SANTA CLARA	ANA ISABEL DIEZ ZULUAGA	C.C. 32.336.804	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)

Instituto Distrital de las Artes - IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ**  
**HUMANA**  
Bogotá

RESOLUCIÓN No. 1000-2014

( 24 NOV 2014 )

No. de inscripción	Nombre de la propuesta	Espacio de Exposición	Nombre del concursante	Documento de identificación	Valor del estímulo
EAPCPLCPLC60004	HACIA UN LUGAR COMÚN	MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ	JUAN FERNANDO MEJIA DIAZ	C.C. 16.732.062	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)
EAPCPLCPLC60020	HEROES MIL	MONUMENTO A LOS HEROES	JUAN FERNANDO HERRAN CARREÑO	C.C. 79.279.983	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)
EAPCPLCPLC60022	DIBUJO HABITABLE	FLORA ÁRS + NATURA	LINA MARIA ESPINOSA SALAZAR	C.C. 39.689.687	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)
EAPCPLCPLC60023	ORNITOLOGÍA BOLIVARIANA - LA FÁBULA DE LOS PÁJAROS	CASA MUSEO QUINTA DE BOLÍVAR	ALBERTO BARAYA GAY	C.C. 80.414.270	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)
EAPCPLCPLC60025	FRÍO EN COLOMBIA	FLORA ÁRS + NATURA	ANA MARIA MILLAN STROHBACH	C.C. 66.922.215	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)
EAPCPLCPLC60030	PHOENIX	ESPACIO ODEÓN CENTRO CULTURAL	ANA MARIA RUEDA CORINALDI	C.C. 60.275.170	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)
EAPCPLCPLC60031	AUASKA NUKANCHI YUYAY KAUGSAITA / TEJIDO DE LA PROPIA HISTORIA	TORRE COLPATRIA	BENJAMIN JACANAMUJOY TISOY	C.C. 18.112.097	QUINCE MILLONES DE PESOS M./CTE. (\$15.000.000)

**PARÁGRAFO 1°:** En el acta de selección el jurado recomienda que la artista Ana María Millán Strohbach, inscrita con el código EAPCPLCPLC60025, explore la posibilidad de realizar el montaje de su propuesta "Frío en Colombia" en la Sala de Exposiciones del Archivo de Bogotá.

**PARÁGRAFO 2°:** En el evento de inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los nominados, el jurado recomienda la asignación del estímulo, según el siguiente orden, a:

No. de inscripción	Nombre de la propuesta	Espacio de Exposición	Nombre del concursante	Documento de identificación
EAPCPLCPLC60011	REPLIEGUES DE LA MEMORIA	ARCHIVO DE BOGOTÁ	MARIA DEL ROSARIO LOPEZ PARARA	C.C. 52.006.567

**RESOLUCIÓN No. 11000- - - -**  
**( 24 NOV 2014 )**

No. de inscripción	Nombre de la propuesta	Espacio de Exposición	Nombre del concursante	Documento de identificación
EAPCPLCPLC60007	INTERVALO FLUIDO	MUSEO DE LA SALLE MLS BOG INSTITUTO GEOGRÁFICO AGUSTÍN CODAZZI	ANTONIO JOSE DIEZ	C.C. 79.399.932
EAPCPLCPLC60013	PARAÍSO	FLORA ARS + NATURA	GIOVANNI STEVE VARGAS LUNA	C.C. 94.459.169
EAPCPLCPLC60012	IN SITU	EL PARQUEADERO DEL BANCO DE LA REPÚBLICA	JAIME IREGUI RESTREPO	C.C. 19.248.033

**ARTÍCULO 2º:** El estímulo económico se entregará de la siguiente manera:

Se realizará un **único desembolso** del cien por ciento (100 %) del estímulo posterior al proceso de comunicación de la resolución de ganadores y al cumplimiento de los requisitos y trámites solicitados por el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES para tal efecto.

**PARÁGRAFO 1º:** El desembolso del estímulo económico a que hace mención el presente artículo se hará con cargo al Certificado de Disponibilidad Presupuestal que a continuación se anuncia:

Certificado de Disponibilidad Presupuestal	Nº 769
Objeto	VIII PREMIO LUIS CABALLERO – NOMINADOS
Valor	\$120.000.000
Código presupuestal	3-3-1-14-01-08-0795-144 – Fortalecimiento de las prácticas artísticas en el Distrito Capital
Fecha	22 de enero de 2014

**PARÁGRAFO 2º:** El desembolso se realizará de acuerdo con la programación de pagos (PAC) y la disponibilidad presupuestal de la entidad.

**ARTÍCULO 3º:** Los ganadores deberán cumplir con lo establecido en el numeral 4 de la cartilla del concurso, denominado "Ganadores".

**ARTÍCULO 4º:** Constituir garantía a favor del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES en una compañía de seguros legalmente establecida en Colombia, que ampare los siguientes riesgos: **a) CUMPLIMIENTO**, por el treinta por ciento (30%) del valor total del estímulo que le fue otorgado, con una vigencia igual a la fecha límite de ejecución enunciada en el Artículo 6 del presente acto administrativo y cuatro (4) meses más contados a partir de la constitución de la misma. **b) RESPONSABILIDAD CIVIL EXTRA CONTRACTUAL**, por el valor de doscientos salarios mínimos mensuales legales vigentes (200 SMMLV) con una vigencia igual al período de ejecución de la propuesta.

**PARÁGRAFO 1º:** Durante la ejecución de la propuesta los ganadores mantendrán vigentes las pólizas de cumplimiento y responsabilidad civil extracontractual; en caso de



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
Instituto Distrital de las Artes

RESOLUCIÓN No.

1000-2014

( 24 NOV 2014 )

cualquier modificación deberán ampliarse las mismas.

**ARTÍCULO 5°:** Cuando el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES tenga conocimiento de que alguno de los ganadores mencionados en el Artículo 1° del presente acto administrativo se encuentra incurso en una de las prohibiciones previstas en el concurso, o que incumpla los deberes estipulados, se le solicitará al mismo las explicaciones sobre lo ocurrido y decidirá sobre su exclusión del listado de ganadores, garantizando en todo momento el debido proceso.

**PARÁGRAFO 1°:** Para la aplicación de lo dispuesto en este Artículo, se solicitará al ganador explicaciones sobre su proceder y, una vez analizada la respuesta, se expedirá un acto administrativo mediante el cual se decida sobre el incumplimiento y se determine el valor a deducir del estímulo económico, en caso de que así proceda.

**ARTÍCULO 6°:** La ejecución y cumplimiento del presente Acto Administrativo y de las obligaciones que se deriven del mismo, tendrá como fecha límite el 30 de noviembre del año 2015.

**ARTÍCULO 7°:** Notificar el contenido de la presente Resolución a los seleccionados como nominados al VIII Premio Luis Caballero.

**ARTÍCULO 8°:** Ordenar la publicación de la presente Resolución en las páginas web del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES ([www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)) y de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)).

**ARTÍCULO 9°:** La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra ella proceden los recursos de ley.

**PUBLÍQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE.**

Dada en Bogotá el día,

24 NOV 2014

**BERTHA QUINTERO MEDINA**  
Subdirectora de las Artes  
Instituto Distrital de las Artes - IDARTES

Aprobó revisión: Sandra Vélez Abello – Jefe Oficina Asesora Jurídica

Revisó: Giovanna Morales Aguirre – Contratista Oficina Asesora Jurídica

Liliana Pamplona Romero – Profesional Especializado Responsable Área de Convocatorias

Proyectó: Alberto Roa Eslava – Profesional Universitario Área de Convocatorias

Instituto Distrital de las Artes - IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ**  
HUMANANA



RESOLUCIÓN No. 997 - - - - \*

( 05 OCT 2015 )

***"Por medio de la cual se acoge la recomendación del Jurado designado para seleccionar el ganador del concurso 'VIII Premio Luis Caballero - Obra Ganadora de la Convocatoria de Artes Plásticas 2014-2015, Programa Distrital de Estímulos, y se ordena el desembolso del estímulo económico al seleccionado como ganador"***

La Subdirectora de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES en ejercicio de sus facultades legales, en especial las contempladas en el Acuerdo N° 2 de 2011 y la Resolución N° 149 del 19 de abril de 2013 "Por medio de la cual se delegan facultades de contratación y ordenación del gasto en el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES" y

#### CONSIDERANDO

Que el 22 de enero de 2014 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución N° 048, "Por medio de la cual se da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2014", compuesta por las Convocatorias de Arte Dramático, Artes Plásticas y Visuales, Artes Audiovisuales, Literatura, Danza y Música.

Que el concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - NOMINADOS se encuentra contemplado en la citada resolución.

Que en cumplimiento de lo anterior, se publicó en las páginas web del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES ([www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)) y de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)) el documento que contenía los términos y condiciones de participación del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO – NOMINADOS.

Que el 24 de noviembre de 2014, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución N° 1000, "Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores del concurso VIII Premio Luis Caballero - Nominados de la Convocatoria de Artes Plásticas y Visuales, Programa Distrital de Estímulos 2014, y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores".

Que el 4 de marzo de 2015, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución N° 116, "Por medio de la cual se asignan los estímulos de producción para cada uno de los proyectos ganadores del concurso VIII Premio Luis Caballero - Nominados de la Convocatoria de Artes Plásticas y Visuales, Programa Distrital de Estímulos 2014 - 2015, y se ordena el desembolso del estímulo económico a los nominados".

Que el 3 de septiembre de 2015 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución N.º 851, "Por medio de la cual se definen los reconocimientos económicos asignados a los jurados que evaluarán y seleccionarán las propuestas ganadoras del concurso VIII Premio Luis Caballero – Obra Ganadora, del Programa Distrital de Estímulos 2015 y se ordena su desembolso"

Que en la citada resolución se indica que continuarán designados como jurados para la etapa VIII PREMIO LUIS CABALLERO - OBRA GANADORA los expertos: José Luis Falconi Urrutia, Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento y José Fernando Uhia Arcila.

Que el 18 de septiembre de 2015, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución N.º 944, "Por medio de la cual se establecen las condiciones para la selección del VIII Premio Luis Caballero – obra ganadora de la Convocatoria de Artes Plásticas y Visuales, Programa Distrital de Estímulos 2015, y se ordena el desembolso del estímulo económico al seleccionado como ganador"



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
Instituto Distrital de las Artes

**RESOLUCIÓN No. 997 - - - -**

( 05 OCT 2015 )

Que según el ARTÍCULO 2° de la resolución N° 944 de 18 de septiembre de 2015, los criterios de evaluación son los siguientes:

- Solidez formal y conceptual de la propuesta
- Pertinencia de la propuesta en relación con el espacio intervenido.
- Aporte de la propuesta al campo artístico colombiano.

El jurado podrá definir criterios adicionales, así como la metodología que aplicará para seleccionar al ganador del concurso, y los consignará en la respectiva acta de selección.

Que según resolución N° 944 de 18 de septiembre de 2015, se realizará un único desembolso por valor de treinta y cinco millones de pesos moneda corriente (\$35.000.000).

Que según acta de recomendación del jurado, con fecha 2 de octubre de 2015, se recomendó seleccionar como ganador a quien se señala en la parte resolutive del presente acto administrativo.

Que con el fin de respaldar el reconocimiento del premio otorgado por el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, la entidad cuenta con el recurso necesario como consta en el Certificado de Disponibilidad Presupuestal que en la parte resolutive del presente acto se enuncia.

En consideración de lo expuesto,

**RESUELVE**

**ARTÍCULO 1°:** Acoger la recomendación efectuada por el Jurado designado para evaluar las propuestas y ordenar entregar el premio como ganador del concurso VIII PREMIO LUIS CABALLERO - OBRA GANADORA, Convocatoria Artes Plásticas y Visuales 2014-2015, del Programa Distrital de Estímulos a:

NOMBRE DE LA PROPUESTA	NOMBRE DEL CONCURSANTE	DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN	VALOR DEL ESTÍMULO
HACÍA UN LUGAR COMÚN	JUAN FERNANDO MEJÍA DÍAZ	C.C. 16.732.062	TREINTA Y CINCO MILLONES DE PESOS M/CTE. (\$35.000.000)

**ARTÍCULO 2°.** El estímulo económico se entregará de la siguiente manera:

Un único desembolso, equivalente al 100% del estímulo, posterior al proceso comunicación de la presente resolución y asignación del estímulo así como el cumplimiento de los requisitos y trámites solicitados por el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES para tal efecto.

**PARÁGRAFO 1°:** El desembolso del estímulo económico a que hace mención el presente artículo se hará con cargo al Certificado de Disponibilidad Presupuestal que a continuación se enuncia:

<b>Certificado de Disponibilidad Presupuestal</b>	N° 931
<b>Objeto</b>	VIII PREMIO LUIS CABALLERO – OBRA GANADORA
<b>Valor</b>	\$35.000.000
<b>Código presupuestal</b>	3-3-1-14-01-08-0795-144 – Fortalecimiento de las prácticas artísticas en el Distrito Capital
<b>Fecha</b>	26 de febrero del 2015

*Activo*  
Instituto Distrital de las Artes - IDARTES  
Calle 8 No. 8 - 52 Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)

**BOGOTÁ  
HUMANANA**

RESOLUCIÓN No. 997 - - - - -

( 05 OCT 2015 )

**PARÁGRAFO 2°.** El desembolso se realizará de acuerdo con la programación en el PAC y de la disponibilidad presupuestal.

**ARTÍCULO 3°:** El ganador deberá cumplir con la documentación establecida en el ARTÍCULO 5° de la resolución N° 944 de 18 de septiembre de 2015, para la aceptación del estímulo.

**ARTÍCULO 4°:** El ganador deberá cumplir con los deberes establecidos en el ARTÍCULO 6° de la resolución N° 944 de 18 de septiembre de 2015.

**ARTÍCULO 5°:** Cuando el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES tenga conocimiento de que el ganador mencionado en el Artículo 1° del presente acto administrativo se encuentra incurso en una de las prohibiciones previstas en el concurso, o que incumpla los deberes estipulados, se le solicitará al mismo las explicaciones sobre lo ocurrido y decidirá sobre su exclusión del listado de ganadores, garantizando en todo momento el debido proceso.

**PARÁGRAFO 1°.** Para la aplicación de lo dispuesto en este Artículo se solicitará al ganador explicaciones sobre su proceder y, una vez analizada la respuesta, se expedirá un acto administrativo mediante el cual se decida sobre el incumplimiento y se determine el valor a deducir del estímulo económico, en caso de que así proceda.

**ARTÍCULO 6°:** Notificar el contenido de la presente Resolución al seleccionado como ganador.





**ARTÍCULO 7°.** Ordenar la publicación de la presente Resolución en la página web de Instituto Distrital de las Artes - IDARTES ([www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)) y de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)).

**ARTÍCULO 8°:** La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra esta proceden los recursos de ley.

**PUBLÍQUESE, COMUNÍQUESE Y CÚMPLASE.**

Dada en Bogotá el día, 05 OCT 2015

  
**BERTHA ISABEL QUINTERO MEDINA**  
Subdirectora de las Artes  
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES 

Aprobó Revisión: Sandra Vélez Abello – Jefe Oficina Asesora Jurídica - IDARTES   
Revisó: Astrid Milena Casas Bello – Contratista Oficina Asesora Jurídica   
Liliana Pamplona – Profesional Especializado Responsable Oficina Convocatorias   
Proyectó: Luna Reyes Vargas – Contratista Oficina de Convocatorias 

Este libro se terminó de imprimir en agosto de 2016  
en los talleres de EXPRECARDS S.A.S.