

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES  
GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS**

**GALERÍA SANTA FE EN REVISIÓN  
Análisis histórico de su programación y gestión (1981-2013)**

**Investigación: Nadia Moreno Moya**

**Equipo de apoyo de investigación:  
Mayra Martín (asistente)  
Andrés Felipe Chaves (pasante de investigación, UJTL)**

**Informe final  
Contrato de prestación de servicios profesionales  
No. 388 de 2014**

**Bogotá D.C., 2014**



	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>1. La Galería Santa Fe (de Bogotá) en la década de los años ochenta (1981-1990)</b>	<b>8</b>
<b>2. Una nueva galería: la década de los años noventa (1991- 1999)</b>	<b>16</b>
<b>3. La Galería Santa Fe instituida (2000-2006)</b>	<b>31</b>
<b>4. La Galería Santa Fe tras la reforma administrativa del Distrito Capital y del Planetario de Bogotá (2007-2011)</b>	<b>45</b>
<b>5. La primera sede temporal: una casa en el barrio La Magdalena (2012-2013)</b>	<b>57</b>
<b>6. Epílogo</b>	<b>63</b>
<b>FUENTES</b>	<b>74</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente documento forma parte del resultado final de una investigación que buscaba analizar la gestión y programación de la Galería Santa Fe en el transcurso de 33 años de existencia, y mediante este ejercicio, valorar su aporte al campo artístico local.<sup>1</sup> A este trabajo le antecede una fase de pesquisa, selección y análisis de fuentes institucionales que se concretó en un texto titulado “Documentos para la memoria institucional de la Galería Santa Fe”<sup>2</sup> a fines de 2013.

En particular, dos aspectos señalados en este último documento animaron la necesidad de hacer una segunda fase: por una parte, la imposibilidad de conocer a través de las fuentes documentales institucionales detalles de la programación de la Galería Santa Fe desde su apertura y hasta 1999 impedía ahondar en el análisis del desarrollo del perfil de la Galería y de las transformaciones en su programación y gestión.<sup>3</sup> Por otra, quedaba claro que los testimonios de las personas entrevistadas no sólo suplían significativamente la ausencia de esta información, sino que también mostraban a través de su narración oral la importancia de la experiencia vivida y de los afectos involucrados en la memoria de la Galería.

Frente a esta situación, consideramos oportuno tener más información y analizar la programación de la Galería desde otras fuentes o voces, y asimismo, vincular el testimonio de

---

<sup>1</sup> Contrato #388 de 2014. En el contexto de este documento la palabra *local* no hace referencia a lo concerniente a las localidades del Distrito Capital, sino a la ciudad de Bogotá como lugar de experiencia y de producción de relaciones sociales.

<sup>2</sup> Documento final del contrato #389 de 2013.

participantes -artistas, curadores y jurados–, que permitieran comprender el desarrollo de la Galería Santa Fe no sólo desde la perspectiva de los documentos institucionales sino desde otras posiciones. Solo así era posible valorar la pertinencia de este espacio de exposición en el campo artístico local.

Así entonces, este documento tiene dos propósitos principales: el primero, sistematizar información que se hallaba dispersa o que era desconocida sobre la programación de la Galería Santa Fe entre 1981 (año de su apertura) y 2013 y que en definitiva no era posible de conocer sólo a partir de fondos documentales institucionales.<sup>4</sup> Dicha sistematización, a grandes rasgos, consistió en: 1) Consolidar la programación de la Galería Santa Fe entre 1981 y 2013 con información precisa sobre fechas de apertura y cierre, título de la exposición y artistas vinculados, entre otros detalles. 2) Construir una base de datos de participantes y de frecuencias de participación, insumo indispensable tanto para la gestión como para la investigación y memoria de la Galería. 3) Compilar un archivo de prensa que sirviera para esta investigación pero también para futuros proyectos. 4) Hacer una selección de documentos institucionales decisivos para la historia de la Galería Santa Fe. 5) Dejar memoria escrita o grabada sobre la experiencia de funcionarios y participantes que han estado vinculados a la Galería Santa Fe.

---

<sup>4</sup> Como lo mencionamos en el texto “Documentos para la memoria de la Galería Santa Fe”, desde 2000 ya existía un ejercicio planeado de memoria e información de las exposiciones a través de los catálogos y del registro fotográfico en transparencias (diapositivas) que actualmente se resguardan en el Centro de documentación de la Galería. Existían portafolios con información de exposiciones desde 1996, así como algunos catálogos. No obstante, no había listados de todas las exposiciones con criterios unificados como tampoco de los participantes hasta 2013, año en el que cierra esta investigación.

Viene al caso comentar aquí que en el trayecto de la investigación vimos con el equipo de trabajo que en los archivos personales de artistas y anteriores funcionarios de la institución existía un rico material para construir memoria en torno a la Galería Santa Fe. Evidentemente, hacer una recopilación exhaustiva de estos materiales con todos aquellos que de una u otra manera estuvieron estrechamente vinculados a las actividades de la sala desbordaba por completo los tiempos y alcances de este trabajo. Sin embargo, esta situación sí nos dejaba claro que era necesario concebir nuestro propio material recopilado como un *archivo abierto* que sirviera de herramienta de trabajo para la Gerencia de Artes Plásticas de IDARTES y el Centro de Documentación de la Galería Santa Fe. Asimismo, como “insumo base” para animar futuros proyectos de creación, investigación y de fortalecimiento a la apropiación de la Galería.<sup>5</sup> Estamos convencidos de que el Centro de documentación de la Galería Santa Fe puede continuar con la labor de enriquecer este archivo a través de la colaboración con artistas, universidades y otras instituciones.

El segundo propósito consiste en contar una historia de este espacio de exhibición y sus aportes al campo artístico local. Esta historia privilegia una lectura de tiempo prolongado y especialmente enfocada a explicar las transformaciones en el perfil, la programación y gestión de la Galería Santa Fe en virtud de las resonancias entre los discursos artísticos y políticos, como también a partir de las significaciones que se han tejido en torno a la Galería Santa Fe y que han coadyuvado a la construcción de su capital simbólico, cultural y social.<sup>6</sup> Si bien es

---

<sup>5</sup> Este archivo se entrega en el CD adjunto a este documento y está subido a la red de Internet a través del correo: [investigaciongaleriasantafe@gmail.com](mailto:investigaciongaleriasantafe@gmail.com).

<sup>6</sup> Siguiendo a Pierre Bourdieu, el *capital cultural objetivado*, es el que se hace visible a través de la acumulación de objetos con interés simbólico, patrimonial o histórico por parte del agente, como por ejemplo, obras de arte. El *capital social* se acumula a partir de las relaciones que el agente establezca con otros actores que hacen parte del

cierto que en algunos apartados analizamos algunos contenidos de las propuestas exhibidas en la Galería, lo hacemos más a manera de ejemplos dentro de esta lectura.

Asimismo, prestamos mayor atención a los procesos y las agendas que a los individuos, pues en definitiva nos apartamos del supuesto de que la construcción (o pérdida) de perfil, de legitimidad, prestigio y sentido de pertenencia por la Galería Santa Fe se deba estrictamente a voluntades individuales. Por supuesto que las decisiones, discursos y perspectivas de los directores o gerentes de la institución han sido decisivos, pero desde la perspectiva de este trabajo consideramos que estas posiciones son ocupados por *sujetos*, en el sentido en que el lúcidamente lo ha explicado Michel Foucault: son sujetos de enunciación pero también sujetos (en tanto *sujeción*) de la máquina institucional.<sup>7</sup> De ello da cuenta ampliamente las entrevistas realizadas a los funcionarios y contratistas.

Sin embargo, muchas historias son posibles de narrar a partir del material consultado, de los testimonios de las personas entrevistadas, y más aún, del material y los testimonios que no fueron reunidos: una historia de la producción artística contemporánea en Colombia, de la curaduría o la museografía, del diseño gráfico en el arte, del periodismo cultural o la crítica de arte, como también, una historia de los afectos y de la vida social que convoca un espacio de

---

campo; propicia representaciones del agente en términos de “confianza”, “credibilidad” y “profesionalismo”. El *capital simbólico* aparece en forma de honor o generosidad, de entrega altruista más allá de toda sospecha, o bien en forma de estatus o rango. Ver: Pierre Bourdieu, “Los tres estados del capital cultural”, *Sociológica*, no. 5, México D.F, UAM-Azcapotzalco, otoño 1987, pp. 11-17.

<sup>7</sup> Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto, Curso en el Collège de France (1981-1982)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 13-73.

exhibición para las artes visuales contemporáneas. Varias de estas historias asoman en las entrevistas transcritas y se han contado parcialmente en el anterior documento.<sup>8</sup>

En este orden de ideas, estructuramos esta narrativa en cinco apartados que atienden más o menos en orden cronológico a los cambios de la política de programación de la Galería Santa Fe, a partir de un análisis de documentos institucionales, material de prensa, catálogos y entrevistas participantes y funcionarios.<sup>9</sup> Al final del texto y a manera de epílogo, hacemos un análisis transversal a esta historia de la programación y gestión de la Galería Santa Fe en el que hemos dado mayor prioridad a los significados y valores que circularon en los testimonios de los participantes y funcionarios entrevistados, y que pretende poner sobre el tapete temas decisivos a la hora de poner a la Galería Santa Fe en revisión histórica y crítica, con miras a su situación actual como sede temporal y su futuro próximo en una sede propia.

---

<sup>8</sup> En “Documentos para la memoria institucional de la Galería Santa Fe” incluimos una breve historia de los cambios espaciales y museográficos de la Galería Santa Fe en el Planetario de Bogotá y de la transformación en el diseño y los contenidos de los catálogos de la Galería.

<sup>9</sup> En el primer documento se detalla la explicación de las coincidencias entre los cambios de década con los cambios de perfil y mecanismos de gestión y programación. Muchos documentos institucionales no se incluyen en el CD de este documento, pero sí están en el producto final del primero. El CD anexo al presente documento incluye el perfil desglosado de los participantes entrevistados o encuestados, los registros de audio y una selección de entrevistas transcritas. En adelante, las entrevistas, artículos de prensa y documentos institucionales a las que se haga alusión en este texto se incluyen en el CD, salvo que se especifique lo contrario.

## **1. La Galería Santa Fe (de Bogotá) en la década de los años ochenta (1981-1990)**

Como ya lo habíamos comentado en un documento anterior, el antiguo Instituto Distrital de Turismo (IDCT) creado en 1978, fue una institución que en el transcurso de los años ochenta funcionó con un presupuesto exiguo y que tardó cerca de diez años en consolidar su arquitectura institucional. Asimismo, pasaron más de 15 años para que la institución priorizara sus recursos en proyectos de inversión en cultura sobre los gastos de manutención de infraestructura y planta de personal.<sup>10</sup>

En este contexto institucional, la Galería Santa Fe de Bogotá abrió sus puertas al público el 7 de abril de 1981 en el segundo piso del Planetario de Bogotá con una exposición colectiva de cuarenta obras realizadas en distintos medios (pintura, escultura, acuarela, etc) y de autoría de artistas de diversas trayectorias, incluyendo algunos artistas de renombre en el panorama nacional de aquel entonces, como Edgar Negret y Jorge Elías Triana, así como numerosos egresados de la Escuela de Artes administrada en aquel entonces por el IDCT. Como lo señalan varias fuentes, su apertura se hizo en el marco de la celebración de los dos años de gestión de María Paulina Espinosa, directora del IDCT entre 1979 y 1982.<sup>11</sup>

La Galería Santa Fe de Bogotá fue el primer escenario cultural propiamente creado por el IDCT, dado que los demás escenarios a su cargo existían previamente a la creación de esta institución en 1978. El espacio inicial que fue destinado para la Galería sólo comprendía una

---

<sup>10</sup> Patricia Pecha, *Historia institucional del IDCT 1978-2003*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Archivo Distrital, 2003.

<sup>11</sup> Para mayor información revisar “Documentos para la memoria institucional de la Galería Santa Fe”.



parte de la segunda planta del Planetario, área que anteriormente había formado parte integral de la sede temporal del Museo de Arte Moderno de Bogotá hasta abril de 1979. Posteriormente, esa área fue usada para una cafetería que tiempo después finiquitó; el área quedó un tiempo subutilizada hasta que fue intervenida a inicios de 1983 para cumplir las labores de galería de arte.

En los dos primeros años de funcionamiento de la Galería (1981-1982), existió un interés por parte de sus directivas en realizar exposiciones colectivas e individuales de artistas de corta trayectoria, muchos de los cuales eran artistas provenientes de otras ciudades del país y poco conocidos en la capital. Asimismo, estudiantes o egresados de la Escuela de Bellas Artes del Distrito. Sin embargo, la programación no se dedicó exclusivamente a artistas jóvenes; también se hicieron exposiciones individuales de artistas con cierta trayectoria, como la dedicada al fotógrafo Abdu Eljaiek (1981) e incluso una exposición de una figura con bastante reconocimiento público como el pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín (1982). Igualmente, se hicieron varias exposiciones con el apoyo de embajadas.

Como lo habíamos sugerido ya en la primera fase de esta investigación, la Galería comenzó sus actividades estableciendo una relación contractual con los artistas y una perspectiva misional que tenía como referente a las galerías comerciales, a pesar de que la sala nunca comercializó obras de arte. Además de las características y compromisos de los contratos firmados con los artistas que confirman esta relación, la aparición de las actividades de la Galería Santa Fe en la prensa sucede, sobre todo, en los espacios que estos medios destinaron

a la programación de galerías comerciales. Particularmente, encontramos en la revista *Cromos* un sostenido cubrimiento a la programación de la Galería.

Cierto giro en el perfil misional de la programación sucedió en 1983 cuando ingresó a la dirección del IDCT Isadora de Norden y en la dirección de la Galería, el gestor cultural Jesús Alfredo González. El espacio que originalmente se había destinado para la Galería Santa Fe fue renovado y ampliado al doble de su tamaño original, y volvió a reinagurarse con una exposición retrospectiva del artista Marco Ospina. De la mano de esta reapertura, se llevó a cabo la publicación de una colección de cuadernillos titulada *Pinacoteca. Cuadernos de arte colombiano*, cada una de las cuales acompañaba una exposición de un ciclo de cinco muestras titulado *Generaciones contemporáneas*.

Además de la exposición retrospectiva de Marco Ospina (abril 1983), este ciclo de exposiciones que se realizó entre abril de 1983 y febrero de 1984 estuvo conformado por otra exposición retrospectiva de Antonio Grass (mayo 1983), una exposición del fotógrafo Francois Dolmetch (agosto 1983), otra del artista joven Gustavo Zalamea (octubre 1983) y una exposición colectiva titulada *Tiempos recientes* (febrero 1984) conformada por artistas recién egresados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional. Sin duda, el nombre de la colección alude a la ya conocida revista *Cuadernos de cine colombiano* que editaba la Cinemateca Distrital desde años atrás.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> De acuerdo a la revisión que emprendimos en el Archivo de Bogotá, los distintos proyectos de la Cinemateca Distrital recibieron especial atención durante la dirección de Isadora de Norden, entre ellos, la publicación *Cuadernos de cine colombiano*.

Resulta llamativo que en el contexto de austeridad presupuestal que caracterizaba la gestión del IDCT en aquellos años se hubiera realizado esta colección de publicaciones que contrasta tanto por sus características formales como por el alcance de sus contenidos con la simplicidad de los plegables que se habían hecho anteriormente, y mas aún, con la aparente ausencia de este tipo de material en exposiciones realizadas posteriormente y hasta 1991.<sup>13</sup> En la primera edición de esta colección dedicada al trabajo de Marco Ospina se anunció que mediante este ciclo de exposiciones y la colección de cuadernos se reanudaba la programación de la “Sala Oficial de exposiciones de Bogotá”.<sup>14</sup> También se menciona allí la creación de la Orden Gregorio de Arce y Ceballos para destacar la labor de creadores de larga trayectoria en el ámbito de las artes plásticas. Marco Ospina fue el único artista en recibirla.

Otro aspecto que llama la atención del conjunto de cuadernillos es que en sus textos de presentación se manifiesta con claridad una vocación didáctica de la Galería, pensando en un público especializado y en los “sectores populares”. Igualmente, en los textos se hace evidente que hay una consciencia institucional de que la sala pertenece a un circuito artístico de una zona más amplia de la ciudad (zona de la Macarena y del centro internacional), y que su lugar dentro del campo del arte consiste en mostrar trabajos de una “línea intermedia” que se ubica entre las producciones artísticas de circulación internacional y las producciones artísticas de “consumo local”.

---

<sup>13</sup> Decimos aquí “aparente”, porque posiblemente se hayan hecho algunos plegables, pero no encontramos ninguno en el Centro de documentación. Las fuentes orales contactadas tampoco tienen alguno en su poder.

<sup>14</sup> Ver: Isadora Jaramillo de Norden, “Marco Ospina” en: IDCT, *Pinacoteca. Cuadernos de Arte Colombiano: Marco Ospina*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT, 1983. Todo indica que es en este momento en el que se integra la totalidad del área de exhibición que tuvo la sala principal de la Galería Santa Fe hasta 2011.

Visto a la luz de hoy, tanto el ciclo de exposiciones “Generaciones recientes” como la colección que la acompañó, dieron un importante impulso a la constitución de un discurso sobre la Galería Santa Fe como espacio de la administración distrital sin ánimo de lucro, dedicado a las artes plásticas de la ciudad y a sus artistas, cuya misión era la divulgación y formación de públicos en distintas tendencias artísticas. A pesar de que en la revista *Cromos* la programación de la Galería Santa Fe continuó mas asociada al circuito de galerías comerciales que al de los museos, la institución demuestra una clara voluntad en separarse del imaginario de la galería comercial con este ciclo expositivo.

Posiblemente, la iniciativa de hacer una colección de cuadernos se hizo como un impulso renovador en la coyuntura de la renovación y reapertura de la Galería, impulso que mermó un año después tras la finalización de este ciclo de exposiciones. La Galería no volvió a realizar un ciclo expositivo definido por algún criterio, tampoco una colección de publicaciones y menos una orden de méritos a artistas consagrados en el transcurso de la década del ochenta. Un gran número de exposiciones realizadas entre 1984 y 1989 estuvieron auspiciadas por embajadas, y sus temáticas o contenidos respondían más al formato de exposición con fines de divulgación cultural y turística. Así entonces, encontramos varias exposiciones dedicadas al origami y la cultura japonesa, pero también a la cultura de países como Israel, Hungría o China, exposiciones que además recuerdan las estrategias de diplomacia cultural propias de la Guerra fría.

También fueron recurrentes en la segunda mitad de la década del ochenta las exposiciones patrocinadas por alguna empresa o exposiciones de posicionamiento de imagen empresarial a

través de concurso de dibujos o de carteles. Igualmente, hubo varias dedicadas a exhibición de objetos y prácticas de “cultura popular” como por ejemplo, *Geografía dulce de Colombia* (1986) o *Las peregrinaciones a Chiquinquirá* (1988). Esto último sugiere que dentro del conjunto de exposiciones de la segunda mitad de la década del ochenta la Galería intentó visibilizar un discurso de la cultura que comprendía tanto expresiones de la “alta cultura”, pero también manifestaciones del folclor o de la cultura popular no urbana. Sin embargo, el excesivo eclecticismo en los contenidos de la programación sugieren que la sala respondió mas a demandas del uso de su infraestructura por parte de distintos agentes, y no a una reflexión por parte de la Galería sobre su papel en el contexto de la diversidad de prácticas culturales de la ciudad.<sup>15</sup>

Varios aspectos del campo político son indispensables de tener en cuenta para comprender los argumentos anteriormente esbozados. Por una parte, sólo a partir de la elección popular de alcaldes en 1988 se hizo efectiva la descentralización administrativa y fiscal de los municipios del país (Acto Legislativo 01 de 1986), suceso que, varios años después, cambió tanto el potencia de los recursos económicos para invertir en la ciudad como la cultura política en la capital al fortalecer la participación representativa de los ciudadanos.<sup>16</sup> Por otra parte, el período de gobierno de los alcaldes en aquel entonces se reducía a dos años; los cambios tanto

---

<sup>15</sup> Adicionalmente, Alberto Upegui, director del IDCT entre 1988 y 1990, comentaba en una entrevista concedida al periódico *DC* que durante sus años de gestión debió adelantarse una campaña de “moralización” y de estricto control y vigilancia al interior del IDCT, ante hallazgos de robo de recursos en la institución. Respecto a este contexto institucional de finales de los años ochenta, revisar la entrevista a Maria Elvira Ardila en “Documentos para la memoria de la Galería Santa Fe”.

<sup>16</sup> No obstante, Bogotá padeció un largo período de limbo jurídico (cerca de 6 años) en su triple condición de capital del país, del departamento y de Distrito Especial, situación que le impidió a sus alcaldes ejercer con plena autonomía del gobierno nacional sus finanzas y sus planes de desarrollo prácticamente hasta mediados de la década del noventa.

en la dirección del IDCT como en la dirección o coordinación de la Galería estuvieron supeditados a este lapso de tiempo. Adicionalmente, si bien es cierto que las prácticas y los discursos institucionales sobre la cultura ya habían sufrido un cambio notable en el transcurso de los años ochenta en la esfera internacional, para el caso de Colombia su inscripción efectiva a las políticas públicas de la ciudad sólo se dio hasta entrada la década del noventa.<sup>17</sup>

Todos estos aspectos redundaron en que la programación de la Galería Santa Fe estuviera fuertemente sujeta a los intereses y preferencias de la dirección del IDCT, a los vaivenes políticos y presupuestales de cada gobierno en el transcurso de la década o a las gestiones individuales de sus encargados. Esto último se puede concluir de la ausencia de continuidad de iniciativas de un gobierno a otro, como por ejemplo, la colección de *Cuadernos de Arte Colombiano* y de la interrupción de la mención Gregorio de Arce y Ceballos. Asimismo, de la constante injerencia de las embajadas en la programación, pues esto nos habla de un predominio de asuntos diplomáticos o políticos sobre los criterios de pertinencia y significación artística.

Finalmente, no podemos dejar de lado la posición de la Galería Santa Fe en las redes de significación y acción del campo artístico local de la época. A excepción de cinco exposiciones, no encontramos artículos de prensa o de revistas que involucraran algún análisis crítico del contenido de las exposiciones de la Galería durante toda la década. La mayoría de apariciones en prensa consistieron en información básica de la exposición en guías de

---

<sup>17</sup> Nos referimos principalmente a los discursos sobre la cultura como pilar del desarrollo sostenible dictaminados desde organismos como la UNESCO, pero también a las demandas de reconocimiento de la diversidad de sexo, raza y etnia por parte de distintas comunidades en varios países.

programación cultural. Las exposiciones que recibieron atención por parte de la prensa fueron: la que inauguró la Galería en abril de 1981, la exposición con las obras colombianas participantes al Premio de Pintura Cristóbal Colón (1982), la retrospectiva de Marco Ospina (segunda reinauguración en 1983), la exposición sobre el Primer Encuentro de Arte e Industria (1986) y la muestra de la video artista Omaira Abadía titulada *Video ser - video ver* (1988).

Además de que la fortuna crítica de las exposiciones fue escasa en la década, tampoco son artículos escritos por las voces críticas legítimas de la época (como por ejemplo, Carolina Ponce de León, José Hernán Aguilar o Eduardo Serrano, entre otros críticos) o por periodistas culturales que mostraran un interés en la programación de las artes visuales en la ciudad.<sup>18</sup> La ausencia de acervo crítico, unida a la poca o negativa recordación que hay por parte de algunos entrevistados sobre la programación de la Galería Santa Fe en los años ochenta, ratifica que la Galería carecía de pertinencia artística para los agentes profesionales del campo, como también de un capital cultural y simbólico legitimador de sus prácticas.

En consonancia con lo anterior, entre 1988 y 1990 la Galería Santa Fe no apareció de manera constante en la programación cultural de varios medios de comunicación.<sup>19</sup> Esta situación contrasta notablemente con el espacio que tuvo en la prensa, así como lo tiene actualmente en

---

<sup>18</sup> Quizás la excepción sea el artículo de la exposición de Omaira Abadía escrito por María Cristina Pignalosa, en el que la periodista intenta explicar porqué la televisión también puede ser un medio y un material artístico. Infortunadamente, lo hace mediante categorías analíticas formalistas, más afines a las preocupaciones del arte moderno que de las prácticas artísticas contemporáneas. La exposición de Abadía ya forma parte de la historia del video arte en Colombia escrita por Gilles Charalambos, pero en su momento, aunque llamó la atención, no tuvo la atención crítica que hubiera merecido teniendo en cuenta que se trataba de una producción artística que involucraba señales de televisión.

<sup>19</sup> A diferencia de los años anteriores, la programación de la Galería Santa Fe durante este lapso de tiempo prácticamente desaparece de la revista *Cromos*. Para recuperar información sobre la programación de dichos años, fue fundamental el material hallado en el Archivo de Bogotá. Sin embargo, no tenemos certeza de que algunas exposiciones hayan sido programadas, de allí que en la tabla de programación aparezcan con la sigla PP (posiblemente programada).

el imaginario de varias personas entrevistadas, instituciones como el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Salón Nacional de Artistas, o el programa “Nuevos Nombres” de la Biblioteca Luis Ángel Arango como los espacios de circulación por excelencia de la producción artística contemporánea en dicho momento.<sup>20</sup>

## **2. Una nueva galería: la década de los años noventa (1991- 1999)**

La Junta Directiva del IDCT en 1990 expidió un acuerdo mediante el cual se le otorgaba a la Directora del IDCT de aquel entonces, Doris Ángel de Echeverri, la autoridad para definir la programación de la Galería Santa Fe. Este acto administrativo tuvo lugar al poco tiempo de su nombramiento como directora de la institución, y en virtud de argumentos que justificaban la poca visibilidad de la programación de la Galería a finales de los años ochenta. El acuerdo contemplaba la posibilidad de que la Galería Santa Fe comercializara obras de arte y así cumpliera un servicio que nunca había desempeñado en la práctica.

A pesar de que se hubiera emitido este acto administrativo, la Galería Santa Fe tampoco comercializó obras de arte a partir de este Acuerdo; por el contrario, fue recurrente que apareciera públicamente como *Sala Santa Fe* a principios de los años noventa en varias notas de prensa e invitaciones como estrategia retórica que la separaba del significado social de la galería comercial.<sup>21</sup> Es el caso de la exposición retrospectiva a la obra de Edgar Negret (*Lo*

---

<sup>20</sup> Recordemos que, para aquel entonces, el Salón Nacional de Artistas siempre se realizaba en Bogotá.

<sup>21</sup> Al respecto, María Elvira Ardila menciona en su entrevista que un referente ineludible para su gestión en aquel entonces era el Museo de Arte Moderno, institución que había ocupado ese mismo espacio diez años atrás.



*Gestual*, 1991) pues en ella no sólo participaba la Galería Santa Fe sino también tres galerías comerciales.

En octubre de 1990 se realizó la exposición *Plástica colombiana: doble vía*, exposición que reunió un numeroso grupo de artistas colombianos destacados y que se presentó como “balance” de la producción artística nacional del momento en el ámbito de la pintura. Frente al conjunto de exposiciones que se venían realizando en la Galería Santa Fe y en virtud la atención de ciertos medios de comunicación prestaron a esta exposición, *Plástica colombiana: doble vía* se vislumbra hoy como una exposición que fue estratégica para animar un giro al papel de la Galería Santa Fe en el campo artístico de la ciudad y redefinir su programación y gestión como lo sugiere un artículo escrito en la revista *Semana* a propósito de esta exposición.<sup>22</sup>

Posteriormente, la intención institucional de reubicar a la Galería Santa Fe como escenario pertinente para el campo artístico local se fue fortaleciendo en el transcurso de los siguientes años, de acuerdo a la programación que pudimos reconstruir entre distintos materiales. Este nuevo impulso renovador del perfil de la Galería se vio con mayor claridad en el transcurso de 1991, año en el que Bogotá fue elegida como Capital Iberoamericana de la Cultura, nominación que aún hoy hace la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI).<sup>23</sup>

Esta nominación ofreció la oportunidad de que la ciudad tuviera por vez primera un intercambio cultural transnacional que no dependía de las instancias del gobierno nacional, de

---

<sup>22</sup> Ver: Archivo digital “1990\_Plastica Colombiana Doble Via.pdf”

<sup>23</sup> Ver: Archivo digital “1991\_03\_31\_EE\_Encuentro Iberoamericano.pdf”

tal suerte que animaba un discurso cultural identitario sobre la ciudad, así como su gestión administrativa desde el ámbito distrital. La nominación sirvió como aglutinante simbólico de una amplia oferta cultural sobre la cual giró gran parte de la gestión del IDCT en dicho año, y de la cual la Galería Santa Fe no estuvo exenta, pues proporcionó algunos recursos económicos que sirvieron para que en dicho año la Galería proyectara públicamente una programación principalmente orientada a la divulgación de arte contemporáneo, e incluso, pudiera hacer catálogos de sus exposiciones. Sin embargo, no existía un presupuesto anual definido para la Galería en aquel entonces, sino que los recursos para la sala dependían de la gestión de su directora ante instancias superiores de la institución.<sup>24</sup>

A partir de 1991, por primera vez aparecía en la programación de la Galería un criterio curatorial transversal a las propuestas exhibidas, el cual era formulado desde la dirección de la galería. Dentro de esta programación se hicieron exposiciones colectivas como *Geografías* (1991) en la que participaron Jaime Iregui, Danilo Dueñas, Luis Hernando Giraldo y Carlos Salas, entre otros artistas, o *Naturaleza viva* (1991) en la que participaron Juan Fernando Herrán, Rodrigo Facundo, María Teresa Cano y Consuelo García.<sup>25</sup> Se trataron de exposiciones principalmente construidas a partir de temas que aparecían en las propuestas pictóricas y objetuales participantes. Los artistas, en su mayoría, ya venían con una trayectoria activa desde la década anterior, pero también había quienes apenas aparecían en la escena artística local.

---

<sup>24</sup> Ver: Entrevista a María Elvira Ardila en “Documentos para la memoria institucional de la Galería Santa Fe”.

<sup>25</sup> Ver: Archivo digital “EE\_Geografias-Programacion Encuentro Ibero.pdf”

El evento con el que la Galería cerró la programación de este año fue el I Salón de Arte Joven Santa Fe de Bogotá, evento al que se presentaron 315 artistas a la convocatoria y fueron elegidos 78. Como ya habíamos mencionado en el anterior documento, el I Salón de Arte joven dio una visibilidad sin precedentes a la Galería. Al tratarse de una convocatoria destinada a artistas menores de 35 años en todo el territorio nacional, y en el marco de las celebraciones de Bogotá como Capital Iberoamericana de la Cultura y del quinto centenario del “descubrimiento” de América, contó con una generosa divulgación por distintos medios de comunicación.

El Salón de arte joven (o de artistas jóvenes) fue el evento que fungió como columna vertebral de la programación de la Galería Santa Fe en el transcurso de la década del noventa, aún después de que se hubiese programado el primer ciclo del Premio Luis Caballero en 1997, pues esta última iniciativa se convirtió en un programa permanente de la Galería hasta la realización de su segunda versión en 2000. Igualmente, con el pasar de los años también se convirtió en un *programa-insignia* de la vocación de la Galería hacia las prácticas artísticas emergentes, y como escenario idóneo en el que se visibilizaba y se “medía” el estado de las prácticas artísticas contemporáneas en la ciudad y en el país. Aunque esto último no fuera su sentido inicial por parte de la institución, sino más bien, estimular a los artistas jóvenes y proporcionarles un lugar de confrontación y discusión sobre sus prácticas,<sup>26</sup> el hecho de que se hubiera desarrollado como un “Salón nacional” de convocatoria pública le fue dando un estatuto simbólico como representación idónea de la escena emergente nacional.

---

<sup>26</sup> Ver: Archivo digital “1993\_11\_18\_EE\_III Salon de arte joven”

Si bien desde la primera versión del I Salón de Arte Joven circularon producciones realizadas en materiales no convencionales, producciones artísticas efímeras, instalaciones o performances (en la tercera versión resultó ganador el performance titulado *Cubrimiento* del artista Adolfo Cifuentes), el salón adquirió mayor legitimidad y visibilidad sobre la producción artística contemporánea a partir de la cuarta versión realizada en uno de los pabellones de Corferias en el marco de Expocultura, un evento monumental organizado por el IDCT que buscaba, según los artículos de prensa, “mostrar lo mejor de la producción artística colombiana, en especial de Bogotá, apoyar a los creadores y comercializar sus artículos”<sup>27</sup>

De acuerdo al comentario de varias personas entrevistadas, el IV Salón de Arte Joven tuvo el acierto de producir una museografía dignificante y acorde a las necesidades de las producciones artísticas allí exhibidas que le mereció en su momento comentarios muy favorables, y aún hoy es altamente recordado. En esta ocasión, se presentaron 450 artistas a la convocatoria y el jurado conformado seleccionó 250 piezas de 120 artistas.<sup>28</sup> Es decir, se trataba de una mega-exposición equiparable a las dimensiones del Salón Nacional, que precisamente en aquella época se hacía en el mismo recinto.<sup>29</sup>

Es importante aquí anotar que con esta versión del salón hubo un cambio en las personalidades que hasta la fecha habían actuado como jurados de este y otros concursos animados desde la Galería Santa Fe.<sup>30</sup> No obstante, la figura del crítico-curador aún aparecía en esta versión con

---

<sup>27</sup> Ver: Archivo digital “1994\_11\_18\_ET\_IV Salon de arte joven.pdf”

<sup>28</sup> *Ibid.* El jurado estuvo conformado por Carolina Ponce de León, Carmen María Jaramillo y Gustavo Zalamea.

<sup>29</sup> El conjunto total de Expocultura no deja de recordar el formato de exhibición de las grandes exposiciones universales y un discurso de sobre la diferencia cultural en clave de folclor y artesanía.

<sup>30</sup> En las tres primeras versiones del Salón de Arte Joven, así como en el Concurso de Pintura Joven (concurso que se realizó en 1991 pero no volvió a repetirse), siempre estuvieron presentes Eduardo Serrano y John Castles

un peso importante en la terna de jurados, y el modelo de salón, aunque mejorado en términos museográficos frente a sus versiones anteriores, igual se caracterizó por exhibir un altísimo número de propuestas.<sup>31</sup> El tamaño del salón y el número de participantes inevitablemente recuerda el modelo de “gran” salón bajo un mismo galpón que hasta aquel entonces seguía funcionando para el caso del Salón Nacional de Artistas.

Sin embargo, a partir de 1995, así como este modelo entró en crisis para el caso del programa Salón Nacional de Artistas del Ministerio de Cultura, otras formas de circular y discursar el arte aparecieron en el campo artístico local, como fue en el caso de la Galería Santa Fe. Fueron varias las condiciones y fuerzas que en el transcurso de la segunda mitad de la década del noventa hicieron que esta sala emergiera y se consolidara como la sala de exposiciones más idónea de la ciudad para materializar las hondas transformaciones que sucedían en la producción artística local.

Como primera medida, es necesario recordar qué tipo de debates y reflexiones tenían curso en el campo artístico: en la década de los años noventa se profundizaron los cuestionamientos a la *obra de arte* entendida como entidad autónoma que proyectaba algún significado independientemente del contexto de su circulación pública. Asimismo, los cuestionamientos a la centralidad del “Yo” del artista como punto de partida de la creación artística, y con él, los relatos sobre el genio artístico, el aura de la originalidad y la individualidad. Todos estos tipos

---

como jurados, junto a otros artistas que nombraban para cada concurso. En aquel entonces, existía la figura del Comité asesor de la Galería, al que pertenecieron Eduardo Serrano y John Castles entre 1990 y 1993.

<sup>31</sup> En la segunda versión se exhibieron 358 trabajos que ocuparon la Galería Santa Fe y otros espacios del Planetario de Bogotá. De acuerdo a la entrevista de Jaime Cerón y Jorge Jaramillo, dichos trabajos estaban totalmente atiborrados en todo el Planetario.

de valores, si bien ya habían sido cuestionados en los trabajos de talante conceptualista de los años setenta en el contexto colombiano, en los años noventa fueron retomados con gran fuerza a la luz de los discursos de la posmodernidad y la poscolonialidad, y en términos generales, a la sazón de una puesta en crisis de la *episteme* moderna en la que el arte se comprendía como una sucesión de novedades proyectadas de manera ascendente hacia el futuro.

Esta puesta en crisis iba de la mano de una evidente reflexividad sobre el Arte como institución y como constructo cultural de Occidente, así como campo de la actividad social en el que el proceso de mistificación del artista y su obra redundaba en la construcción de su valor como mercancía. En este sentido, varios artistas y agentes del campo de los años noventa se apartaron conscientemente de la producción artística de los años ochenta, década en la que había tenido gran auge el mercado local del arte y había retornado con fuerza la pintura y sus consabidos relatos de “genio” y “figura”.<sup>32</sup>

Así entonces, en la Galería Santa Fe tuvieron lugar exposiciones como *Homenaje a Pedro Manrique Figueroa, precursor del collage en Colombia* (1996) o *Los jugadores* (1996) en las que sus participantes usaban estrategias de ficción narrativa y simulacro visual que apuntaban, entre otras cosas, a dismantelar la centralidad del autor-artista y a poner en evidencia el papel de la sala de arte como productor activo en la significación de los objetos que exhibe (y no

---

<sup>32</sup> Para ampliar este tema, revisar: Carolina Ponce de León, “Atravesado los ochenta: ficciones privadas como universo” en *El Efecto Mariposa: ensayos sobre arte en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT, 2003.

como telón de fondo neutral).<sup>33</sup> La pertinencia del Premio Luis Caballero radica principalmente en este último aspecto.

En segundo lugar, también debemos tener en cuenta que en el transcurso de dichos años tomó fuerza las reflexiones en las que la curaduría se entendía como una *práctica artística*, pues el curador no sólo seleccionaba obras bajo algún criterio temático o estilístico, o establecía un juicio de valor sobre las mismas (como si fuese un crítico de arte), sino que se convertía más en un articulador de experiencias entre las producciones artísticas, los discursos del arte y los públicos. Ejemplo de ello también fue la exposición *Homenaje a Pedro Manrique Figueroa*, en donde la estrategia curatorial consistía en invitar a distintos artistas para que, a partir de un supuesto collage hecho por este personaje, realizaran una propuesta artística en homenaje a aquel artista inexistente. Al final, la exposición involucraba tanto objetos que supuestamente pertenecían a Pedro Manrique, y a su vez, un amplio conjunto de propuestas artísticas, sin que hubiera en la sala alguna obra de autoría del supuesto precursor del collage en Colombia.

Pero no sólo esta exposición hizo evidente la emergencia de nuevas prácticas curatoriales y un giro en el rol del curador en la escena artística contemporánea. También lo hicieron otras como *Martes colectivo* (1996) o *Ambiente familiar* (1996), en las que dominaba la producción colectiva artística desdibujando tanto la autoría individual de los artistas, como el rol del curador que jerarquiza y organiza un relato sobre las producciones artísticas. Como ya lo

---

<sup>33</sup> La exposición *Pedro Manrique Figueroa* ha sido motivo de distintos trabajos académicos que, desde distintos puntos de vista, dan cuenta de su potencial crítico y perturbador en los discursos del arte cuando ésta fue presentada en la Galería Santa Fe. Al respecto, revisar: Victor Manuel Rodríguez Sarmiento, “Coldwar Legacies Otherwise: Latin American Art and Art History in Colonial Times”. Tesis doctorado en Estudios Culturales y Visuales, Departamento de Arte e Historia del Arte, Universidad de Rochester, 2009 (texto inédito); Julián Serna, “Memories of future: looking at Pedro Manrique Figueroa, precursor of collage in Colombia”. Tesis magíster en Artes, Escuela de Artes, Universidad Estatal de Illinois, 2012 (texto inédito).

habíamos mencionado en el anterior documento, el concepto de *curaduría blanda* o *abierta* circuló en aquel entonces para hacer referencia a este tipo de apuesta que animaba formas insospechadas de ejercer la curaduría, como también fueron los casos de las exposiciones *Días elegidos* (1996), *El Traje del emperador* (1999) y la *VIII Salón Nacional de Arte Joven* (1999). En este último, la convocatoria no se hizo directamente a artistas, sino que se entregaron tres becas de investigación y gestión para adelantar tres exposiciones distintas en torno a las prácticas artísticas emergentes en el contexto nacional.<sup>34</sup>

Coincidentalmente, los tres proyectos que recibieron la beca curatorial para la octava versión del Salón de Arte Joven abordaron de maneras divergentes la fotografía y *lo fotográfico* en las prácticas artísticas emergentes, problemática que tenía una presencia destacada en la escena local a fines de la década del noventa e inicios del siglo XXI. Vista desde hoy, esta versión del Salón de Arte Joven llevada a cabo en 1999 anticipa el gran debate sobre los mecanismos de participación y visibilización de la producción artística que al año siguiente cobraron forma a través del proyecto *Pentágono* y que buscaba con el despunte del siglo XXI la reformulación estructural del Salón Nacional de Artistas.<sup>35</sup>

Entonces, un tercer aspecto a tener en cuenta para comprender la pertinencia de la Galería Santa Fe a partir de la segunda mitad de los años noventa tiene que ver con su posición como sala de exposiciones dentro de la crítica (y reformulación) del sistema moderno del arte. No

---

<sup>34</sup> Ver: Jaime Cerón, “Termómetros fotográficos”, Catálogo *VIII Salón Nacional de Arte Joven*. Bogotá: IDCT, 2000.

<sup>35</sup> Hasta la fecha de hoy, los salones regionales que forman parte del programa Salón Nacional de Artistas se conforman a través de becas de curaduría.



sólo como lugar en que se manifestaban cambios en las formas de *hacer* y *discursar* objetos de arte, sino necesariamente en sus modelos de organización, gestión y divulgación.

Sobre estas hondas transformaciones, el artista y docente Gustavo Zalamea escribió un ensayo titulado *Arte en emergencia* (2000).<sup>36</sup> De acuerdo a Zalamea, en el transcurso de la década de noventa el campo del arte se había convertido en un *espacio en expansión*, en el que de la mano de un quiebre del establecimiento social y cultural, así como del mercado del arte, había tenido lugar la “diseminación de las instancias de consagración”<sup>37</sup> en este campo. Al decir esto, Zalamea hacía referencia a la aparición de iniciativas autogestionadas como Gaula (1991-1992), Bienal del barrio Venecia (1995 - 2004), Espacio Vacío (1996-2003), como también a la explosión de docenas de propuestas colectivas de artistas y de nuevos agentes de enunciación y legitimación de las prácticas artísticas.

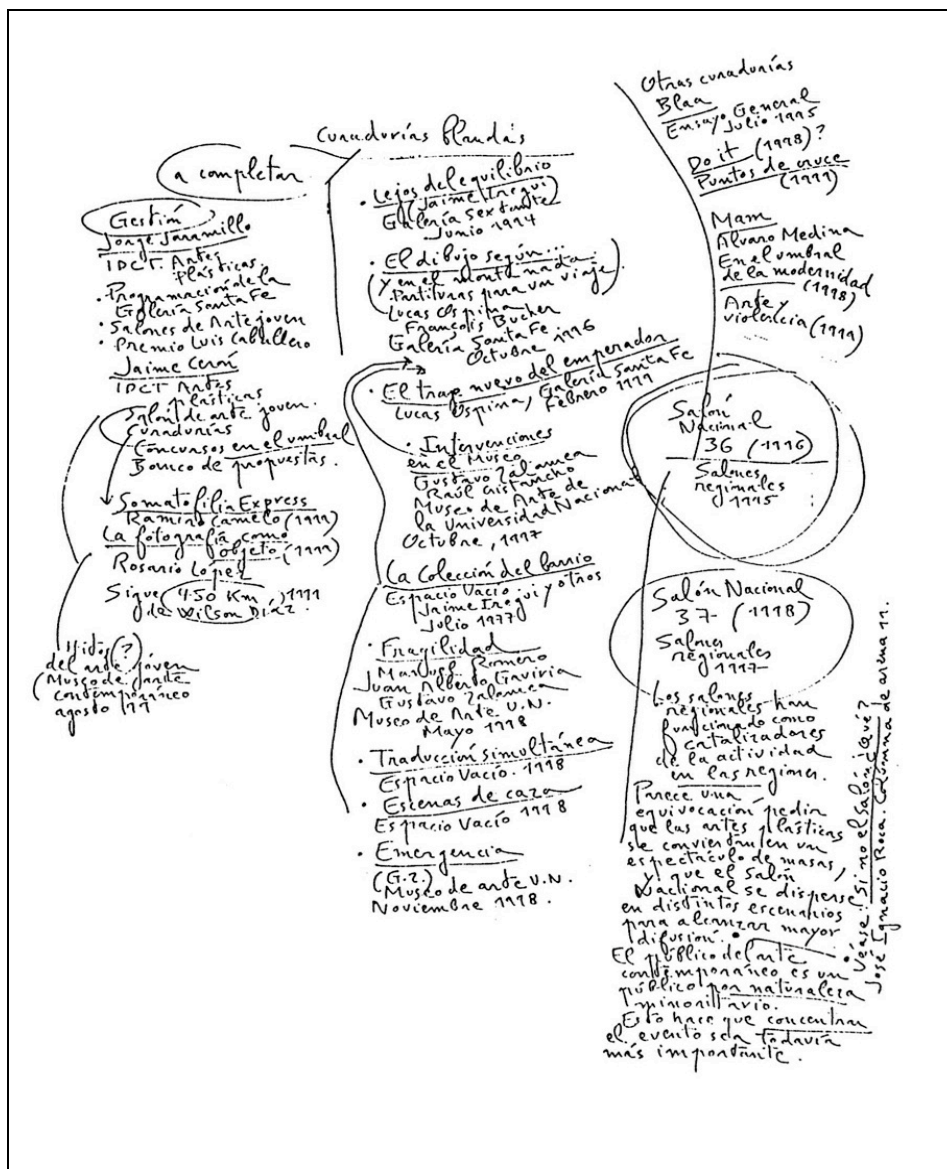
Entre estos últimos, Zalamea hace referencia a los concursos del IDCT, al Premio Luís Caballero, al VIII Salón de Arte Joven y en general a la programación de la Galería Santa Fe como iniciativas que materializaban esta transformación. Es decir, que dentro de la flexibilización de “las instancias de consagración”, Zalamea encontraba que las convocatorias públicas eran cruciales. Si bien hoy podemos debatir muchas de las afirmaciones que Zalamea hace en este texto, no deja de ser llamativa el ejercicio de cartografía que aquel momento hizo sobre nuevos agentes, instituciones y prácticas del campo artístico de finales del siglo XX en Bogotá. Más que diagramas que intentan representar la realidad concreta de las dinámicas de

---

<sup>36</sup> Este trabajo fue el ganador de la primera versión del concurso “Ensayo histórico, teórico o crítico del arte colombiano” del IDCT, convocatoria que continúa realizando la Gerencia de Artes Plásticas del IDARTES.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.17.

la totalidad del campo artístico de los años noventa, son cartografías de un imaginario sobre los cambios anteriormente expuestos, aún hoy decididamente asentados en la memoria de varias personas entrevistadas que participaron en numerosas iniciativas de la Galería durante los años noventa.<sup>38</sup>



Gustavo Zalamea. Diagrama del ensayo *Arte en emergencia* (2000), p.22

<sup>38</sup> Ver entrevistas a: Rosario López, Wilson Díaz, Juan Mejía, María Ángela Méndez, Humberto Junca y María Isabel Rueda, CD Anexo.

Igualmente, en esta misma ruta de profundas transformaciones en las formas de gestión y circulación, cabe destacar el Premio Luis Caballero como una iniciativa que en su momento de creación involucró una forma inédita de fomentar la producción artística. No sólo porque se trataban de proyectos para sitio específico (en inglés *site-specific*) sino porque se convocaban *proyectos de exposición* y no piezas particulares. Este tipo de práctica, hoy día ampliamente incorporada tanto en las instituciones que fomentan la creación como en las prácticas del campo artístico, generó toda suerte de interpretaciones y comentarios a favor y en contra en 1996, pues era un mecanismo realmente novedoso. Frente a una tradición de política de exhibición basada en la obra terminada, o de obra específica a realizar mediante invitación directa de algún curador, la convocatoria al Premio Luis Caballero proponía también un cambio en las prácticas de gestión tanto para los artistas como para la sala.<sup>39</sup>

Un cuarto y último aspecto, sin el cual nada de lo anteriormente descrito hubiera ocurrido, proviene de los cambios políticos en materia de participación y descentralización, así como del papel de la cultura en el discurso de nación emanado de la Constitución de 1991. Particularmente Bogotá tomó unos años después de la nueva Carta Magna un gran impulso como ciudad que abanderaba sus valores democráticos y que en sintonía con el reconocimiento de Colombia como una nación pluricultural, ponía en el centro de su agenda el papel de la cultura. Adicionalmente, la Constitución le otorgaba a la capital un régimen político, administrativo y fiscal propio (el Estatuto Orgánico, Decreto Ley 1421 del 21 de julio de 1993) que “le garantizaba una mayor autonomía e independencia política y financiera con

---

<sup>39</sup> El documento que mejor da cuenta de este clima de opinión en 1996, cuando el Premio apenas ha sido es: Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Arenas Muñoz Ltda. “Inventario descriptivo sobre la producción, fomento y formación de las artes plásticas en Santa Fe de Bogotá”, Informe final de consultoría, 1996 (documento inédito). Copia digital en CD anexo.

respecto a la Nación y que creaba las condiciones para incrementar sustancialmente los ingresos de la ciudad”.<sup>40</sup>

Sin embargo, estos cambios en materia fiscal, administrativa y política, sólo cobraron forma hasta mediados de la década del noventa, con el primer gobierno de Antanas Mockus (1995-1997). A pesar de que varios documentos institucionales del IDCT mencionan el concepto de “participación ciudadana” desde inicios de la década, lo cierto es que la incorporación efectiva de sus implicaciones en los discursos y prácticas institucionales, así como en la creación de espacios para garantizarla sucedió tiempo después.

En este orden de ideas, la puesta en marcha de mecanismos de participación, el fomento a la cultura y al acceso a sus bienes y servicios como derecho consagrado en la Constitución y en la Ley General de Cultura 397 de 1997, y finalmente, la libertad de expresión, fueron principios que se articularon a las dinámicas del campo del arte. Conjuntamente, perfilaron una vocación pública de la Galería que, para mediados de la década del noventa, se apartaba definitivamente de cualquier asociación de la misma a la “galería comercial” de arte.<sup>41</sup>

Así mismo, hubo una notable transformación de la presencia de la Galería Santa Fe tanto en prensa como en revistas frente al transcurso de la década anterior: las notas periodísticas con contenidos descriptivos y analíticos de algunas de sus exposiciones no sólo fueron más

---

<sup>40</sup> Marta Repullo, “Bogotá, capital de la Cultura Ciudadana” en Roser Bertrán Coppini y Félix Manito (eds.), *Aprendiendo de Colombia: cultura y educación para transformar la ciudad*. Bogotá: Fundación Creanta y Convenio Andrés Bello, 2008, p.40.

<sup>41</sup> En el documento anterior explicamos cómo la Galería Santa Fe se acercó más al concepto de *Kunsthalle* para mediados de los años noventa. Para ahondar en este tema, así como en las transformaciones arquitectónicas y museográficas de la sala, revisar “Documentos para la memoria institucional de la Galería Santa Fe”.

abundantes y recurrentes, sino que sus contenidos pretendieron explicar qué eran las prácticas artísticas contemporáneas, especialmente a través de las distintas versiones del Salón de Arte Joven.

Así entonces, como bien lo dijimos en párrafos anteriores, el Salón de Arte Joven funcionó como un *evento-insignia* de la Galería no sólo porque jalonó la vocación de la Galería hacia las prácticas artísticas emergentes, sino porque ayudó a posicionar a la Galería en un campo artístico donde prevalecían los fuertes cuestionamientos al Salón Nacional de Artistas y a cierto hermetismo de otras instancias de legitimación y visibilidad hacia los artistas más jóvenes. Al respecto viene al caso recordar un artículo de prensa publicado en 1996 dedicado a la exposición *Homenaje a Pedro Manrique Figueroa* que decía: “La galería Santa Fe se ha convertido en un punto de visita obligado para todo aquel que quiera enterarse del rumbo del arte de los jóvenes”<sup>42</sup>.

Particularmente, hubo algunos periodistas y medios que tomaron atenta nota sobre las exposiciones de la Galería Santa Fe a partir de 1995, dentro de los que se destaca el espacio “Martes de las Artes” del periódico *El Espectador*, coordinado por Olga Marín.<sup>43</sup> Por otra parte, tanto críticos de arte como curadores de prestigio escribieron columnas de crítica de arte sobre varias de las exposiciones, entre ellos, José Hernán Aguilar a propósito de las exposiciones *No salgas al jardín* de Wilson Díaz y *De lo que soy* de Delcy Morelos (1995).

---

<sup>42</sup> Ver: Archivo digital “1996\_04\_30\_SM\_Pedro Manrique.pdf”

<sup>43</sup> Jaime Iregui, artista, docente y actual coordinador del foro virtual *esferapublica*, participó activamente de este espacio. De acuerdo a conversación sostenida con él, el “Martes de las Artes” también sirvió como caja de resonancia del proyecto *Archivo X*, que consistía en reuniones de discusión e intercambio de ideas sobre problemas del sistema del arte y las prácticas artísticas. Varias de estas reuniones tuvieron lugar en la Galería Santa Fe.

Este último artículo aún hoy día tiene una alta recordación en varias personas entrevistadas, situación que en nuestra opinión no sólo se debe al contenido del artículo, sino al proyecto que Wilson Díaz presentó en la sala: el artista instaló en los árboles del Parque de la Independencia más de un centenar de pinturas de pájaros, cada una de las cuales estaba recortada en concordancia con su forma. Al interior de la Galería sólo estaban montadas dos pinturas de su autoría y el resto de la sala estaba ocupada con trabajos de Delcy Morelos. *No salgas al Jardín* fue la primera intervención que tuvo lugar en la Galería en la que se introducía el contexto urbano, arquitectónico y el uso social del Planetario como parte decisiva del proceso de significación de la experiencia artística.<sup>44</sup> En este sentido, esta exposición, así como *Ambiente familiar* (1996) y *Arte sonoro* (1995) antecedieron el propósito del proyecto Premio Luis Caballero en la medida en que fueron intervenciones artísticas concebidas para espacio específico.<sup>45</sup>

Retomando el análisis sobre los artículos en prensa y revistas, viene al caso anotar que la revista *Arte en Colombia* (revista especializada en artes plásticas que circula desde 1978), también comenzó a encargarse de reseñas y artículos sobre las exposiciones de la Galería desde 1995, siendo la primera de ellas la dedicada a la exposición *Los jugadores* (1996) escrita por Carlos Jiménez. Hasta la fecha de hoy, la revista *Arte en Colombia* ha centrado principalmente su atención en el Premio Luis Caballero, sobre otros programas y exposiciones que han tenido lugar en la Galería Santa Fe. A raíz de esta investigación encontramos que tanto los medios

---

<sup>44</sup> En aquel entonces, aún estaba el Museo de Historia Natural dentro de las instalaciones del Planetario de Bogotá. *No salgas al jardín* dialogaba con esta institución. Para más detalles ver: Equipo Transhistoria. *Con Wilson...Anotaciones, artísticas e incidentes*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2014. pp. 122-124.

<sup>45</sup> Respecto a los detalles de la exposición *Ambiente Familiar*, recomendamos revisar la entrevista a Humberto Junca (CD Anexo) y a Jaime Cerón (“Documentos para la memoria de la Galería Santa Fe). Asimismo, la charla “Galería Santa Fe en revisión, parte 2” que Nadia Moreno y Jaime Cerón presentaron en la Galería Santa Fe el 30 de julio de 2014. Los lectores interesados en la charla pueden encontrarla en: [www.esferapublica.org](http://www.esferapublica.org)

especializados como la “gran prensa” han dado prelación al cubrimiento de las exposiciones del Premio Luis Caballero tras su primera versión realizada en 1997 sobre las otras exposiciones de la Galería, generando cierta opacidad sobre el resto de la programación de la sala.<sup>46</sup>

### **3. La Galería Santa Fe instituida (2000-2006)**

En 2000, el IDCT lanzó el portafolio de convocatorias “Imaginación y fiesta en el nuevo milenio” que incluía nuevas convocatorias para el área de Artes Plásticas, entre ellas, “Exposiciones en la Galería Santa Fe y su sala alterna”. Mediante este portafolio, el IDCT amplió el mecanismo de convocatoria pública hacia otras iniciativas. En la coyuntura de las celebraciones derivadas del cambio de milenio, la Alcaldía de Enrique Peñalosa (1998-2000) destinó un jugoso presupuesto al sector cultural para su último año de gobierno.

Entre diciembre de 1999 y septiembre de 2000, la Galería Santa Fe permaneció cerrada debido a los trabajos de remodelación y reforzamiento estructural del Planetario. A pesar de las repetidas extensiones en la fecha de reinauguración del edificio, la Galería volvió a abrir al público con expectativas positivas, pues su reapertura coincidía con la exposición que daba inicio al ciclo de exposiciones de la segunda versión del Premio Luis Caballero (*Iconomía* del artista José Alejandro Restrepo). La Galería abrió con modificaciones en su sistema de

---

<sup>46</sup> En la primera versión del Premio Luis Caballero participó como jurado Eduardo Serrano, quien a su vez tenía una columna permanente de crítica de arte en la revista *Semana*. El acceso de Serrano a este medio de comunicación garantizó el cubrimiento sistemático de la primera versión del concurso. Sin embargo, lo que podemos deducir al comparar la prensa de las distintas versiones, es que el Premio Luis Caballero adquirió mayor fuerza institucional con la segunda versión, así como una mayor atención por parte de los medios de comunicación. Asimismo, mayor apropiación y valoración para el campo artístico.

iluminación, una renovación total del piso de la sala y con un nuevo espacio para exposiciones, la Sala Alternativa. Esta última se inauguró con uno de los proyectos elegidos mediante convocatoria pública que pertenecía al grupo *El Vicio producciones*<sup>47</sup>, una exposición que, siguiendo ya cierta “tradicción” de ficciones artísticas, consistía en convertir el espacio total de la sala en la simulación de una oficina de una productora de cine de bajo presupuesto. Tras esta ficción, que no dejaba de ser una parodia al uso que tenía el espacio (las oficinas administrativas de la División de Artes Plásticas y de Literatura), *El Vicio* se constituyó en la vida real como un grupo dedicado a la producción audiovisual, y más adelante, como una empresa.

La programación de la Galería, a partir de la ampliación del mecanismo de convocatoria pública para su programación, así como de la apertura de la Sala Alternativa, mantuvo su perfil comprometido con prácticas artísticas contemporáneas, caracterizadas por un alto nivel de experimentación y reflexión a partir de las condiciones de la sala, pero sí tuvo transformaciones en su forma de gestión frente a la que había heredado de la década anterior. Si la Galería Santa Fe para mediados de los años noventa aparecía en una cartografía “emergente” de las prácticas artísticas contemporáneas (recordando aquí a Zalamea), para inicios del siglo XXI la Galería ya había acumulado un capital simbólico y cultural significativo para que ocupara un lugar de “referente ineludible”<sup>48</sup> para conocer los debates y las prácticas de la escena artística contemporánea en la ciudad.

---

<sup>47</sup> El colectivo *El Vicio* estaba conformado por Santiago Caicedo, Elkin Calderón, Richard Decaillet, Carlos Franklin y Simón Hernández. Para más detalles, escuchar entrevista a Elkin Calderón.

<sup>48</sup> Intentamos aquí resumir mediante estas dos palabras la valoración que hicieron las personas entrevistadas de manera extendida.



En el primer documento hicimos referencia a las reformas en la estructura institucional que por estos años dieron origen a la Gerencia de Artes Plásticas, y con ésta, una nueva perspectiva sobre la gestión pública y las políticas institucionales frente al campo artístico local. En el caso específico de la programación de la Galería Santa Fe, el cambio más notorio dentro de la programación estuvo asociado a la institucionalización del Premio Luis Caballero, concurso que en su primera versión en 1997 no había sido proyectado para una segunda versión; asimismo, la Muestra Universitaria de Artes Plásticas, que tenía dos exposiciones antecedentes que mostraban tesis de grado de varias facultades de la ciudad (*Tres, tres, tres* (1997) y *Último Round* (1998)). El Salón de Artistas Jóvenes continuaba realizándose cada año, y para su décima versión volvió a convocar directamente a los artistas a presentar sus trabajos.

Sin embargo, entre 2000 y 2004 se estructuraron más programas mediante el mecanismo de convocatoria pública vinculados a la Gerencia de Artes Plásticas, pero que en este documento no tratamos dado el enfoque específico que damos a la Galería Santa Fe.<sup>49</sup> En 2004 se impulsaron los concursos “Sala virtual” y “Sala en proyección” en espacios alternos a la sala principal de la Galería, que buscaron fomentar la producción audiovisual y las prácticas artísticas a través de la red Internet.

Durante estos primeros años del siglo XXI, también se destaca un grupo de exposiciones de artistas internacionales y la inscripción y visibilización de la Galería Santa Fe en la esfera internacional. Al respecto, pudimos rastrear a través de la correspondencia una transformación

---

<sup>49</sup> Nos referimos a iniciativas como “Arte y Naturaleza”, “Exposiciones en el Callejón del Teatro Jorge Eliécer Gaitán”, “Barrio Bienal”, “Bienal de Arte Gráfica ASAB”, entre otras.

notable de los pares institucionales con los que la Galería entablaba comunicación y colaboración. Mientras en 1995 había numerosas solicitudes para exhibir la sala de parte de instituciones como el Ejército Nacional o las embajadas, con el paso de los años los principales remitentes fueron la Alianza Francesa de Bogotá, la División de Artes Plásticas del Banco de la República, las facultades de arte de la ciudad o algunas organizaciones culturales.

Entre 2000 y 2005, encontramos correspondencia proveniente de la Feria Arco de Madrid, el concurso internacional *Madrid Abierto*, y varias solicitudes de artistas internacionales interesados en exponer en la Galería Santa Fe así como para divulgar información sobre convocatorias internacionales. Es decir, que para la época en la que se realizaron las exposiciones *Detrás de un hombre* (2002) de la artista mexicana Carla Herrera Prats o *Camera Obscura* (2003) de las artistas Orieta Crispino y Vibeke Jensen, o *Sur* (2003) de la artista mexicana Betsabeé Romero, la Galería Santa Fe no sólo ocupaba un lugar destacado en la escena artística nacional, como lo era ya a finales de la década del noventa, sino que se ubicaba en el radar internacional como una sala de reconocida idoneidad en el ámbito del arte contemporáneo.

Igualmente, el intercambio de publicaciones realizado con la Fundación Daros a partir de 2004, también es un signo de la interlocución que había entre la Galería Santa Fe y agentes del sistema internacional del arte. Al respecto, Jaime Cerón comenta en su entrevista que el intercambio sostenido con esta fundación conformó el primer acervo bibliográfico de la Galería, el cual, junto con el que ya contaba la sala (tanto acervo propio como de otras instituciones nacionales) sirvió para prestar un servicio “informal” de biblioteca y de centro de

documentación por parte del encargado de las visitas comentadas y de la coordinadora de la sala, particularmente a estudiantes universitarios. Sin duda, la alta calidad de los catálogos editados por la Galería Santa Fe no sólo sirvieron para construir memoria sobre las actividades de la Galería, sino también para mostrarse como epicentro de la escena artística contemporánea de Bogotá tanto en el contexto nacional como en el internacional.

Sobre este último aspecto, Luisa Ungar, coordinadora de la Galería Santa Fe entre 2005 y 2008 comenta lo siguiente:

Por la galería pasaban personajes muy importantes de la curaduría, la gestión y el campo del arte, quienes recibían catálogos de calidad. La Galería se convertía en una especie de “faro de ubicación” frente a la escena artística local. En ese sentido, teníamos una responsabilidad con lo local, como medio de comunicación, de intercambio, memoria y difusión.

[...]Recuerdo que Robert Storr, curador de la Bienal de Venecia, vino a Bogotá y visitó la Santa Fe. En ese momento, estaba montada una de las exposiciones del Premio Luis Caballero. En cierta medida, fue una oportunidad para que un artista por mérito profesional, que había llegado allí a través de una convocatoria pública, tuviera acceso a un curador internacional. Traigo esto a colación para hacer una comparación con la situación actual, pues si volviera a repetirse una visita de este tipo de personajes, creo que pasaría por otro tipo de actores y mediaciones para llegar a esos artistas. Esto le daba a la Galería la figura de un “gestor social”, un espacio que favorecía cierta “movilidad social” de los artistas.<sup>50</sup>

De otra parte, durante esta época también comenzó a perfilarse la necesidad de vincular un guía para las exposiciones que tuviera formación profesional en artes plásticas. Si bien en épocas anteriores existieron personas encargadas de hacer visitas comentadas a las exposiciones, en la mayoría de ocasiones se trataban de visitas realizadas por los mismos artistas.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Entrevista a Luisa Ungar, s/p.

<sup>51</sup> Desde la apertura de la Galería Santa Fe en 1981, existían guías en el Planetario que apoyaban visitas en todos los escenarios del edificio (Museo de Historia Natural, Museo de Desarrollo Urbano y Galería Santa Fe). Ver: Entrevista a María del Socorro Pinzón. En los años noventa se hacían algunas visitas por parte de los artistas expositores.

En 2004, con el gobierno de Lucho Garzón (2004-2007), salió a circulación el *Documento de Políticas Culturales 2004-2016*, trabajo que desde un tiempo atrás había comenzado a tomar forma a través de los espacios de participación ciudadana del Sistema Distrital de Cultura. Este documento abrió formalmente una ruta de trabajo y de pensamiento para la institución que propendía hacia la comprensión del arte como actividad social (y no como producción de artefactos). De esta forma, no sólo el fomento a la creación debía orientar los esfuerzos de la institución, sino también el fortalecimiento hacia otras dimensiones del campo artístico, entre ellas, la investigación, la formación y la gestión. El *Documento de políticas* redimensionó las acciones del IDCT en su momento, y posteriormente, de todo el sector cultural en el fomento a la cultura y las artes.

Como lo explica Catalina Rodríguez, actual Gerente de Artes Plásticas del IDARTES, en aquel momento asesora de la Gerencia de Artes Plásticas del IDCT, este documento sirvió para formular un horizonte de sentido de la institución a largo plazo, y sobre todo, para reestructurar una visión institucional de la política cultural que hasta aquel entonces estaba fuertemente concentrada en ofertar programación cultural de calidad. Entre 2000 y 2004, el volumen de exposiciones liderado por la Gerencia había crecido notoriamente, pues involucraba tanto las de la Galería Santa Fe y la Sala Alternativa, como otras que atendían la agenda de descentralización de la oferta cultural.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Un buen recuento de las distintas exposiciones realizadas por la Gerencia de Artes Plásticas entre 1997 y 2002 se encuentra en: Ana María Lozano, “Galería Santa Fe en 3 momentos” en *Catálogo General de la Galería Santa Fe, Sala Alternativa y otros espacios*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT, 2002. A las actividades que ella menciona, hay que añadirle las distintas exposiciones curadas por Jaime Cerón para otros espacios de exposiciones de la ciudad distintos a la Galería Santa Fe como *Animalandia* (2002), *Corporales* (2002) o *Naturalia* (2003). Igualmente, el programa *Medidas naturales* (2001) en el Jardín Botánico, que entre 2003 y 2007 se estructuró como el proyecto “Arte y naturaleza”. Estas exposiciones no se incorporaron a este trabajo dado que no se presentaron en la Galería Santa Fe, pero sin duda, son necesarias de tener en cuenta en el conjunto

Al respecto, y de manera irónica, comenta Catalina Rodríguez:

El cambio de “la fábrica distrital de exposiciones” a la “fábrica distrital de iniciativas para todas las dimensiones del campo artístico” fue como una salvación para nosotros. Todos sentimos cómo por primera vez había un horizonte que no dependía solamente de lo que Jaime [Cerón] o el que estuviera en su lugar quisiera hacer, sino que con el *Documento [de políticas culturales]* se sabía qué hacer, se sabía que había problemas urgentes para resolver. Pudimos proyectarnos hacia el futuro y nos sirvió para pensarnos como un sector como cualquier otro sector (educación, salud, etc).<sup>53</sup>

En el caso del área de artes plásticas, esto significaba que la programación de la Galería Santa Fe se convertía en una línea de trabajo más entre otras de fomento a la creación, la investigación, la formación o la circulación a cargo de la Gerencia de Artes Plásticas. Si bien la Galería Santa Fe ya no era “el origen y fin” de los objetivos de esta área desde el traslado de la oficina a la sede principal en 1999 y la estructuración de la División de Artes Plásticas, lo cierto es que la mayoría de convocatorias del área redundaban en resultados que se exhibían en la Galería Santa Fe.

Por lo tanto, de la mano del *Documento de políticas culturales*, se profundizaron al interior del IDCT las reflexiones y los debates sobre la política cultura y el papel del Estado en el campo del arte que redundaron en un cambio de perspectiva de fomento. Así entonces, en 2004, la Gerencia de Artes Plásticas instituyó el Premio de Ensayo Histórico, Teórico o Crítico sobre el campo del arte colombiano como una de las acciones de fomento a la investigación y la circulación de discursos del arte. Se trataba de una convocatoria que desde 1999 no volvía a realizarse.

---

de exposiciones y programas coordinados por la Gerencia de Artes Plásticas y para comprender el comentario de Catalina Rodríguez.

<sup>53</sup> Entrevista a Catalina Rodríguez.

Asimismo, se reintrodujo la discusión sobre el fomento a la curaduría, que llevó a la formulación de la trigésima versión del Salón de Artistas Jóvenes (2006) como beca de investigación curatorial dirigida a jóvenes. También se involucraron discusiones sobre el fomento a las dimensiones de formación y gestión, para lo cual se sometió a revisión el proyecto la Muestra Universitaria de Artes Plásticas y el programa Barrio Bienal, con el ánimo de que ampliaran su incidencia en otras dimensiones del campo artístico.<sup>54</sup>

Igualmente, se animaron entre 2005 y 2007 exposiciones en la Sala Alterna relacionadas con proyectos académicos de varias universidades, como fue el caso de *Elocutionis* (2004) o *Chiste interno* (2007), exposiciones resultantes de procesos de formación en curaduría de José Ignacio Roca y Mariangela Méndez respectivamente; en una ruta similar, *Ciudad Virtual* (2006) uno de los pocos proyectos curatoriales en torno a producción artística en la red en aquel momento, animado por el profesor Óscar Valbuena de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB). Si bien es cierto que estas últimas iniciativas no se instituyeron como una clara línea de acción de la Galería (como sí lo era la Muestra universitaria), en su momento se vieron como oportunidades para establecer distintas colaboraciones con procesos de formación universitaria.

Además de las iniciativas señaladas anteriormente, se tendieron algunos lazos interinstitucionales que implicaban un diálogo de la producción internacional con la producción local, como fue el caso de *Multiplication* (2006), una muestra de artistas británicos contemporáneos que, en su versión en Bogotá, se articuló con el trabajo de cinco artistas

---

<sup>54</sup> Ver: Carpeta digital “Documentos CDAP”

colombiano escogidos mediante convocatoria pública.

Otra de las señales de un cambio de concepción del papel del Estado en la programación de la Galería Santa Fe reside en que a partir de 2003 se redujeron notoriamente las exposiciones curadas por el Gerente de Artes Plásticas, tanto en la Galería Santa Fe como en otros espacios. Ya en el documento anterior habíamos sugerido este cambio a partir de un análisis a los catálogos de la Galería Santa Fe, la Muestra Universitaria, el Salón de Artistas Jóvenes y el Premio Luis Caballero. Comentábamos en aquel documento que en los primeros catálogos de la Galería y hasta 2002 el gerente ocupaba más un *locus* de enunciación afín a la de curador que explicaba el contenido de las exposiciones y su relación con las dinámicas del campo artístico local y nacional, mientras que a partir de 2003 (y hasta la actualidad), los textos tienen un carácter más reflexivo con la política de exhibición de la Galería, su devenir histórico, los mecanismos de participación, así como su articulación con la política institucional y las acciones de la Gerencia de Artes Plásticas.<sup>55</sup>

Por otra parte, en consonancia con una perspectiva de campo en la formulación de los programas de fomento, los jurados para las convocatorias públicas también comenzaron a ser escogidos mediante convocatoria pública a partir de 2006. Si bien con la creación de la convocatoria “Exposiciones en la Galería Santa Fe y su sala alterna” se evidenciaba una mayor pluralidad de voces autorizadas para ejercer la labor de evaluadores, con la apertura de convocatoria para seleccionar jurados también se adelantaron reflexiones al interior del IDCT

---

<sup>55</sup> Las curadurías realizadas por Jaime Cerón entre 2003 y 2007 fueron *Lingüística General* (2004) y *Antropofagia cultural* (2006). Hubo otras que se organizaron a través de un comité curatorial institucional como *Relacional* (2005) y *Yo no soy esa* (2005).

sobre su papel como constructor de discurso y de legitimación en el campo artístico. Por esta razón, entre 2005 y 2007, se incluyeron los textos de jurados en los Catálogos de la Galería Santa Fe, con el ánimo de que explicitaran sus argumentos y aproximaciones críticas al estado del campo artístico local.

A este cambio estructural en la conceptualización del fomento a las artes, se le añade que tanto el *Documento* como el programa del gobierno de Lucho Garzón (2004-2007) se comprometía decididamente con programas y acciones para la garantía de los derechos culturales.<sup>56</sup> Mientras en gobiernos anteriores el énfasis había sido el acceso a la cultura y el fomento de las prácticas por parte del Estado, esta última orientación daba cabida al fomento de las prácticas culturales de distintos grupos poblacionales, en igualdad de legitimidad y de derechos respecto a aquellas que tradicionalmente se le otorgaban al ámbito de las prácticas artísticas. Sobre este aspecto, Víctor Manuel Rodríguez, Subdirector de Prácticas Artísticas y del Patrimonio del IDCT entre 2005 y 2006, y posterior Director de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría de Cultura, decía en una entrevista en 2008 :

En los programas de las administraciones anteriores uno de los derechos que se pretendía restituir era el acceso libre a la cultura. Los programas se diseñaron desde la perspectiva de una oferta pública y gratuita para todo y para todos. El resultado fue que se consiguió hacer crecer el gusto por la ciudad y por la apropiación de sus espacios públicos. Actualmente entendemos que tenemos que fortalecer los derechos culturales de toda la ciudadanía y que el derecho cultural no se garantiza únicamente con que la gente acceda a la cultura, sino que la gente pueda expresar su cultura [...] Tenemos oferta, lideramos programas, pero también respetamos el derecho de la gente a optar por la cultura que quiera.<sup>57</sup>

En consonancia con lo anterior, algunas exposiciones que se llevaron a cabo en la Galería Santa Fe estaban animadas (o concidían) con este horizonte de sentido orientado a la garantía

---

<sup>56</sup> Los derechos culturales fueron reconocidos en Colombia con la Constitución de 1991. Se trata de uno de los derechos de segunda generación en la perspectiva internacional, junto con los derechos económicos y sociales.

<sup>57</sup> Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento, “Garantizando los derechos culturales. Entrevista con Víctor Manuel Rodríguez”, en Roser Bertran Coppini y Félix Manito (eds.), *Ídem*, p.82.



de los derechos culturales. Es el caso de las exposiciones *Yo no soy esa* y el *Salón de la Justicia*, presentadas de forma simultánea en la Galería Santa Fe y la Sala Alternativa respectivamente entre diciembre de 2005 y enero de 2006. La primera, formó parte de una trilogía de exposiciones dedicadas a las prácticas culturales y artísticas que resistían la normatividad social y sexual, o movilizaban demandas de los derechos de la comunidad LGBTI.<sup>58</sup> En el caso del *Salón de la Justicia*, se trataba de una exposición orientada a la discusión sobre derechos humanos. Tanto la exposición *Yo no soy esa*, como *Salón de la Justicia* y aún más *Soy mi propia mujer*, promovían espacios de discusión o de encuentro al interior de la Galería, de tal suerte que la sala no sólo “exhibía” objetos e imágenes, sino que se proponía como plataforma de intercambio entre pares sobre el ejercicio de los derechos culturales y los derechos humanos.

Finalmente, de la mano del *Documento de Políticas Culturales* otros programas transversales a todas las áreas artísticas del IDCT se instituyeron: el programa de Apoyos Concertados dirigido a organizaciones civiles del sector artístico y cultural de la ciudad. Hasta aquel entonces, las organizaciones recibían apoyos económicos a través de gestión directa con el IDCT. De la manera simultánea a la formalización de este programa, se involucró en la programación de la Galería iniciativas como *Fotográfica Bogotá* y *Fotología*, dos eventos de impacto de ciudad que a partir de 2004 y hasta 2011, tuvieron una sostenida presencia en la programación de la Galería Santa Fe en su sede del Planetario.

---

<sup>58</sup> La primera exposición de esta trilogía fue *Un caballero no se sienta así* (2003), cuya curaduría estuvo a cargo de Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento. La segunda de ellas, *Yo no soy esa*, se hizo en el marco de las acciones institucionales del IDCT que promovían el ejercicio de los derechos culturales en la perspectiva anteriormente descrita. La tercera exposición, *Soy mi propia mujer: 10 años del Ciclo rosa* (2010) fue elegida como una de las propuestas ganadoras de la convocatoria “Exposiciones en la Galería Santa Fe y otros espacios”.

Siguiendo los testimonios de varios entrevistados, la fortuna crítica de las exposiciones, así como la trayectoria del discurso sobre las políticas culturales, consideramos que entre 2000 y 2006 la Galería Santa Fe *instituyó*, por una parte, sus procesos de gestión tendientes a la especialización de funciones y responsabilidades, y por otra, un conjunto de iniciativas que lograron articular simbólicamente su perfil como sala de la administración distrital dedicada a las prácticas artísticas contemporáneas. Cuando hablamos aquí de *instituir* procesos, estamos haciendo referencia a la tipificación de una práctica inusual o esporádica y a la producción de un consenso en el campo.<sup>59</sup>

Así entonces, encontramos que a partir de necesidades que emergieron a partir de las dinámicas de la producción artística local, así como con las nuevas responsabilidades de la Gerencia de Artes Plásticas, la figura del Coordinador de la sala separado del rol del gerente, y una mayor cualificación y división de las labores de producción, museografía, montaje y apoyo pedagógico.<sup>60</sup> Esta formalización procuró una especialización de responsabilidades en la planeación y ejecución de la programación bajo criterios profesionales de exhibición del arte contemporáneo cercanas a las de un museo de arte, a pesar de que la sala nunca tuvo las condiciones de infraestructura arquitectónica equivalentes. El apoyo pedagógico se orientó más hacia la creación de mediaciones museográficas atractivas para el público especializado y público “general” a través de salas pedagógicas, como también hacia la realización de visitas

---

<sup>59</sup> Siguiendo al sociólogo Peter Berger, “la habituación torna innecesario volver a definir cada situación de nuevo (...) La institución aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores”. Cfr. Peter Berger y L.Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968, p. 74.

<sup>60</sup> Ver: Entrevista a Jaime Cerón, Catalina Rodríguez y Luisa Ungar.

guiadas.<sup>61</sup> Posteriormente, fue cobrando forma un archivo y fondo bibliográfico que sirvió de apoyo a estudiantes universitarios en proyectos de investigación de arte contemporáneo colombiano, así como de “centro de información” de las actividades de la Gerencia de Artes Plásticas.<sup>62</sup>

Respecto a su perfil como sala pública, desde 1999 se instituyeron en su programación iniciativas que habían surgido en coyunturas particulares en la década anterior, o que no habían surgido necesariamente como programas a largo plazo (es el caso del Premio Luis Caballero y la Muestra universitaria). Asimismo, al crearse la convocatoria “Exposiciones en la Galería Santa Fe y su sala alterna” en 2000, se fortaleció el mecanismo de convocatoria pública para la programación de la Galería. Sin embargo, cuando la Galería logró estructurar un equipo de trabajo con funciones más especializadas (2005 - 2007), entraron en proceso de reevaluación varias de las convocatorias que habían dado carácter a su perfil, al igual que otras iniciativas de fomento de la Gerencia de Artes Plástica. Esta revisión surgió principalmente a la luz de los debates de un nuevo escenario de política cultural estatal en perspectiva de campo del arte, como también de discusiones sobre su vigencia respecto a las dinámicas reales de la producción y circulación artística en la ciudad.

Respecto a la visibilidad de la Galería Santa Fe en medios de comunicación y revistas, es un período con cambios muy sensibles, siendo el más importante la radical diversificación de voces críticas así como los espacios de circulación de las mismas. La irrupción decidida de los

---

<sup>61</sup> Nos referimos a las salas pedagógicas que se hicieron sobre la historia del Premio Luis Caballero y que acompañó la cuarta versión (2006-2007) así como la sala de la exposición *Relacional* (2005) y *Multiplificación*.

<sup>62</sup> Ver: Entrevista con Luisa Ungar.

portales de Internet, foros o grupos virtuales como espacios de producción de crítica y opinión sobre el campo artístico nacional, tales como *Columna de arena* (1998-2005), *momentocritico* y *esferapublica* (aún activo el día de hoy), suplieron parcialmente el vacío que a fines de la década del noventa tuvo la práctica de la crítica de arte por la vía de columnas de arte en prensa de circulación nacional.<sup>63</sup> Sin embargo, en 2005, surgieron publicaciones periódicas como *Arteria* y *Arcadia* que posteriormente comenzaron a circular algunas notas sobre exposiciones de la Galería Santa Fe.

Sin embargo, a pesar de la diversificación de los medios y de las voces críticas, y de una mayor producción de textos, encontramos que el Premio Luis Caballero fue (y sigue siendo, al parecer), el proyecto que de manera sostenida mantuvo la atención tanto de la crítica de arte como del periodismo cultural sobre la programación de la Galería. Evidentemente, las exposiciones de los artistas nominados no fueron las únicas que ocuparon la atención; también encontramos generosas notas a las exposiciones que se dedicaron al lanzamiento de un disco del grupo Aterciopelados (*Gozo poderoso*, 2000) y posteriormente a su sello disquero (*Entre casa*, 2002); asimismo, a la exposición *Eclipse* (2002) del artista Oscar Muñoz, *Bogotá voz en off* (2004) curada por Carmen María Jaramillo o a la exposición *Yo no soy esa* (2005), de la cual hablamos en líneas anteriores. Igualmente, el Salón de Artistas Jóvenes continuó siendo un foco permanente de atención.

Sin embargo, la estructura mediante la cual funcionaba el Premio Luis Caballero (un ciclo de varias exposiciones individuales a la espera de un premio final) producían un efecto de

---

<sup>63</sup> Hay que tener en cuenta que desde 2001 y hasta 2008 el período *El Espectador* dejó de circular diariamente, pasando a ser un semanario.

expectativa en la opinión pública que difiere notablemente del resto de exposiciones. Igualmente, el hecho de que no sólo se trate de un ciclo de exposiciones, sino de un premio a artistas con trayectoria sostenida, muchos de los cuales resultan ser nombres más o menos reconocidos para la opinión pública, evidentemente rodea a esta iniciativa de estatus de prestigio y de legitimación.

Igualmente, encontramos que los participantes valoran y recuerdan más las exposiciones de las distintas versiones del Premio Luis Caballero y aquellas que, parafraseando a Jaime Cerón funcionaron como *statements*<sup>64</sup>, frente a aquellas que fueron elegidas a través de la convocatoria pública “Exposiciones en la Galería Santa Fe y su sala alterna”. Como lo explicaremos en el último apartado de este documento, en nuestra opinión esto no se debe a que todas las exposiciones del Premio Luis Caballero que tuvieron lugar en la Galería Santa Fe en su sede del Planetario hayan sido “las mejores” y que aquellas elegidas mediante convocatoria pública haya sido “de baja calidad”, sino a una articulación simbólica que sí logran las primeras frente a las segundas en el imaginario y la recepción crítica en el campo artístico.

#### **4. La Galería Santa Fe tras la reforma administrativa del Distrito Capital y del Planetario de Bogotá (2007-2011)**

A raíz de la reforma en la estructura, organización y funciones de las entidades públicas del Distrito Capital (Acuerdo 257 de 30 de noviembre de 2006 del Concejo de Bogotá) mediante

---

<sup>64</sup> Esta afirmación la hace Jaime Cerón en su entrevista para referirse a un conjunto de exposiciones que fueron organizadas y curadas por la Gerencia o por él mismo. Ver: Entrevista a Jaime Cerón, “Documentos para la memoria de la Galería Santa Fe”.

el cual se creó la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) y se liquidó el IDCT, la Gerencia de Artes Plásticas desapareció como unidad administrativa en diciembre de 2006. Desde que había sido firmado el Acuerdo 257 de 2006, la SCRD había iniciado gestiones para transferir los recursos de las distintas áreas del antiguo IDCT a las entidades que, en el nuevo esquema de organización de los sectores de la administración distrital, quedaban como entidades adscritas a la SCRD.<sup>65</sup> Finalmente, por distintos motivos, dichas transferencias no pudieron realizarse en ese año, de tal suerte que el presupuesto y la responsabilidad de los programas de fomento de las distintas áreas artísticas continuaron a cargo de la SCRD para la vigencia fiscal 2007.

Para el caso del “área” de Artes plásticas y visuales<sup>66</sup>, los programas y las actividades programadas seguían siendo las que se habían proyectado desde el año anterior, entre ellas, la participación de la SCRD en el Primer Encuentro Internacional de Medellín (MDE 07) que involucró importantes recursos para una convocatoria a residencias artísticas en el marco de dicho encuentro.<sup>67</sup> Igualmente, una exposición llevada a cabo en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia titulada *MDE fuera de casa*. En términos generales, podemos decir que 2007 fue un año de transición en la medida en que continuaba con el

---

<sup>65</sup> Para el caso del sector cultura, recreación y deporte, las “nuevas” entidades adscritas a la Secretaría de Cultura era: Orquesta Filarmónica de Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Instituto Distrital de Patrimonio (anterior Corporación La Candelaria) e Instituto Distrital de Recreación y Deporte. Canal Capital mantenía su carácter de empresa comercial del Estado, pero vinculada a la SCRD.

<sup>66</sup> Las “áreas” no eran unidades administrativas diferenciadas, pero heredaban las mismas líneas y acciones de fomento de las anteriores gerencias, integradas bajo la Subdirección de Prácticas Artísticas y del Patrimonio.

<sup>67</sup> Se trataba de cinco becas de residencia artística, cada una de 15 millones de pesos. La convocatoria no formó parte del portafolio de convocatorias de la SCRD, dadas las diferencias de tiempo y retrasos de cronogramas derivados de la reforma administrativa. Finalmente, la convocatoria se realizó bajo en convenio suscrito con el Museo de Antioquia, invitando a un grupo de artistas (cerca de 30) cuyas líneas de trabajo estuvieran relacionadas con el tema del Encuentro (hospitalidad). El jurado estuvo conformado por tres miembros del comité curatorial. Los proyectos resultantes de estas becas se exhibieron en Medellín y en la Galería Santa Fe en 2008 con el título *Desde Bogotá*.

programa de gobierno de “Bogotá sin indiferencia”, con una estructura de trabajo similar a la heredada por el IDCT, aunque en medio de un proceso de transformación institucional y misional.

En el caso específico de la Galería, ésta continuó con su programación de manera ininterrumpida en 2007, entre ellas, la segunda parte del ciclo expositivo del IV Premio Luis Caballero en el primer semestre del año que había iniciado en agosto de 2006. A pesar de que la programación de la Galería continuó sin ninguna modificación, sin duda la reforma administrativa retrasó la reactivación de varias de las actividades previstas para el primer trimestre del año, como por ejemplo, el lanzamiento del portafolio de convocatorias públicas que salió hasta finalizado el mes de abril.<sup>68</sup> En este orden de ideas, si bien en este año se pretendieron fortalecer los vínculos con los procesos de formación universitaria desde la Galería Santa Fe, estos esfuerzos no adquirieron en aquel entonces una formalidad plena ni una apropiación de recursos económicos que sí lograron posteriormente; como por ejemplo, la iniciativa de formalizar una escuela de guías para la Galería Santa Fe.<sup>69</sup>

Durante el último bimestre de dicho año se adelantaron las tareas de empalme de responsabilidades, funciones y actividades entre la SCR D y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), entidad pública que en el nuevo esquema de organización de la administración distrital, se convertía en una entidad adscrita a la SCR D a cargo de los

---

<sup>68</sup> En estricto sentido, todos los programas de convocatorias, publicaciones, alianzas estratégicas y apoyos concertados del área de artes plásticas iniciaron en abril. Es decir, el plan de acción previsto inicialmente para un año terminó ejecutándose en 8 meses.

<sup>69</sup> Ver: Entrevista a Luisa Ungar y archivo digital “Documentos institucionales”> “Archivos digitales” > “Proyecto de pasantías”

programas y actividades de fomento a literatura, artes plásticas y audiovisuales que históricamente habían sido liderados desde el antiguo IDCT. Así entonces, en enero de 2008 y con un nuevo programa de gobierno (“Bogotá Positiva” del alcalde Samuel Moreno), la programación de la Galería Santa Fe pasaba a las responsabilidades de FUGA.

Hasta ese entonces, FUGA era una entidad pequeña entidad que al recibir nuevos programas y proyectos de impacto de ciudad, transformó notablemente su cultura institucional y su estructura de trabajo, como bien es posible de rastrear a través de sus informes de gestión entre 2006 y 2010.<sup>70</sup> Sin embargo, para inicios de 2008, FUGA ya tenía instituido un programa de exposiciones en sus propias salas y de fomento a las artes plásticas a través de iniciativas como *Salón del Fuego*, *Salón de Arte Bidimensional* y la beca de investigación en curaduría histórica. Asimismo, aunaba esfuerzos con la Academia de Artes Guerrero para la realización del Salón Nacional de Arte Universitario. Ante este panorama, los programas de fomento en artes plásticas que provenían de la SCRCD entraron a un proceso de engranaje a los ya existentes en FUGA.

Bajo la premisa de articular un conjunto de iniciativas de fomento tendientes a fortalecer las distintas dimensiones del campo, así como a desconcentrar los beneficiarios de las mismas y evitar la simultaneidad de eventos<sup>71</sup>, los recursos que anteriormente estaban asociados a la

---

<sup>70</sup> La Gerencia de Artes Plásticas se formalizó como unidad administrativa a partir de abril de 2008. Sin embargo, el cambio al que hacemos referencia es transversal a toda la entidad.

<sup>71</sup> La Muestra universitaria de artes plásticas y el Salón Nacional de Arte Universitario, aunque realmente tenían objetivos distintos (el primero dirigido exclusivamente a tesis de grado), eran muy similares en su nombre y cubrían los mismos beneficiarios. Adicionalmente, el premio que se otorgaba en el Salón Nacional de Arte universitario era mayor que el de la Muestra universitaria (para 2007, una beca para formación en el exterior de 40 millones de pesos). Sin embargo, la última versión de esta iniciativa se realizó en 2007. Igualmente, el Museo



Muestra universitaria y el Salón de Arte Joven fueron destinados a nuevos programas, entre ellos, las residencias artísticas en el exterior (cuyos principales beneficiarios también fueron artistas jóvenes), y a otras iniciativas que buscaban fomentar la circulación de la producción artística por la vía de “salones”, sino también a través de proyectos de curaduría y de formación.<sup>72</sup> La reestructuración de varias iniciativas también respondieron en su momento al paradigma de internacionalización de la producción artística.<sup>73</sup>

A través del nuevo esquema de organización del sector cultural, los programas y escenarios involucrados en el edificio del Planetario de Bogotá quedaban a cargo de distintas instituciones del sector: mientras la programación de la Galería Santa Fe estaba a cargo de FUGA, la del Museo de Bogotá estaba a cargo del Instituto Distrital de Patrimonio (IDPC) y la del Teatro de Estrellas a cargo de la SCRD. Asimismo, dado que el edificio del Planetario es una construcción de conservación patrimonial, su funcionamiento y protección quedaba en manos del IDPC. Por ende, para el caso de la Galería Santa Fe, la reestructuración institucional y administrativa del sector cultura no sólo implicaba que la programación de la Galería estuviera a cargo de una nueva institución, sino que algunos aspectos administrativos concernientes al funcionamiento de su espacio físico involucraran otras entidades del sector.<sup>74</sup> Así entonces, la eliminación de pago de boleta de entrada a la Galería a partir de 2008, que

---

de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, a través del programa “Apoyos concertados”, recibía apoyo económico para su proyecto “Tesis”.

<sup>72</sup> Ver: Entrevista a Jorge Jaramillo, parte 2 y archivo digital “2008\_Informe de gestion” en Carpetas “Documentación institucional” > “Archivo FUGA 2008-2011”.

<sup>73</sup> Particularmente, la Gerencia apuntó a este propósito a través de las convocatorias para residencias artísticas en el exterior, y para curador internacional en Bogotá.

<sup>74</sup> Al decir de varias personas entrevistadas vinculadas a la gestión de la Galería durante estos años, este nuevo panorama enrareció aun más las relaciones que de por sí ya eran tensas entre los distintos escenarios y programas que albergaba el Planetario de Bogotá. Ver: Entrevista a Jorge Jaramillo, Katia González, Jaime Cerón y Luisa Ungar.

estuvo motivada desde FUGA, no estuvo exenta de presupuesto con destino al IDPC para cubrir los gastos de manutención del edificio.<sup>75</sup>

Por otra parte, desde 2006 el IDCT había iniciado gestiones para la renovación de la cúpula, las sillas y los equipos de audio del Teatro de estrellas, iniciativa que se concretó en 2007. Sin embargo, la actualización del proyector para el teatro que involucraba una inversión de alrededor de 3 millones de euros quedaba pendiente para la siguiente administración.<sup>76</sup> Con el cambio de gobierno y de dirección en el Planetario, este proyecto cobró mayor envergadura y un lugar destacado dentro del objetivo estructurante del plan de gobierno “Bogotá positiva” llamado *Ciudad global*, que estaba orientado a posicionar a Bogotá como centro de innovación y tecnología.<sup>77</sup>

Sin embargo, a pesar de que este proyecto seguía su curso desde el liderazgo de la SCR D, la Galería Santa Fe continuó su programa de exposición sin interrupción alguna, aunque no exenta de sentimientos de incertidumbre sobre su futura permanencia en el Planetario, tanto para los funcionarios a cargo de su programación como para los agentes del campo artístico local. Las gestiones iniciales de FUGA apuntaban a la búsqueda de un lote para la construcción de una nueva sede que cumpliera a cabalidad con requerimientos de infraestructura para hacer de la Galería Santa Fe no sólo una sala de exposiciones sino un

---

<sup>75</sup> Desde 2007, el artista Lucas Ospina había publicado críticas al cobro de boleta de ingreso a la Galería Santa Fe en el portal *esferapública*. Sin embargo, la eliminación de la boleta sucedió bajo los lineamientos de FUGA en 2008.

<sup>76</sup> Ver: Archivo digital “2007\_03\_24\_ET\_Inicio remodelacion Planetario.pdf”.

<sup>77</sup> Una descripción minuciosa de la justificación, proyecciones y objetivos de este proyecto están en el documento “Proyecto de inversión 486, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte”, versión 14 de octubre de 2011, disponible en: [www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/.../proyecto\\_486.pdf](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/.../proyecto_486.pdf).

centro de arte contemporáneo.<sup>78</sup> En cuanto al sector artístico, desde el momento en que tuvieron noticias del proyecto de renovación integral del Planetario, varios de sus miembros manifestaron su preocupación principalmente a través del portal *esferapública*.<sup>79</sup>

En esta última etapa de funcionamiento de la Galería Santa Fe en su sede del Planetario, a cargo de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño entre 2008 y 2010, y posteriormente del Instituto Distrital de las Artes en 2011, sucedieron varios cambios en materia de estructura de trabajo para la gestión y programación de la Galería, como también en la convocatoria para proyectos de exposiciones. A partir de 2008, la convocatoria incluyó la posibilidad de presentar proyectos para exhibirse en otros espacios distintos a la Galería Santa Fe y su sala alterna y hubo un incremento notable de los estímulos económicos en esta convocatoria.<sup>80</sup>

En cuanto a la estructura de trabajo, dado que la Gerencia de Artes Plásticas de FUGA engranaba para 2008 tanto los proyectos heredados de la SCR D, como sus propias iniciativas y otras nuevas responsabilidades, fue necesario un cambio en sus funciones. Esta

---

<sup>78</sup> Ver: Carta de Ana María Alzate dirigida a SCR D en: “Documentos institucionales”> “Archivo digital”> “Nueva sede Galería Santa Fe”. El informe final de gestión de 2008 de FUGA dice: “Dos retos muy importantes [para el siguiente año] son gestionar una nueva sede para la Galería Santa Fe como el único espacio de arte contemporáneo para artistas jóvenes de la ciudad, y gestionar el montaje y la operación del MediaLab Bogotá”. Sin embargo, en los informes de 2009 y 2010 no vuelve a hacerse mención a la búsqueda de una nueva sede de la Galería Santa Fe. A través de las entrevistas de Jorge Jaramillo y Katia González se percibe la incertidumbre y la circulación de información contradictoria sobre un posible cambio de sede de la Galería, en gran medida, porque esta decisión estaba supeditada a la iniciativa de renovar la totalidad del Planetario, proyecto a cargo de la SCR D. Finalmente, la iniciativa se concretó en su totalidad con apropiación de recursos para el proyecto inversión 486 para 2011 a cargo de esta última entidad. El programa “Bogotá positiva” no tenía proyectado dentro de sus metas la apertura de un nuevo escenario cultural, como sí es el caso actual del programa “Bogotá humana” (2012-2015).

<sup>79</sup> Ver carpeta digital “Debate cierre Galería Santa Fe”. No sólo a través del portal un grupo de agentes del campo del arte local manifestó su preocupación. También lo hizo Lucas Ospina a través de algunas cartas enviada a FUGA y dos derechos de petición de Lina Castañeda y Guillermo Vanegas. Ver: Carpeta digital “Archivo FUGA 2008-2011”.

<sup>80</sup> Las becas podían ser hasta de 12 millones de pesos. Así entonces, el valor de los estímulos también se flexibilizaron, según las necesidades del proyecto.

reestructuración buscó fortalecer las responsabilidades en virtud de una perspectiva de campo, de tal suerte que para las dimensiones de *formación* y *circulación* fueron designados coordinadores que pusieron en marcha actividades transversales a todas las actividades de la Gerencia.

Así entonces, se formalizó una escuela de guías a partir de abril de 2008, que involucró a estudiantes para apoyar labores de gestión e investigación y realizar distintas actividades de mediación con públicos, incluyendo talleres, visitas comentadas y videoconferencias.<sup>81</sup> Posteriormente, esta escuela se vio fortalecida al involucrar estudiantes mediante convocatoria pública. Igualmente, se hicieron nuevas actividades paralelas de apoyo a las exposiciones, como por ejemplo, un seminario en torno al Premio Luis Caballero y seis documentales dedicados a cada uno de los proyectos participantes que buscaban acercar los procesos de creación a los visitantes.

A pesar de los profundos cambios institucionales y de la reestructuración interna de la Gerencia, el perfil de la programación de la Galería continuó en la misma línea de fomento a las prácticas artísticas contemporáneas que define el perfil de la sala de exposiciones desde la década del noventa. Sin embargo, entre 2008 y 2010 encontramos una formalización mayor de los lineamientos de participación y programación “hacia dentro” de la Gerencia, aunque *de facto* ya habían funcionado en años anteriores: el primer mecanismo, el de *convocatoria pública*, se ejecutó principalmente través de la convocatoria “Exposiciones en la Galería Santa Fe, Sala alterna y otros espacios” y el Premio Luis Caballero. Sin embargo, en algunas

---

<sup>81</sup> Ver: Archivo digital “Informe del área de formación año 2008”, Carpeta “Documentos institucionales”, Anexo CD.

iniciativas puntuales también se involucró el mecanismo de convocatoria pública articulado a alguna iniciativa inter-institucional, como por ejemplo con la exposición *¿Y el amor cómo va?* (2008), dedicada al problema de la afectividad, las políticas de la vida privada y las sexualidades no normativas. De manera similar a la experiencia *Multiplication* (2006), fue una exposición que tenía un capítulo de artistas internacionales con un criterio curatorial estructurado, al cual se incorporaron proyectos de artistas nacionales escogidos mediante convocatoria pública.

El segundo mecanismo consistió en *iniciativas institucionales*, como por ejemplo, *Clásico Local* (2008) dedicada a las prácticas culturales y visuales de la hinchada de los equipos de fútbol del Distrito Capital (Santa Fe y Millonarios); *Tucumán arde*, exposición que presentó una parte del archivo de este proyecto argentino de finales de los años sesenta o *Plataforma*, que funcionó por vez primera en la Galería Santa Fe como un laboratorio dedicado a arte, ciencia y tecnología en agosto de 2010, pero que luego se instituyó en 2011 como espacio y proyecto de FUGA en una casa ubicada en el barrio La Candelaria que pertenece al Banco de la República. Igualmente, este último proyecto vinculó participantes a través de convocatoria pública. Un tercer y último mecanismo correspondió a *convenios inter-institucionales*, que en el caso de la Galería Santa Fe fueron algunas de las ya mencionadas, como también las que ya tradicionalmente se hacían en la Galería Santa Fe como *Fotología* y *Fotográfica Bogotá*.

Es decir, que en términos generales, los mecanismos de programación no cambiaron sustancialmente. Sin embargo, sí es notorio que varias propuestas que tuvieron lugar en la sala principal de la Galería proponían ocupar el espacio como lugar de encuentro o de

experimentación, ampliando su estricto sentido de sala de exposiciones como fue el caso de *Experimenta, Tucuman Arde* (2010) o *Soy mi propia mujer* (2010). Igualmente, con la formalización de una escuela de guías y una línea clara de fomento a la formación, la Galería dio mayor énfasis a los procesos de mediación y a la conformación de públicos frente a los años anteriores que se habían caracterizado más por apoyar la visita a las exposiciones mediante salas didácticas, así como dispositivos de divulgación y memoria a través de plegables y otros soportes.

Como habíamos comentado anteriormente, a partir de enero de 2011, IDARTES asumió varios programas y actividades de fomento a artes plásticas y visuales que venía desarrollando la Gerencia de Artes Plásticas en FUGA desde enero de 2008, entre ellos, la programación de la Galería Santa Fe. Por lo tanto, el último año de funcionamiento de la Galería en su sede del Planetario Distrital se llevó a cabo bajo un nuevo entorno institucional, situación que aumentó aun más la confusión sobre el destino de la Galería Santa Fe que para inicios de 2011 seguía siendo incierto.<sup>82</sup>

A pesar de que entre FUGA e IDARTES hubo un tiempo prudente de empalme del cual hay un nutrido grupo de documentos que explican con detalle cada una de las tareas, actividades, funciones y cronogramas de los distintos compromisos cedidos por parte de la Gerencia de Artes Plásticas a la naciente Gerencia de Artes Plásticas de IDARTES, lo cierto es que esta última se enfrentó a la compleja tarea de comenzar actividades “a media marcha”, pues la institución no contaba ni con infraestructura física ni con estructura de trabajo para adelantar

---

<sup>82</sup> Ver la carpeta digital “Debate cierre Galería Santa Fe”.

sus labores.<sup>83</sup> A esto se le añade que el año 2011 correspondía al último año del alcalde de Samuel Moreno, que como es bien sabido, fue destituido en mayo de dicho año.

Durante todo el año 2011, la Galería fue programada mediante los resultados de la convocatoria pública “Exposiciones en la Sala Alterna” ya que en la sala principal se realizó la VI versión del Premio Luis Caballero que ocupó la programación de todo el año. En cuanto a la estructura de gestión de la Gerencia, ésta mantuvo la estructura de coordinadores por dimensiones. En la línea de formación, continuó el trabajo de la escuela de guías conformada por pasantes (principalmente de la Javeriana, Universidad Jorge Tadeo Lozano y Pedagógica Nacional) y talleres que trabajaron temas de interés en concordancia con la programación de la sala. Se destaca también la contratación de un “gestor de públicos” durante el segundo semestre de dicho año para aumentar los visitantes a la Galería que en efecto tuvo resultados positivos.<sup>84</sup> Posteriormente, la línea de formación se amplió y vinculó mayormente aspectos de fomento a la investigación, lo cual redundó posteriormente en la formalización e institucionalización del Centro de documentación en la sede temporal de la Magdalena.

Ampliando lo anterior, la Galería Santa Fe en los últimos seis años (2008-2013) se ha caracterizado principalmente por instituir acciones permanentes de mediación con públicos a

---

<sup>83</sup> Ver: Entrevista a Katia González, Cristina Lleras y Carolina Chacón. Katia González explica detalladamente en su entrevista cómo fue el clima de incertidumbre y de precariedad institucional durante el primer semestre de labores de IDARTES. Igualmente, explica cómo la Gerencia de Artes Plásticas inició actividades con un presupuesto considerablemente menor al que había tenido históricamente, lo que le restó importancia simbólica a la Gerencia de Artes Plásticas al interior de la institución. Asimismo, se instaló un discurso de austeridad presupuestal cuando Clara López asumió la alcaldía tras la destitución de Samuel Moreno. Igualmente, una de las ganadoras de la convocatoria “Exposiciones en la Sala Alterna” (Carolina Chacón), cuya propuesta finalmente se exhibió en el Museo de Arte del Banco de la República también habla de clima de confusión que se instaló a inicios de 2012.

<sup>84</sup> Ver: “Documentos institucionales”>”Archivos digitales”>”Documentos área de formación”.

través de distintas estrategias, aunque también a partir de nociones de “mediación” diferentes. En los primeros años más orientado por una perspectiva de formación de públicos a partir de la construcción común de una guía de contenidos. En cambio, a partir de la experiencia de la sede temporal de la Magdalena y en la actualidad, la escuela de guías se ha concebido más como un laboratorio de producción colectiva de pensamiento sobre mediación de prácticas artísticas, donde los contenidos son producidos desde la experiencia e iniciativa del pasante, según su propia trayectoria e intereses, y tratando de identificar las necesidades y los afectos del grupo poblacional con el cual trabajan.<sup>85</sup>

Respecto al primer año de gestión del IDARTES, y a su vez el último año de funcionamiento de la Galería Santa Fe en el Planetario de Bogotá, es importante destacar las cinco mesas que la Gerencia de Artes Plásticas adelantó dicho año con distintos miembros de la comunidad artística para comunicar y dialogar sobre las distintas opciones que en aquel año existían para que funcionara temporalmente la Galería Santa Fe.<sup>86</sup> Para dichas mesas, la Gerencia adelantó un trabajo de levantamiento y sistematización de información histórica sobre la gestión de la Gerencia que junto con las reflexiones recogidas y los comentarios que aportaron distintos miembros de la comunidad artística siguen teniendo pertinencia en la coyuntura actual.<sup>87</sup>

Dado que la Galería aún continúa en una sede temporal con miras a consolidarse en una sede fija a corto plazo, estas mesas recogen el testimonio de las expectativas que los distintos

---

<sup>85</sup> Entrevista a María Buenaventura.

<sup>86</sup> Recordemos que, una vez “decretada” la salida de la Galería Santa Fe del Planetario, la SCRCD propuso varias posibles sedes para la Galería, entre ellas, la que en definitiva será su sede permanente: el Mercado de la Concordia. Sin embargo, en ese momento la discusión giraba en torno a varias alternativas, entre ellas, el Monumento a los Héroes y el Teatro del Parque Nacional.

<sup>87</sup> Fruto de estas mesas fue la que posteriormente se conoció como “Mesa de espacios independientes” que estuvo activa cerca de año y medio.



participantes de las mesas tenían sobre la futura sede de la Galería Santa Fe, y también ponen de manifiesto las distintas significaciones y valores que circulan en torno a su sede histórica en el Planetario.<sup>88</sup> En este orden de ideas, llama particularmente la atención la preocupación por el posible fin del Premio Luis Caballero, pues su sentido y perfil estaba íntimamente ligado a las características físicas de la Galería y al perfil de la sala.

### **5. La primera sede temporal: una casa en el barrio La Magdalena (2012-2013)**

El 16 de diciembre de 2011, cuando aún estaba presentándose en la Galería Santa Fe en su sede del Planetario la exposición *La flor caduca de su hermosura* del artista Wilson Díaz (última exposición de la sexta versión del Premio Luis Caballero) se presentó públicamente la sede temporal de la Galería Santa Fe, una casa estilo Tudor ubicada en el barrio La Magdalena de la localidad de Teusaquillo. Para este día, se programaron varios eventos en las distintas salas de la casa (lectura del acta del ganador del Premio Luis Caballero, paneles, conversatorios, entre otras actividades) que pretendían mostrar un rostro distinto de la tradicional Galería Santa Fe. Tratándose de una casa, el mensaje institucional con este evento público era dar énfasis al lugar como espacio de encuentro y de diálogo que no se limitaría a la exhibición de propuestas artísticas en su sentido más tradicional.

Esta casa fue tomada en arriendo como sede temporal de la Galería tras una intensa búsqueda de parte de la Gerencia de Artes Plásticas de IDARTES con el apoyo de la Gerencia de Artes

---

<sup>88</sup> Nos referimos a las presentaciones visuales que armó la Gerencia, pero también a las conclusiones recogidas de dichas mesas a partir del diálogo con personas del sector.

Plásticas de FUGA que duró aproximadamente tres meses.<sup>89</sup> Como lo comentan varias fuentes, aún a inicios de 2011 las propuestas que proponía la SCR D para reemplazar la sede de la Galería estaban orientadas a remodelaciones de inmuebles existentes (caso Mercado de la Concordia y Monumento a los Héroes) o a construcción de nuevos equipamientos, y por tanto, de proyectos de largo plazo que no eran posibles de sacar adelante en 2011, dado que el plan de desarrollo “Bogotá positiva” no había apropiado recursos para nueva infraestructura ni había incluido este propósito dentro de sus meta-planos. En este orden de ideas, la apuesta por buscar una sede temporal de la Galería que pudiera cumplir con los compromisos de ganadores del año inmediatamente anterior y que siguiera fortaleciendo la Galería Santa Fe como sala de exhibición distrital de fomento a las prácticas artísticas, surgió como una salida a corto plazo desde la Gerencia de Artes Plásticas de IDARTES.

El inicio de la programación permanente de la sede temporal tuvo lugar el 11 de abril de 2012, con un conjunto de presentaciones institucionales, la presentación de los documentales sobre el VI Premio Luis Caballero (sala 1), el proyecto *Organismo ideológico*<sup>90</sup> de María Buenaventura y Felipe Sepúlveda (salas 2 y 3), la feria de publicaciones independientes (en el espacio que posteriormente fue designada para las residencias) y la presentación del programa internacional de pasantías en gestión cultural liderado por la escuela Kaos Pilot de Dinamarca.

Desde la apertura de su sede temporal la Galería Santa Fe buscó perfilarse como un espacio que estimulara la creación, el acceso y visibilización de las prácticas artísticas contemporáneas

---

<sup>89</sup> Igualmente, la búsqueda contó con la asesoría de personas externas a la institución.

<sup>90</sup> Se trataba de uno de los proyectos ganadores de la convocatoria “Exposiciones en la sala alterna de la Galería Santa Fe” de 2011. Junto con otros proyectos ganadores de dicha convocatoria, tuvieron que programarse para la sede temporal y otros espacios con el cierre de la Galería en el Planetario.

en conexión con los procesos pedagógicos y los proyectos colaborativos de Bogotá. El hecho de que estuviera ubicada en una casa, evidentemente supuso el reto de dar un giro al perfil histórico que había tenido la Galería en su sede del Planetario. El horizonte de sentido que guió la sede temporal de la Magdalena consistió en activar una casa para ser habitada, procurando unos ejes misionales orientados hacia el diálogo de saberes a través de las prácticas artísticas, la creación colectiva, la agroecología y sobre todo, involucrar otro tipo de poblaciones y públicos a la Galería (particularmente los del entorno inmediato a la casa) como agentes activos de la misma.<sup>91</sup>

En este orden de ideas, además de dos pequeñas salas destinadas específicamente para exposiciones, se propuso adelantar un programa de residencias y fortalecer el área de formación para los propósitos anteriormente señalados. Igualmente, abrió formalmente el centro de documentación para consulta pública en horario permanente e incluyó dentro de su estructura de trabajo una persona formada en bibliotecología para este último fin.

Respecto a los mecanismos de programación, la Gerencia de Artes Plásticas buscó durante el paso de la Galería Santa Fe por la sede temporal de la Magdalena combinar unos ejes misionales con las líneas de programación que históricamente habían tenido lugar en la Galería: los proyectos ganadores de la convocatoria pública “Exposiciones en la Galería Santa Fe”, así como aquellas resultantes de las residencias artísticas; igualmente, incluyó parte de las actividades del programa Barrio Bienal, programa que tradicionalmente no se mostraba en la Galería Santa Fe dado que sus orígenes a fines de los años noventa respondía a la política de

---

<sup>91</sup> Ver: Entrevista a Cristina Lleras, Anexo CD; Cristina Lleras, “Del Planetario a la constelación”, Catálogo de exposiciones Galería Santa Fe y otros espacios. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDARTES, 2013, pp. 22-27.

descentralización de la oferta cultural y de fomento a la producción circulación de las artes visuales en las localidades.<sup>92</sup>

En este orden de ideas, la programación de la Galería Santa Fe en su sede temporal de La Magdalena (abril de 2012 a febrero de 2014) pretendió profundizar y radicalizar iniciativas tendientes a *desbordar* la Galería Santa Fe como sala de exposiciones auto-contenida hacia articulaciones en otros territorios y habitantes de la ciudad, particularmente a partir de 2013 con un programa de formación que se formuló a partir de algunas metas del programa de gobierno “Bogotá Humana” del alcalde Gustavo Petro (2012-2015) así como a partir de un nuevo documento de política cultural que dio mayor alcance a los derechos culturales y al sector patrimonial.<sup>93</sup> En este orden de ideas, en la programación de 2013 de la Galería (y aún hoy) se dio énfasis a la disminución de la segregación, el fomento a una cultura del agua y de soberanía alimentaria.

Así entonces, se llevaron a cabo proyectos como *HabitACCION* (2013), una iniciativa llevada a cabo en asocio con la Universidad Jorge Tadeo Lozano que consistió en un conjunto de acciones y performance que buscaba “devolverle” a la casa rutinas propias de la vida cotidiana, de tal suerte que varios de los artistas residieron en la Galería durante el período de tiempo de realización del proyecto. Igualmente, un ciclo de residencias dedicados a la

---

<sup>92</sup> Sin embargo, es oportuno precisar que la Galería Santa Fe en su sede del Planetario siempre se ubicó desde el discurso institucional como escenario del circuito centralizado de la ciudad dada su ubicación en el Centro internacional. Sin embargo, el proyecto Barrio Biental ha tomado un alcance mayor al de la descentralización de la demanda y la oferta cultural y de allí también sus cambios de plataformas de circulación. Dado que este documento se enfoca a la programación y gestión de la Galería Santa Fe, no entramos al detalle sobre estas transformaciones.

<sup>93</sup> Nos referimos a: Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, *Plan decenal de Cultura 2012-2021*, Bogotá D.C. Alcaldía Mayor de Bogotá, SCR D, 2011.

soberanía alimentaria como el *Museo del Maíz* (2013) a cargo de María Fernanda Ariza y Diego Chuguachí, o *Echando lápiz* (2013) de los artistas Manuel Santana y Graciela Duarte.

Como bien lo explica Cristina Lleras, gerente de artes plásticas entre abril de 2011 y diciembre de 2013, y María Buenaventura, coordinadora del área de formación a partir de abril de 2013, la sede de la Magdalena obligó a pensar y poner en marcha mas actividades orientadas a medición con públicos y de articulación con el entorno de la sala por la vía de talleres (muchos de ellos el fin de semana), que por la vía de visitas comentadas o charlas, dado el perfil de la zona y de habitantes del sector.<sup>94</sup> Adicionalmente, el malestar generalizado por el cierre de la Galería en buena parte del sector artístico profesional, no sólo generó críticas punzantes a esta “casita”, sino que incentivó férreas posturas de rechazo a la visita de dicha sede.

De acuerdo a varias de las entrevistas realizadas a participantes, el desproporcionado cambio entre la sala de la Galería Santa Fe en el Planetario a esta sede, en términos de tamaño, ubicación estratégica y calidad arquitectónica, como también la falta de planeación en la búsqueda de la misma, fue “una falta de respeto” a la dignidad de la labor de los artistas y profesionales del campo artístico. Como gesto de estado de protesta decidieron no visitarla.<sup>95</sup> Otros artistas que habían muy asiduos participantes en distintas iniciativas de la Galería en el Planetario de Bogotá simplemente o no les atraía conocer de primera mano los proyectos que allí sucedían o su ubicación geográfica en definitiva no les resultaba conveniente.<sup>96</sup> Sin embargo, otros artistas mas jóvenes (particularmente los que sí estuvieron vinculados a algún

---

<sup>94</sup> Ver: Entrevista a Cristina Lleras y María Buenaventura.

<sup>95</sup> Ver: Entrevista a Rosario López y a Antonio Caro.

<sup>96</sup> Ver: entrevista a Humberto Junca, Elkin Calderón, Carolina Chacón y cuestionario a Juan Mejía y a María Isabel Rueda.

programa de esta sede) consideran que, si bien es cierto que la casa tenía numerosas limitaciones arquitectónicas, era interesante el reto que proponía su carga arquitectónica como “casa”<sup>97</sup>, o bien su impulso por establecer diálogos e intercambio de saberes con distintos grupos poblacionales diferentes al sector artístico profesional.<sup>98</sup>

Ahora bien, respecto al clima de zozobra, incertidumbre y asiduas críticas que decididamente impregnó los últimos años de programación de la Galería Santa Fe en el Planetario y el inicio de sus labores en una sede temporal, ¿qué nos dice la fortuna crítica de sus exposiciones y en términos generales su recepción en medio de comunicación? Al respecto, lo que podemos afirmar con total seguridad es que la discusión sobre el cierre de la Galería Santa Fe se concentró en el portal *esferapublica*, y dominó con creces sobre los intentos de análisis crítico a sus exposiciones. El cierre de la Galería Santa Fe apenas fue tocado en el semanario *Arcadia* principalmente a través de los artículos de Nicolás Morales. La “gran prensa” mantuvo su interés por las distintas versiones del Premio Luis Caballero, pero poca atención dio a otras exposiciones, tanto en la sede del Planetario como en la sede temporal. El periódico *Arteria* desde sus primeras ediciones en 2005 ha incluido información sobre la programación de la Galería Santa Fe en su sección “Circular”, pero nunca ha dedicado algún texto crítico sobre alguna de sus exposiciones que no sea del Premio Luis Caballero.

Con esto no pretendemos decir que no se haya publicado alguna nota sobre las exposiciones, pero lo que sí salta a la vista es que el Premio Luis Caballero ha sido un poderoso aglutinante simbólico de la Galería Santa Fe tanto para los medios especializados como para aquellos que

---

<sup>97</sup> Ver: entrevista a Andrés Matías Pinilla.

<sup>98</sup> Ver: entrevista a Camilo Ordoñez y Carolina Chacón.

no lo son. Sin duda, una valoración sobre el papel de los medios de comunicación en la programación de la Galería durante sus últimos años de existencia en el Planetario no puede dejar de lado el acelerado proceso de divulgación y construcción de significado que las redes sociales han comenzado a jugar en este proceso, como la diversificación de revistas, *blogs* y *sites* en Internet dedicados a temas de cultura visual. Sólo con algunos casos que rastreamos al azar es evidente que, así como a inicios del siglo XXI hubo desconcentración de las voces legítimas para la interpretación y análisis de las prácticas artísticas, sin duda también se han diseminado los canales y medios para este fin.

## **6. Epílogo**

En las páginas anteriores pretendimos explicar las transformaciones en el perfil de la programación y gestión de la Galería Santa Fe a lo largo de 33 años de existencia a través de una narración histórica. Como lo indicamos en la introducción, privilegiamos en esta lectura una mirada de tiempo prolongado a partir de distintos materiales y fuentes que nos permitieron aproximarnos a la Galería Santa Fe teniendo en cuenta los discursos y prácticas institucionales como también los debates, las experiencias y opiniones animados por sus participantes más asiduos. Presentamos a continuación las conclusiones y reflexiones que suscitó la investigación a través de unas problemáticas.

*Entre la participación y la apropiación: el capital cultural y social de la Galería Santa Fe*

En Colombia, los años ochenta estuvieron fuertemente marcados por los lineamientos del mercado comercial del arte y de los valores de mistificación del genio artístico, pero igualmente por un “mercado del conocimiento”<sup>99</sup> relativamente reducido, en donde pocos críticos de arte e instituciones brindaban las condiciones de circulación y la legitimación de la producción artística contemporánea. La Galería Santa Fe durante los años ochenta tuvo algunas iniciativas que en su momento pretendieron posicionarse como una alternativa a este escenario.

Sin embargo, éstas no pasaron de ser impulsos renovadores que rápidamente se apaciguaron bajo una lógica institucional en la que la sala estuvo supeditada a los vaivenes de los cambios de gobierno, y a discursos del arte y la cultura que la acercaron más hacia los objetivos del turismo y las relaciones públicas, o que la concibieron como infraestructura pública disponible para quien la necesitara sin un horizonte de sentido claro. La Galería Santa Fe estuvo supeditada en los años ochenta mas a los dictámenes del poder político en su sentido clásico (la pugna por el gobierno) que a las lógicas y debates específicos del campo del arte o de la cultura.

---

<sup>99</sup> Siguiendo a Isabelle Shaw, se trata del segmento de museos, escuelas de arte, revistas, simposios y otras instituciones artísticas que, si bien su principal interés no es valorar el arte como mercancía, de cualquier manera es un mercado con su propio sistema de valores y reglas en el que se disputan capitales simbólicos, culturales y sociales. Entre el mercado comercial del arte y el “mercado del conocimiento” hay una relación de atracción y repulsión. Ver: Isabelle Shaw. *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Buenos Aires: Mardulce, p.15



La apropiación de nuevos espacios de participación por la Constitución de 1991 y la búsqueda por una mayor democratización de la vida social en los años noventa, coincidió con un cuestionamiento crítico a las instancias de poder, jerarquía y legitimación en el campo de las artes plásticas por parte de sus artistas más jóvenes. Sin temor a equivocarnos, consideramos que en la Galería Santa Fe como en ningún otro museo o sala de exposiciones del país orientado a las artes plásticas y visuales se entrelazaron con tal intensidad dos “giros” decisivos que sucedieron a partir de la década del noventa en el contexto colombiano: la puesta en crisis (mas no el fin) del sistema moderno del arte y la emergencia de una vida política diferente en Colombia basada en la centralidad de la participación. En este orden de ideas, su definitiva pertinencia a partir de la década del noventa responde a procesos artísticos, culturales y políticos mas complejos que la decisión de crear y poner en marcha uno u otro concurso, y mas aún, de las reformas arquitectónicas llevadas a cabo en 1995 que le dieron un cuerpo más apropiado a la sala para la exhibición de prácticas artísticas contemporáneas.

Cuando nos referimos aquí a *participación* no estamos hablando estrictamente del mecanismo de democracia representativa que a partir de la Ley General de cultura de 1997 y las políticas distritales se construyeron para la concertación de políticas culturales en la ciudad: el Sistema Distrital de Cultura. Si nos refiriéramos sólo a esta forma de participación ciudadana, es evidente a través de las actas del Consejo de Artes Plásticas (desde que éste existe) que la Galería Santa Fe ha sido un terreno mas bien árido de discusión, a pesar de que en sus inicios este consejo contó con voces autorizadas del campo artístico que tenían en alta estima la antigua sala ubicada en el Planetario. Desde este punto de vista, el “sector” de las artes

plásticas “poco participa”, y como resultado de esta ausencia, tiene un músculo político débil ante el Estado. Hoy es un rostro difuso ante las altas instancias de gobierno.

Sin embargo, desde otras aristas, la Galería Santa Fe sí materializó la honda transformación de la participación ciudadana a partir de sus convocatorias públicas y en su articulación con las prácticas de gestión y programación. A través de los testimonios de los participantes entrevistados más recurrentes, aparece un afecto hacia la Galería que proviene de una intensa sinergia entre participación y apropiación del lugar y de su construcción colectiva como espacio público. En sus declaraciones se repiten constantemente palabras y frases asociadas a la pertinencia de la producción colectiva, al trabajo conjunto, al carácter democrático y abierto que tenía la Galería Santa Fe, a la sala como lugar de encuentro y confrontación. Asimismo, recalcan una forma de trabajo horizontal entre artista e institución que carecía de *acartonamiento*, y que propendía por desdibujar las jerarquías tradicionales entre el director de sala, el curador o del crítico de arte sobre el artista.<sup>100</sup>

En este orden de ideas, consideramos que la creación e institución del Premio Luis Caballero trasciende su pertinencia respecto a los dos aspectos que ya se han mencionado en varios textos y espacios: como un programa que estimuló (y aún hoy) intervenciones artísticas *in-situ* ambiciosas o como estímulo para los artistas con trayectoria sostenida fuera de los dictámenes del mercado comercial del arte (entonces, una instancia de construcción de prestigio y legitimación). Su pertinencia y alto sentido de valoración también reside en que se trataba de

---

<sup>100</sup> Al respecto es interesante la anécdota que Luisa Ungar cuenta en su entrevista sobre una conversación que tuvo en algún momento con Óscar Muñoz, quien le comentaba que la Galería Santa Fe había sido uno de sus referentes para la creación de Lugar a Dudas, justamente por su ambiente hospitalario y las relaciones horizontales que estimulaba en su gestión.

una iniciativa que conjugaba un mecanismo de participación ciudadana (convocatoria pública) para que los artistas propusieran un proyecto individual de exposición cuyo fin era ni más ni menos que *apropiarse* de la Galería: dominar un espacio con unas condiciones arquitectónicas singulares y ubicada en un edificio de múltiples usos sociales.

Por estas razones, la Galería Santa Fe adquirió un alto grado de sentido de pertenencia por parte de una comunidad artística, principalmente aquella que emergió en la escena artística local de los años noventa y principios del siglo XXI, que la apropió y que “creció” con ella. Muchos de ellos hoy son reconocidos artistas, docentes, curadores, críticos de arte o lideran proyectos autogestionados. En este sentido, el cierre de la Galería Santa Fe en el Planetario no sólo significó para esta comunidad la pérdida de una infraestructura cultural idónea para las artes plásticas y visuales, sino también un lugar con un sentido equiparable al de un patrimonio del arte contemporáneo colombiano.

#### *Articulación (y desarticulación) del capital simbólico de la Galería Santa Fe:*

Como bien lo anotó el artista, curador y docente Gustavo Zalamea en su ensayo *Arte en emergencia*, las distintas iniciativas de la Galería Santa Fe materializaban para el umbral de siglo XXI nuevos modelos de gestión y curaduría. A pesar de su blandura en las formas de gestión y programación, la Galería Santa Fe se consolidó como un referente indiscutible del acontecer del arte contemporáneo colombiano. Es decir, que mientras su capital cultural y social se producía mediante procesos de gestión y programación con valores afines a los de un espacio autogestionado, su capital simbólico era más cercano al de un museo de arte contemporáneo.

En este sentido, un proyecto como el Salón Nacional de Artistas Jóvenes no sólo sirvió como política de estímulo a los artistas jóvenes sino también como un *evento-insignia* que impregnó de un particular perfil a la Galería Santa Fe, como también lo fue el Premio Luis Caballero. Las dos convocatorias tenían un vínculo intrínseco basado en el fomento a las prácticas artísticas según la etapa biográfica y profesional de los artistas. Así entonces, el Salón de Artistas Jóvenes se orientó a artistas menores de 35 años y el Premio Luis Caballero a los artistas superiores a esta edad.

Estas dos iniciativas rodearon a la sala de un capital simbólico que trascendió el ámbito artístico de la ciudad, pues uno y otro lograron posicionarse como estadios consecutivos para un artista en la construcción de legitimidad y reconocimiento. Pese a que la programación de la Galería en el Planetario fue mas heterogénea, y su pertinencia de ninguna manera se limita a estas dos iniciativas, los dos concursos lograron un mensaje nítido del perfil de la sala. Esto último es posible de rastrear a través de los medios de comunicación y de los testimonios de los participantes.

Sin embargo, aproximadamente a partir de 2006 este capital simbólico comenzó a desintegrarse, a pesar de que su capital social y cultural siguiera siendo sólido. No es una tarea fácil explicar todos los motivos de esta pérdida, pues como lo dijimos en la introducción, este tipo de procesos no suceden sólo por voluntades individuales, sino por un conjunto de fuerzas y sinergias que cobran cuerpo.

Al menos cuatro situaciones se deben tener en cuenta al respecto: la primer situación es que la Galería Santa Fe acumuló su capital simbólico en un período en el que la crisis política y económica del país había afectado sensiblemente el mercado comercial del arte (aproximadamente entre 1995-2003), pero en el que se robusteció su “mercado del conocimiento”, especialmente por la proliferación de carreras de arte y del ingreso a la actividad docente de artistas activos en la escena artística local.<sup>101</sup> La Galería Santa Fe tuvo una estrecha relación y pertinencia en este último junto con los eventos anteriormente descritos. Era un lugar determinante para la formación académica y para quienes apenas se egresaban.

Sin embargo, en los últimos 8 o 9 años, ha habido una proliferación de agentes y espacios del mercado comercial del arte como del “mercado del conocimiento”, y por ende, más escenarios de visibilización y de construcción de legitimidad. El más notorio ha sido la institución de la Feria de Arte ARTBO desde 2005 y la acelerada inscripción de la producción artística nacional en circuitos internacionales. El mercado comercial del arte en Colombia ha prestado mayor atención al “mercado del conocimiento” y ha incorporado su sistema de valores y de construcción de prestigio. En este sentido, se trata de una activación de mercado comercial muy diferente al que tuvo auge en la década de los años ochenta.

La segunda situación a tener en cuenta, es que las políticas culturales del IDCT ahondaron su matriz conceptual en perspectiva de “campo de arte”, lo cual demandó una diversificación de

---

<sup>101</sup> Al respecto, los textos de presentación escritos por Jaime Cerón en varios catálogos del Premio Luis Caballero, de la Galería Santa Fe y del Salón de Artistas Jóvenes son claves. Igualmente, los de los jurados de la Muestra universitaria y el Salón de Artistas Jóvenes entre 2005 y 2006.

dispositivos de circulación y de fomento distintos a la “exposición” y una atención a otros agentes del campo artístico diferentes a los artistas/creadores. Tras la reforma administrativa, esta perspectiva fortaleció el terreno para el surgimiento o la consolidación de iniciativas de fomento a otras dimensiones del campo. En el caso de la Galería, esto último redundó en la profundización de las acciones en la línea de formación, y en propender por mayores acciones sobre los públicos no especializados y sus procesos de apropiación. Sin embargo, también se leyó esta expansión de la política de fomento como aumento de número de espacios.<sup>102</sup> Por ejemplo, la tradicional convocatoria de “Exposiciones en la Galería Santa Fe” se abrió para presentación de proyectos en otros espacios de la ciudad.

Estos esfuerzos han hecho que haya más espacios artísticos en la ciudad para las prácticas artísticas contemporáneas, más beneficiarios y más opciones de circulación para los artistas y demás agentes del campo. Sin embargo, son acciones que también han ayudado a desintegrar el capital simbólico de la Galería Santa Fe como escenario del Distrito para las artes plásticas y visuales contemporáneas. De ninguna manera pretendemos decir que haya que cerrar todos los espacios de la ciudad para restituir el capital simbólico que tenía la Galería Santa Fe, pero inevitablemente es una condición que demanda una honda reflexión sobre la pertinencia y vocación de la Galería Santa Fe frente a otros espacios institucionales que actualmente ofrece la ciudad.

---

<sup>102</sup> A partir de 2008, FUGA se asoció con el Banco de la República para la programación de El Parquedero, un espacio concebido para funcionar como laboratorio creativo o espacio para encuentros y procesos artísticos contemporáneos. En 2009, instituyó el proyecto Plataforma, un laboratorio dedicado a experiencias en arte, ciencia y tecnología que desde dicho año está activo en una casa ubicada en la Candelaria.

La tercera situación, que es la más evidente y la más hablada, fue la controversia que suscitó el traslado de las responsabilidades de la Gerencia de Artes Plásticas del antiguo IDCT a FUGA, entidad que no era percibida como una institución pública con el capital social suficiente para liderar esta sala. La reforma administrativa, que de por sí ya era confusa para el sector (y al parecer lo sigue siendo), coincidió con el proyecto de renovación del Planetario. El largo tiempo de zozobra y confusión de mensajes sobre la permanencia o salida de la Galería de este edificio, no sólo aceleró la desintegración de su capital simbólico, sino también la pérdida de confianza en la institución, y con ella, el capital social construido por la Galería por dos décadas. La complejidad de la puesta en marcha de la sede temporal en La Magdalena no sólo se debió a las evidentes diferencias de ubicación geográfica y características arquitectónicas, sino a la tenaz labor para la institución de reconstruir este capital por otras vías diferentes a las que había tenido la Galería en su sede original.

Sin embargo, es oportuno decir que a pesar de la pérdida de capital simbólico en los últimos años de funcionamiento en el Planetario, la Galería continuó cubriendo una necesidad sentida de muchos artistas: ni las galerías, ni los museos, ni los espacios autogestionados con los que cuenta la ciudad garantizan sistemáticamente bolsas de producción a los artistas, o combinan adecuadamente mecanismos de participación con criterios de idoneidad, que son finalmente establecidos por la terna de jurados. Asimismo, las otras instituciones existentes en la ciudad con las que los participantes comparan o asocian a la Galería Santa Fe (principalmente Museo de Arte Moderno de Bogotá, Museo de Arte del Banco de la República) o bien no tienen legitimidad o su misión institucional no da cabida a ciertos proyectos artísticos. Es decir que,

con o sin mercado comercial del arte, la Galería continuaba siendo un espacio importante en el “mercado del conocimiento”.

Ampliando lo anterior, cuando examinamos el conjunto de exposiciones programadas en la sala alterna en sus últimos años de funcionamiento, encontramos propuestas igualmente “arriesgadas” y “retadoras” como las que históricamente habían tenido lugar en dicha sala. La Sala Alterna fue un espacio sumamente atractivo desde que abrió sus puertas, en la que tuvieron lugar exposiciones representativas de la trayectoria de varios artistas de renombre, como también de muchos jóvenes que hoy están activos en el medio artístico y que allí realizaron por vez primera una exposición individual.

En este orden de ideas, no creemos que en los últimos años la Galería Santa Fe se haya llenado de “malas exposiciones” porque se eligieron por convocatoria pública, como algunas personas lo sugirieron a lo largo de la investigación. “Buenas” y “malas” exposiciones ha habido siempre en la Galería Santa Fe, según opinión de los jurados, la prensa y las revistas, los visitantes y según la comunidad artística profesional. Lo que creemos es que el mecanismo de convocatoria pública no se rearticuló a nuevos horizontes de significación y apropiación para la sala. Durante su paso por La Magdalena, la Galería buscó reformular su perfil y dotarla de un nuevo sentido, pero reconstruyendo sus capitales prácticamente “desde cero”.

De cara a una sede permanente, esta historia deja sobre el tapete varias reflexiones: la Galería Santa Fe no es sólo una sala de exposiciones para prácticas artísticas contemporáneas, sino un lugar que lleva consigo una “tradicición” de lo contemporáneo. Pero por otra parte, sigue siendo



una plataforma para aquello que no encuentra fácilmente un lugar ni en las instituciones artísticas ni en el mercado comercial del arte. Adicionalmente, ha construido en los últimos años una experiencia en procesos de mediación y apropiación con grupos poblacionales y se emplazará en un espacio dotado de un patrimonio y un contexto social particular (una plaza de mercado). Ante este panorama, parecen urgentes espacios de diálogo y de intercambio de saberes, iniciativas que reanimen la sinergia entre la participación y la apropiación, así como la rearticulación simbólica de su pertinencia.

## FUENTES<sup>103</sup>

### PRENSA Y REVISTAS

#### *Arcadia*

2010. Villamarín, Paola. "Estoy entre los diez de mostrar", en: *Arcadia*, 15 de marzo. <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/estoy-entre-diez-mostrar/20721>, [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

2010. Junca, Humberto. "Puro reciclaje", en: *Arcadia*, 15 de marzo. <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/puro-reciclaje/20475> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

2010. Junca, Humberto. "Que el Caballero repita", en: *Arcadia*, 16 de marzo. <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/que-el-caballero-repita/21616> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

2010. Junca, Humberto. "Las pinturas de Gabriela Pinilla", en: *Arcadia*, 12 de agosto. <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/las-pinturas-gabriela-pinilla/23082> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

2011. *Arcadia*. "La Galería Santa Fe se despide con dos exposiciones", 7 de diciembre. <http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/la-galeria-santa-fe-despide-dos-exposiciones/26755> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

2011. *Arcadia*. "Se entrega el Premio Luis Caballero", 20 de diciembre. <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/se-entrega-premio-luis-caballero/26896> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

#### *Arteria*

2006. *Arteria*, no.6, "Circular No. 006". Julio-agosto, p. 10.

2006. Muñoz Uribe, Carolina. "Ocho son suficiente", en: *Arteria* no.7, agosto-octubre p. 7.

2007. Muñoz Uribe, Carolina. "Desafiando el espacio", en: *Arteria* no. 8, noviembre-febrero, p. 17.

2008-2009. *Arteria*, no. 18. "Noticias". Diciembre-marzo, p. 3.

2010. Peñuela, Jorge. "Premio Luis Caballero... y el señor de la agonía", en: *Arteria* no. 23, abril-junio, pp. 8-9.

2010. *Arteria*, no. 24. "Correo". julio-agosto, p. 2.

2010. *Arteria*, no. 26. "Circular". octubre-diciembre, pp.12-13.

---

<sup>103</sup> Las fuentes se citan según orden cronológico para facilitar su ubicación, ya que los archivos digitales en el CD se encuentran ordenados por este criterio.

2010. *Arteria*, no. 28. "Noticias". abril-junio p.3
2010. *Arteria*, no. 30. "Circular". octubre-diciembre, p.13.
2012. *Arteria*, no. 33. "Circular". mayo-junio, p.16.
2012. *Arteria*, no. 34. "Circular". julio-agosto, p.21.
2012. *Arteria*, no. 35. "Circular". septiembre-octubre p.17.
- 2012-2013. *Arteria*, no. 36. "Circular". octubre-enero p.16.
2013. *Arteria*, no. 39. "Circular". julio-agosto, p.17.
2013. *Arteria*, no. 40. "Noticias". Septiembre-octubre, p.2.
2013. *Arteria*, no. 40. "Lo que se verá en premio". Septiembre-octubre, p.10.
2013. *Arteria*, no. 40. "Al claro de luna: reminiscencias sonoras". Septiembre-octubre, p.12.
- 2013-2014. *Arteria*, no. 41. "Circular". octubre-enero, p.21.

### ***Arte en Colombia***

1984. *Arte en Colombia*, no. 23. "Guía de galerías y museos". s/p.
1984. *Arte en Colombia*, no. 24. "Guía de galerías y museos". p. 94.
1986. *Arte en Colombia*, no. 30, "Ventana a Bogotá", p. 90.
1993. Gutiérrez, Natalia. "El Hilo de Ariadna. Laberinto de oscuridad" entrevista a Enrique Vargas, en: *Arte en Colombia* no. 54, abril -junio, pp. 102-104.
1996. Jiménez, Carlos. "Eduardo Pradilla y François Bucher", en: *Arte en Colombia*, no. 68, octubre-diciembre, pp. 139-140.
1997. Gutiérrez, Natalia. "Premio Luis Caballero", en: *Arte en Colombia*, no. 72, octubre-diciembre, pp.140-142.
1998. *Arte en Colombia*, no. 73. "Libros y Catálogos". Bogotá, enero-marzo, p. 116.
1998. Roca, José. "En defensa del Planetario", en: Columna de Arena <http://universes-in-universe.de/columna/col2/col2.htmno.2>. Mayo.
1998. Gutiérrez, Natalia. "Premio Luis Caballero ", en: *Arte en Colombia*, no. 75, julio-septiembre, pp.120-122.
2001. Rodríguez, Marta. "Premio Luis Caballero", en: *Arte en Colombia*, no.87, agosto-octubre, pp. 50-54.
2002. Rodríguez, Marta. "Oscar Muñoz", en: *Arte en Colombia*, no.91, julio-septiembre, pp. 94-95.
2002. Gutiérrez, Natalia. "El Premio Luis Caballero a punto de perder la fe", en: *Arte en Colombia* no.98, abril-junio, pp. 98-102.
2007. Escobar, Fernando. "El Salón Nacional de Arte Joven", en: *Arte en Colombia* no. 111, junio agosto, pp. 153-154.

2007. Gutiérrez, Natalia. "Desde Bogotá", en: *Arte en Colombia* no. 116, septiembre-noviembre, pp. 164-166.

### ***Cromos***

1981. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3300, Bogotá, 14 de abril, p. 122.
1981. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3311, Bogotá, 30 de junio, p. 122.
1981. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3312, Bogotá, 7 de julio, p. 122.
1981. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3315, Bogotá, 28 de julio.s/p.
1981. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3317, Bogotá, 11 de agosto, p. 122.
1981. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3319, Bogotá, 25 de agosto, p. 130.
1981. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3326, Bogotá, 13 de octubre, pp. 138-139.
1982. Mosca, Juan. "María Paulina Espinosa de López: La cultura es para la masas", en: *Cromos* no.3388, Bogotá, 5 de enero, pp. 48-52.
1982. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3344, Bogotá, 16 de febrero.s/p.
1982. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3350, Bogotá, 30 de marzo, p. 106.
1982. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3364, Bogotá, 6 de julio.s/p.
1982. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3368, Bogotá, 3 de agosto, p. 114.
1982. *Cromos* no. 3629. "Cromo-guía". 11 de agosto, p. 114.
1982. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3371, Bogotá, 24 de agosto,pp. 106-107.
1982. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3384, Bogotá, 23 de noviembre, p. 130.
1983. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3404, Bogotá, 12 de abril, p. 154.
1983. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3408, Bogotá, 10 de mayo, p. 80.
1983. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3408, Bogotá, 5 de junio, p. 150.
1983. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3422, Bogotá, 16 de agosto.
1983. Peñaranda, Juanita. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3439, Bogotá, 13 de diciembre, p. 162.
1984. *Cromos* no. 3448. "Cromo-guía". 14 de febrero, p. 117.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3439, Bogotá, 13 de diciembre, p. 81.
1984. *Cromos* no. 3453. "Cromo-guía". 20 de marzo.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3456, Bogotá, 10 de abril, p. 115.

1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3469, Bogotá, 10 de junio, p. 124.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3475, Bogotá, 21 de agosto, p. 100.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3478, Bogotá, 11 de septiembre, p. 146.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3481, Bogotá, 2 de octubre, p. 92.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3482, Bogotá, 9 de octubre, p. 82.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3483, Bogotá, 16 de octubre, p. 132.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3485, Bogotá, 30 de octubre, p. 168.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3486, Bogotá, 6 de noviembre. s/p.
1984. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3489, Bogotá, 27 de noviembre.
1985. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3499, Bogotá, 4 de febrero, p. 86.
1985. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3509, Bogotá, 15 de abril, p. 103.
1985. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3524, Bogotá, 29 de julio. s/p.
1985. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3527, Bogotá, 20 de agosto. s/p.
1985. *Cromos* no. 3531. "Sociales" Bogotá, 16 de septiembre, p. 90.
1985. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3536, Bogotá, 21 de octubre, p. 93.
1985. *Cromos* no. 3536. "Sociales" Bogotá, 28 de octubre, p. 93.
1985. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3530, Bogotá, 19 de noviembre, p. 101.
1985. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3543, Bogotá, 9 de diciembre, p. 178.
1986. *Cromos* no. 3549. "Sociales". Bogotá, 21 de enero, p. 101.
1986. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3552, Bogotá, 11 de febrero, p. 96.
1986. *Cromos* no. 3553. "Sociales". Bogotá, 18 de febrero, p. 104.
1986. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3574, Bogotá, 15 de julio, p. 161.
1986. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3582, Bogotá, 9 de septiembre, p. 138.
1986. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3586, Bogotá, 7 de octubre, p. 111.
1986. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3591, Bogotá, 11 de noviembre, p. 216.
1986. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3596, Bogotá, 16 de diciembre, p. 127.
1987. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3609, Bogotá, 24 de marzo, p. 104.
1987. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3617, Bogotá, 219 de mayo. s/p.

1987. *Cromos* no. 3627. "Sociales". Bogotá, 28 de julio.
1987. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3636, Bogotá, 29 de septiembre, p. 106.
1987. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3639, Bogotá, 20 de octubre, p. 98.
1987. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3644, Bogotá, 24 de noviembre, p. 190.
1988. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3685, Bogotá, 6 de septiembre, p. 130.
1988. *Cromos* no. 3692. "Sociales" Bogotá, 25 de octubre, p. 79.
1988. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3697, Bogotá, 29 de noviembre, p. 98.
1989. *Cromos* no. 3725. "Sociales" Bogotá, 12 de junio, p. 114.
1990. *Cromos* no. 3769. "Sociales" Bogotá, 23 de abril, p. 79.
1990. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3795, Bogotá, 22 de octubre, p. 104.
1990. Morales, Hollmann. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3804, Bogotá, 24 de diciembre, p. 140.
1991. Dueñas, Jairo. "El artista habla del sol, de la vejez, habla de la soledad. 70 veces Negret", en *Cromos*, Bogotá, 14 de enero, pp. 26-28.
1991. Dueñas Jairo. "Cromo-guía", en: *Cromos* no. 3849, Bogotá, 4 de noviembre. s/p.
1996. *Cromos* no. 4046. "Contra la pared". Bogotá, 29 de julio, pp. 60-63.

### ***El Espectador***

1985. *El Espectador*. "Guía del Espectador". Sábado 2 de febrero, p3.
1985. *El Espectador*. "Guía del Espectador". Martes 5 de febrero, p.5-B.
1985. *El Espectador*. "Guía del Espectador". Jueves 17 de octubre, p. 9-B.
1985. *El Espectador*. "Guía del Espectador". Sábado 19 de octubre, p. 4-B.
1985. *El Espectador*. "Guía del Espectador". Martes 22 de octubre, p. 7-B.
1985. Escallón, Ana María. "Hoy en el arte", en: *El Espectador*, Jueves 24 de octubre, p. 2-B.
1985. *El Espectador*. "Guía del Espectador". Jueves 24 de octubre, p. 7-B.
1987. *El Espectador*. "El Espectador/Guía". Sábado 19 de noviembre, p. 4.
1987. *El Espectador*. "El Espectador/Guía". Martes 21 de noviembre, p. 2.
1987. *El Espectador*. "El Espectador/Guía". Sábado 26 de noviembre, p. 4.
1991. Arcila, Emma (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, sábado 12 de enero.
1991. *El Espectador*. "I Encuentro cultural Iberoamericano". Bogotá, domingo 24 de marzo.

1991. Giraldo, Luz Marina (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, lunes 25 de marzo.
1991. *El Espectador*. "I Encuentro cultural Iberoamericano". Bogotá, domingo 31 de marzo.
1991. Giraldo, Luz Marina (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, miércoles 19 de junio.
1991. Giraldo, Luz Marina (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, miércoles 17 de julio.
1991. Giraldo, Luz Marina (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, miércoles 18 de septiembre.
1991. Giraldo, Luz Marina (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, jueves 19 de septiembre.
1991. Manrique, Jorge (ed.). "Vibra el arte joven en Bogotá", en: *El Espectador*, Bogotá, viernes 8 de noviembre, sección D.
1992. *El Espectador*. "Santa fe de Bogotá y el descubrimiento". Bogotá, Miércoles 18 de marzo, p. 5-E.
1992. Arango Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, lunes 23 de marzo.
1993. Arango Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, jueves 28 de enero.
1993. Arango Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, miércoles 6 de octubre.
1993. Arango Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, jueves 7 de octubre.
1993. Arango Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, jueves 18 de noviembre.
1995. Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, Viernes 2 de junio, sección F.
1995. Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, martes 27 de junio.
1995. *El Espectador*. "La Guía". Bogotá, lunes 24 julio, p. 4-E.
1995. *El Espectador*. "Aguirre o la ira del contac". Bogotá, martes 25 de julio.
1995. Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, martes 1 de agosto.
1995. *El Espectador*. "La Guía". Bogotá, martes 8 de agosto, p. 6-E.
1995. Marín, Olga (ed.). "La Guía", en: *El Espectador*, Bogotá, martes 10 de octubre.
1996. *El Espectador*. "¡Que viva Manrique!". Bogotá, martes 16 de abril.
1996. Monroy, Oscar. "La casas de Casas", en: *El Espectador*, Bogotá, martes 23 de julio, p. 3-E.
1996. *El Espectador*. "La Guía". Bogotá, martes 30 de julio, p. 3-E.
1996. *El Espectador*. "La Guía". Bogotá, martes 20 de agosto, p. 6-E.
1997. Marín Arango, Olga. "Memorias patrióticas de un voyerista", en *El Espectador*, Bogotá, viernes 21 de noviembre.
1998. Marín Arango, Olga. "Caballero en el marco de Álvaro Barrios", en *El Espectador*, Bogotá, martes 27 de enero, p. 19-A.

1998. Aguilar, José Hernán. "Los nuevos pobres", en *El Espectador*, Bogotá, martes 14 de julio, p. 2-C.

2005. Araujo Castro, Sara. "El papel nutritivo de la Vanidades", en: *El Espectador*, Bogotá, del 9 al 15 de enero, p. 5C.

### ***El Nuevo Siglo***

2009. *El Nuevo Siglo*. "A 35°C arranca la lucha por el Premio Luis Caballero". Bogotá, 16 -22 de abril, p. D4.

2009. *El Nuevo Siglo*. "Expulsión del paraíso: evocación de la no pertenencia". Bogotá, 25 de junio-1 de julio, p. D7.

2009. *El Nuevo Siglo*. "Fernando Pertúz está seguro de que Somos Estrellas". Bogotá, 13-19 de agosto, p. D8.

### ***El Tiempo***

1981. *El Tiempo*. "Hoy se Inaugura galería distrital". Martes 7 de abril, p.2-B.

1982. Duque, Ana Lucia y González, Sonia. "La primera dama invita a celebrar la Navidad", en: *El Tiempo*, sábado 18 de diciembre.

1983. *El Tiempo*. "Orden "Gregorio Vásquez" a pionero de abstracción". Lunes 28 de febrero, p.13-C.

1983. *El Tiempo*. "Marco Ospina en la Galería Santa Fe y Espinosa en el Museo Nacional". Martes 5 de febrero, p.5-B.

1985. *El Tiempo*. "Se abre hoy en el Planetario gran exposición Arte-Industria". Miércoles 16 de octubre, p. última-B.

1987. *El Tiempo*. "Calendario fin de *Semana*". Viernes 30 de octubre, p.7-B.

1988. Pignalosa, Cristina. "Imágenes rompecabezas", en: *El Tiempo*, Lunes 28 de noviembre, p.3E.

1990. Aguilar, Hernán. "Taller sin muros", en: *El Tiempo*, domingo 23 de diciembre.

1991. Hernández, José. "Geometría de un eclipse", en: *El Tiempo*, Bogotá, domingo 6 de enero.

1991. *El Tiempo*. "Siete días de reflexión". Bogotá, lunes 25 de marzo.

1992. *El Tiempo*. "Fin de *Semana*". Bogotá, viernes 22 de mayo, p. 2-C.

1992. *El Tiempo*. "Gente". Bogotá, sábado 14 de noviembre, p. 2-A.

1993. *El Tiempo*. "La Expresión de la nueva generación". Bogotá, martes 7 de diciembre, sección cultura.



1994. *El Tiempo*. "IDCT cierra el año con Expocultura". Bogotá, viernes 18 de noviembre, sección Bogotá.
1994. *El Tiempo*. "Premios al arte joven". Bogotá, jueves 8 de diciembre.
1994. Sierra E.. Sonia. "A bordo de los 30", en: *El Tiempo*, Bogotá, sábado 10 de diciembre, 1-C y 5-C
1995. Lozano, Ana María. "Una Mirada tras el follaje", en: *El Tiempo*, Bogotá, lunes 4 de abril.
1995. *El Tiempo*. "Una Apuesta por la cultura". Bogotá, lunes 31 de julio, p. 4d.
1995. Aguilar, José Hernán. "No salgas al jardín por más tropical que parezca", en: *El Tiempo*, Bogotá, martes 8 de agosto, p. 6D.
1995. Zambrano, Andrés. "Arte para Bogotá", en: *El Tiempo*, Bogotá, domingo 15 de octubre, p. 1E.
1995. *El Tiempo*. "Salón para jóvenes creadores". Bogotá, jueves 16 de noviembre, p. 2D.
1995. *El Tiempo*. "Un salón para las promesas". Bogotá, sábado 18 de noviembre, p. 4F.
1995. *El Tiempo*. "Arte en forma de caramelos de papel". Bogotá, sábado 9 de diciembre, p. 4F.
1996. *El Tiempo*. "Homenaje colectivo a la camiseta estampada". Bogotá, jueves 1 de febrero, p. 3D.
1996. *El Tiempo*. "Una existencia misteriosa". Bogotá, viernes 26 de abril.
1996. *El Tiempo*. "Alcaldía crea el Premio Luis Caballero". Bogotá, sábado 1 de mayo, sección Bogotá.
1996. *El Tiempo*. "Espectáculos". Bogotá, lunes 3 de junio, p. 6D.
1996. *El Tiempo*. "Un premio para exponer durante todo 1997". Bogotá, domingo 25 de agosto p. 1E.
1997. *El Tiempo*. "La ciudad, ciudad, de Peláez". Bogotá, martes 4 de marzo, p. 2C.
1997. *El Tiempo*. "Saturno: una incógnita espacial", en: revista *Eskpe*, 16 al 22 de octubre, p. 22.
1997. Gómez, Fernando. "Una película olvidada", en: *El Tiempo*, Bogotá, lunes 17 de noviembre, p. 4C.
1998. Gómez, Fernando. "Juventud, ¿divino tesoro?", en: *El Tiempo*, Bogotá, martes 7 de junio, p. 3C.
1998. *El Tiempo*. "Agenda Cultural - Espectáculos". Bogotá, jueves 2 de julio, p. 5C.
1998. *El Tiempo*. "Arte joven llega a Bogotá". Bogotá, jueves 2 de julio, p. 6D.
1998. Pignalosa, María Cristina. "De lo humano y lo divino", en: *El Tiempo*, Bogotá, lunes 7 de septiembre, p. 3D.
1998. *El Tiempo*. "Cultural - Espectáculos". Bogotá, miércoles 16 de diciembre, p. Última C.

1999. *El Tiempo*. "Fotografía en el Salón de artistas jóvenes". Bogotá, martes 29 de junio, p. 9B.
1999. *El Tiempo*. "Cultura". Bogotá, martes 27 de julio, p. 8B.
1999. *El Tiempo*. "II propuesta curatorial". Bogotá, martes 27 de julio, p. 4C.
2000. *El Tiempo*. "Salón Nacional en marcha". Bogotá, 25 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2000. *El Tiempo*. "Videos de Restrepo en el Premio Luis Caballero". Bogotá, 20 de septiembre, sección Cultura y entretenimiento.
2000. *El Tiempo*. "V Premio Luis Caballero, en el nuevo Planetario". Bogotá, 21 de septiembre, sección Eskpe.
2000. *El Tiempo*. "Imágenes con poder". Bogotá, 3 de octubre, sección Cultura y entretenimiento.
2000. *El Tiempo*. "El cielo de Jaime Iregui". Bogotá, 10 de octubre, sección Cultura y entretenimiento.
2000. *El Tiempo*. "Obregón fantasea con el espacio". Bogotá, 1 de noviembre, sección Cultura y entretenimiento.
2000. *El Tiempo*. "Metáforas de un duelo". Bogotá, 2 de noviembre, sección Cultura y entretenimiento.
2000. Villamarín, Paola. "Colores del Gozo Poderoso", en: *El Tiempo*, Bogotá, domingo 5 de noviembre.
2000. Pignalosa, María Cristina. "Arte, de norte a sur", en *El Tiempo*, Bogotá, 9 de noviembre, sección Cultura y entretenimiento.
2000. Pignalosa, María Cristina. "Las clonaciones de Zalamea", en *El Tiempo*, Bogotá, 10 de diciembre, sección Cultura y entretenimiento.
2000. Pignalosa, María Cristina. "Solo para ojos afinados", en *El Tiempo*, Bogotá, 12 de diciembre, sección Cultura y entretenimiento.
2001. *El Tiempo*. "Viajero interplanetario". Bogotá, 7 de enero, sección Cultura y entretenimiento.
2001. *El Tiempo*. "El espacio de Beltrán Obregón". Bogotá, 16 de febrero, sección Cultura y entretenimiento.
2001. Villamarín, Paola. "Imágenes urgentes", en: *El Tiempo*, Bogotá, 30 de enero, sección Cultura y entretenimiento.
2001. *El Tiempo*. "El túnel de los sentidos". Bogotá, 16 de febrero, sección Cultura y entretenimiento.
2001. *El Tiempo*. "El Luis Caballero tiene dueño". Bogotá, 8 de marzo, sección Cultura y entretenimiento.

2001. *El Tiempo*. "Premios al arte joven". Bogotá, 18 de diciembre, sección Cultura y entretenimiento.
2002. Villamarín, Paola. "Imágenes sin memoria", en: *El Tiempo*, Bogotá, 12 de febrero, sección Cultura.
2002. *El Tiempo*. "Prodigios de entre casa". Bogotá, 19 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2002. *El Tiempo*. "Arte de aterciopelados". Bogotá, 19 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2002. *El Tiempo*. "Prográmesese en vacaciones". Bogotá, 19 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2002. *El Tiempo*. "Una ventana al arte joven". Bogotá, 20 de diciembre, sección Cultura y entretenimiento.
2003. Gómez, Fernando. "Fotografía abstracto", en: *El Tiempo* Bogotá, 21 de marzo, sección Cultura.
2003. *El Tiempo*. "Fragmentos de un video amoroso". Bogotá, 4 de abril, sección Cultura y entretenimiento.
2003. *El Tiempo*. "un ejercicio experimental". Bogotá, 27 de mayo, sección Cultura y entretenimiento.
2003. Pignalosa, María Cristina. "Murmullo, la placidez perdida", en *El Tiempo*, Bogotá, 11 de junio, sección Cultura y entretenimiento.
2003. Villamarín, Paola. "Identidad de seres dobles", en: *El Tiempo*, Bogotá, 5 de agosto, sección Cultura entretenimiento.
2003. Villamarín, Paola. "Jardín de muebles enterrados", en: *El Tiempo*, Bogotá, 8 de septiembre, sección Cultura entretenimiento.
2003. Villamarín, Paola. "Una Crítica en concreto", en: *El Tiempo*, Bogotá, 6 de octubre, sección Cultura y entretenimiento.
2003. Villamarín, Paola. "Lo urbano en metros cúbicos", en: *El Tiempo*, Bogotá, 5 de noviembre, sección Cultura y entretenimiento.
2004. Villamarín, Paola. "Una Bogotá no tan optimista", en: *El Tiempo*, Bogotá, 14 de abril, sección Cultura y entretenimiento.
2004. *El Tiempo*. "Nuevo número de Asterisco". Bogotá, 4 de junio, p. 2-3.
2005. *El Tiempo*. "Arte conceptual, por el centenario de la teoría de la relatividad". Bogotá, 8 de julio.
2005. Campos López, Rodrigo. "Relacional, mi querido Einstein". Bogotá, 12 de julio, p. 2-4.
2005. *El Tiempo*. "Del salón de clase a la galería". Bogotá, 1 de diciembre, sección Cultura y entretenimiento.

2006. Guerrero, Diego. "Masa crítica en manos chinas", en. *El Tiempo*, Bogotá, 3 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2006. Guerrero, Diego. "Botánico de matas plásticas", en. *El Tiempo*, Bogotá, 10 de agosto, sección Cultura y entretenimiento.
2006. Pignalosa, María Cristina. "La piel inspiró a Ángela Lizarazo para crear las obras con las que aspira al Premio Luis Caballero", en. *El Tiempo*, Bogotá, 14 de septiembre, sección Cultura y entretenimiento.
2006. Pignalosa, María Cristina. "La piel, protagonista en premio Luis Caballero", en. *El Tiempo*, Bogotá, 15 de septiembre, sección Cultura y entretenimiento.
2006. *El Tiempo*. "Miguel Huertas, artista plástico de la Universidad Nacional, nominado al Premio Luis Caballero". Bogotá, 20 de octubre sección Cultura y entretenimiento.
2006. *El Tiempo*. "Hoy se inaugura el XIII Salón Nacional de Artistas Jóvenes, en la galería Santa Fe". Bogotá, 23 de noviembre sección Cultura y entretenimiento.
2006. *El Tiempo*. "Arranca el Salón de Artistas Jóvenes". Bogotá, 24 de noviembre sección Cultura y entretenimiento.
2007. Guerrero, Diego. "Un dibujo hecho para caminarlo", en. *El Tiempo*, Bogotá, 13 de febrero, sección Cultura y entretenimiento.
2007. Guerrero, Diego. "La estética de las discotecas inspiran obra de arte de Humberto Junca", en. *El Tiempo*, Bogotá, 23 de marzo, sección Cultura y entretenimiento.
2007. Pardo Q, Christian. "Planetario entra al quirófano", en: *El Tiempo*, Bogotá, sábado 24 de marzo, p. 1-22.
2007. Guerrero, Diego. "Galería con pinta de discoteca", en: *El Tiempo*, Bogotá, sábado 24 de marzo, p. 2-2.
2007. Guerrero, Diego. "Artista Johanna Calle pinta reproducciones de libros y periódicos", en: *El Tiempo*, Bogotá, sábado 24 de mayo, sección Cultura y entretenimiento.
2007. *El Tiempo*. "Fernando Uhía ganó la IV versión del Premio Luis Caballero, de artes plásticas". Bogotá, 12 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2007. *El Tiempo*. "Instalación sonora de Fernando Uhía ganó la cuarta edición del Premio Luis Caballero". Bogotá, 15 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2009. *El Tiempo*. "Ya pinta el Premio Luis Caballero". Bogotá, 12 de enero, sección Cultura y entretenimiento.
2009. Santos Molano, Enrique. "Palabra e imagen", en: *El Tiempo*, Bogotá, 7 de mayo, sección Editorial - opinión.
2009. Guerrero, Diego. "Su obra habla de los desterrados", en: *El Tiempo*, Bogotá, 9 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2009. *El Tiempo*. "El ranking de las entidades del Distrito con mejor gestión". Bogotá, lunes 10 de agosto, p. 1-14.

2009. *El Tiempo*. "Los performances de la gente común". Bogotá, 22 de septiembre, sección Cultura y entretenimiento.
2009. Amaya Porras, Andrea. "359°, de viaje por un desierto de sal", en: *El Tiempo*, Bogotá, 6 de octubre, sección Cultura y entretenimiento.
2009. *El Tiempo*. "Videos, al cierre del Luis Caballero". Bogotá, 11 de diciembre, sección Cultura y entretenimiento.
2010. *El Tiempo*. "Un capitán ciego gana premio Luis Caballero". Bogotá, 7 de febrero.
2010. Guerrero, Diego. "De lo clásico a lo contemporáneo", en: *El Tiempo*, Bogotá, 11 de mayo, sección Cultura y entretenimiento.
2011. Arcos-Palma, Ricardo. "Camilo Restrepo inaugura el VI Premio Luis Caballero", en: *El Tiempo*, Bogotá, 28 de marzo, sección Cultura y entretenimiento.
2011. *El Tiempo*. "Materia Gris se creó con hilos". Bogotá, 25 de julio, sección Cultura y entretenimiento.
2011. Serrato Ramírez, Melissa. "El fantasma de la violencia", en: *El Tiempo*, Bogotá, 3 de octubre, sección Cultura y entretenimiento.
2011. *El Tiempo*. "Con caña se fue el Luis Caballero". Bogotá, 19 de diciembre, sección Cultura y entretenimiento.
2012. *El Tiempo*. "Lo nuevo de la Galería Santa Fe". Bogotá, 11 de abril, sección Cultura y entretenimiento.

### ***La República***

1988. *La República*. "Video-Ver Video-Ser". Domingo 27 de noviembre.

### **La Prensa**

1994. La Prensa. " ". Bogotá, 8 de diciembre, p. III.
1996. González, Francisco José y Rojas, Miguel Ángel. "Nos cogieron a cuchillo", en: *La Prensa*, 25 de julio. p. X.

### ***Periódico ADN***

2009. *ADN*. "Santa Fe, la mejor". Bogotá, martes 24 de marzo, p. 22.

### ***Portafolio***

1999. *Portafolio*. "Nueva versión del salón de artistas jóvenes". Bogotá, lunes 26 de julio. p. 55.

### ***Semana***

1982. *Semana* no.3. 25-31 de mayo, p. 7.
1982. *Semana* no. "Guía" 27 de diciembre. s/p.

- 1990 - 1991. *Semana* no. 451-452. "Doble Vía". Bogotá, 25 de diciembre y 8 de enero, pp. 92-94.
1991. *Semana* no. 466. "Generación del 91". Bogotá, 4-16 de abril.
1993. *Semana* no. 596. "En la mira". Bogotá, 5-12 de octubre. s/p.
1994. *Semana* no. 659. "Actitud renovadora". Bogotá, 20-27 de diciembre. s/p.
1994. *Semana* no. 684. "Itinerario". Bogotá, 13-20 de junio. s/p.
1995. *Semana* no. 700. "Itinerario". Bogotá, 3 de octubre. s/p.
1995. *Semana* no. 719. "El asunto de las camisetas". Bogotá, 14-20 de febrero. s/p.
1996. *Semana*. "El precursor del Collage en Colombia". Bogotá, 30 de abril. s/p.
1995. *Semana* no. 742. "El Archivo X". Bogotá, 23-30 de julio. s/p.
1997. *Semana* no. 801. "Manto de tierra". Bogotá, 8-15 de septiembre, p. 124.
1997. Serrano, Eduardo. "Una metáfora sobre la liberación", en: *Semana*, Bogotá, 27 de septiembre, p. 102.
1997. Serrano, Eduardo. "Diálogo entre curvas", en: *Semana*, Bogotá, 20 de octubre, p. 130.

## **Debate Cierre Galería Santa Fe, reforma administrativa y nuevo Premio Luis Caballero**

### ***Arcadia***

2010. Morales, Nicolás. "¿Cultura de izquierda o derecha?", en: *Arcadia*, 15 de marzo <http://www.revistaarcadia.com/opinion/articulo/cultura-izquierda-derecha/20991> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.
2010. Cárdenas, Fernando. "La rebelión contra la Alzate", en: *Arcadia*, 15 de marzo <http://www.revistaarcadia.com/impres/polemica/articulo/la-rebelion-contra-alzate/21147> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.
2011. Cárdenas, Fernando. "Se lanzó el Instituto Distrital de las Artes", en: *Arcadia*, 17 de junio <http://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural-revista-arcadia/articulo/se-lanzo-instituto-distrital-artes/25382> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.
2012. Morales, Nicolás. "Los soportes del 2012", en: *Arcadia*, 18 de diciembre <http://www.revistaarcadia.com/opinion/columnas/articulo/los-sopores-del-2012/30729> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.
2013. Badawi, Halim. "La transición", en: *Arcadia*, 14 de noviembre <http://www.revistaarcadia.com/impres/arte/articulo/la-transicion-premio-luis-caballero-halim-badawi/34268> [versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

2014. *Arcadia*. "La Galería Santa Fe estrena sede temporal", 11 de abril  
<http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-galeria-santa-fe-estrena-sede-temporal/36445>  
[versión en línea] consultado el 30 de junio de 2014.

***Esfera pública (www.esferapublica.org)<sup>104</sup>***

2008. Ospina, Lucas. "De regreso al futuro (Doña Berna)". 7 de abril.
2008. Ospina, Lucas. "Alzate en crisis". 15 de abril.
2008. Ospina, Lucas. "Realidad virtual". 16 de abril.
2008. Albarracín, Víctor. "Algunas observaciones para evitar más grutas simbólicas". 23 de abril.
2008. Albarracín, Víctor. "Persona e instituciones". 23 de abril.
2008. Ospina, Lucas. "Anzuelos e instituciones". 7 de mayo.
2008. Vanegas, Guillermo. "Querido diario (una posibles solución)". 17 de mayo.
2008. Vaughan, Catalina. "Política distrital". 26 de mayo.
2008. Vanegas, Guillermo. "De adversidad [ ] ¡Vivimos!: Hacia una performatividad clientelista de la administración cultural". 24 de junio.
2008. Ospina, Lucas. "A otro mundo". 8 de agosto.
2008. Ospina, Lucas. "Calma chicha (tres tiros de salva)". 14 de agosto.
2011. Iregui, Jaime. "Los planes del Instituto Distrital de las Artes para la Galería Santafé, el Premio Luis Caballero y las iniciativas independientes". 25 de mayo.
2011. [e] magazine. "La Galería Santa Fe sale del Planetario". 2 de junio.
2011. Pertúz, Fernando. "Pobre Caballero, pobre Galería". 11 de junio.
2011. Iregui, Jaime. "De la Galería Santa Fe al centro de las artes". 12 de junio.
2011. Iregui, Jaime. "Los artistas no hacen alianzas". 18 de junio.
2011. Infoesfera. "Por la Santa Fe". 11 de julio.
2011. Iregui, Jaime. "Mesa de trabajo de Idartes en torno a la Galería Santa Fe". 15 de julio.
2011. Peñuela, Jorge. "Segunda ronda para rescatar la Galería Santa Fe". 24 de julio.
2011. Ospina, Lucas. "La galería de arte más visitada del país". 15 de agosto.
2011. Elcruce. "Lejos de las estrellas". 28 de agosto.

---

<sup>104</sup> En este listado sólo se incluyen artículos referentes al debate sobre el cierre de la Galería Santa Fe o sobre temas asociados a las sedes temporales del barrio La Magdalena y la Candelaria. Los artículos hacen parte de la sección "Debate Galería Santa Fe", de allí que no se incluye el vínculo de descarga del artículo.

2011. Grupo de estudios para la desterritorialización de las disciplinas mediante el collage y su horizonte epistemológico. "El fin del arte (y de la Galería Santa Fe)". 29 de octubre.
2011. [esferapublica]. "Galería Santa Fe: nueva sede". 5 de noviembre.
2011. Cruz, Mauricio. "Santa Fe slide show". 6 de noviembre.
2011. Infoesfera. "Últimos días de la Galería Santafé". 15 de noviembre.
2011. Rodríguez Dalvard, Dominique. "Entierro elegante al Premio Luis Caballero". 16 de noviembre.
2011. Elcruce. "Debate en el Planetario". 20 de noviembre.
2011. Infoesfera. "Adecuación de la Santa Fe". 21 de noviembre.
2012. Razón Pública. "El extraño caso de la Galería Santa Fe". 25 de febrero.
2012. Crítica en directo. "Crítica en directo #15: Galería Santa Fe". 24 de julio.
2013. Vanegas, Guillermo. "Olleta", en: esferapublica, 22 de febrero, <http://esferapublica.org/nfblog/?p=58035>.
2013. Don Nadie. "Carta abierta sobre la situación del Idartes". 7 de marzo.
2013. Lleras, Cristina. "Respuesta de la Gerente de Artes Plásticas del Idartes a la Carta Abierta Sobre La Situación Del Idartes". 10 de marzo.
2013. Peláez, Juan. "Respuestas a una invitación de Idartes". 24 de abril.
2013. Don Nadie. "Respuesta a una Exclusión del IDARTES". 29 de mayo.
2013. Conversaciones. "Conversación # 1: En torno a las relaciones del Idartes con el medio artístico". 29 de junio.
2013. Lleras, Cristina. "Proyecto Galería Santa Fe, sede permanente". 11 de julio.
2013. Sarmiento, Jorge. "2023". 17 de julio.
2013. Revista Semana. "Arte sin espacio". 12 de agosto.
2014. Vanegas, Guillermo. "Bienvenida". 14 de febrero.
2014. Don Nadie. "“Malos términos” 1 parte". 14 de mayo.

### ***Arteria***

2007. Saez de Ibarra, María Belén. "Las artes y la creación de las Secretaría de Cultura de Bogotá. Mira la luna querido artista", en: *Arteria* no. 10, junio-julio, p.4.
2012. Ungar, Luisa. "Eclipse, Saturno y el Museo del Espacio", en: *Arteria* no. 32, febrero-abril, pp. 26-27.
2012. Junca, Humberto. "Siete espacios que extraño", en: *Arteria* no. 34, julio-agosto, p.7.



## **Archivos institucionales**

### ***Archivo de Bogotá***

1988 "Programaciones 1988", Registro 604.2342.IDCT.

1989. "Programación 1989" Registro 604.2324, IDCT.

### ***Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.***

"Programaciones 1989". Caja 1, Carpeta 1, Deposito 203, Fondo acumulado IDCT.

"Borradores boletines 1991". Caja 6, Carpeta 53, Deposito 203, Fondo acumulado IDCT.

"Informe de gestión coordinación de artes plásticas 1997", Caja 1, Carpeta 5, Deposito 203, Fondo acumulado IDCT.

"Informe de gestión parcial asesoría de artes plásticas 1997", Caja 1, Carpeta 7, Deposito 203, Fondo acumulado IDCT.

"Informe de gestión mayo-septiembre artes plásticas", Caja 1, Carpeta 3, Deposito 203, Fondo acumulado IDCT.

### ***Archivo central Fundación Gilberto Alzate Avendaño (2008-2011)***

"Informe de gestión 2006", Serie: informe de gestión, Caja 1, Carpeta 5, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2007", Serie: informe de gestión, Caja 1, Carpeta 9, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2008\_informe abril", Serie: informes/Informes de gestión, Caja 1, Carpeta 1, Archivo FGAA.

"Derechos de petición 2008- Guillermo Vanegas", serie: Derechos de petición, Archivo FGAA.

"Derechos de petición 2008- Lina Castañeda", serie: Derechos de petición, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2008", Carpeta: Informes de gestión 2008, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2008- guion diapositivas", Serie: Informes de gestión 2008, Archivo FGAA.

"2008 Informe de gestión 2006", Carpeta: Informes de gestión 2008, Archivo FGAA.

"Derechos de petición 2009- Lina Castañeda", serie: Derechos de petición, Archivo FGAA.

"Correspondencia\_actualización de matriz 2009", Caja 2, Carpeta 1, Archivo FGAA.

"Correspondencia\_Cierre cúpula Planetario 2009", Caja 2, Carpeta 1, Archivo FGAA.

"Correspondencia\_Metas plan de desarrollo y justificación sobre ejecución 2009", Caja 2, Carpeta 1, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2009", Serie: Informes de gestión, Caja 1, Carpeta 1, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2009\_Informe de rendición de cuentas vigencia 2008-2009", Serie: Informes de gestión, Caja 1, Carpeta 1, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2009\_Principales logros", Serie: Informes de gestión, Caja 1, Carpeta 1, Archivo FGAA.

"Instituto de Patrimonio 2009", Carpeta: Inst. Patrimonio, Archivo FGAA.

"SCRD Carta Ana Maria Alzate", Carpeta SCR D 3 de 3 2009, Archivo FGAA.

"Comunicaciones Oficiales 2010", Serie: Comunicaciones oficiales, Caja: 1, Carpeta: 1, Archivo FGAA.

"Correspondencia 2010" Serie: Correspondencia, Caja: 2, Carpeta: 2, Archivo FGAA.

"Correspondencia 2010\_Comentario sobre propuestas de fichas EBI del IDARTES" Serie: Correspondencia, Caja: 2, Carpeta: 3, Archivo FGAA.

"2010\_Correspondencia\_Exposición motivos creación IDARTES" Serie: Correspondencia, Caja: 2, Carpeta: 2, Archivo FGAA.

"Correspondencia 2010\_\_Implementación del IDARTES" Serie: Correspondencia, Caja: 2, Carpeta: 3, Archivo FGAA.

"Correspondencia 2010\_Informe de satisfacción de cliente" Serie: Correspondencia, Caja: 2, Carpeta: 4, Archivo FGAA

"Correspondencia 2010\_\_Informe empalme FGAA-IDARTES" Serie: Correspondencia, Caja: 2, Carpeta: 3, Archivo FGAA.

"Correspondencia 2010\_presupuesto 2011" Serie: Correspondencia, Caja: 2, Carpeta: 3, Archivo FGAA.

"Informe de gestión 2010", Serie: Informes de gestión, Caja: 1, Carpeta: 1, Archivo FGAA.

## **Fuentes Orales**

Adrián Gómez  
Ana María Lozano  
Andrés Matías Pinilla  
Antonio Caro  
Camilo Ordoñez  
Carmen María Jaramillo  
Carolina Chacón  
Catalina Rodríguez  
Cristina Lleras  
Elkin Calderón  
Fernando Escobar  
Gustavo Villa  
Humberto Junca  
Jaime Cerón Silva  
Jimena Andrade  
Jorge Jaramillo

Juan Alfonso Uribe  
Juan Mejía  
Julián Serna  
Katia González  
Liliana Angulo  
Liliana Ungar  
María Buenaventura  
María del Socorro Pinzón  
María Elvira Ardila  
María Isabel Rueda  
María Paulina Espinoza  
María Villa  
Mariangela Méndez  
Mario Opazo  
Miller Díaz  
Pablo Adarme  
Rosario López  
Santiago Echeverri  
Wilson Díaz