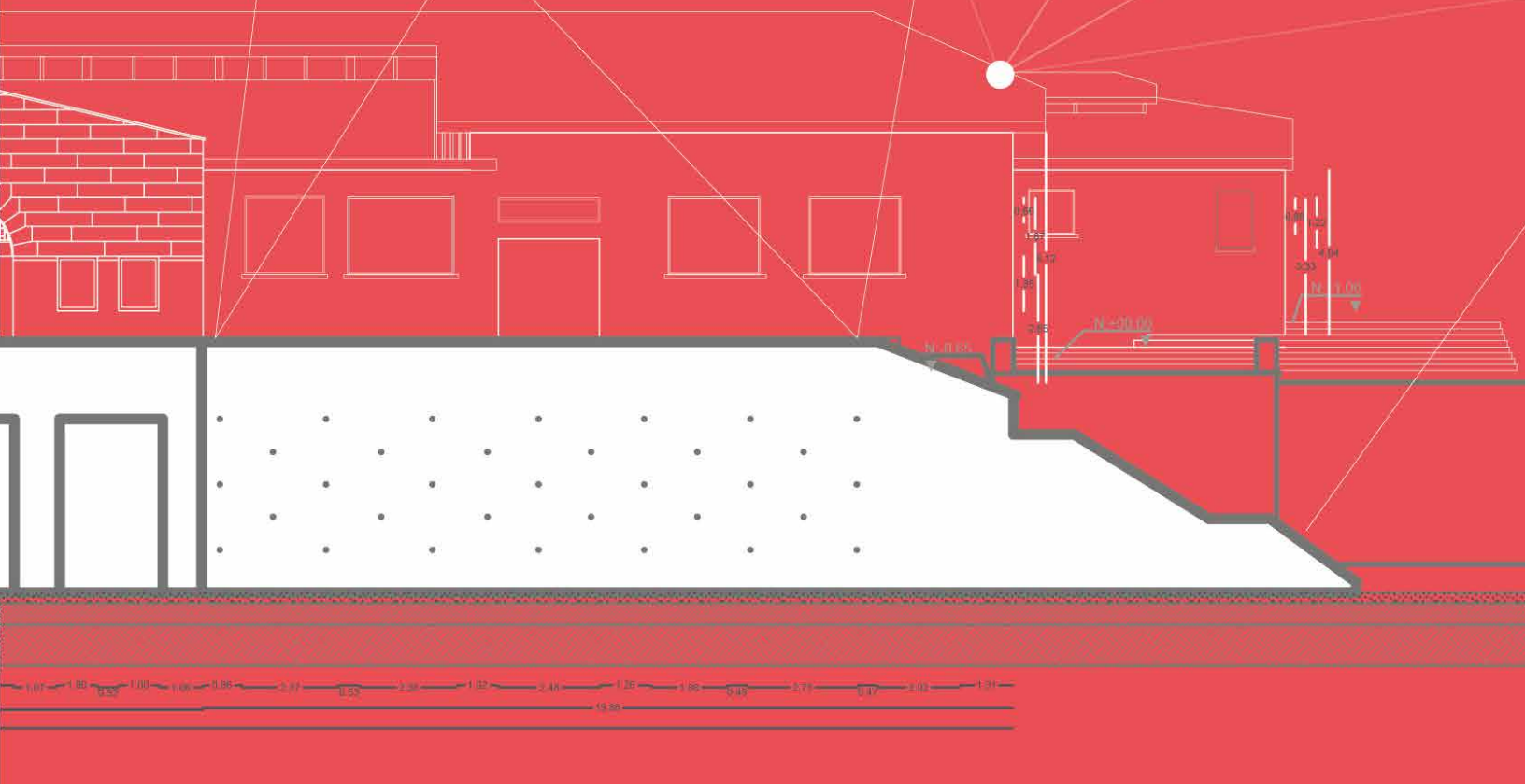
Red Galería Santa Fe

2017



Red Galería Santa Fe

2017

RED GSF

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES IDARTES

BOGOTÁ

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ/
BOGOTÁ MAYOR'S OFFICE

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá
Mayor of Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE/SECRETARIAT OF CULTURE, RECREATION, AND SPORTS
Nicolás Montero Domínguez
Secretario de Cultura, Recreación y Deporte
Secretary of Culture, Recreation, and Sports

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES-IDARTES

Catalina Valencia Tobón
Directora General
Director

Liliana Angulo Cortés
Subdirectora de las Artes
Assistant Director of Arts

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

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

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

GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS/ VISUAL ARTS DEPARTMENT
Catalina Rodríguez
Gerente
Manager

Ana María Reyes
Cristian Cartagena
Diana Camacho
Elkin Ramos
Gabriela Pinilla
Ivonn Revelo
Jasmin Torres
Jennifer Rocha
María Clara Arias
Natalia Barrero
Natalia Gómez
Paola Guerrero
Sergio Pinzón
Sandra Valencia
Equipo Gerencia de Artes Plásticas 2020
Visual Arts Department Team 2020

Oficina Asesora de Comunicaciones/ Communications Office
Yinna Alexandra Muñoz
Asesora de Comunicaciones
Communications Director

María Barbarita Gómez
Coordinación editorial y edición
Editorial Coordinator

María José Díaz Granados
Alejandra Muñoz
Corrección de estilo
Style Editors

Interpreting Colombia
Traducción al inglés
English translation

Julián Camilo Téllez
Fotografías
Photography

Gustavo Gutiérrez
Paola Correa
Fotografías 3 Colectivo 2017
Photography for 3 Colectivo, 2017

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

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

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

Red Galería Santa Fe

2017

Contenido

12 Red Galería Santa Fe 2017
2017 Red Galería Santa Fe

18 PROYECTOS GANADORES DE LA BECA DE PROGRAMACIÓN DE ARTES PLÁSTICAS EN BOGOTÁ RED GALERÍA SANTA FE 2017
WINNING PROJECTS OF THE 2017 RED GALERÍA SANTA FE PROGRAMMING GRANT

20 **PROGRAMACIÓN CONTINUA**
ONGOING PROGRAM

22 **MIAMI 2017/18**
MIAMI

28 I Know What I Meant to Mean
Daniel Jiménez

36 Slay Girl, Slayyyy!
Manuela Besada Lombana

42 Miami Anti Communist Capital
David Escobar Parra

52 Collabs
Juan Obando

58 G H O S T X M I A M I
Madison Bycroft, Kari Robertson, Natalia Sorzano

62 Nuestro amor será como un manantial de luz
Our Love Will Be Like a Wellspring of Light
Adriana Martínez

68 Anarquía neoliberal, pixelación cultural y otros productos *Made in* Sanandréxito
Neoliberal Anarchy, Cultural Pixelation, and Other Products Made in Sanandréxito
Colectivo Villamil & Villamil

74 Deep In The Garden
Hermes Villena

82 Monuments: Poetics of Disclosure
Curaduría de/*Curatorship by* Km 0.2

88 **CRONISTAS**
Storytellers
La Silueta

92 Levantamientos
Surveying
Jorge Zapata

98 María Cano: roja muy roja
María Cano: Red, Very Red
Gabriela Pinilla

104 Los Silva
The Silvas
Jorge Silva

114 Vacío
Empty
Powerpaola

118 Pyramid
Pablo López Luz

122 Caras & cabezas en la colección de dibujos de Juan Mejía
Faces and Heads in Juan Mejía's Collection of Drawings
Juan Mejía

132 **PROGRAMACIÓN ESPACIO ODEÓN 2017-2018**
Espacio Odeón 2017-2018 Programming
Espacio Odeón

136 Un puesto en la mesa
A Seat at the Table
Varios artistas/*Various artists*

146 La Nariz del Diablo
The Devil's Nose
Varios artistas/*Various artists*

156 Detroiters
Caldo de Cultivo

160 Cuatro actos
Four Acts
Tania Candiani

166 **TERCER SALÓN UNIVERSITARIO DE FOTOGRAFÍA**
Third Student Photography Exhibition
Javier Mauricio Vanegas Torres

170 Sobre el Tercer Salón Universitario de Fotografía
About the Third Student Photography Exhibition

172 Universidad Jorge Tadeo Lozano

196 Pontificia Universidad Javeriana

212 Universidad de los Andes

222 Universidad Nacional de Colombia

230 Universidad Distrital Francisco José de Caldas-ASAB

236 Universidad Central

238 LaSalle College

240 **PUERTO CONTEMPORÁNEO, ESPACIO ALTERNATIVO PARA LAS ARTES**
Puerto Contemporáneo: Alternative Space for the Arts

244 Bogosónica y *performances* sonoros
Bogosónica and Sound Performances
Varios artistas/*Various artists*

248 Deslizadores y performances audiovisuales
Sliders and Audiovisual Performances
Varios artistas/*Various artists*

252 **NODO-X: PLATAFORMA DE ARTES PLÁSTICAS Y PROYECTOS INTERDISCIPLINARES DE ARTESTUDIO: ESPACIO CULTURAL**
Nodo-X: Visual Arts And Interdisciplinary Projects Platform for Artestudio: Cultural Space
Andrés David Cárdenas Palencia

254 Artestudio

256 Nodo-X

264 Ensomatosis
Manuel Fernando Patiño

268 Incurias, elogio a la fatalidad
Negligence: A Eulogy for Fatality
Objets-Fax.

274 Primater Consagrat
Hombrebúho

276 Compresión recíproca: refugio para las abejas
Reciprocal Compression: Shelter for Bees
Rafael Duarte-Uriza

282 Tractatus Phantasmagóricum o de cómo atrapar fantasmas
Tractatus Phantasmagoricum, or How to Catch Ghosts
Catalina Contreras Urrea

286 Golpe de conejo o barbilla de cristal
Rabbit Punch or Glass Chin
Paola Correa

290 Des-conciertos (revelaciones sonoras)
De-Concerts (Resounding Revelations)
Ángela Marciales Daza

294 En vivo y en directo II
Live and Direct II
Muestra colectiva/*Collective exhibition*

298 La realidad es una masa que se arrastra
Reality is a Mass That is Dragged Along
Mauricio Ramírez Vásquez

302 **LA TOMA DEL MAMBO**
Taking over The Mambo
Colectivo Aurelio

312

BECA PROGRAMACIÓN DE ARTES PLÁSTICAS EN BOGOTÁ RED GALERÍA SANTA FE 2017

RED GALERÍA SANTA FE 2017 VISUAL ARTS PROGRAMMING GRANT IN BOGOTÁ

314 **LABORATORIOS DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EXPERIMENTALES**
EXPERIMENTAL LABORATORIES FOR ARTISTIC PRACTICES

316 **NET/LAB- LABORATORIO DE CREACIÓN Y REDES SOCIALES**
Net/Lab-Creation and Social Media Laboratory
Miscelánea/*Miscellaneous*

320 **LABORATORIO EXPERIMENTAL DE PERFORMANCE: DERIVA HACIA EL ARTE DE LA TIERRA**
Experimental Performance Laboratory: Drifting Towards Earth Art
3 Colectivo

326 **LABORATORIO ESTENOPEICA EXPANDIDA**
Expanded Stenopeic Laboratory

328 Movimiento de Fotógrafos
Photographers' Movement
Varios artistas/*Various artists*

332 **LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN DIBUJO Y BARRIO**
Drawing and Neighborhood, a Creation-Research Laboratory
3 Colectivo

334 Dibujo y barrio
Varios artistas/*Various artists*

338 El proyecto
The Project

374 **CADÁVERES INDISCIPLINADOS**
Undisciplined Corpses
José Alejandro Restrepo

348

RED GALERÍA SANTA FE 2017

2017 RED GALERÍA SANTA FE

380

ESCUELA DE MEDIACIÓN RED GALERÍA SANTA FE 2017

RED GALERÍA SANTA FE SCHOOL OF MEDIATION 2017

350 **RESIDENCIAS EN ARTES PLÁSTICAS-UNIVERSIDAD NACIONAL**
Universidad Nacional-Visual Arts Residences
María Natalia Ávila Leubro

358 **RESIDENCIAS EN BLOQUE**
En Bloque Residencies
Laura Melo

366 **FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE Y CINE QUEER-KUIR BOGOTÁ**
Kuir Bogotá International Queer Art And Film Festival

382 **ESCUELA DE MEDIACIÓN**
School of Mediation

388 **LÁMPARAS PARA LÁMPARAS. TALLER DE LUMINARIAS ELÉCTRICAS Y ELECTRÓNICAS "HABITAR MIS HISTORIAS"**
Lamps for Lamps: Electronic and Electric Lighting Workshop Inhabit My Stories
Centro de Atención Transitoria Puente Aranda Bogotá

394 **RELATOS VISUALES**
Visual Stories

398 **HABITAR MIS HISTORIAS**
Inhabit My Stories

404 **TALLER PARA POBLACIÓN SORDA**
Workshop for Deaf Population

410 **VISITA COMENTADA CADÁVERES INDISCIPLINADOS**
Guided Tour with Commentary for Undisciplined Corpses

RED GALERÍA SANTA FE 2017

2017 RED GALERÍA SANTA FE

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

Desde 1981 la Galería Santa Fe funcionó en la sala semicircular del segundo piso del Planetario de Bogotá y desde allí se convirtió en un referente y una plataforma fundamental para el arte joven, emergente y no comercial de la ciudad. En 2011 dejó su sede en el Planetario y salió a funcionar en espacios temporales ubicados en los barrios La Magdalena y La Catedral, en las localidades de Teusaquillo y La Candelaria, respectivamente. En dichas locaciones funcionó hasta febrero de 2015 para dar inicio, en 2016, al proceso de construcción de la nueva sede en el primer piso de la Plaza de Mercado La Concordia.

Como una solución a la falta de una sede propia y a la necesidad de poner en

In 1981, Galería Santa Fe began operating in the semicircular exhibition space on the second floor of the Bogotá Planetarium. Since then, it has become a hub and key platform for Bogotá's emerging artists and non-commercial art scene. In 2011, the gallery left behind its headquarters at the Planetarium and started working in temporary spaces in the neighborhoods of La Magdalena (Teusaquillo) and La Catedral (La Candelaria). These locations served the gallery until February 2015; in 2016, the construction process for a new venue began on the first floor of the La Concordia Market Square.

Lacking its own space, and in light of the need to circulate Bogotá's emerging, amateur, and professional artistic

circulación la producción artística emergente, profesional y aficionada de Bogotá, el Instituto Distrital de las Artes-Idartes creó en 2015 la Beca Red Galería Santa Fe, un estímulo otorgado por la Gerencia de Artes Plásticas que busca promover, a través del fomento de las prácticas artísticas en todas sus dimensiones (investigación, formación, creación, circulación y apropiación), la programación artística de espacios independientes y autogestionados, propiciando condiciones óptimas para el ejercicio efectivo de los derechos culturales de los habitantes de Bogotá y su área metropolitana.

Esta tarea se ha materializado, año tras año, mediante la puesta en marcha de la Red Galería Santa Fe (Red GSF) que en 2017 presentó los contenidos creados por los once proyectos de circulación y formación ganadores de las categorías Programación Continua y Laboratorios de Prácticas Artísticas Experimentales, cuyos resultados se recopilan en esta publicación y a los cuales se suma el registro de las actividades realizadas por la Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe y la Beca de Creación Habitar mis Historias. Esta última, de la mano de la Escuela de Mediación y en alianza con la Dirección de Cultura Ciudadana de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), posibilitó que beneficiarios de distintos hogares de paso de Bogotá gestaran, a partir de sus historias y relatos de vida, procesos de resignificación de su condición y promovieran, a través de las artes plásticas, cambios culturales que poco a poco contribuyeron al

production, the Instituto Distrital de las Artes (Idartes) created the Red Galería Santa Fe Grant in 2015. This fund, granted by the Visual Arts Office, aims to promote artistic practice in all its dimensions (research, training, creation, circulation, and appropriation) and support arts programming in independent and artist-managed spaces, providing optimal conditions for the residents of Bogotá and its metropolitan area to effectively exercise their cultural rights.

Year after year, this aim has been carried out through the launch of the Red Galería Santa Fe (GSF Network). In 2017, it presented the contents of the eleven projects that were awarded grants for circulation and training in the Ongoing Programming and Experimental Laboratories for Artistic Practice categories. The results are compiled in this publication, along with documentation of the activities carried out by Red Galería Santa Fe's School of Mediation and the Inhabit My Stories creation grant. This grant—supported by the School of Mediation and in partnership with the Citizen Culture Division of the District Secretariat of Culture, Recreation, and Sport (SCRD)—made it possible for beneficiaries from various shelters in Bogotá to develop processes of resignification based on their personal histories and to use visual arts to promote cultural changes that gradually contributed to the development of a creative, conscious, and inclusive society.

Finally, this *Red Galería Santa Fe 2017* catalog presents the results of the National and International Visual Arts

desarrollo de una sociedad creativa, sensible e incluyente.

Finalmente, el catálogo *Red Galería Santa Fe 2017* presenta los resultados del Programa de Residencias Nacionales e Internacionales en Artes Plásticas con el cual hemos fomentado la realización de proyectos a partir del encuentro y del intercambio con agentes del campo artístico.

Residencies program, through which we have promoted projects during meetings and networking opportunities with various visual arts agents.




20

17


1

PROYECTOS GANADORES DE LA BECA DE PROGRAMACIÓN DE ARTES PLÁSTICAS EN BOGOTÁ RED GALERÍA SANTA FE 2017

WINNING PROJECTS OF THE 2017 RED GALERÍA SANTA FE PROGRAMMING GRANT



PROGRA
CON

Daniel Jiménez. Vista de la exposición/View of the exhibition "I Know What I Meant to Mean", 2017.



MACIÓN TINUA

Ongoing Program

MIAMI

JUNIO DE 2017–ABRIL DE 2018/JUNE 2017–APRIL 2018



Madison Bycroft, Kari Robertson, Natalia Sorzano, Adriana Martínez, Juan Sebastián Peláez y/and Daniel Jiménez.
Vista general de la exposición/General view of the exhibition "MIAMIXGHOAST", 2017.



2017/18

MIAMI

MIAMI inicia su labor a principios de 2011, con la reunión de un grupo de artistas cuya intención era generar un espacio donde se promoviera la producción, socialización y discusión sobre el arte contemporáneo y su relación con otras disciplinas.

Desde sus inicios, MIAMI se plantea como un proyecto sin ánimo de lucro, lo que permite la libertad de generar propuestas que, por tratarse de iniciativas experimentales y no convencionales o artistas emergentes, no se insertan en el contexto de galerías comerciales o exhibiciones institucionales.

Durante los últimos siete años, MIAMI ha estado localizado en una casa en el barrio Teusaquillo de Bogotá, donde se realizaron dos actividades principales: en una sala de 40 m^2 se desarrolló una programación continua en la que se gestionaron lanzamientos de libros o publicaciones, proyecciones de videos, charlas, conferencias, conciertos, exposiciones de



MIAMI began its work in early 2011 with the meeting of a group of artists whose intention was to create a space where contemporary art could be produced, shared, and discussed. MIAMI also sought to promote contemporary art's relationship with other disciplines.

From its inception, MIAMI was conceived as a non-profit project. This allows it the freedom to create initiatives that do not fit into the framework of commercial galleries or institutional exhibitions, due to their experimental and unconventional nature or because they feature emerging artists.

For the last seven years, MIAMI has operated out of a house in Bogotá's Teusaquillo neighborhood, where activities were divided into two broad categories. A 40 square meter room hosted continuous programming, including book and publication launches, video projections, talks, conferences, concerts, art exhibitions, and other events related to contemporary art production. At the same time, production was fostered through workshops and artists' studios, where dialogue between participants was encouraged and open studio events were held to allow the public to learn about the artists' creative processes.



David Escobar Parra. Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Miami Anti Communist Capital", 2017.

arte y otros eventos referentes a la producción de arte contemporáneo. Por otro lado, se fomentó la producción por medio de talleres o estudios de artistas donde se incentivó la interlocución entre los participantes y se realizaron eventos de estudios abiertos, los cuales permitieron que el público conociera los procesos creativos de los ocupantes.

MIAMI ha logrado mantener una programación constante, ha alojado más de cien eventos entre los que se destacan "Sexo, Política & Rock n' Roll", exposición individual de Andrés Felipe Uribe curada por Guillermo Vanegas, con la que inicia la programación de la sala en 2011, se destacan también las exposiciones individuales de artistas nacionales: Juan Obando, Reyesantiago, Santiago Pinyol, Juan David Laserna, José Aramburo, Juan Pablo Echeverri, Paulo Licona, Ana María Millán, Juan Sebastián Peláez, Leonardo Herrera, Gabriel Mejía, Elkin Calderón; y de artistas

MIAMI has managed to maintain continuous programming over the years and has hosted more than a hundred events. MIAMI's launch in 2011 featured *Sex, Politics & Rock n' Roll*, an individual exhibition by Andres Felipe Uribe and curated by Guillermo Vanegas. Other notable individual exhibitions have featured Colombian artists including Juan Obando, Reyesantiago, Santiago Pinyol, Juan David Laserna, José Aramburo, Juan Pablo Echeverri, Paulo Licona, Ana María Millán, Juan Sebastián Peláez, Leonardo Herrera, Gabriel Mejía, and Elkin Calderón. International artists that have had individual exhibitions at MIAMI include Warren Neidich (USA), Andrea MacGuinthy (USA), Emilio Bianchic (Argentina), Kerim Zapzu (Turkey), and Hermes Villena (Bolivia).

MIAMI's publications include *Positive Pain* and *Cuero de culebra* by Jardín Publicaciones, *El señor. Vol. 2* by Colectivo El Señor, and *Perra Lúcida Editoras*, by Ericka Flórez. Currently MIAMI distributes *Terremoto* magazine from Mexico. The space has screened video art and documentaries such as *Galas* and *Arte, Política, historia y nadaísmo* by Reproducciones Collective. It has also hosted the film club project *La Vía Láctea* by Diego Fernández.

internacionales: Warren Neidich (EE. UU.), Andrea MacGuinthy (EE. UU.) Emilio Bianchic (Argentina), Kerim Zapzu (Turquía) y Hermes Villena (Bolivia).

Se han lanzado las publicaciones *Positive Pain* y *Cuero de culebra*, de Jardín Publicaciones; *El señor. Vol. 2*, del Colectivo El Señor, y *Perra lúcida editoras*, de Ericka Flórez. Actualmente es distribuidor de la revista *Terremoto* (México). Se han realizado proyecciones de videoarte y documental como *Galas* y *Arte, política, historia y nadaísmo*, del Colectivo Reproducciones. Asimismo, ha albergado el proyecto de cineclub La Vía Láctea, de Diego Fernández.

También se ha trabajado con curadores invitados como Dorotheé Dupis, Juan Guillermo Tamayo, Juan Sebastián Ramírez, Guillermo Vanegas, William Contreras, Andrés Jurado, Natalia Valencia, Juliana Echavarría y Daniela Pérez. Se han realizado conciertos de PLANES, La Mini-tk del Miedo, Mariconna (Juan Pablo Echeverri), Mugre, Darcy y Las Malas Amistades.

Para MIAMI, el espacio físico en el que opera ha sido fundamental para la construcción de contenido y conocimiento pues a lo largo de su existencia se ha formulado como un lugar de encuentro para la escena alternativa, experimental y emergente del arte colombiano.

En 2018, MIAMI amplió su sala de exhibiciones al trasladarse a una nueva casa, a pocas cuadras de su antigua locación, con nueve talleres para artistas y con una sala de 96 m^2 que inauguró con una exposición individual de Sofía Reyes Guevara.

Reflexión sobre el proceso

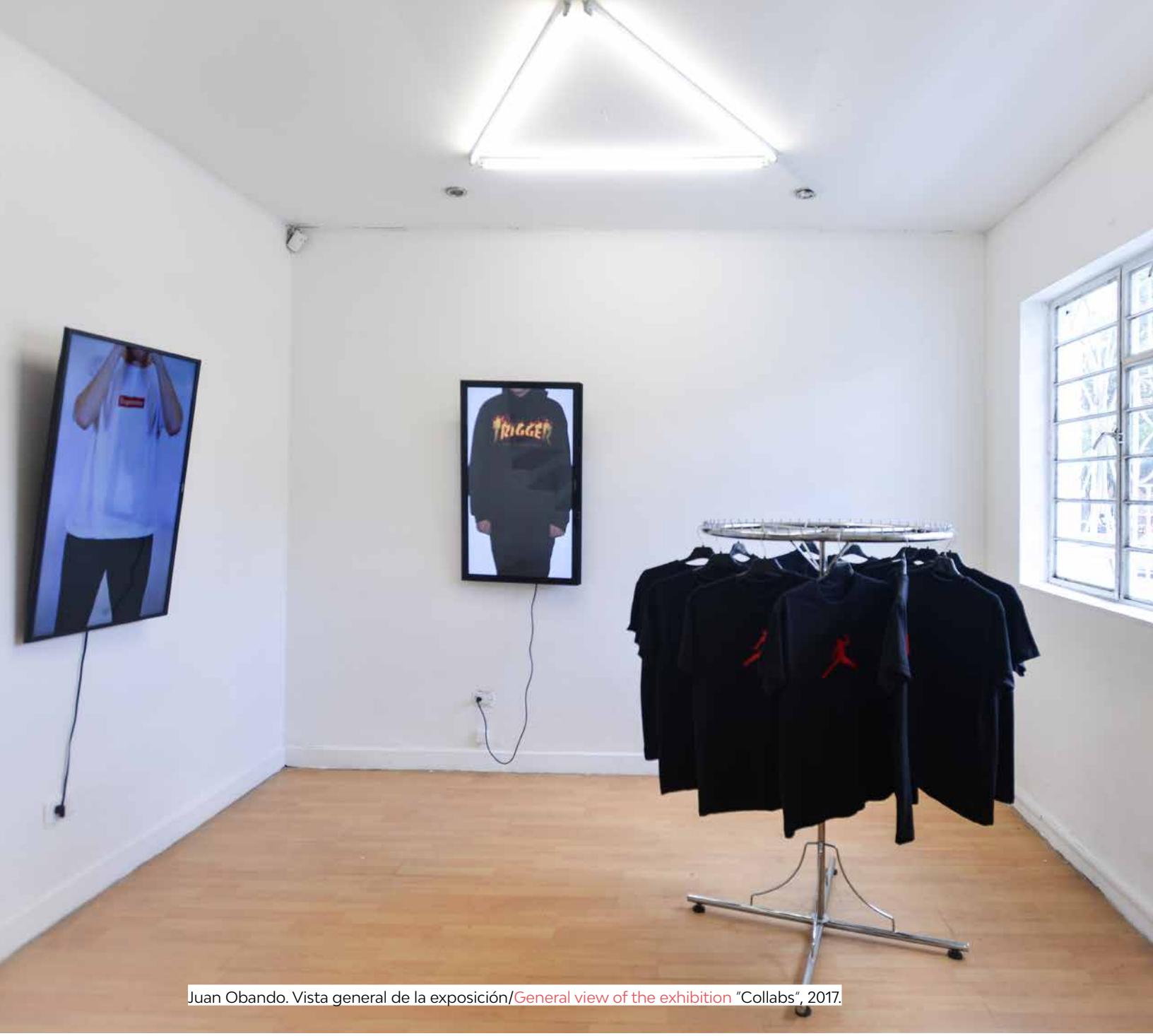
Desde sus inicios, MIAMI ha buscado generar nexos con agentes de otros lugares fuera de Bogotá que operan bajo premisas similares, con la intención de visibilizar y poner en circulación, discusión y conexión propuestas e ideas que consideramos pertinentes y oportunas, más allá de un circuito particular y local.

MIAMI busca visibilizar la producción de artistas emergentes aprovechando los lazos creados y abriendo nuevos espacios de comunicación entre la escena local y agentes culturales de otras ciudades y países.

MIAMI has also welcomed guest curators such as Dorotheé Dupis, Juan Guillermo Tamayo, Juan Sebastián Ramírez, Guillermo Vanegas, William Contreras, Andrés Jurado, Natalia Valencia, Juliana Echavarría, and Daniela Pérez. There have been concerts by PLANES, La Mini-tk del Miedo, Mariconna (Juan Pablo Echeverri), Mugre, Darcy, and Las Malas Amistades.

For MIAMI, the physical space in which it operates has been fundamental in order to build content and knowledge, because throughout its existence it has been formulated as a meeting place for the alternative, experimental, and emerging Colombian art scene.

In 2018, MIAMI expanded its exhibition hall by moving to a new house, a few blocks from its former location, where it has room for nine artists' studios and a 96 square meter viewing room that opened with a solo exhibition by Sofia Reyes Guevara.



Juan Obando. Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Collabs", 2017.

Reflecting on the Process

Since its inception, MIAMI has strived to connect with agents from outside of Bogota who operate under similar premises, with the intention of showcasing, circulating, discussing, and connecting proposals and ideas that we consider relevant and timely, beyond a parochial and local circuit.

MIAMI aims to showcase the work of emerging artists, taking advantage of established ties as well as opening up new spaces for communication between the local scene and cultural agents from other cities and countries.

I KNOW WHAT I MEANT TO MEAN

Daniel Jiménez

30 DE JUNIO DE 2017/JUNE 30, 2017

Tecnologías ancestrales

Nos mienten. Siempre nos han mentido, todos los hechos son prefabricados, cortinas de humo. Escépticos de todo el orbe sentados mirando sus teléfonos celulares, enfrascados en sus patéticos micromundos, en sus fantasías eróticas que jamás van a cumplir, engañados por terribles y poderosas sectas que controlan el mundo. Así están las cosas querido lector, mientras usted está en el supermercado comprando productos mil veces empacados por demoniacas máquinas antihumanas, cuando se va de vacaciones con su familia, cuando mira el cielo que cree real, mientras lee este artículo, esos seres despiadados que controlan el mundo se ríen de usted, porque lo único que ven en sus pequeños sueños es dinero para sus extravagantes bolsillos. Pero no solo les interesa el dinero, tal vez eso sea lo de menos, les interesa controlar su mente y la de todos ¿y le

Ancestral Technologies

They're lying to us. They have always lied to us. All the facts are prefabricated, smokescreens. Skeptics from the world over, sitting looking at their cell phones, engrossed in their pathetic micro-worlds, in erotic fantasies that they will never fulfill, deceived by terrible and powerful sects that control the world. That's the way things are, dear reader, while you're in the supermarket buying products packed a thousand times by demonic anti-human machines, when you go on vacation with your family, when you look at the sky you think is real, while you read this article, those ruthless beings who control the world mock you, because the only thing they see in their little dreams is money to line their extravagant pockets. But they're not only interested in money—maybe that's the least of it. They want to control your mind and everyone else's.



Daniel Jiménez. Santa Cruz, *Patinetas talladas*/ *Santa Cruz, Carved Skateboards*, 2017.

digo algo querido lector? ¡Lo están consiguiendo! Se imaginaron ellos un mundo lleno de restaurantes de comida basura en cada esquina, mire a su alrededor. En sus cuarteles se inventan fantasías animadas y retorcidas para meterlas, a través de tabletas y pantallas de miles de tamaños, en los cerebros de sus inocentes y pequeños hijos, ¿se le hace esto familiar? Cuando llegaron a la tierra hace millones de años esclavizaron a los primeros habitantes para hacer sus construcciones, pirámides que funcionaban como antenas de comunicación con sus asquerosos mundos; ahora, los descendientes de esos esclavos son los encargados de diseminar su propaganda en los centros de las ciudades suramericanas, vendiendo películas piratas a un precio que cualquiera de nosotros puede pagar.

And I'll tell you something, dear reader. They're doing it! They dreamt up a world with junk food restaurants on every corner—and look around. In their barracks they invent animated, twisted fantasies to put into the brains of your innocent little children through tablets and screens of thousands of different sizes. Does this sound familiar? When they came to Earth millions of years ago, they enslaved the first inhabitants to build their edifices, pyramids that functioned like communication antennas to their revolting worlds. Now, the descendants of those enslaved people are tasked with spreading their propaganda in South American city centers, selling pirated movies at a price that any one of us can afford. Dear



Daniel Jiménez. Vista de la exposición/View of the exhibition "I Know What I Meant to Mean", 2017.



Querido y distinguido lector, no se sienta culpable, aun las mentes que han podido encontrar la verdad se han visto tentadas a estos mínimos pero peligrosos placeres, aun este, su servidor que escribe estas palabras para que usted se quite la venda de sus ojos, se ha descubierto a sí mismo enredado en las esquizofrénicas y maquiavélicas historias creadas por Hollywood y su arsenal de guionistas que hacen parte de su círculo más selecto de malvivientes. Estamos rodeados querido amigo, querida amiga. Estamos en la mitad de una gran mentira, de un gran espectáculo para controlar nuestras débiles mentes; mire la comida que comemos, de quiénes estamos rodeados. No es gratuito que nuestras mascotas favoritas, las que ellos se han encargado de hacernos creer que son el

---

and distinguished reader: do not feel guilty. Even the minds that have found the truth have been tempted by these small but dangerous pleasures. Even this writer, your servant putting down these words to remove the blindfold from your eyes, has found himself entangled in the schizophrenic and Machiavellian stories created by Hollywood and its arsenal of screenwriters who are members of its innermost circle of evildoers. We are surrounded, dear friend. We are in the midst of a great lie, of a great spectacle designed to control our weak minds. Look at the food we eat, the people we are surrounded by. It is not gratuitous that our favorite pets, the ones they have made us believe are a man's best friends,



Daniel Jiménez. *Grandes éxitos/ Greatest Hits*. Camisetas de algodón/ Cotton shirts, 2017.



mejor amigo de nuestra raza, vengan de los contranatura experimentos diseñados por los nazis para acelerar el proceso de esclavitud humana. Sí, querido lector, son tecnologías ancestrales del control humano. Los vitrales, por ejemplo, en su primitiva forma de luz, fueron las primeras pantallas para diseminar sus falsos salvadores, sus dioses envidiosos y corruptos. Pisamos estas tierras desnudos, caminamos descalzos unidos a la madre tierra, nos hicimos uno con ella, la comprendíamos; pero ellos nos hicieron matar a nuestros animales, comer de su carne y con sus pieles hacer zapatos y ropa que nos separaba de todo nuestro entorno. Ahora hay fábricas en Oriente llenas de millones y millones de esclavos que manufacturan esas prendas malditas que nosotros usamos con arrogancia. Kim

---

come from the unnatural experiments designed by the Nazis to accelerate the process of human slavery. Yes, dear reader, they are ancestral technologies of human control. Stained glass windows, for example, in their primitive form of light, were the first screens for disseminating their false saviors, their envious and corrupt gods. We tread naked upon these lands, we walk barefoot, united with Mother Earth. We became one with her; we understood her, but they made us kill our animals, eat their meat, and with their skins make shoes and clothing that separate us from our surroundings. Now there are factories in the East glutted with millions and millions of slaves who manufacture those cursed garments



Daniel Jiménez. Plano detalle de *Password: CR173661*/Detail of the *Password: CR173661*. Piedra tallada/Carved stone, 2017.

Jong-un es el máximo líder de esas maquilas en Corea del Norte, y en Rusia el malvado Putin, esclavos útiles del imperio que luego son desechados como basura, como le pasó al sanguinario Saddam Hussein en Oriente Medio. Estamos siendo observados, saben de nuestros movimientos, controlan nuestra comida, nuestras visiones y nuestros deseos. ¿Cómo salirnos de esta dictadura amado lector? No quiero darle falsas esperanzas, nada bueno nos espera.

Gabriel Mejía Abad

that we wear arrogantly. Kim Jong-un is the supreme leader of these manufacturers in North Korea, and in Russia the evil Putin—useful slaves of the empire, who are then discarded like garbage, as happened to the bloodthirsty Saddam Hussein in the Middle East. We are being watched, they track our movements, they control our food, our visions, and our desires. How can we escape this dictatorship, cherished reader? I don't wish to give you false hope; nothing good is in store for us.

Gabriel Mejía Abad



Daniel Jiménez. *I'm Loving It (Me encanta)*. Serigrafía sobre cuero, cadena y gancho/ Screen print on leather, chain, and hook, 2017.

SLAY GIRL, SLAYYYY!!!

Manuela Besada Lombana

23 DE AGOSTO DE 2017-6 DE SEPTIEMBRE DE 2017/AUGUST 23, 2017- SEPTEMBER 6, 2017

En 2017 se cumplen 42 años desde la publicación del ensayo de Laura Mulvey, "Placer visual y cine narrativo". En este, Mulvey utiliza tanto teorías de Freud como de Lacan para proponer que, en el cine, la mirada se alinea con un sujeto masculino. Asimismo, el objeto de la mirada, pasivo, es femenino. Contrapone el concepto del instinto escopofílico, el placer de mirar a otra persona como un objeto erótico, con el proceso de identificación con un sujeto.

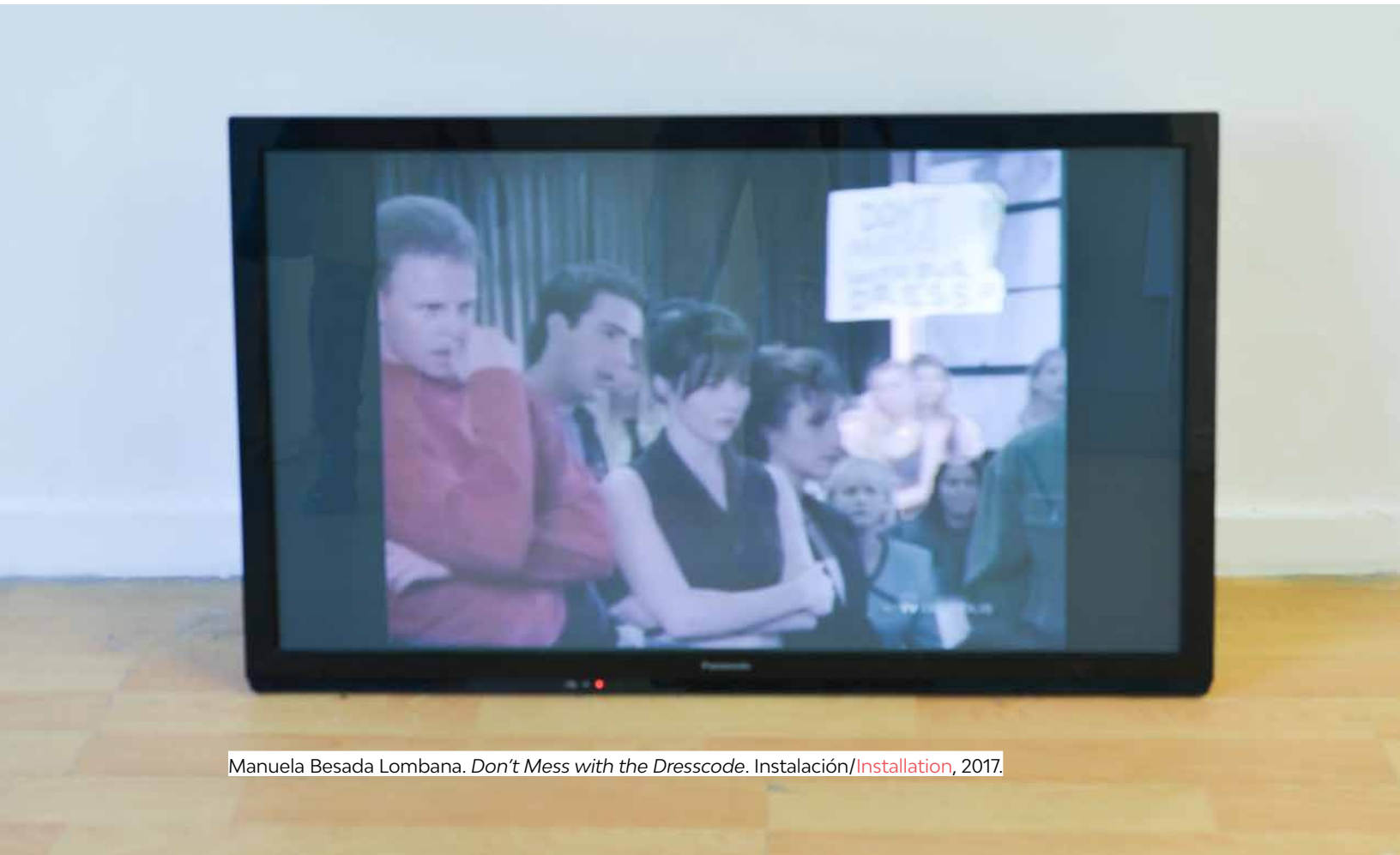
Esta "mirada masculina" infecta nuestros contenidos culturales. La vemos tanto en el cine como en la literatura, en los comerciales de cereal, las vallas publicitarias y el arte contemporáneo. Una de las labores del feminismo ha sido dislocar esta mirada, redireccionarla, establecer, con firmeza, a la mujer como sujeto. Las feministas se reclamaron artistas perdidas entre la historia. Reivindicaron prácticas artesanales como procesos artísticos.

In 2017, Laura Mulvey's essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* will celebrate its forty-second anniversary. In it, Mulvey uses the theories of both Freud and Lacan to suggest that in cinema, the gaze is aligned with a masculine subject. Conversely, the passive object of the gaze is feminine. It contrasts the concept of the scopophilic instinct—the pleasure of looking at another person as an erotic object—with the process of identification with a subject.

This "male gaze" infects our cultural content. We see it in movies as well as in literature, cereal commercials, billboards, and contemporary art. One of the tasks of feminism has been to displace this gaze, to redirect it—to establish, firmly, the woman as subject. Feminists reclaimed women artists lost to history. They vindicated artisanal practices as a tistic processes. They took on a definitive role in the deconstruction of this hegemonic



Manuela Besada Lombana. *Don't Mess with the Dresscode*. Instalación/Installation, 2017.



Manuela Besada Lombana. *Don't Mess with the Dresscode*. Instalación/Installation, 2017.



Tomaron un papel firme en la deconstrucción de esta mirada hegemónica. En fin, resumir la historia y la contribución del feminismo al arte contemporáneo es imposible en un espacio limitado.

Pero, ¿qué sigue este legado? ¿Por qué tenemos todavía comerciales que nos venden máquinas de afeitar que rasuran piernas ya lampiñas? Aunque las diversas luchas de liberación diversificaron



Manuela Besada Lombana. *Think Big*. Instalación/Installation, 2017.

contenido a las necesidades del mercado. La obra de Manuela Besada Lombana existe en esta paradoja. La paradoja de un capitalismo voraz que absorbe todo contenido, todo imaginario, y lo reproduce como un producto para el consumo. ¿El mensaje nuevo de este consumo?

> *Tú lo vales, no desprecies tu propio valor, tu cuerpo necesita una intervención.*

Cuando la usuaria @bubs2bikinis documenta con rigor su cotidianidad, compuesta de labores domésticas y su rutina

---

los espacios donde opera la mirada, el capitalismo de consumo se adapta a esta heterogeneidad. No necesita de una ideología que apoya las clases dominantes, porque puede adaptar todo

gaze. In short, summarizing feminism's history and contribution to contemporary art is impossible in limited space.

But what follows this legacy? Why do we still have commercials selling us razors that shave already-shaved legs? Although various struggles for liberation diversified the spaces in which the gaze operates, consumer capitalism adapts to this heterogeneity. It does not need an ideology that supports the dominant classes, because it can adapt all content to the needs of the market. The work of Manuela Besada-Lombana exists within this paradox—the paradox of a voracious capitalism that absorbs all content, all imagery, and reproduces it as a product for consumption. The new message of this consumption?

You're worth it. Don't diminish your own value. Your body needs an intervention.

When the user @bubs2bikinis rigorously documents her daily life, made up of

de ejercicio, fusiona los dos principios propuestos por Mulvey. Es, simultáneamente, sujeto y objeto. Reproduce el instinto escopofílico que busca mirar. Pero la mirada se dirige a su propio ser, una identificación con el sujeto que mira, pero ahora, asimismo, es mirado. La "mirada masculina" que propone Mulvey se reproduce por ella misma. Bubs to bikinis: de bebés a bikinis. Del primer deber al segundo. La usuaria hace sentadillas en presencia de sus gemelos infantes. Y siempre sonríe.

Quizás la mayor ambición de esta colección de la obra de Besada Lombana es el acto de entrelazar, visual y conceptualmente, la noción del trabajo con la asimilación del feminismo al capitalismo tardío. El acto de acumulación de camisetas con eslóganes pseudofeministas, o derivados de luchas de liberación (una camiseta dice *Womanist*, otra dice *femme power*), aluden a las condiciones de fábrica de las mismas: condiciones de trabajo inhumanas, *fast fashion*, para el consumo y el desecho. La obra de Besada Lombana ilustra una nueva fase de generación de imágenes en el capitalismo tardío, una en que el contexto ideológico de los lenguajes visuales y textuales se diluye para el beneficio de la elección del consumidor. Las imágenes, en su potencial de asimilación, resultan impotentes.

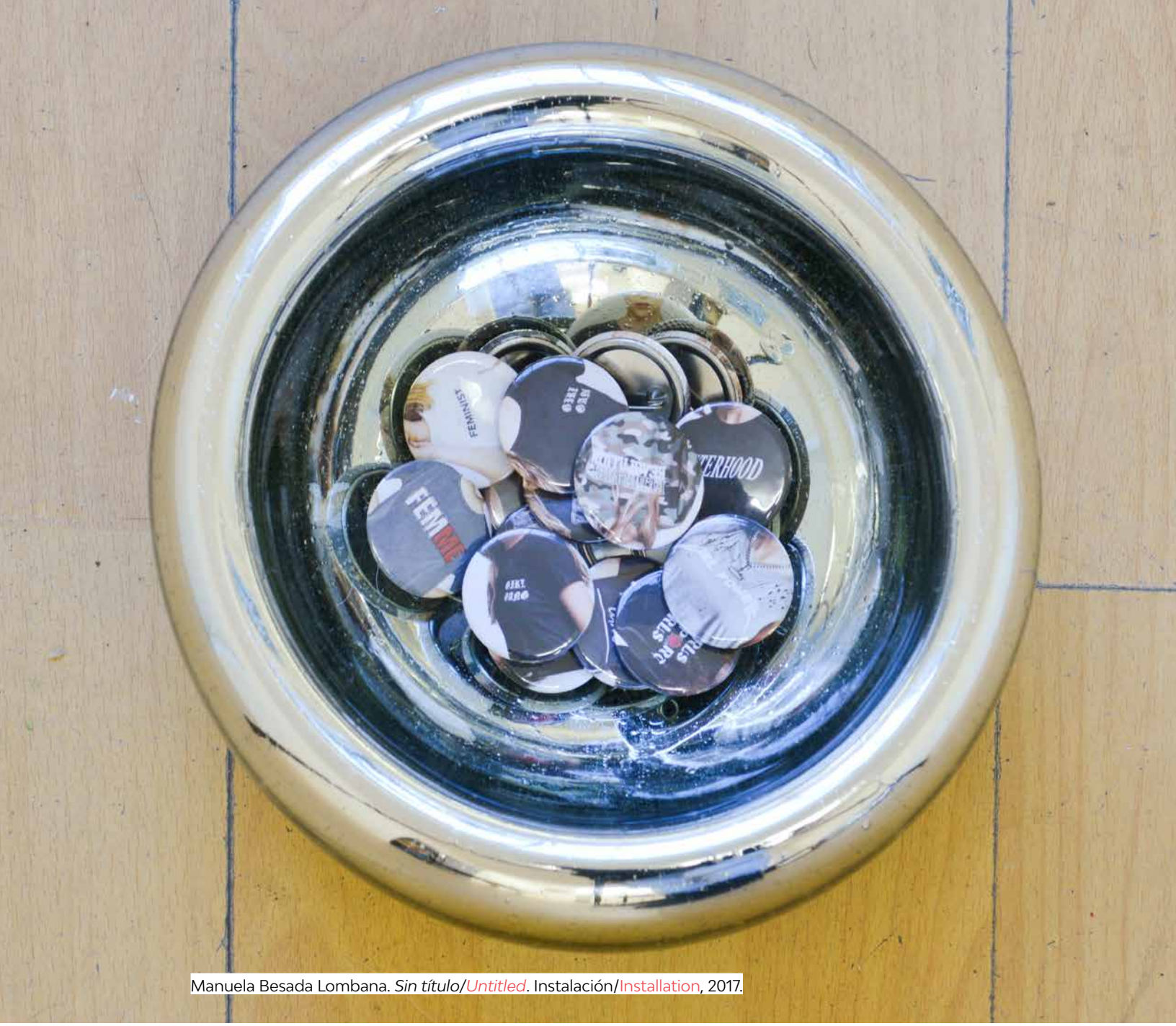
La contraposición de videos, obtenidos de Instagram, con obras de la historia del arte que representan las labores domésticas de las mujeres, logra entretejer el concepto de la evolución e internalización de la mirada masculina, con el papel de la mujer y su trabajo (generalmente no remunerado) en la historia del capitalismo. Besada

---

housework and her exercise routine, she merges the two principles proposed by Mulvey. She is simultaneously subject and object. She reproduces the scopophilic instinct that seeks to *look at*. But the gaze is directed towards its own being, an identification with the subject that gazes, but now, at the same time, it is gazed upon. The "masculine gaze" proposed by Mulvey reproduces itself. Bubs to bikinis: from babies to bikinis. From the first duty to the second. The user does squats in the presence of her infant twins. And she is always smiling.

Perhaps the highest ambition in this collection of Besada-Lombana's work is the act of visually and conceptually intertwining the notion of work with the assimilation of feminism into late capitalism. The act of accumulating T-shirts with pseudo-feminist slogans, or derived from liberation struggles (one T-shirt says *Womanist*, another *femme power*), alludes to factory conditions: inhuman working conditions, fast fashion, consumption, and waste. Besada-Lombana's work illustrates a new stage of image generation in late capitalism, one in which the ideological context of visual and textual languages is diluted for the benefit of consumer choice. The images, in their potential for assimilation, become powerless.

The counterposition of videos, taken off Instagram, with works from the history of art that represent women undertaking domestic chores, weaves the concept of the evolution and internalization of the male gaze with the role of women and their (typically unpaid) work in the



Manuela Besada Lombana. *Sin título/Untitled*. Instalación/Installation, 2017.

Lombana también utiliza imágenes de mujeres como entes políticos, en marchas. Nos presenta estas imágenes históricas como una coyuntura contemporánea, el llamado a la acción, o la asimilación de estas imágenes a un producto de consumo, como Kendall con la Pepsi.

María Luisa Sanín

history of capitalism. Besada-Lombana also uses images of women as political agents, participating in marches. She presents these historical images as a contemporary juncture, a call to action, or the assimilation of these images into a consumer product, like Kendall with Pepsi.

María Luisa Sanín

MIAMI ANTI COMMUNIST CAPITAL

David Escobar Parra

22 DE AGOSTO DE 2017/AUGUST 22, 2017

Partamos de la premisa de que todo relato histórico es una ficción.

1. La primera edición del libro *Arte conceptual* de la editorial Taschen, publicado en 2005, presenta reseñas del contexto sociopolítico en el que se enmarca la producción del arte conceptual. Una de ellas asevera: "1967- Che Guevara muere en Colombia en un enfrentamiento con el ejército" (Daniel Marzona, *Arte conceptual*, Taschen, 2005).

2. Jotamario Arbeláez, integrante del nadaísmo, contó alguna vez en una entrevista hecha por David Escobar, que en las despedidas que ellos les hacían a los muchachos que iban para el M-19 circulaba marihuana: "Muchos de ellos terminaban quedándose enganchados y no se iban a hacer la revolución" (David Escobar Parra, *Nada*, 2014).

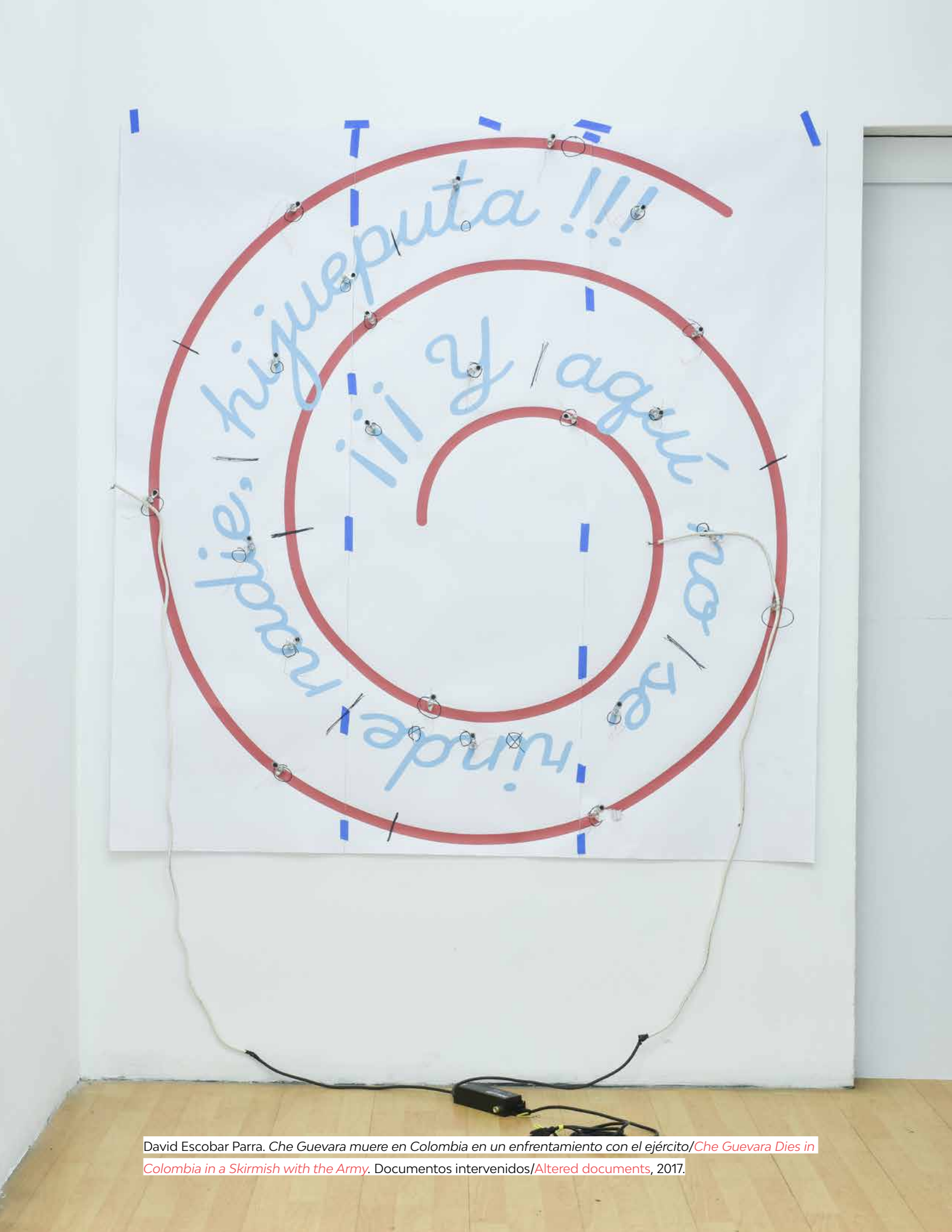
3. Cuerpos de Paz fue uno de los programas de la Alianza para el Progreso. Los

Let's part from the premise that every historical account is fiction.

1. The first edition of Taschen's book *Conceptual Art*, published in 2005, presents reviews of the socio-political context in which conceptual art production is framed. One of them asserts: "1967—Che Guevara dies in Colombia in a confrontation with the army" (Daniel Marzona, *Conceptual Art*, Taschen, 2005).

2. Jotamario Arbeláez, a member of the Nadaism movement, once said in an interview with David Escobar that in the farewells for boys going off to join the M-19 guerrilla, marijuana was passed around: "Many of them ended up getting hooked and never made it to the revolution." (David Escobar Parra, *Nada*, 2014).

3. The Peace Corps was one of the programs of the Alliance for Progress. The youth that refused to go to Vietnam



David Escobar Parra. *Che Guevara muere en Colombia en un enfrentamiento con el ejército*/*Che Guevara Dies in Colombia in a Skirmish with the Army*. Documentos intervenidos/Altered documents, 2017.

jóvenes que no se querían ir a Vietnam se venían para Latinoamérica a hacer "puentes y escuelas"; sin embargo, se dice que esos jóvenes, además, investigaron las drogas que se producían en la región y las rutas para transportarlas hasta Estados Unidos. La marihuana, la más prolífera en la zona, se convierte así en una herramienta para calmar los ímpetus revolucionarios —una herramienta para contener la adhesión ideológica al comunismo—. Alfredo Molano pregunta cuáles son las responsabilidades que tiene Estados Unidos en la proliferación de la producción y el consumo de la droga (Foro de São Paulo, VII Encuentro Porto Alegre, Brasil, 1997).

La teoría conspiratoria: Trotsky lidera el comunismo internacional (La Internacional Comunista), mientras Stalin lucha por el *socialismo en un solo país*. [En el ahora reiterado enfrentamiento de izquierda] Stalin comienza la caza de Trotsky a quien considera una amenaza interna. Trotsky es alcanzado en México mientras está bajo el cuidado de los artistas modernos Siqueiros y Rivera. Nikita toma el poder luego de Stalin. Al Che lo mataron mientras daba vueltas revolucionarias con Regis Debray, escritor de *¿Revolución en la revolución?* (1967); y de *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente* (1994). Debray era seguidor de la línea de Castro, Castro era seguidor de la línea de Nikita y Nikita era seguidor de la línea trazada por Stalin. El Che quería hacer la revolución en Latinoamérica. Debray, Castro, la CIA y el PC querían al Che muerto, y lo matan. La CIA pide como prueba la cabeza, al asesino revolucionario católico le asaltan problemas morales al respecto: le corta las manos. Las manos del Che estuvieron rodando por años y se diseñaron rutas para ser transportadas hasta Rusia. Las manos pasaron por Bogotá. Cuando finalmente llegaron a Rusia, el paquete fue devuelto en el mismo avión y las manos terminaron desaparecidas en Cuba.

---

came to Latin America to make "bridges and schools." However, according to rumors, these young people also researched the drugs produced in the region and the transport routes to get them into the United States. Marijuana, the most prolific in the area, thus became a tool for calming revolutionary momentum, a tool for containing ideological adherence to communism. Alfredo Molano asks what responsibilities the United States has when it comes to the proliferation of drug production and consumption (São Paulo Forum, *VII Encuentro Porto Alegre*, Brazil, 1997).

The conspiracy theory: Trotsky leads international communism (The Communist International), while Stalin fights for *socialism in a single country*. [In the now-reiterated leftist confrontation] Stalin begins the hunt for Trotsky, whom he considers an internal threat. Trotsky is caught in Mexico while under the care of modern artists Siqueiros and Rivera. Nikita takes power after Stalin. Che is killed during revolutionary rounds with Regis Debray, author of *Revolution in the Revolution?* (1967) and *Life and Death of Image in*



David Escobar Parra. *La fidelidad/ Faithfulness*. Publicación impresa/ Printed publication, 2017.

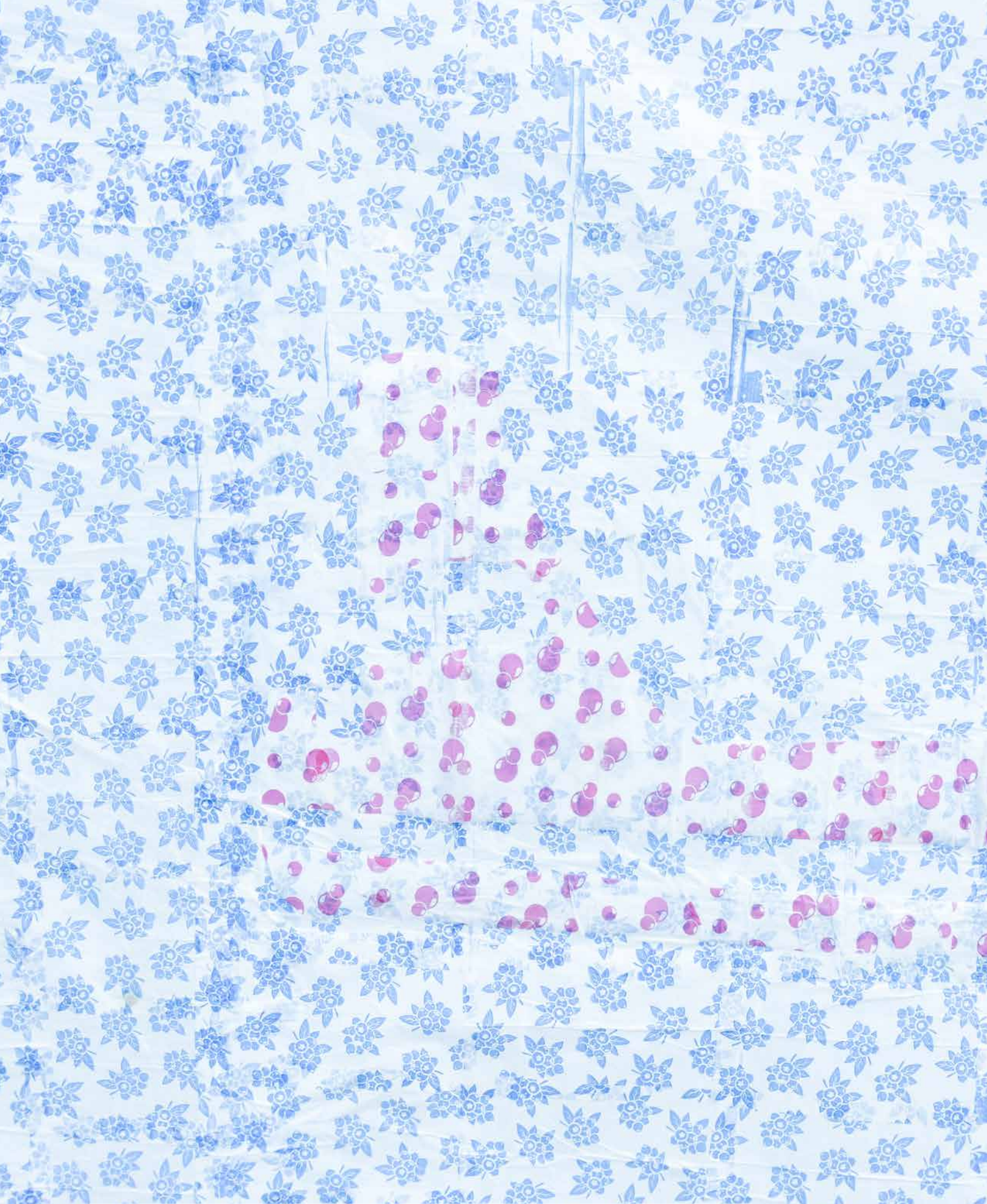


David Escobar Parra. Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Miami Anti Communist Capital", 2017.



David Escobar Parra. *Bloque de marihuana/Block of Marihuana*. Acrílico sobre lienzo y aerosol sobre pared/Acrylic on canvas and aerosol on wall, 2017.





David Escobar Parra. *El fondo del aire/The Bottom of the Air*. 3000 papeles de fumar/Smoking papers, 2017.



Chris Marker en *El fondo del aire es rojo* (1977), "disecciona los movimientos sociales que surgieron en muchos países del mundo a finales de la década de 1960" (http://www.poligran.edu.co/catedrajaimemichelsenuribe/pelicula9.html). Plantea una teoría sobre el fracaso de la izquierda y a los *hippies* como la expresión de la decadencia de esta. El documental tiene dos capítulos: capítulo 1: *Las manos frágiles*; capítulo 2: *Las manos cortadas*.

Margaret Randall, en su libro *Los hippies, expresión de una crisis* (1968), escribe que los *hippies* representaron un modo de vida revolucionario que no incomodaba al establecimiento, revolucionarios complacientes que llevaban

---

Western Culture (1994). Debray was a follower of Castro, Castro was a follower of Nikita, and Nikita was a follower of Stalin. Che wanted to start a revolution in Latin America. Debray, Castro, the CIA, and the PC wanted Che dead, and they killed him. The CIA asks for the head as a proof. The Catholic revolutionary assassin has moral qualms in regard to this request: he cuts off his hands instead. Che's hands were bouncing around for years, and routes were designed for them to be transported to Russia. The hands passed through Bogotá. When they finally arrived in Russia, the package was returned on the same plane and the hands ended up disappearing in Cuba.

In *A Grin Without a Cat* (1977), Chris Marker "dissects the social movements that arose in so many countries in the

la vida sin preocupación fumándose un bareto. Estados Unidos *exporta* ese modo de vida, una forma sana de vivir la juventud: el consumo se dispara.

Si la distancia, al igual que las relaciones, son una construcción, ¿cómo conectar históricamente hechos inconexos? Haciendo puentes, trazando líneas, creando un relato que da sentido a la reconexión de aquello supuestamente inconexo.

Las fuentes: caricaturas publicadas en periódicos colombianos; una foto de un noticiero de televisión que presenta un presidente oliendo un cubo de marihuana; *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* (1967), obra de Bruce Nauman que fue portada del libro *Arte conceptual* de editorial Taschen publicado en 2005; archivos secretos de la CIA y de los Servicios Secretos de Inteligencia de la Casa Blanca, desclasificados en 1997.

Los hechos: una publicación que caracteriza los personajes casi como una novela mexicana y presenta la trama drama del trío (Fidel, Nikita y el Tío Sam). Una imagen televisiva que pretende *eternizar* con la pintura un gesto fuera de contexto que por principio era efímero. La reescritura de una obra de arte conceptual que queda como proyecto posible y fallido. Una serie de papeles ¿censurados, manipulados, reales, posverdades? Una bandera.

Pensaría que esa es la premisa de "Miami Anti Communist Capital", plantear una serie de imágenes "estandartes" que articulan una declaración y evidencian la máquina de producción de imaginarios, la construcción del mito, que en este caso está constituido/hecho/armado a partir de relaciones tripartitas, de ideologías caducas y de proyectos fallidos: ¡Aquí no se rinde nadie!

Adriana M. Pineda

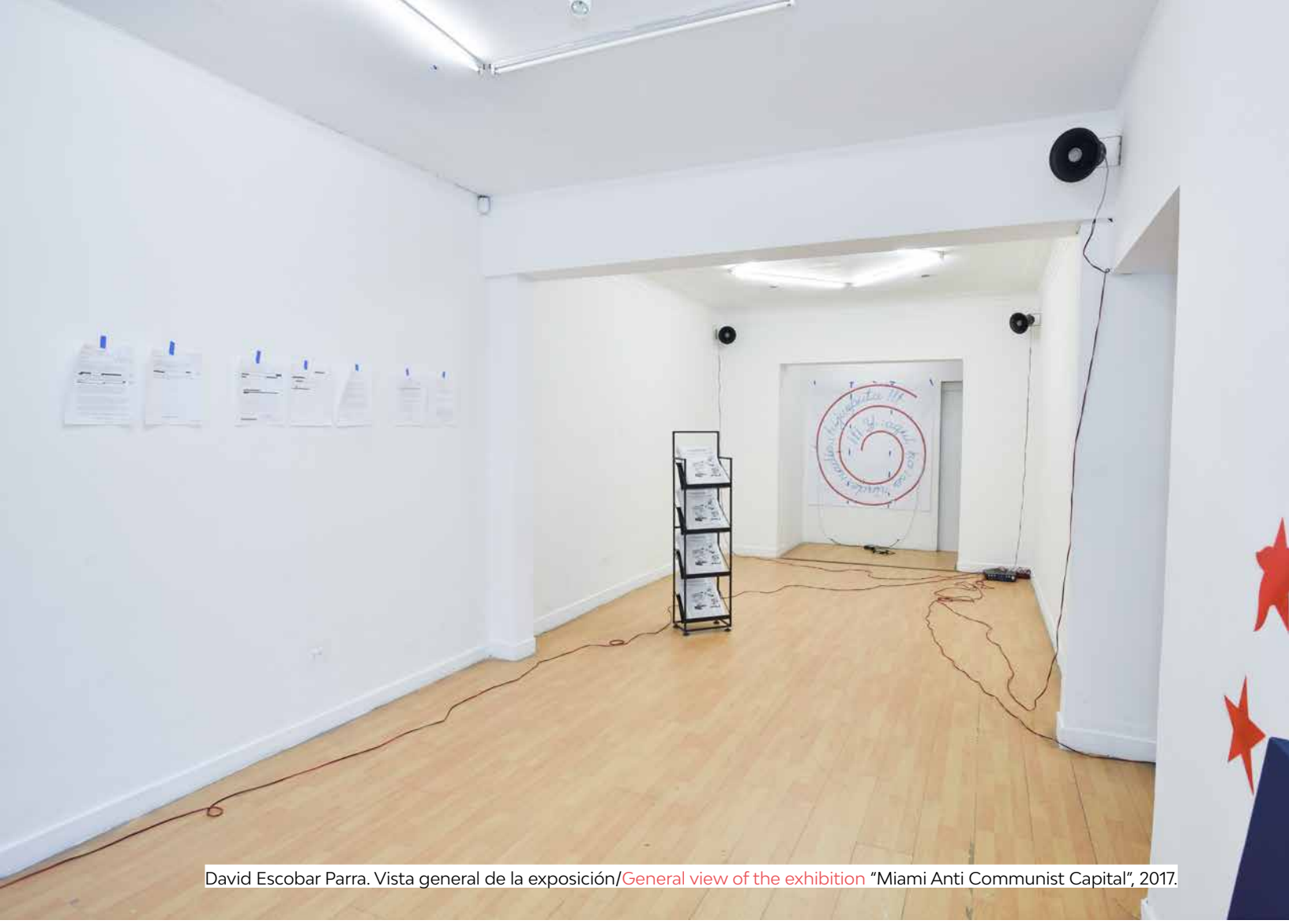
---

late sixties" (http://www.poligran.edu.co/catedrajaimemichelsenuribe/pelicula9.html). He proposes a theory about the failure of the left and hippies as an expression of its decadence. The documentary has two chapters: Chapter 1, *Fragile Hands*, and Chapter 2: *Severed Hands*.

Margaret Randall, in her book *Los hippies, expresión de una crisis* (1968), writes that the hippies represented a revolutionary way of life that did not inconvenience the establishment, as complacent revolutionaries who managed life without worrying by smoking a joint. The United States exports this way of life, a healthy way of experience youth: consumption soars.

If distance, like relationships, is a construction, how can we connect historically unconnected facts? By making bridges, drawing lines, and creating a story that lends meaning to the reconnection of that which is supposedly unconnected.

Sources: caricatures published in Colombian newspapers; a photo of a television newscast featuring a president smelling a cube of marijuana; *The True Artist Helps the World by*



David Escobar Parra. Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Miami Anti Communist Capital", 2017.

Revealing Mystic Truths (1967), a work by Bruce Nauman that was the cover of the book *Conceptual Art* published by Taschen in 2005; secret files from the CIA and White House Secret Service Intelligence, declassified in 1997.

The facts: A publication that describes the characters almost as if they were from a Mexican soap opera and presents the drama of the trio (Fidel, Nikita, and Uncle Sam). A television image that attempts to *eternalize* in painting an out-of-context gesture that in principle was ephemeral. The rewriting of a conceptual work of art that remains a possible and failed project. A series of papers—censored, manipulated, real, post-truths? A flag.

I would think that this is the premise of "Miami Anti Communist Capital", to propose a series of "standard" images that articulate a declaration and clearly show the machinery used to produce imaginaries, to construct myths, which in this case is constituted/made/put together from tripartite relations, outdated ideologies, and failed projects—nobody surrenders here!

Adriana M. Pineda

COLLABS

Juan Obando

20 DE OCTUBRE DE 2017/OCTOBER 20, 2017

Don't roll, just scroll
#Apptivismo

Juan Obando (1980), artista y profesor universitario en Massachusetts College of Art and Design, Boston (EE. UU.), presenta por primera vez "Collabs", una exposición individual que responde al interés del artista por el activismo cibernético y sus nuevas formas de lucha (*posts, likes, tweets, shares*...), por la abstracción de la figura humana dentro de este contexto poscapitalista/posdigital —anónimo— y por el regreso del chasquido de los dedos en discusiones públicas como forma de alentar al orador.

En 1950, los poetas *beat* empiezan a chasquear los dedos para no hacer demasiado ruido al aplaudirse durante sus recitales clandestinos, esto se convirtió en su gesto más reconocible y se vuelve tendencia aun fuera de sus círculos

Don't roll, just scroll
#Apptivism

Juan Obando (1980), artist and professor at the Massachusetts College of Art and Design, Boston, presents *Collabs* for the first time, an individual exhibition that responds to the artist's interest in internet activism and its new forms of struggle (posts, likes, tweets, shares...), in the abstraction of the human figure within this post-capitalist and post-digital—anonymous—context, and in the return of finger snapping in public discussions as a way of encouraging the speaker.

In 1950, beat poets start snapping their fingers so as not to make too much noise when applauding each other during their clandestine recitals. This became their most recognizable gesture and a trend even outside their close circles. In 1960, DC Comics launched Snapper Carr,



Juan Obando. *Video Supreme*. Video, 2017.



Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Collabs", 2017.



cercanos. DC Comics lanza en 1960 a Snapper Carr, una caricaturización de los jóvenes estadounidenses influenciados por la masificación del estilo de estos poetas antimaterialistas. Snapper Car es un chico rebelde, *hip*, pseudointelectual y pseudopitonisa que ayuda a la liga de la justicia a resolver problemas. Su característica principal: chasquear los dedos cuando algo le gusta.

Obando lanza ahora al mercado The Snapp, una nueva aplicación para teléfonos inteligentes, que traduce el gesto de chasquear los dedos a una herramienta digital. A medida que las redes sociales crean una necesidad constante de retroalimentación y respuesta, el gesto físico de chasquido se ha convertido en un ritual comunitario *offline* entre muchos circuitos sociales emergentes. Al capturar su esencia en una aplicación móvil y digitalizar el gesto en una animación

---

a caricaturization of young Americans influenced by the massification of these anti-materialistic poets' style. Snapper Carr is a rebellious, hip, pseudointellectual, and pseudo-psychic fellow who helps the justice league solve problems. His characteristic feature: snapping his fingers when he likes something.

Obando is now launching The Snapp, a new app for smartphones, which translates the gesture of finger snapping into a digital tool. As social networks create a constant need for feedback and response, the physical gesture of snapping has become an offline community ritual



Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Collabs", 2017.

3D emoji, The Snapp cuestiona el surgimiento del #apptivismo, un fenómeno del capitalismo tardío en el que los servicios robotizados de resistencia son suministrados por los mismos sistemas de control que gobiernan casi toda la interacción humana.

"Collabs" es una muestra en la que vemos productos, campañas y servicios absurdos que nos recuerdan cómo nuestros sentidos, cuerpos y voces son constantemente entorpecidos y mimados por nuestros teléfonos móviles, tabletas, computadores portátiles, etc.

among many emerging social circuits. By capturing its essence in a mobile application and digitizing the gesture in a 3D emoji animation, The Snapp questions the emergence of #apptivism, a phenomenon of late capitalism in which robotic resistance services are provided by the same systems of control that govern almost all human interaction.

Collabs is an exhibition in which we see absurd products, campaigns, and services that remind us how our senses, bodies, and voices are constantly hindered and pampered by our mobile



Juan Obando. *Tarjeta Snap*/*Snap Cart*. Cartón impreso brillante/Glossy printed cardboard, 2017.

Extensiones de nuestro cuerpo que desmotivan nuestra curiosidad y que con ágiles cifras y especulaciones nos convencen constantemente de que es posible comprometerse con la sociedad con un clic o un tap, y de que crear comunidad y disidencia es tan sencillo como hacer parte de ejércitos de *followers* que piden, *online*, un mismo disfraz antisistema, y los más comprometidos, por supuesto, escriben su respectiva crítica/*review*.

Adriana Martínez

phones, tablets, laptops, etc.—extensions of our body that diminish our curiosity. With agile figures and speculations, they constantly convince us that it is possible to engage socially with a click or a tap, that creating community and dissidence is as simple as belonging to armies of followers who, through the internet, request the same anti-system costume—and the most committed, of course, write their respective critiques/reviews.

Adriana Martínez

GHOSTXMIAMI

Ghost is Madison Bycroft (AUS), Kari Robertson (SCO) y Natalia Sorzano (COL)

10 DE NOVIEMBRE DE 2017/NOVEMBER 10, 2017

La gente correcta, para el SHOW incorrecto!!!!!!

Durante dos semanas, un grupo de artistas nacionales e internacionales ponen su talento a prueba con la intención de realizar un proyecto colaborativo. GHOST desde Róterdam y MIAMI jugando de local, tendrán que aprender a convivir, afrontar grandes retos y manejar situaciones de estrés si quieren desafiar los límites de la escena artística bogotana.

Lo que el espectador no sabe es que, para lograr llevar su pasión al máximo, este combo de artistas del común tuvo que sufrir rupturas, derramar lágrimas y enfrentar experiencias cercanas a la muerte. Todo para aprender a valerse por sí mismos en una tormentosa metrópolis donde las derrotas son el único motivo para seguir adelante.

A pesar de todo, la persistencia y el coraje les permitió presentar al público

The Right People, for the Wrong SHOW!!!!!!

For two weeks, a group of Colombian and international artists put their talents to the test with the goal of materializing a collaborative project. GHOST, from Rotterdam, and MIAMI, the home team, will have to learn to live together, face great challenges, and manage stressful situations if they want to challenge the limits of the Bogotá art scene.

What the viewer doesn't know is that, in order to maximize passion, this group of ordinary artists suffered breakdowns, shed tears, and faced near-death experiences—all to learn to fend for themselves in a stormy metropolis where defeats are the only reason to keep on going.

In spite of everything, persistence and courage allowed them to present audiences with this jewel of visual production that is proof of their talent for



Natalia Sorzano. *GHOSTXMIAMI*. Instalación con cuerdas/Installation with ropes, 2017.



Madison Bycroft, Kari Robertson, Natalia Sorzano, Adriana Martínez, Juan Sebastián Peláez y/and Daniel Jiménez. Vista general de la exposición/General view of the exhibition "GHOSTXMIAMI", 2017.



Kari Robertson y/and Juan Peláez. *GHOSTXMIAMI*. Patillas talladas y cable de luz/Carved pins and electric cable, 2017.



Adriana Martínez. *Nutrition Facts.* Ponqué vegano y pastillaje/Vegan cake and pastille, 2017.

esta joya de producción visual que da fe de sus dotes de actuación, moda, cocina, bisutería y manualidades.

... pero esto no termina aquí...

Para un cierre lleno de amor, amistad, enfados, fiesta, peleas, licor y, como siempre... ¡muuucha diversión!

Juanchis, Madi, Kari, Adri, Nika, DANI y DANI enfrentarán su último reto... El próximo domingo diecinueve de noviembre el público podrá juzgar si han probado su valor.

Daniela Pérez

acting, fashion, cooking, jewelry, and handicrafts.

...but it doesn't end there...

For a finale full of love, friendship, anger, parties, fights, liquor, and, as always...a lot of fun!

Juanchis, Madi, Kari, Adri, Nika, DANI, and DANI will face their last challenge this coming Sunday, November 19, when audiences will judge for themselves whether they have proven their courage.

Daniela Pérez

NUESTRO AMOR SERÁ COMO UN MANANTIAL DE LUZ

Our Love Will Be Like a Wellspring of Light

Adriana Martínez

2 DE FEBRERO DE 2018/FEBRUARY 2, 2018

Las luces internas

No hay más arcoiris persiguiéndonos
Ni esperanza de un final para ellos
Sus arcos son solo ilusiones
Sólidos a primera vista
Pero luego tratas de tocarlos
(tocarlos, tocarlos)
No hay nada a que aferrarse (aferrarse, aferrarse)
Los colores utilizados para atraerte (cálla-te, cállate)
Y ponerte en un trance (ah, ah, ah, sí)

La luz no duerme, llena el mundo con su fulgor y frenesí. Antes hubo noches pero hoy tan solo quedan pequeñísimos destellos de oscuridad. El amor fluye a través de las pantallas, también las doctrinas, somos turistas ideológicos

Internal Lights

There's no more chasing rainbows
And hoping for an end to them
Their arches are illusions
Solid at first glance
But then you try to touch them
(touch, touch)
There's nothing to hold on to (hold, hold)
The colors used to lure you in
(shut up, shut up)
And put you in a trance (ah, ah, ah, yeah).

Light does not sleep; it fills the world with its radiance and frenzy. Once there were nights, but today there are only tiny flashes of darkness. Love flows through screens—doctrines too. We are ideological tourists clinging to an underworld that has the appearance of freedom. The scenes



Adriana Martínez. *Nuestro amor será como un manantial de luz/Our Love Will Be Like a Wellspring of Light*. Postales de cartón y portapostales de metal/Cardboard postcards and metal postcard holders, 2018.

aferrados a un submundo que tiene la apariencia de la libertad. Las escenografías son color cielo y mar y fluctúan, se mueven y nos acarician, nos tocan, en el vasto sentido del término, nosotros también las tocamos, todo el día y la noche masajeamos pantallas, friccionamos imágenes, les metemos el dedo, la cara, nos restregamos en esos mecanismos, la luz está contenida en ellas como si fueran cajas de pandora, como si siempre hubiera algo nuevo que descubrir.

Y puede que así sea, tal vez esta luz contiene el flujo infinito de la información y del deseo, al mismo tiempo el germen y la estructura de la esclavitud. Puede que suene radical pensar en que construimos cada segundo el muro que nos separa de todo el resto, puede sonar pretencioso decir que cada día nos convertimos en unos simples observadores del mundo que nos quieren mostrar, tal vez esas palabras suenen como unos clichés de la izquierda anquilosada, eso nunca lo sabremos porque las palabras también se pierden en este continuo vaivén, en la marea infinita de la luz.

Sin embargo, de vez en cuando vale la pena aunque sea detenernos a pensarlo, permitirnos ver construido el muro y la sombra que este proyecta. De vez en cuando es bueno destapar la caja y ver el germen ideológico que reproduce nuestros deseos, porque claro, el deseo también es ideología, lo que anhelamos nos pone de un lado o del otro, o nos fragmenta en ángulos ilimitados. No es lo mismo mirar el mar desde Rusia que desde Estados Unidos, como no es siempre el mismo mar el que toca la costa, tampoco somos nosotros los mismos cuando acariciamos la luz, podemos escondernos, ser otros, ser otra versión mucho más precisa de nosotros mismos o una totalmente alejada de lo que creemos que somos.

Así fluimos, como un manantial infinito, de la misma manera nos enclaustramos

---

are the color of sky and sea and fluctuate; they move and caress us, they touch us, in the vast sense of the term. We also touch them. All day and night we massage screens, we rub images, we finger them, face them, knead those mechanisms. Light is contained in them as if they were Pandora's box, as if there were always something new to discover.

And maybe that is right—perhaps this light contains the infinite flow of information and desire even while it contains the root cause and structure of slavery. It may sound radical to think that every second we build the wall that separates us from everything else; it may sound pretentious to say that every day we become simple observers of the world that they want to show us. Perhaps these words sound like clichés of the stiff and dated left. This we will never know, because words too are lost in this continuous oscillation, in the infinite tide of light.

However, from time to time it is worthwhile to stop and think about it, to allow ourselves to see the wall we have built and the shadow it projects. From time to time, it is good to open the box and see the ideological seed that reproduces our desires; because, of course,



Adriana Martínez. *Google Searching for the Caribbean*. Cajas de cartón, cable, luces *led* y arena/Cardboard boxes, cable, LED lights, and sand, 2018.



Adriana Martínez. *Google Searching for the Caribbean*. Cajas de cartón, cable, luces led y arena/Cardboard boxes, cable, LED lights, and sand, 2018.



Adriana Martínez. *Nuestro amor será como un manantial de luz/Our Love Will Be Like a Wellspring of Light*. Postales de cartón y portapostales de metal/Cardboard postcards and metal postcard holders, 2018.

y nos sumimos en una idea compleja de deseo. Qué extraña paradoja, fluimos a través de una especie de muralla incandescente, somos como polillas aferradas al brillo que nos hipnotiza. Deseamos el mensaje, deseamos el masaje, no importa de qué lado venga.

Es ahí donde Adriana Martínez nos ubica como espectadores, en la mitad del sistema de reciclaje simbólico y político de la imagen donde un lugar ya no es un lugar sino millones de ideas de ese lugar esparcidas infinitamente. Nos muestra las caras de un muro que no creemos construido, nos devela el mecanismo de los mercados de la información, nos sugiere la división, nos pone como multiespectadores de un mismo fenómeno, nos convierte en turistas de la luz y de las sombras. Nos muestra, aunque no lo parezca a primera vista, que en la guerra de la información lo único que gana es la guerra misma; que es imposible distinguir la propaganda de la imagen porque tal vez estamos en el punto en el que la imagen es en sí misma propaganda que acaricia infinitamente, como dos adolescentes que se tocan separados por miles de kilómetros y se dicen te quiero antes de dormir.

Gabriel Mejía

---

desire is also ideology, what we yearn for puts us on one side or the other, or splinters us into uncountable angles. It is not the same to look at the ocean from Russia as from the United States, as it is not always the same ocean that touches the coast. Nor are we the same when we caress the light. We can hide and become another much more precise version of ourselves, or something completely different from what we believe we are.

Thus, we flow, like an infinite wellspring. We also become cloistered and submerged in a complex idea of desire. What a strange paradox; we flow through a kind of incandescent wall. We are like moths clinging to the brightness that hypnotizes us. We desire the message; we desire the massage—no matter where it comes from.

This is where Adriana Martínez places us as viewers, in the middle of the system of symbolic and political recycling of the image, where a place is no longer a place but instead millions of ideas of that place in an infinite spread. It shows us the faces of a wall that we do not believe exists. It reveals to us the mechanism of the information markets; it suggests division; it turns us into multi-spectators of the same phenomenon; it turns us into tourists of light and shadows. It shows us—even if it does not seem so at first glance—that in the information war, the only thing that wins is war itself. It shows us that it is impossible to distinguish between propaganda versus the image—perhaps we are at a point where the image itself is propaganda, caressing infinitely, like two teenagers who touch each other, separated by thousands of miles, and say I love you to each other before going to sleep.

Gabriel Mejía

ANARQUÍA NEOLIBERAL, PIXELACIÓN CULTURAL Y OTROS PRODUCTOS *MADE IN* SANANDRÉXITO

Neoliberal Anarchy, Cultural Pixelation, and Other Products Made in Sanandréxito

Colectivo Villamil y Villamil

23 DE FEBRERO DE 2018/FEBRUARY 23, 2018

"La plaza de mercado de Farai (en Acaya) es un gran recinto antiguo, con una estatua de piedra de Hermes, con barba, en el centro; se apoya directamente sobre la tierra, como un bloque, de tamaño no muy grande... Lo llaman el Mercado de Hermes y tiene un oráculo tradicional. Frente a la estatua hay un hogar de piedra, con lámparas de bronce fijadas con plomo. Vienes por la noche a consultar al dios, quemas incienso en el hogar y llenas las lámparas con aceite; luego las

"The marketplace of Pharae [in Achaia] is of wide extent after the ancient fashion, and in the middle of it is an image of Hermes, made of stone and bearded. Standing right on the earth, it is of square shape, and of no great size. [...] t is called Hermes of the Market, and by it is established an oracle. In front of the image is placed a hearth, which also is of stone, and to the hearth bronze lamps are fastened with lead. Coming at eventide, the inquirer of the god, having burnt incense



Colectivo Villamil y Villamil. *Biombo*/*Folding Screen.* Seda y madera/Silk and wood, 2018.



Colectivo Villamil y Villamil. *12 Pack*. Pintura encontrada, marcos, plástico y vinilo adhesivo/Found paint, frames, plastic, and adhesive vinyl, 2018.



Colectivo Villamil y Villamil. *Fortunitas. Galletas de la fortuna*/Fortune cookies, 2018.

enciendes y pones una moneda local en el altar, a la derecha del dios; y a continuación cuchicheas en la oreja del dios tu pregunta. Luego te tapas los oídos y sales de la plaza de mercado, y, una vez fuera, te quitas las manos de los oídos y la primera frase que oigas es el oráculo" (Pausanias, *Descripción de Grecia* 7.22.2).

#sigaalaorden #acomoyporquetancaro #letengoeloriginal #unaencincodosenocho #veinticinconegociables #sigamona #quenecesita #cuantolepidieron #permitameloatiendo #elquefianoesta #mirarnoescomprar #sigasigasiga #lasdeloscar #hoynofiomañanasi #paralaniña #paraladama #paraelcaballero #almenudeo #pasesinmiedo #queseleofrecemiamor #nadaeschino #dejeseatender #vengalollevoalabodega #elnacionalesalemasbarato #buenareplica #buenobonitoybarato #quebusca #aquilotenemos #yoselodejomasbarato #cuantoeslominimo #letengoloqueestabuscando #yoseloconsigo #sigasincompromiso #igualquelamericano #nolovaconseguirmasbarato #selebusca #noalcanzo #norecupero #seletiene #todoamil #grandesexitosdefindeaño #lamejorimitacion #bienpueda #quetallabusca #estelequedabien #aquihaydetodo #adiolas

Daniela, Juliana y Adriana

---

upon the hearth, filled the lamps with oil and lighted them, puts on the altar on the right of the image a local coin, called a "copper," and asks in the ear of the god the particular question he wishes to put to him. After that he stops his ears and leaves the marketplace. On coming outside he takes his hands from his ears, and whatever utterance he hears he considers oracular." (Pausanias, *Description of Greece*, 7.22.2-3)

#sigaalaorden #acomoyporquetancaro #letengoeloriginal #unaencincodosenocho #veinticinconegociables #sigamona #quenecesita #cuantolepidieron #permitameloatiendo #elquefianoesta #mirarnoescomprar #sigasigasiga #lasdeloscar #hoynofiomañanasi #paralaniña #paraladama #paraelcaballero #almenudeo #pasesinmiedo #queseleofrecemiamor #nadaeschino #dejeseatender #vengalollevoalabodega #elnacionalesalemasbarato #buenareplica #buenobonitoybarato #quebusca #aquilotenemos #yoselodejomasbarato #cuantoeslominimo #letengoloqueestabuscando #yoseloconsigo #sigasincompromiso #igualquelamericano #nolovaconseguirmasbarato #selebusca #noalcanzo #norecupero #seletiene #todoamil #grandesexitosdefindeaño #lamejorimitacion #bienpueda #quetallabusca #estelequedabien #aquihaydetodo #adiolas

Daniela, Juliana, and Adriana



Colectivo Villamil y Villamil. *Pecera*/*Fishbowl*. Vidrio, hielo, colorante y jugo de naranja en polvo/Glass, ice, dye, and orange juice powder, 2018.



DEEP IN THE GARDEN

Hermes Villena

30 DE MARZO DE 2018/MARCH 30, 2018

Cripto-Tierra

Todo lo que se mueve y tiene vida os será para alimento: todo os lo doy como [os di] la hierba verde.
Génesis 9:3-4

El Señor Dios tomó al hombre y lo puso en el huerto del Edén para que lo cultivara y lo cuidara. Y el Señor Dios ordenó al hombre: "De todo árbol del huerto podrás comer, pero del árbol del conocimiento del bien y del mal no comerás, porque el día que de él comas, ciertamente morirás".
Génesis 2:15-17

Abriré ríos en las alturas desoladas, y manantiales en medio de los valles; transformaré el desierto en estanque de aguas, y la tierra seca en manantiales.
Isaías 41:18-20

Crypto-Tierra

Everything that lives and moves about will be food for you. Just as I gave you the green plants, I now give you everything.
Genesis 9:3 (NIV)

The Lord God took the man and put him in the Garden of Eden to work it and take care of it. And the Lord God commanded the man, "You are free to eat from any tree in the garden; but you must not eat from the tree of the knowledge of good and evil, for when you eat from it you will certainly die."
Genesis 2:15-17

I will make rivers flow on barren heights, and springs within the valleys. I will turn the desert into pools of water, and the parched ground into springs.
Isaiah 41:18



Hermes Villena. *Deep in the Garden*. Instalación/ Installation, 2018.



Hermes Villena. *Deep in the Garden*. Instalación/ Installation, 2018.



Hermes Villena. *Deep in the Garden*. Instalación/Installation, 2018.





Hermes Villena. *Deep in the Garden*. Instalación/Installation, 2018.

Despierta, viento del norte, y ven, viento del sur; haced que mi huerto exhale fragancia, que se esparzan sus aromas. Entre mi amado en su huerto y coma sus mejores frutas.
Cantares 4:16

He entrado en mi huerto, hermana mía, esposa mía; he recogido mi mirra con mi bálsamo. He comido mi panal y mi miel; he bebido mi vino y mi leche. Comed, amigos; bebed y embriagaos, oh amados.
Cantares 5:1

Los que siembran con lágrimas, segarán con gritos de júbilo.
Salmos 126:5-6

Hederán los canales, disminuirán y se secarán las corrientes de Egipto; la caña y el junco se marchitarán.
Isaías 19:6-7

Sembráis mucho, pero recogéis poco; coméis, pero no hay [suficiente] para que os saciéis; bebéis, pero no hay [suficiente] para que os embriaguéis; os vestís, pero nadie se calienta; y el que recibe salario, recibe salario en bolsa rota.
Hageo 1:6

"Ciertamente los destruiré" —declara el SEÑOR—; "no habrá uvas en la vid, ni higos en la higuera, y la hoja se marchitará; lo que les he dado, pasará de ellos".
Jeremías 8:13

Awake, north wind, and come, south wind! Blow on my garden, that its fragrance may spread everywhere. Let my beloved come into his garden and taste its choice fruits.
Song of Solomon 4:16

I have come into my garden, my sister, my bride; I have gathered my myrrh with my spice. I have eaten my honeycomb and my honey; I have drunk my wine and my milk. Eat, friends, and drink; drink your fill of love.
Song of Solomon 5:1

Those who sow with tears will reap with songs of joy.
Psalms 126:5-6

The canals will stink; the streams of Egypt will dwindle and dry up. The reeds and rushes will wither.
Isaiah 19:6-7

You have planted much, but harvested little. You eat, but never have enough. You drink, but never have your fill. You put on clothes, but are not warm. You earn wages, only to put them in a purse with holes in it.
Haggai 1:6

"I will take away their harvest," declares the Lord. "There will be no grapes on the vine. There will be no figs on the tree, and their leaves will wither. What I have given them will be taken from them."
Jeremiah 8:13



Hermes Villena. *Deep in the Garden*. Instalación/Installation, 2018.

—Ve a tu jardín y hazlo, poda y que te ¡poden para que florezcas!
Génesis 2:15

Entonces dijo a sus discípulos: la mies es mucha, pero los obreros pocos.
Mateo 9:37

La tierra ha dado su fruto; Dios, nuestro Dios, nos bendice.
Salmos 67:6

The Lord God took the man and put him in the Garden of Eden to work it and take care of it.
Genesis 2:15

Then he said to his disciples, "The harvest is plentiful but the workers are few."
Matthew 9:37

The land yields its harvest; God, our God, blesses us.
Psalms 67:6



Hermes Villena. *Deep in the Garden*. Instalación/Installation, 2018.

Cuando el día comenzó a refrescar, oyeron el hombre y la mujer que Dios andaba recorriendo el jardín; entonces corrieron a esconderse entre los árboles, para que Dios no los viera.
Génesis 3:8

Deep in the Garden es una exposición individual de Hermes Villena (La Paz, Bolivia, 1983), radicado en Colonia, Alemania, y director del espacio UNG-5.

Adriana, Juliana y Gabriel

Then the man and his wife heard the sound of the Lord God as he was walking in the garden in the cool of the day, and they hid from the Lord God among the trees of the garden.
Genesis 3:8

Deep in the Garden is in individual exhibition by Hermes Villena (La Paz, Bolivia, 1983) who lives in Cologne, Germany, where he directs the UNG-5 art space.

Adriana, Juliana, and Gabriel

MONUMENTS: POETICS OF DISCLOSURE

Curaduría de Km 0.2/Curatorship by Km 0.2
Carlos Martiel (CU), Tito Kayak (PR), Pablo Guardiola (PR), Joiri Minaya (RD), Jonathan Harker y Donna Conlon (PAN), Ángel Poyón (GUA), Mónica Rodríguez (PR), Oscar Figueroa (CR), Edgar León (CR), Javier Bosques y Elba Meléndez (PR)

27-29 DE ABRIL DE 2018/APRIL 27-29, 2018

Km 0.2 presenta, desde el 27 de abril de 2018, la exhibición colectiva titulada "Monuments: Poetics of Disclosure", con la participación de diez artistas de Latinoamérica y el Caribe.

La exhibición parte de la idea del monumento como aquella escultura insertada en el espacio público para configurar constructos ideológicos que construyen perspectivas acerca de la identidad y de la historia.

Los artistas indagan y abordan el espacio público desde el activismo y la intervención reactivando y reconfigurando el espacio simbólico mediante una serie de acciones reparativas referentes a lo histórico.

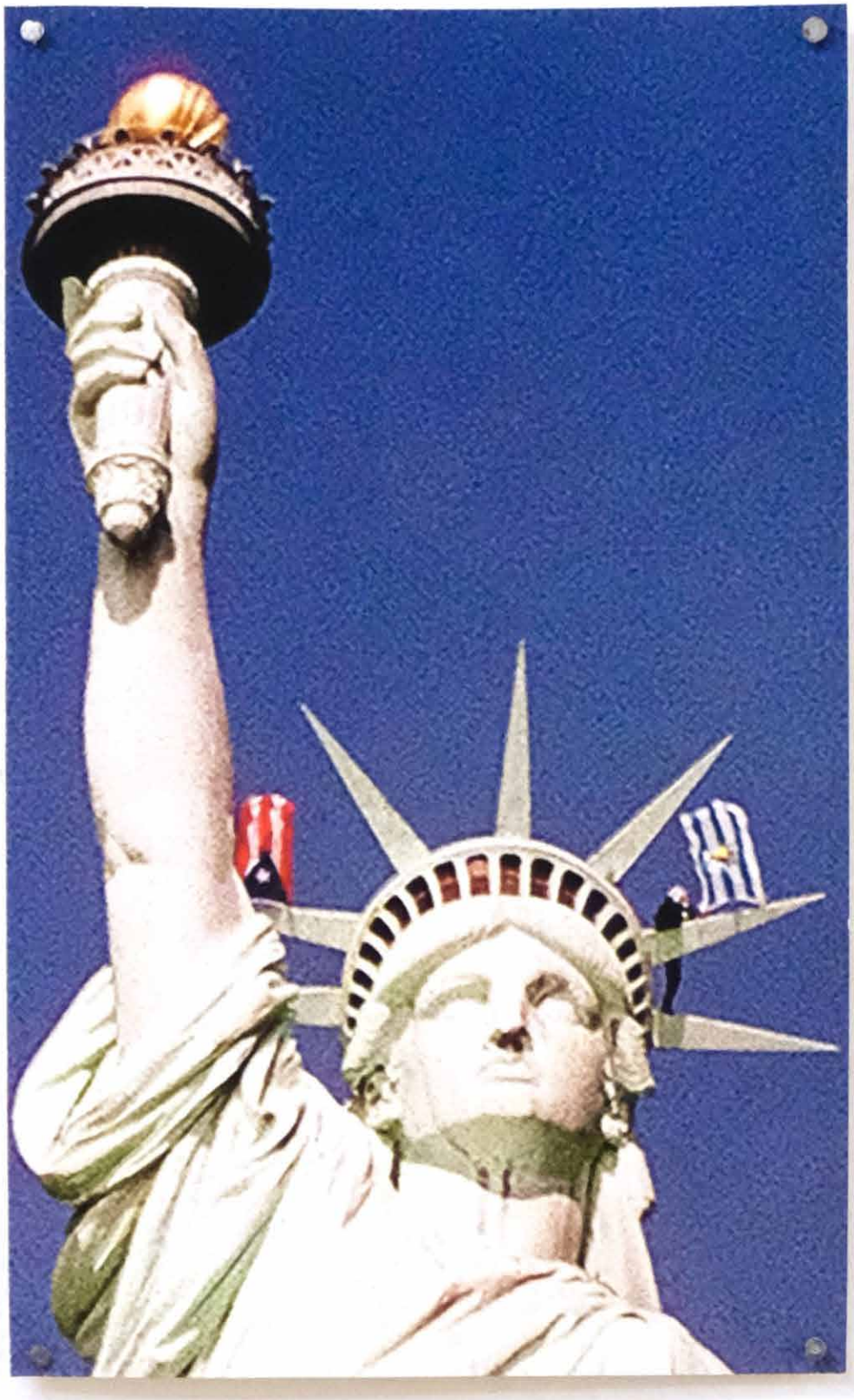
La fe como un elemento impuesto en América por los españoles durante la

Beginning April 27, 2018, Km 0.2 presents the collective exhibition titled *Monuments: Poetics of Disclosure*, with the participation of ten artists from Latin America and the Caribbean.

The exhibition is based on the idea of the monument as a sculpture inserted in public space to configure ideological constructs that formulate perspectives around identity and history.

The artists investigate and approach public space from the perspectives of activism and intervention, reactivating and reconfiguring the symbolic space through a series of reparative actions that refer to the historical.

Faith —as an element imposed by the Spaniards during their conquest in America and the subsequent evangelization



Tito Kayak. *United*. Documentación de la intervención/Documentation of the intervention, 2014.

Conquista y la evangelización de la cultura mesoamericana es uno de los temas que, a modo de *memento mori*, presenta el artista guatemalteco Ángel Poyón Cali, en donde una vela hecha en concreto se erige como símbolo de la modernidad.

Extensión familiar es un homenaje a la colaboración entre madre e hijo del artista Javier Bosques, donde ambos imaginan espacios de convivencia mediante la construcción de maquetas de vivienda.

Hijo pródigo, de Carlos Martiel, es una especie de monumento humano en donde él se pone en su pecho las medallas entregadas por el ejército cubano a su padre. Por otro lado, el activismo como componente fundamental de artistas, activistas y ambientalistas en contextos de opresión social, política y económica

---

of Mesoamerican culture— is one of the themes presented by the Guatemalan artist Ángel Poyón Cali as a *memento mori*, where a concrete candle stands as a symbol of modernity.

Created by the artist Javier Bosques, *Extensión familiar* is a tribute to collaboration between mother and son, where both imagine spaces of coexistence through the construction of model houses.

Hijo pródigo, by Carlos Martiel, is a kind of human monument in which he places on his chest the medals awarded to his father by the Cuban army. On the other hand, activism as a critical mode of artists, activists, and environmentalists in contexts of social, political, and economic oppression are represented by Puerto



Oscar Figueroa. *Intervención en el edificio de la UFCO/ Intervention at the UFCO Building*. Intervención/Intervention, 2016.



Paulo Guardiola. *Sharks 1,2*. Fotografías/ Photographs, 2014.



son representados por el activista puertorriqueño Tito Kayak, quien ha sido eficaz con sus acciones en contra del gobierno imperial de Estados Unidos. A su vez, ha sido una voz unificadora en sus acciones contra construcciones e invasiones a reservas naturales alrededor de Puerto Rico. En esta ocasión presenta un registro fotográfico que documenta una petición a la marina estadounidense de salir de Vieques, Puerto Rico, a través de la inserción de la bandera de Puerto Rico y Vieques en la estatua de la libertad en Nueva York.

La imagen de Cristóbal Colón, a quien se le adjudica el descubrimiento de América, es símbolo de orgullo para algunos y de resentimiento para otros. Sus bustos han sido instalados en varios países del Caribe. La artista dominicana

---

Rican activist Tito Kayak, who has been effective in his actions against the imperial government of the United States. At the same time, he has been a unifying voice in his actions against construction projects and invasions of natural reserves around Puerto Rico. On this occasion he presents a photographic record documenting a petition to the U.S. Navy to leave Vieques, Puerto Rico by inserting a *Puerto Rico y Vieques* flag in the Statue of Liberty in New York.

The image of Christopher Columbus, who is credited with the discovery of America, is a symbol of pride for some and resentment for others. His busts have been installed in several Caribbean countries. Dominican artist Joiri Minaya





Joiri Minaya. *Proposal for Artistic Intervention on the Columbus Statue in front of the Goverment House in Nassai.* Postales/Postcards, 2017.

Joiri Minaya interviene una de estas esculturas de Colón en Nassau y convierte la documentación de su acción en postales que invitan a los espectadores a intervenirlas y cuestionar la existencia del monumento en el espacio público.

La exhibición continúa con más artistas que abordan temas como la herencia colonial y el fracaso de la modernidad como detonante de la actual crisis social de nuestro continente: Oscar Figueroa, Mónica Rodríguez, Edgar León, Pablo Guardiola y el dúo Jonathan Harker y Donna Conlon.

Km 0.2
Km 0.2 es Yiyo Tirado y Karlo Andrei Ibarra

---

proposed an artistic intervention on one of the sculptures of Columbus in Nassau, then turned the documentation of her action into postcards that invite viewers to share their thoughts on the proposal and question the existence of the monument in public space.

The exhibition also addresses issues such as colonial heritage and modernity's failure, which in turn detonated the social crisis that our continent is currently experiencing, through works by the following artists: Oscar Figueroa, Mónica Rodríguez, Edgar León, Pablo Guardiola, and the duo Jonathan Harker and Donna Conlon.

Km 0.2
Km 0.2 is Yiyo Tirado and Karlo Andrei Ibarra



Vista general de la exposición/
General view of the exhibition
"Monuments: Poetics of
Disclosure", 2018.



CRO

JULIO DE 2017–ABRIL DE 2018/JULY 2017–APRIL 2018



Powerpaola. Vista general de la exposición "Lleno el vacío"/General view of the exhibition "The Filled Vacuum", 2017.

NISTAS

STORYTELLERS

LA SILUETA

La Silueta es un proyecto editorial liderado por los artistas plásticos Juan Pablo Fajardo y Andrés Fresneda. Cuenta con una editorial independiente que publica arte, fotografía, libros ilustrados, cómic y novela gráfica, entre otros. Fomenta la investigación, creación y experimentación de sus autores. Tiene más de cincuenta títulos publicados; sus libros se caracterizan por ser ediciones cuidadosamente producidas.

La Silueta también ha desarrollado diferentes proyectos de curaduría que se relacionan con el mundo editorial. Entre ellos se encuentran: "Nereo López, un contador de historias", una exposición múltiple que se ha organizado en diferentes colegios de Bogotá, en la Biblioteca Luis Ángel Arango y todas las sucursales culturales del Banco de la República, la Feria del libro de Oaxaca y PhotoEspaña/Cuenca; "Sergio Trujillo Magnenat, artista gráfico 1930-1940", exposición itinerante para las sucursales del Banco de la República; "El Bucle", Cámara de Comercio de Bogotá; "Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos", PhotoEspaña; la curaduría de la sección editorial de ARTBO; "¡Todo el poder para el pueblo! Emory Douglas y las Panteras Negras", Banco de la República, y "Publicaciones revolucionarias", El Parqueadero, Biblioteca Luis Ángel Arango.

La Silueta is an editorial project led by the visual artists Juan Pablo Fajardo and Andrés Fresneda. It includes an independent publishing house that publishes items including art, photography, illustrated books, comics, and graphic novels and encourages authors to research, create, and experiment. With more than 50 published editions, its books are characterized for being meticulously produced.

La Silueta has also developed different curation projects related to the publishing world. These include: "*Nereo López, un contador de historias*," with multiple exhibitions organized in various schools in Bogotá, at the Luis Ángel Arango Library and in all the cultural branches of the Central Bank, Oaxaca Book Fair, and PhotoEspaña/Cuenca; "*Sergio Trujillo Magnenat, artista gráfico 1930-1940,*" a temporary exhibition at the branches of the Central Bank; "*El Bucle*," Chamber of Commerce of Bogotá; "*Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos*," PhotoEspaña; curating the publishing section of ARTBO; "*¡Todo el poder para el pueblo! Emory Douglas y las Panteras Negras*," Central Bank; and "*Publicaciones revolucionarias*," El Parqueadero, Luis Ángel Arango Library.



Gabriela Pinilla. *María Cano: roja muy roja*/*María Cano: Red, Very Red*. Publicación/*Publication*, 2017.

LEVANTA-MIENTOS

Surveying

Jorge Zapata

27 DE JULIO DE 2017–20 DE AGOSTO DE 2017/JULY 27–AUGUST 20, 2017

Jorge Zapata reconstruye el territorio que lo rodea, su trabajo es el testimonio de la vida de una parte del centro de Medellín: Barbacoas, Junín, La Paz, la estación de Prado o el Parque Bolívar. Una zona patrimonial de la ciudad que reúne a los que no tienen lugar. Es el sector habitual de habitantes de la calle, prostitutas, travestis, vendedores ambulantes, expendedores de droga, pillos y ladrones. Su obra habla de estos personajes, de los detalles de su cotidianidad y de su mundo.

Después de muchas vueltas, buscando un lugar para pintar un mural en la calle, Zapata llegó a Barbacoas. Conoció al Oso, quien le dio la posibilidad de conocer La Perla, una plaza de vicio[1] donde estuvo pintando durante varios meses. Trece años después continúa en el sector,

1 Una olla, casa en la cual se expende y consume droga.

Jorge Zapata rebuilds the area that surrounds him, and his work is a testimonial to life in part of Medellín's center: Barbacoas, Junín, La Paz, Prado Station, and Bolívar Park. A cultural area of the city that brings together those who have nowhere to go, this sector is frequented by homeless people, prostitutes, transvestites, street vendors, drug dealers, pickpockets, and thieves. His work is about these people—the details of their daily lives and their world.

After many trips looking for a place to paint a street mural, Zapata came to Barbacoas. He met "El Oso," who gave him the opportunity to visit La Perla, a *plaza de vicio*[1], where he painted for several months. Thirteen years later, he remains in the sector. He is not an outisder; this is also his place. He experiences the street, observes, and chooses a spot to sit and

1 A house where drugs are sold and consumed.

Venta de cachivaches y chica sin pierna

Ahi se colocan todas esas ventas y encuentra uno de todo: ropa y libros usados, discos, casettes. Cosas que uno cree que la gente no compra porque están donados, pero no falta el que pasa por ahi y encuentra una partecita de algo que le falta. Ahi se encuentra todo lo que la gente bota.

Esquina de Barbacoas

En esa época esa esquina estaba abandonada. Eso ahora esta cambiado, ahi tenia mis murales. Ahi se veian los mochos, las personas en muletas. Hasta habia un club de gente en sillas de ruedas, eran un combo de 5 o 6 monos que se parchaban ahi en en rueda y se ponian a fumar.

Calle de prostitutas con señor enano

Con el **petit**, esa es una escena por la calle cerca de mi taller. Es una zona de prostitucion de mujeres y bares, todo tipo de personajes y policia porque ademas ellos a veces se agarran por las tarifas.
En "El Hueco" venden ropa genérica y ahi unas señoras se rebuscan y con mireya y pepitas cambian la ropa, les ponen marcas, como esa de "Bebé".







Jorge Zapata. *El parche*. Pintura acrílico sobre papel/Acrylic paint on paper, 2012.

no es un personaje externo; este también es su lugar. Vive la calle, observa y escoge un sitio para sentarse a ver y a dibujar. Todo ocurre muy rápido y debe registrarlo antes de que desaparezca. Trabaja en condiciones cambiantes, difíciles de capturar, por ello hace notas rápidas e imprecisas que después termina en el taller.

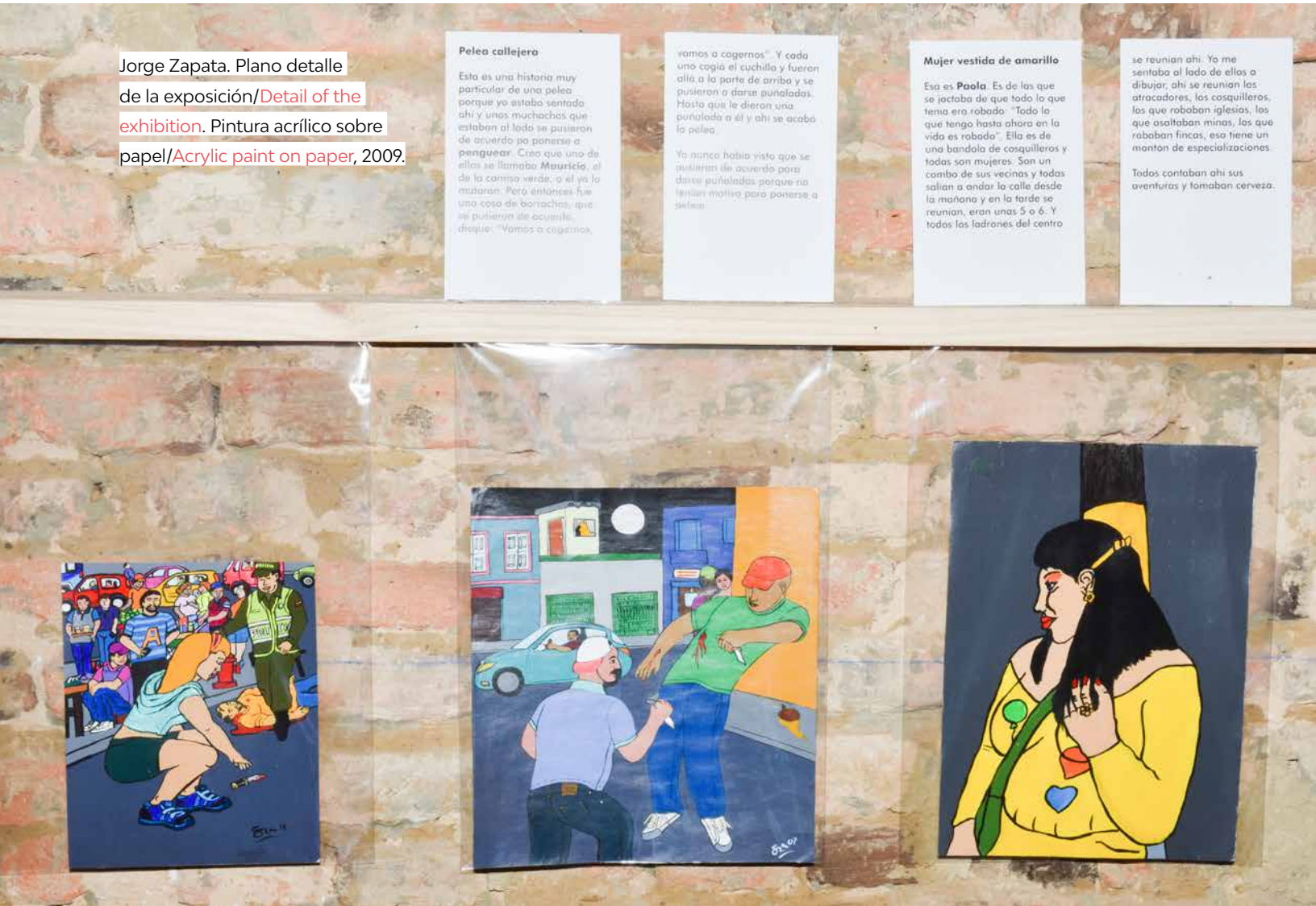
Sus composiciones son instantáneas con las que trata de capturar un trozo de realidad antes de que desaparezca irremediablemente.

Las obras recientes de Zapata son el levantamiento de un mapa complejo, con diferentes capas de profundidad y niveles de lectura. Son crónicas sobre las vidas de personas que pasan desapercibidas, o que tal vez no quieren ser

watch and to paint. Everything happens so quickly, and he needs to record it before it disappears. He works in changing conditions that are difficult to capture, so he makes quick imprecise notes that later end up in the workshop.

His compositions are instantaneous, and through them he tries to capture a piece of reality before it disappears forever.

Zapata's recent work includes a complex map with different layers of depth and levels of interpretation. They tell of the lives of people that go unnoticed or that perhaps do not want to be seen by the majority. They are not grandiloquent stories, but instead are minimal and will not be remembered. With his work, Zapata makes an effort to record the



Jorge Zapata. Plano detalle de la exposición/Detail of the exhibition. Pintura acrílico sobre papel/Acrylic paint on paper, 2009.

vistas por la mayoría. No son historias grandilocuentes, son mínimas y no serán recordadas. Con su trabajo, Zapata hace un esfuerzo por registrar los detalles, las cosas pequeñas, las historias, mapea un área en la que se vive con gran intensidad y la cual se transforma constantemente.

Hace quince días fue demolida la casa donde Zapata pintó por primera vez en Barbacoas, ya no existe más.

Biografía del artista

Jorge Zapata nació en 1965, en San Vicente Ferrer, Antioquia. Desde hace varios años se dedica de forma intuitiva y autodidacta a pintar sistemáticamente lo que ve día y noche. Familias, comerciantes,

details, the small things, the stories. He maps an area that is in constant transformation, where people live with great intensity.

The house where Zapata painted for the first time in Barbacoas was demolished two weeks ago and no longer exists.

Biography of the Artist

Jorge Zapata was born in 1965, in San Vicente Ferrer, Antioquia. For several years he has worked in an intuitive and self-taught manner to systematically paint what he sees day and night. Families, businesspeople, children, and lovers live their daily lives on sidewalks and patios, in bars and brothels. Using acrylic on paper, canvas, and materials that he collects on



Jorge Zapata. Plano detalle de la exposición/Detail of the exhibition. Pinturas acrílico sobre papel/Acrylic paint on paper, 2009.

niños y amantes viven su cotidianidad entre andenes, patios, bares y burdeles. Utilizando el acrílico sobre papel, tela y materiales que recoge en sus recorridos por la ciudad, Zapata retrata detalladamente a estos personajes capturando escenas de lo que se ha convertido en su entorno.

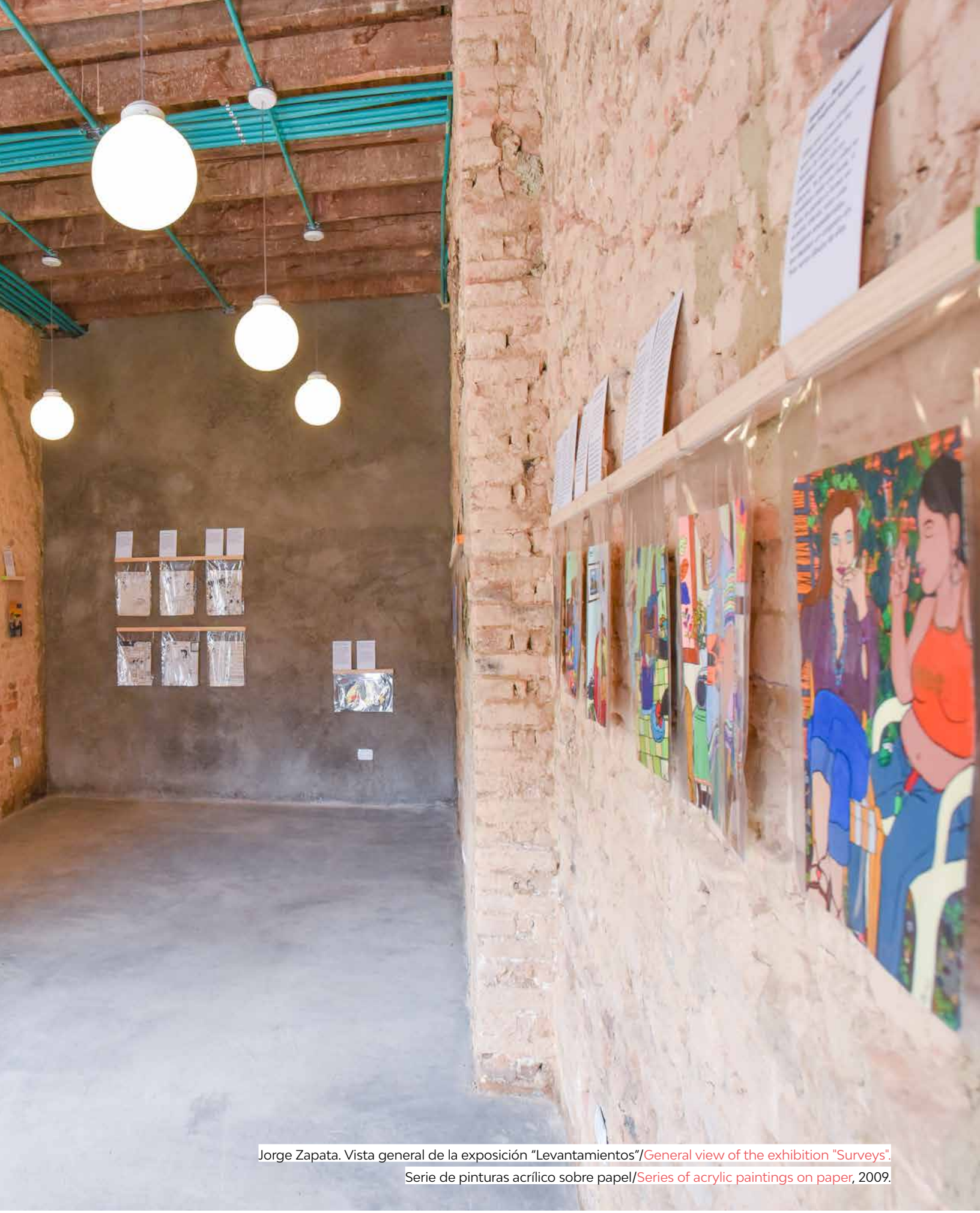
Desde 2006, ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas. Fue artista invitado en el MDE15, recibió una mención de honor en el Salón Nacional de Arte Popular BAT, también acaba de cerrar una exposición individual en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, en Medellín. Estudió diseño gráfico, trabajó para el Cuerpo Técnico de Investigación (CTI) y actualmente vive y trabaja en Medellín.

---

his walks around the city, Zapata paints these people in detail, capturing scenes from what has become his environment.

Since 2006, he has participated in different individual and collective exhibitions. He was a guest artist at MDE15, he received an honorable mention at the Salón Nacional de Arte Popular BAT, and he has also just finished an individual exhibition in the Universidad de Antioquia's auditorium, in Medellín. He studied Graphic Design and worked for the Technical investigation Team (CTI, as per its Spanish acronym) and he currently lives and works in Medellín.





Jorge Zapata. Vista general de la exposición “Levantamientos”/General view of the exhibition "Surveys". Serie de pinturas acrílico sobre papel/Series of acrylic paintings on paper, 2009.

MARÍA CANO: ROJA MUY ROJA

María Cano: Red, Very Red

Gabriela Pinilla

31 DE AGOSTO DE 2017–15 DE SEPTIEMBRE DE 2017/AUGUST 31–SEPTEMBER 15, 2017

En realidad, cuando meditamos sobre el pasado, para enterarnos de lo que llevaba dentro, es fácil que encontremos en él un cúmulo de esperanzas —no logradas pero tampoco fallidas—, un futuro en suma, objeto legítimo de profecías.
Antonio Machado

A Gabriela Pinilla le interesa la historia no contada, la historia de los movimientos sociales, la historia que se olvida, que es desplazada o que es tergiversada por la historia oficial. "La venganza de la historia" es una serie de trabajos donde propone la recuperación de relatos históricos que mantienen su vigencia ante un país sin memoria que repite sus errores constantemente. Su primer trabajo, en 2006, fue una cartilla sobre María Cano (1887-1967), la cual tuvo una segunda versión al año

In truth, the more we reflect on the past to discover its depths, the more we uncover the sum of the world's hopes, neither realized nor destroyed —a future which has always been the legitimate content of prophecies.
Antonio Machado

Gabriela Pinilla is interested in the untold history, the history of social movements, the history that is forgotten, that is displaced or distorted by official history. *La Venganza de la Historia* (History's Vengeance) is a series of artwork pieces that aim to recover the historical accounts that remain relevant in a country with no memory, constantly repeating its mistakes. Her first work, in 2006, was a book about María Cano (1887-1967), whose second edition was made the following year, in color and with key moments of Colombia's history.



Gabriela Pinilla. *María Cano: roja muy roja*/*María Cano: Red, Very Red*. Publicación/Publication, 2017.

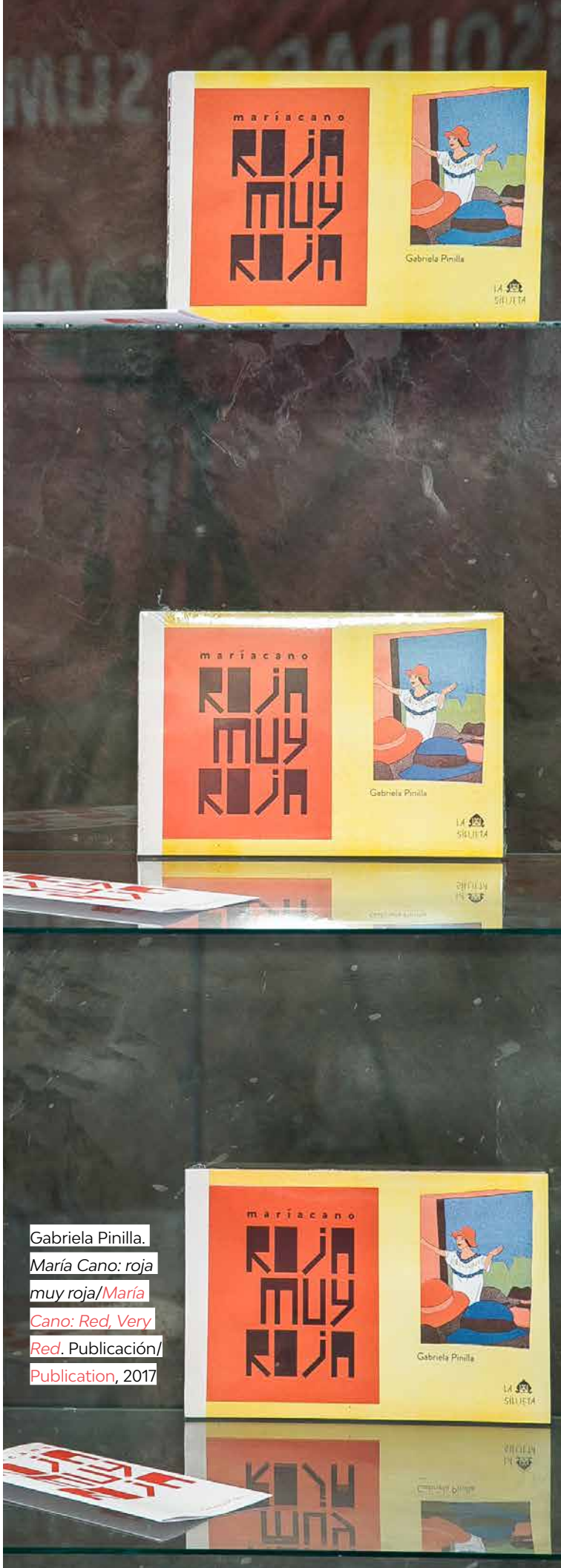
siguiente, a color y con momentos clave de la historia del país.

Pinilla decide hacer una tercera versión con *María Cano: roja muy roja* como conmemoración de los 130 años del nacimiento y 50 años de la muerte de la líder antioqueña. Esta gran oradora socialista de los años veinte, conocida como la Flor del Trabajo, luchó a favor de los derechos de los trabajadores para buscar condiciones más justas, en contra de empresas y terratenientes que mantenían condiciones lamentables para los obreros y campesinos. Participó activamente en gran cantidad de manifestaciones en todo el país, fue pionera en la organización de movimientos y en la fundación del Partido Socialista Colombiano.

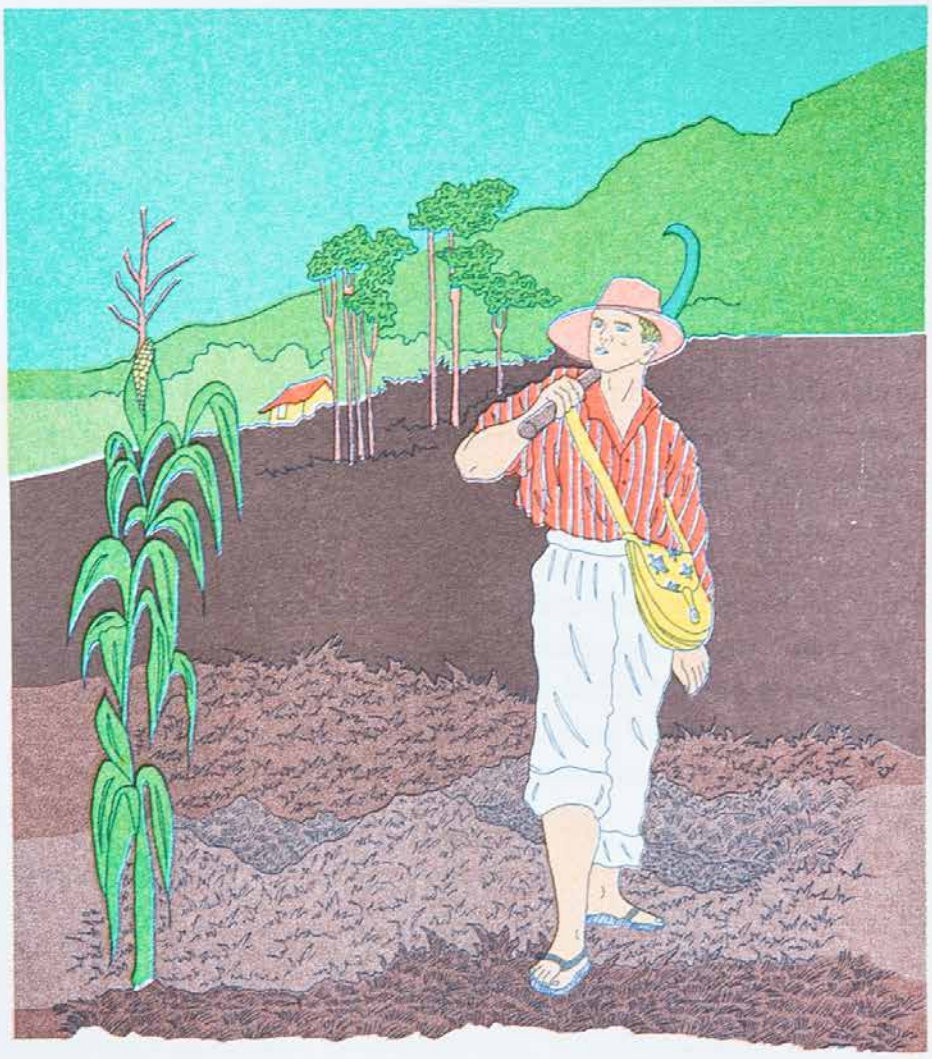
María Cano incursionó en la política cuando las mujeres no tenían derecho

---

Pinilla decided to make a third edition with *María Cano: Red, Very Red* to commemorate the 130 years since her birth and the 50 years since the death of the Antioquian leader. This great socialist speaker of the twenties, known as the *Flor del Trabajo* (Labor's Flower) fought for workers' rights to achieve fairer conditions from companies and landowners who maintained terrible conditions for their laborers and farmers. She actively participated in a great number of demonstrations throughout the country and was a pioneer in organizing movements and founding the Socialist Revolutionary Party.



Gabriela Pinilla. *María Cano: roja muy roja*/*María Cano: Red, Very Red*. Publicación/Publication, 2017



Gabriela Pinilla. *María Cano: roja muy roja*/*María Cano: Red, Very Red*. Publicación/Publication, 2017.

a elegir ni ser elegidas; defendió los derechos de las mujeres y el sufragio femenino. Pinilla presenta una María cuya personalidad se construye a partir de los sucesos y las discusiones ideológicas que se dan en Colombia a finales del siglo XIX y principios del XX. El relato está creado a partir de la revisión de archivos de prensa, revistas, libros y archivos fotográficos. Para Pinilla es fundamental crear documentos que den cuenta de sus relatos, producir una publicación para revisión, consulta y debate. No son documentos cerrados, están vivos y merecen ser

María Cano became involved in politics when women did not have the right to vote nor to be elected. She defended women's rights and women's suffrage. Pinilla presents a María whose personality is formed from the ideological discussions and events that took place in Colombia at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The story is created from the review of press archives, magazines, books, and photograph archives. For Pinilla, it is essential to create documents that tell their stories and produce a publication to be



Gabriela Pinilla. *María Cano: roja muy roja*/*María Cano: Red, Very Red*. Publicación/Publication, 2017.

contados nuevamente. *María Cano: roja muy roja* es el resultado de una historia que se ha ido transformando y enriqueciendo en los últimos diez años a partir de las reflexiones que se generaron después del primer libro. Cada versión de este trabajo permite dar un nuevo

reviewed, consulted, and debated. They are not closed documents—they are alive and deserve to be retold. *María Cano, Red, Very Red* is the product of a story that has transformed and been refined over the last ten years from the reflections that were generated after the first



reconocimiento al presente iluminando el pasado.

> *"Es un deber responder al llamado de la historia", María Cano* (Diario Popular, *26 de agosto de 1945).*

book. Each edition of this work enables a new recognition of the present illuminating the past.

> *"It is a duty to respond to the call of history." María Cano* (Diario Popular, *August 26, 1945).*

LOS SILVA

The Silvas

Jorge Silva

9 DE NOVIEMBRE DE 2017–27 DE ABRIL DE 2018 DE 2017/NOVEMBER 9, 2017–APRIL 27, 2018

Los Silva es un proyecto en el que convergen varios eventos y productos que revisan desde diferentes aspectos la producción de Jorge Silva como fotógrafo documental.

Jorge Silva nació en Girardot en 1941. Durante su infancia migró a Bogotá y a partir de ese momento inició una búsqueda que, marcada por sus experiencias, generó una gran sensibilidad y empatía hacia personas afectadas por la pobreza y la violencia. Esta búsqueda abarcó lo visual, lo escrito y, sobre todo, lo documental.

Jorge se vio inspirado por el neorrealismo que proyectaban en los cineclubes de Bogotá, y gracias a la ayuda de amigos que ofrecieron guía y equipos, pudo incursionar en el cine con *Días de papel*, en 1963. A pesar de que su primer trabajo cinematográfico puede identificarse más como un ejercicio artístico

The Silvas is a project in which several events and outcomes converge that review Jorge Silva's production as a documentary photographer from different angles.

Jorge Silva was born in Girardot in 1941. During his childhood, he moved to Bogotá. From that moment, marked by his experience, he began a search that bred great sensitivity and empathy toward people affected by poverty and violence. This search covered the visual, written and above all, the documentary.

Jorge was inspired by the neorealism screened in Bogotá's cinema clubs, and thanks to the help of friends who offered guidance and equipment, he was able to enter the world of cinema with *Días de papel* in 1963. Despite that fact that his first cinematographic work is better identified as an artistic exercise rather than a finished piece, it is undeniable



Jorge Silva. *Vista general del proceso fotográfico de Jorge Silva/General view of Jorge Silva's Photographic Process*. Fotografía análoga/Analog photograph, 2017.



Jorge Silva. *Proceso fotográfico de Jorge Silva*/*Jorge Silva's Photographic Process*. Fotografía análoga/Analog photograph, 2017.

que como una obra terminada, es innegable que da cuenta de dos rasgos muy importantes en Silva: uno es su sensibilidad con los niños, y el otro, su desarrollo como director y realizador autodidacta. También es gracias a este cortometraje que Silva inicia una de las relaciones más determinantes en su vida: la dupla indivisible con Marta Rodríguez. La documentalista acababa de regresar a Colombia después de estudiar cine y etnología, y en su mente estaba formada ya la idea de hacer *Chircales*, así que el trabajo y la disposición de Jorge resultaron perfectos para el proyecto. En él abordaron las difíciles condiciones de la familia Castañeda, la cual debía trabajar en la producción de ladrillo en la zona aledaña al barrio Tunjuelito, en Bogotá, para huir de la violencia.

A partir de ese primer proyecto en conjunto, ambos se consolidaron como un equipo cuyos trabajos siempre

that it presents two very important features of Silva; one is his sensitivity toward children, and the other, his development as a self-taught director and producer. It is also thanks to this short film that Silva entered into one of the most important relationships in his life, his inseparable partnership with Marta Rodríguez. The documentary maker had just returned to Colombia after studying cinema and ethnology, and she had already had the idea in her mind to make *Chircales*, so Jorge's work and willingness were perfect for the project. It addressed the difficult conditions of the Castañeda family, who had to work in brick production in the area surrounding the Tunjuelito neighborhood in Bogotá, in order to escape from the violence.

From their first project together, they established themselves as a team whose work was always committed to social causes and who also received their



estuvieron comprometidos con las causas sociales y que, además, recibieron el reconocimiento de sus pares tanto a nivel nacional como internacional. Este trabajo también guió a Jorge hacia la producción fotográfica que, aunque menos conocida que su labor en el cine, merece ser ampliamente estudiada pues documentó con agudeza y sensibilidad la vida política, social, cultural, rural y urbana en Colombia durante las agitadas décadas de los sesenta, setenta y parte de los ochenta, cuando su vida se vio truncada prematuramente, el 28 de enero de 1987.

Es por este equipo que el proyecto toma el nombre de "Los Silva", pues a pesar de que el enfoque es sobre la obra fotográfica de Jorge, es difícil deslindar este tándem que realizó siete documentales.

Jorge fue testigo de un país convulsionado, estuvo presente cuando, aduciendo la amenaza de un "enemigo interno", los diferentes gobiernos, desde

peers' recognition, both nationally and internationally. This work also guided Jorge toward photography production, which although less well known than his work in cinema, deserves to be widely studied, as it has acutely and sensitively documented political, social, cultural, rural, and urban life in Colombia during the turbulent decades of the sixties, seventies, and part of the eighties, when his life was prematurely cut short on January 28, 1987.

It is because of this team that the project is called *The Silvas*; despite the focus being on Jorge's photographic work, it is difficult to separate this duo, who made seven documentaries together.

Jorge witnessed a country in turmoil. He was there when, blaming the threat of an "internal enemy," various governments—from Lleras Camargo to Betancur—granted special powers which enabled restriction of citizens' civil rights

Lleras Camargo hasta Betancur, se otorgaron poderes especiales que les permitían restringir los derechos civiles de sus ciudadanos a la luz de la aplicación del Estado de sitio de la Constitución de 1886, o el estatuto de seguridad promulgado por Turbay. El impacto de estas decisiones se hizo visible en el lente de Jorge. Es a través de este que se hacen presentes y tangibles la vida de campesinos desplazados a la ciudad por la violencia, la comunidad guahiba masacrada en Planas (Meta), la lucha de los campesinos e indígenas que buscaban recuperar sus tierras, las marchas de trabajadores, las prácticas de los santísimos hermanos en el Tolima, las terribles condiciones laborales de las trabajadoras de floricultura, la comunidad *hippie* en Bogotá, los juegos y días de los niños de la calle —conocidos como gamines—, los militares e, incluso, los delfines políticos.

Esta muestra nos presenta a Silva como un cronista visual, un fotógrafo cuya sensibilidad se alinea con las comunidades con las que convive y a las cuales fotografía.

Su lente y su presencia no son las de un extraño; sus imágenes son el resultado de la cercanía y la empatía. La mayoría de sus crónicas visuales tienen encuadres donde el espectador comparte la posición

---

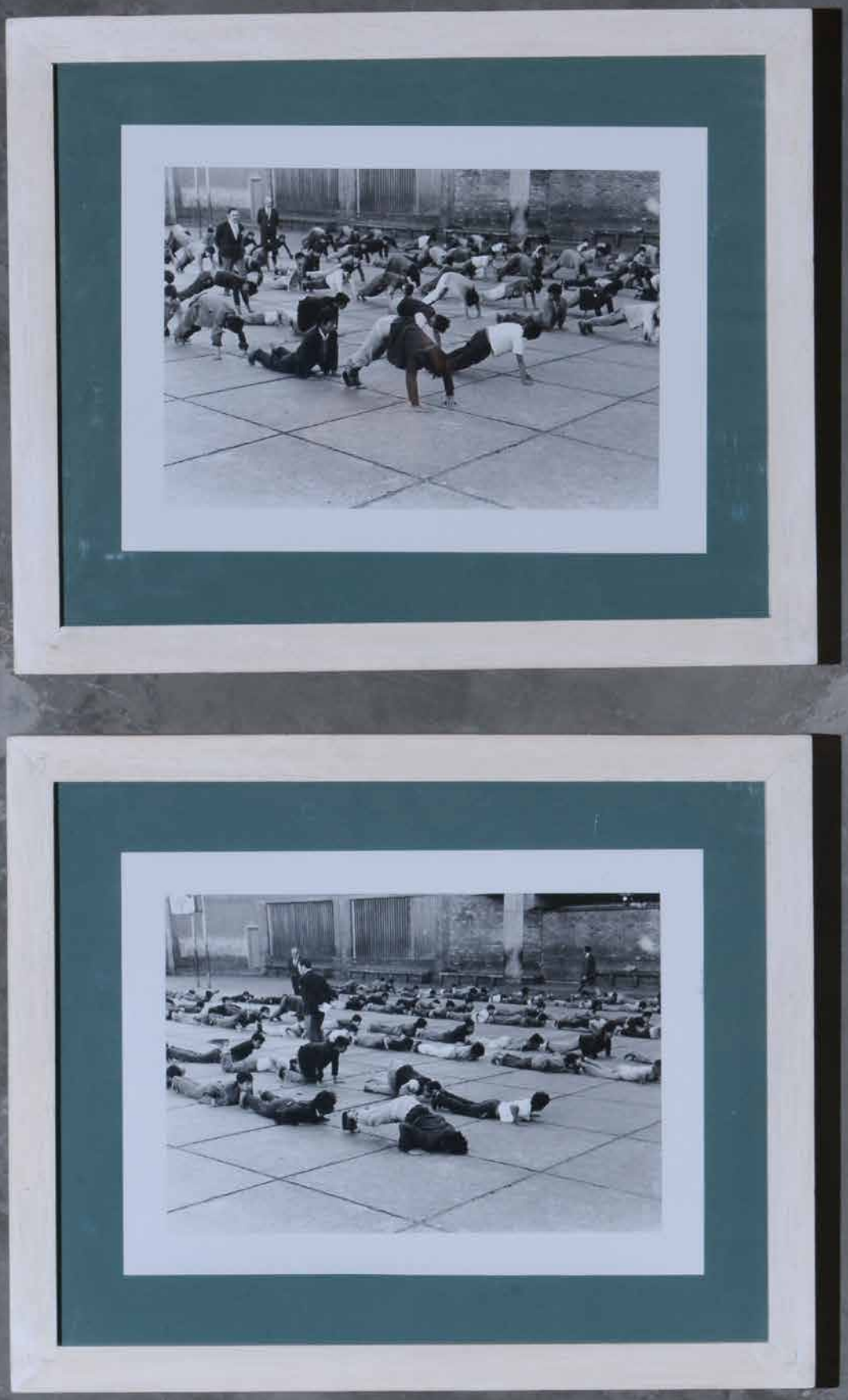
by applying the State of Siege of the 1886 Constitution, or the Security Statute established by Turbay. The impact of these decisions was made visible through Jorge's lens. Through it, he made various subjects tangible as he shed light on the lives of peasants displaced to the city due to violence, the Guahiba community massacred in Planas (Meta), the struggle of peasants and indigenous people who sought to recover their land, the workers' marches, the practices of the Los Santísimos Hermanos cult in Tolima, the terrible working conditions of the flower farm workers, the hippie community in Bogotá, the games and days of street children, known as *gamines*, soldiers, and even, political successors.

This exhibition presents Silva to us as a visual chronicler, a photographer whose sensitivity is aligned with the communities that he photographs as he lives alongside them.

His lens and presence are not those of a stranger; instead, his images are the result of proximity and empathy. Most of his visual chronicles are framed so the viewer shares the position of the photographer. He seeks to reflect reality, but without room for interpretation; the message is clear and committed to the causes he documents. We will see photographs, such as the emblematic image of farming hoes up high, which was the result of participating in the movement of the Coconuco indigenous people, together with the farmers' association, to recover the Cogaló farm in 1974. The proximity is also clear in the photograph of the *gamín* who jumps into the Arzobispo River drainage canal in the National Park as if it were a water slide. Jorge's childhood brought him close to the street children, which enabled him to be part of the moment as if he were just another member of the group.



Jorge Silva. *Proceso fotográfico de Jorge Silva*/*Jorge Silva's Photographic Process*. Fotografía análoga/Analog photograph, 2017.



Jorge Silva. *Proceso fotográfico de Jorge Silva/Jorge Silva's Photographic Process*. Fotografía análoga/Analog photograph, 2017.

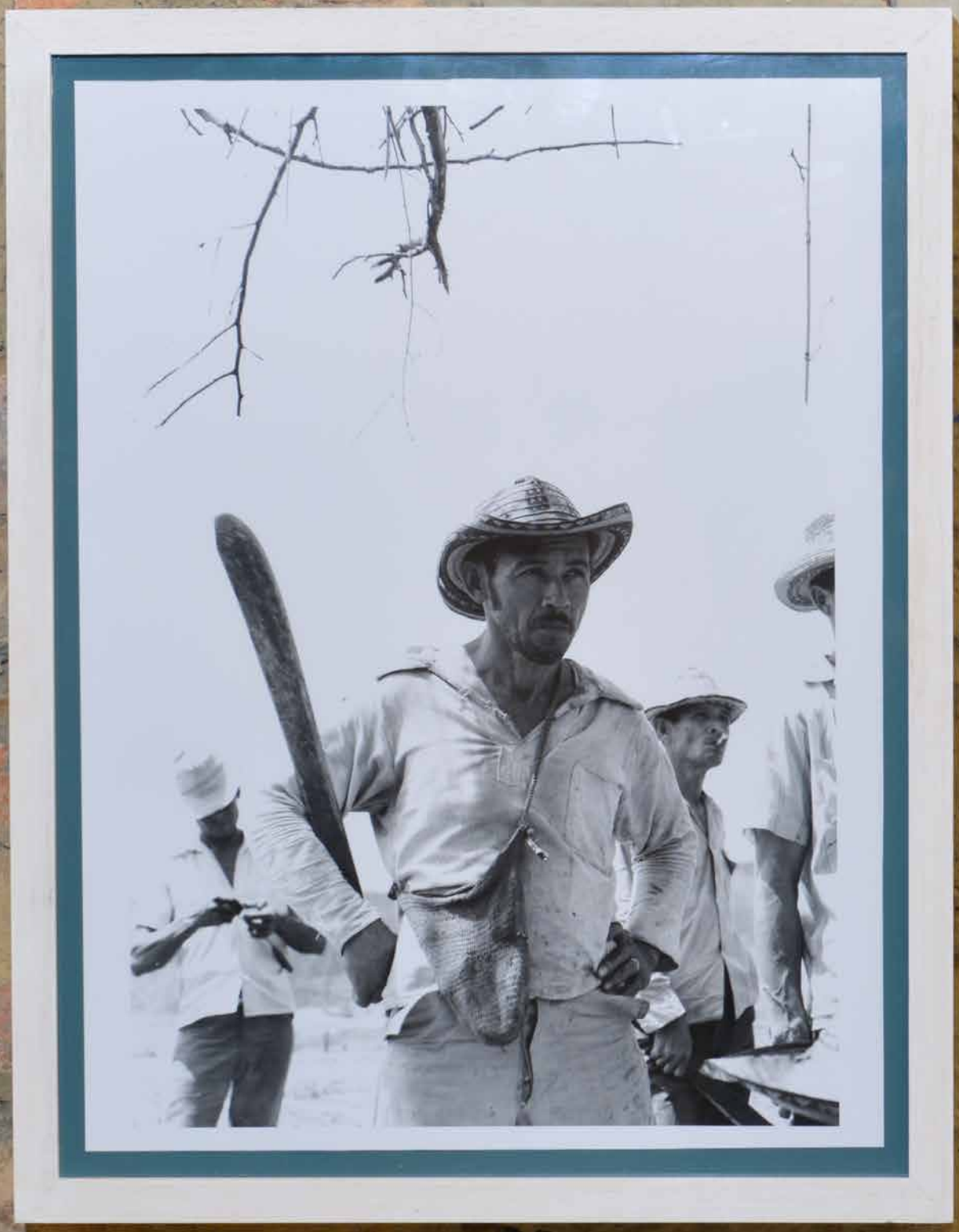
del fotógrafo. Busca reflejar la realidad, pero sin espacio para la interpretación, el mensaje es claro y está comprometido con las causas que registra. Veremos fotografías como la emblemática imagen de los azadones en alto, la cual fue resultado de participar en el movimiento de los indígenas coconucos, junto a las asociaciones campesinas, para recuperar la finca Cogaló en 1974. La cercanía también es evidente en la fotografía del "gamín" que se lanza por la canalización del río Arzobispo, en el Parque Nacional, como si fuera un tobogán de agua. La infancia que vivió Jorge generó una gran cercanía con los niños de la calle, lo que le permitió estar en medio del momento como uno más del grupo.

Se podría considerar casi un presagio que la primera exposición realizada por Jorge —a mediados de los años setenta— se llamara "Estado de sitio", en ella ponía en evidencia un país ahogado por la represión, cuyos intentos de denuncia y protesta habían sido correspondidos con militarización. Casi en el mismo lugar se encontraba Colombia en el momento de su muerte, como lo plasma Santiago Rueda en el libro *Los Silva*: "el hombre con la cámara en la mano siempre fue Jorge Silva, registró los hechos históricos y psíquicos que cíclicamente se repiten en la cultura colombiana". Es por ello la vigencia y urgencia de regresar a este trabajo y comprender una historia que parece moverse en círculos a pesar del paso de los años.

Las obras expuestas hacen parte del archivo de la familia Silva, las ampliaciones se han hecho a partir de los negativos originales en cuarto oscuro, de forma análoga, con el fin de mantener los métodos originales con los que las imágenes fueron concebidas.

You could almost consider it an omen that Jorge's first exhibition—in the mid-seventies—was called *Estado de Sitio* (State of Siege), which showed a country suffocated by repression, whose attempts to denounce and protest had been answered with militarization. Colombia found itself in almost the same state at the time of his death, as Santiago Rueda expresses in the book *Los Silva*: "The man with a camera in his hand was always Jorge Silva. He recorded the historical and psychological events that cyclically repeat themselves in Colombian culture." Therefore, it is relevant and urgent to return to this work and to understand a history that seems to go around in circles despite the passage of time.

The works displayed are part of the Silva family archive. The enlargements have been made from the original negatives in a darkroom, analogously, with the aim to maintain the original methods with which they were conceived.



Jorge Silva. *Proceso fotográfico de Jorge Silva/Jorge Silva's Photographic Process*. Fotografía análoga/Analog photograph, 2017.



VACÍO

Empty

Powerpaola

7 DE DICIEMBRE DE 2017–1 DE FEBRERO DE 2018/DECEMBER 7, 2017–FEBRUARY 1, 2018

Queremos aprovechar este espacio para hacer un anuncio inesperado: somos fans de Powerpaola. (¿A que no lo veían venir?)

Y queremos aclarar a la comunidad en general por medio de este acróstico las razones del particular:

P

Pudimos conocer a Chavela que se pintó el pelo y se operó la nariz.

O

¡Oh! Inquietos siempre la esperamos. Aunque viaje por el mundo y casi nunca pare.

W

We love latinoamerican comic.

E

El álbum de mi cabeza solo con dibujos suyos se llena.

R

Roba corazones del mundo del cómic, musa de historietistas por venir.

We would like to take this opportunity to make an unexpected announcement, we are Powerpaola fans. (I bet you didn't see that coming.)

And we would like to clarify the specific reasons to the community in general through this acrostic poem.

P

Providing us with the opportunity to meet Chavela who dyed her hair and got a nose job.

O

Oh! We always wait impatiently for her. Although she travels around the world and almost never stops.

W

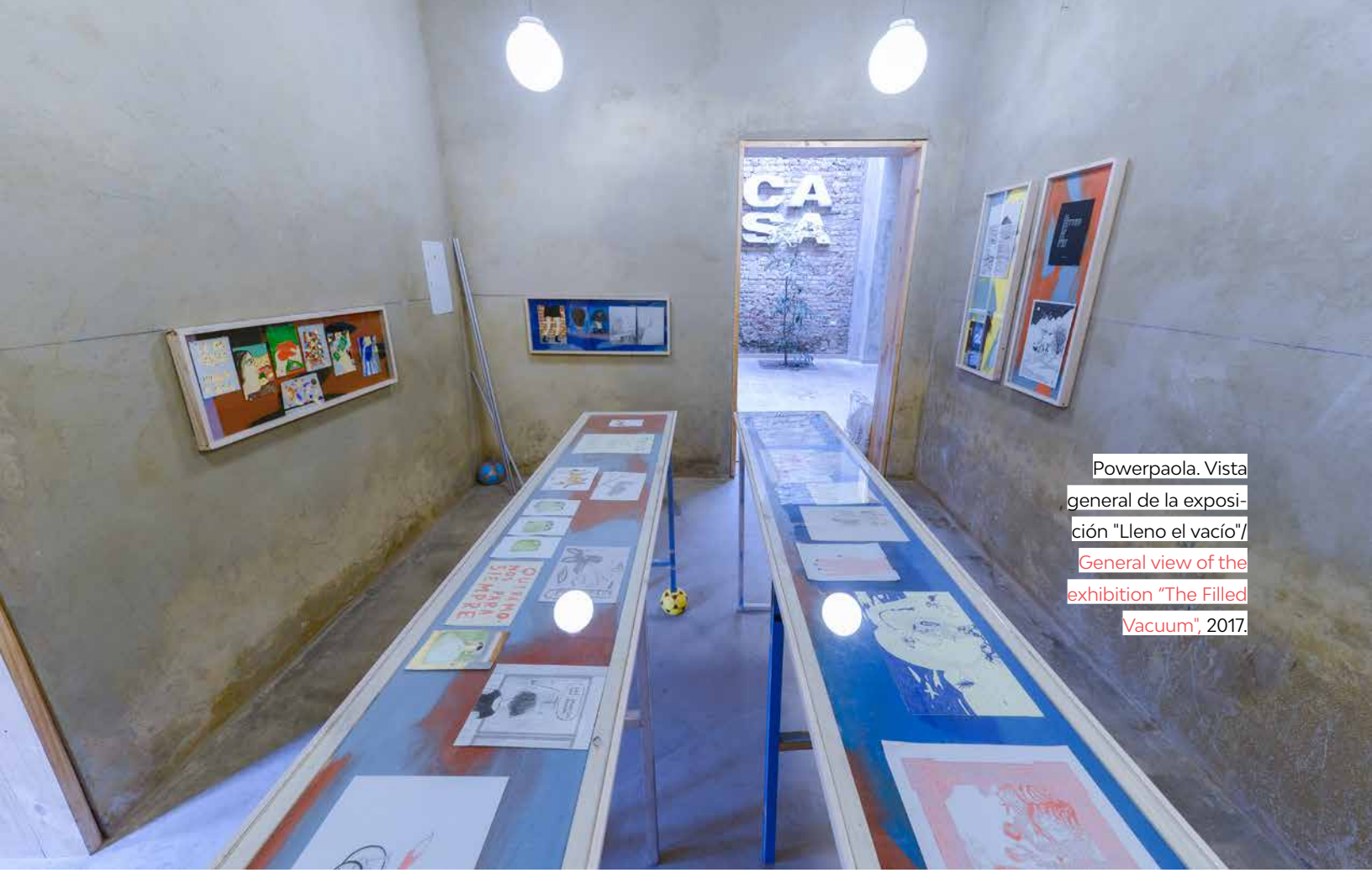
We love the Latin American comics.

E

Entirely filling my head with her drawings.

R

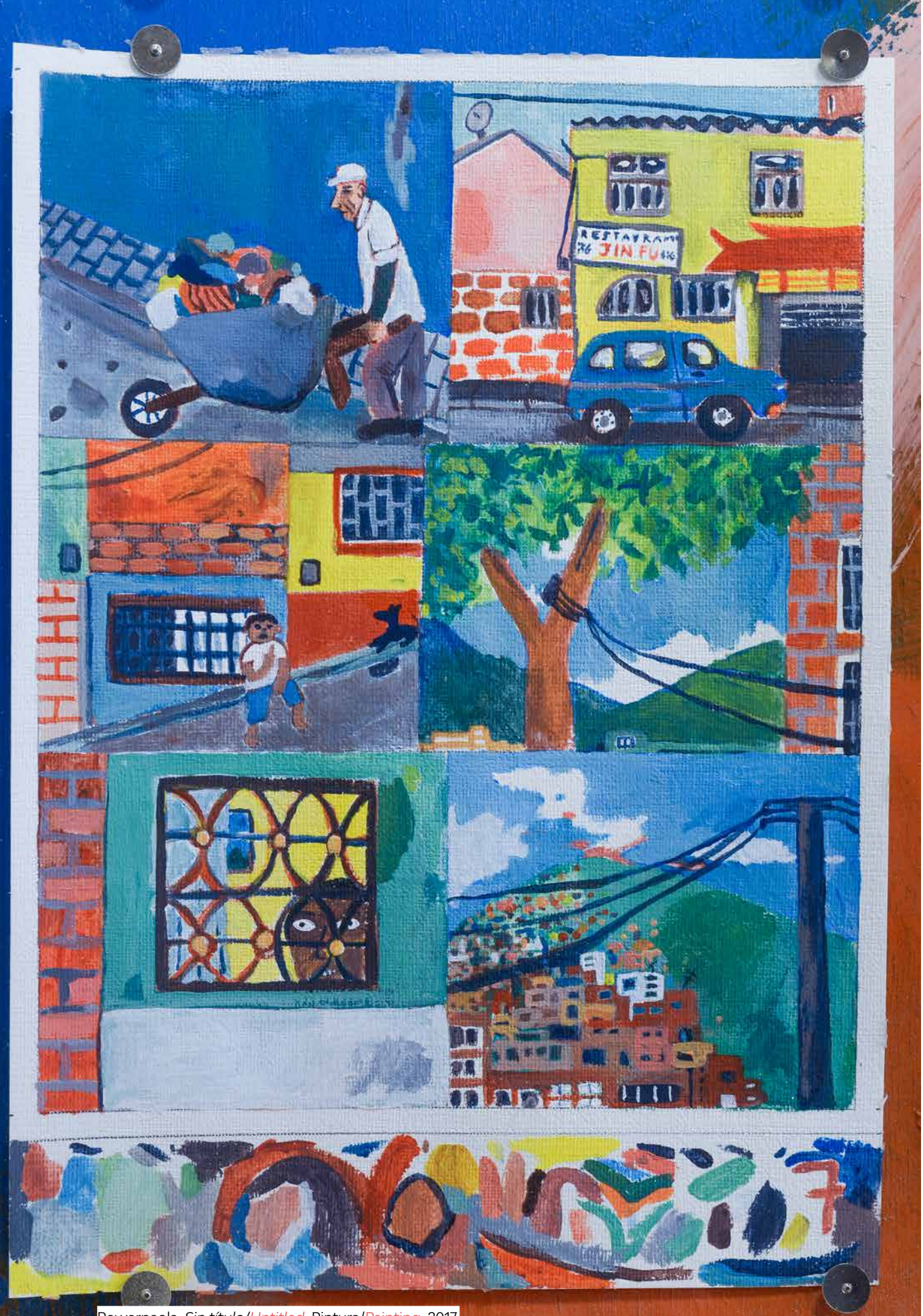
Robbing the hearts of the comic world and being a muse for strip cartoonists to come.



Powerpaola. Vista general de la exposición "Lleno el vacío"/General view of the exhibition "The Filled Vacuum", 2017.



Powerpaola. *Sin título*/*Untitled*. Pintura/Painting, 2017.



Powerpaola. *Sin título*/*Untitled*. Pintura/Painting, 2017.

P

Personificación de la perseverancia y todo, todo siempre con tanta elegancia.

A

¡Ah! La expresión que hicimos cuando nos llevó a Bolivia y también a Perú.

O

Ojalá el otro año nos traiga un montón de retratos.

L

La flama de nuestro amor solo se hizo más fuerte al verla dibujar furiosamente en sus papeles.

A

Ahora la celebraremos en exposición y jolgorio. En nuestras paredes reposará todo su repertorio.

Nota: esta exposición reúne por primera vez dibujos e historias desde que Powerpaola inició *Virus tropical* hasta hoy.

P

Personifying perseverance and everything, always with so much style.

A

Ah! The expressions we made when she took us to Bolivia and Peru.

O

Oh, we really hope she brings us lots of drawings next year.

L

Love for her was only made stronger when seeing her furiously drawing on her paper.

A

And now we will celebrate her in an exhibition, with revelry. Her entire repertoire will be put up on our walls.

Note: For the first time, this exhibition brings together various drawings and stories, from when Powerpaola began *Virus Tropical* up until now.



Powerpaola. *Sin título/Untitled*. Pintura/Painting, 2017.

PYRAMID

Pablo López Luz

12 DE ABRIL DE 2018-30 DE ABRIL DE 2018/APRIL 12-APRIL 30, 2018

Pablo López Luz fotografía puertas y portales adornados con pirámides invertidas, rectángulos concéntricos, líneas y barras de metal rotos que protegen algunas casas en la Ciudad de México. De este modo, el artista conforma un directorio visual de estos adornos y revela el gusto de la población local por formas geométricas simples, reminiscencias de modelos prehispánicos, explorando cómo estos patrones se insertan y se actualizan en el contexto urbano.

Pablo López Luz

Nacido en México en 1979, Pablo López Luz se graduó de la Universidad de Nueva York después de completar su Maestría en Arte en 2006, también estudió en el International Center of Photography de Nueva York. Vive y trabaja en Ciudad de México. Su obra se ha expuesto en numerosas muestras colectivas y exposiciones individuales en museos y galerías internacionales. Su primer libro monográfico, *Pablo López Luz*, apareció en 2012 (RM + Toluca Éditions).

Pablo López Luz takes pictures of doors and hallways adorned with inverted pyramids, concentric rectangles, lines, and broken metal bars that protect some houses in Mexico City. In this way, the artist creates a visual directory of these decorations and reveals the local population's fondness of simple geometric shapes, reminiscent of pre-Hispanic models, exploring how these patterns are inserted and updated in the urban context.

Pablo López Luz

Born in Mexico in 1979, Pablo López Luz graduated from New York University after completing his Masters of Arts program in 2006. He also studied at the International Center of Photography in New York. He lives and works in Mexico City. His work has been displayed in numerous collections and personal exhibitions in international museums and galleries. His first monographic book, *Pablo López Luz*, was published in 2012 (RM + Toluca Éditions).



Pablo López Luz. Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Pyramid". Fotografía digital/Digital photograph, 2018.















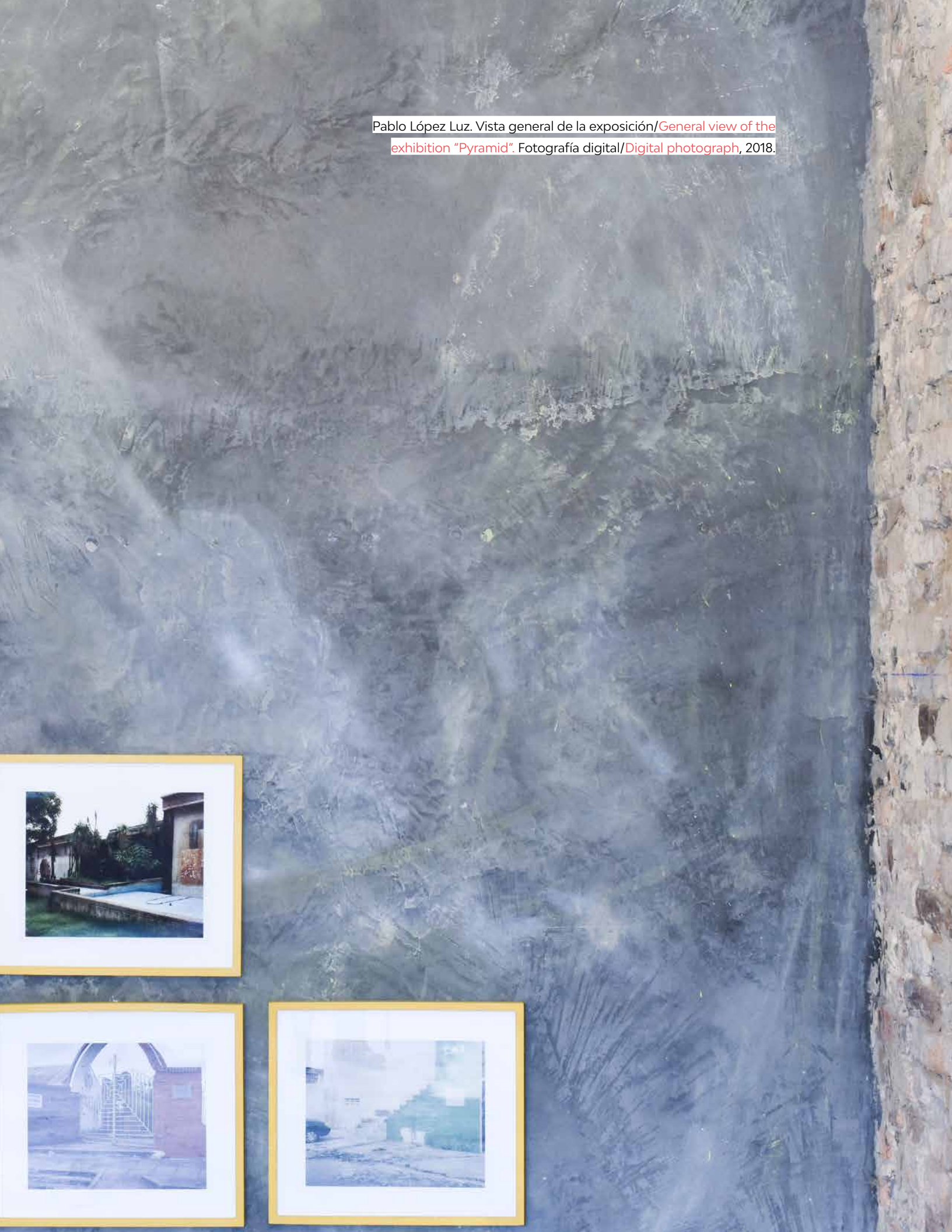












Pablo López Luz. Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Pyramid". Fotografía digital/Digital photograph, 2018.

CARAS & CABEZAS EN LA COLECCIÓN DE DIBUJOS DE JUAN MEJÍA

Faces and Heads in Juan Mejía's Collection of Drawings

Juan Mejía

12 DE ABRIL DE 2018–30 DE ABRIL DE 2018/APRIL 12–APRIL 30, 2018

El rostro es una especie de microcosmos, donde todo está en equilibrio. En equilibrio precario, sin embargo. Porque participa el movimiento.
Tulio Pericoli

El máximo grado de cefalización se da en los artrópodos, sobre todo en los insectos, y en los vertebrados, donde la cabeza está claramente separada del resto del cuerpo y provista de órganos sensoriales muy eficientes. Todo esto en oposición a organismos más básicos como las esponjas y los que presentan simetría radial en vez de simetría bilateral como nosotros.
Wikipedia

The face is a type of microcosm, where everything is in balance, yet in a precarious equilibrium. Because it moves.
Tullio Pericoli

The greatest degree of cephalization occurs in arthropods, above all in insects, and in vertebrates, where the head is clearly separated from the rest of the body and provided with highly efficient sensory organs. This is unlike the most basic organisms, such as sponges, and those that present radial symmetry instead of bilateral symmetry like us.
Wikipedia



Juan Mejía. *Caras & cabezas/Faces and Heads*. Dibujo/Drawing, 2018.

Los retratos son relatos. Se trata de aprender a leer estos relatos. Cuando vemos un rostro, es tan fuerte la necesidad de interpretarlo que a veces acabamos por no verlo. Para verlo tenemos que separar la visión de la interpretación: tenemos que dejar de leer los trazos para leer la forma. La dificultad del retrato está precisamente en poner juntos estos dos momentos. Cuando se trata de caras de amigos es todavía más difícil.
Tulio Pericoli

Y, diciendo y haciendo, desenvainó la espada, y de un brinco se puso junto al retablo, y, con acelerada y nunca vista furia, comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán.
Miguel de Cervantes Saavedra

Voy a perder la cabeza por tu amor.
Julio Iglesias

Gitana, gitana, gitana, gitana.
Tu pelo, tu pelo, tu cara, tu cara.
Willie Colón

My head is an animal.
Of Monsters and Men

La cabeza es lo más importante. Siempre está arriba, adelante, o al comienzo,



Portraits are stories. It is about learning to read these stories. When we see a face, the need to interpret it is so great that sometimes, we end up not seeing it. To see it, we have to separate vision from interpretation; we have to stop reading the outlines to process the shape. The difficulty of portraits lies precisely in putting these two moments together. When they are the faces of friends, it is even more difficult.
Tullio Pericoli



Juan Mejía. Vista general de la exposición "Caras & cabezas"/General view of the exhibition "Faces and Heads", 2018.

And, speaking and taking action, he unsheathed his sword, leaped next to the stage, and with swift and never before seen fury began to rain down blows on the crowd of Moorish puppets, knocking down some, beheading others, ruining this one, destroying that one, and among many other blows, he delivered so powerful a downstroke that if Master Pedro had not stooped, crouched down, and hunched over, he would of cut off his head more easily than if it had been made of marzipan.
Miguel de Cervantes Saavedra

I'm going to lose my mind because of your love.
Julio Iglesias

Gypsy girl, gypsy girl, gypsy girl, gypsy girl.
Your hair, your hair, your face, your face.
Willie Colón

My head is an animal.
Of Monsters and Men

y es la que dirige y determina el movimiento del resto del cuerpo. En la cabeza se encuentran los órganos de la visión, la audición, el olfato y el gusto, y el cerebro que interpreta sus percepciones. Incluso el tacto está ampliamente representado a través de una zona de altísima sensibilidad en los labios.

La cabeza ósea, el cráneo, se articula con la primera vértebra, el atlas, mediante el occipital. Protege el encéfalo, la parte central del sistema nervioso. La cara es la región anteroinferior de la cabeza, comprendida entre la frente (parte superior) y el mentón (extremo inferior), y cuyos huesos están claramente diferenciados del resto del cráneo. Se encuentran allí los ojos, la nariz y la boca, con los labios y los dientes, así como las cejas y las mejillas. En la cara reside el aparato de la masticación (mandíbulas, dientes y músculos masticadores), donde se aloja y funciona también la lengua. El mentón (o barbilla) posee pelos largos y duros en el varón (barba) y una capa subcutánea que puede formar papada.

Sobre la superficie de los huesos se implantan más de treinta pares de músculos de diferentes formas y funciones, entre los que se encuentran los de la mímica. Estos, junto a los tejidos blandos de la cara, expresan las emociones del individuo.

Cara y rostro son sinónimos, pero quisiera pensar que en el rostro hay algo más implicado que el área donde se encuentran distribuidos los ojos, la nariz y la boca. El "rostro" implicaría, además de la cara, la expresión de estas emociones y la inclusión de los rasgos más propios de la individualidad, y por eso el término



Juan Mejía. *Caras & cabezas/Faces and Heads*. Dibujo/Drawing, 2018.

The head is the most important thing. It is always at the top, front, or start, and it is what leads and determines the rest of the body's movements. The sight, hearing, smell, and taste organs are located in the head, as well as the brain, which interprets what these organs perceive. Even touch is widely represented through a very highly sensitive area in the lips.

The skull—the cranium—is connected to the first vertebra, the atlas, through the occipital bone. It protects the brain, the central part of the nervous system. The face is the anterior inferior region of the head, between the forehead (upper part) and the chin (lower edge) and its bones are clearly differentiated from the rest of the cranium. It houses the eyes, the nose, and the mouth, with the lips and teeth,



es de uso menos frecuente y tal vez más poético (como dijo alguien, no es tan común decir: "¡Me golpearon en el rostro!"). Solo esta acepción permitiría entender por qué el filósofo Lévinas sugiere que los animales no tienen rostro. La idea es temeraria, le sirve para decir que, por tanto, no constituyen un Otro, y que, por tanto, no hay asesinato al darles muerte.

Si bien en un sentido da un argumento a favor del carnivorismo, no deja de suscitar aprehensión, dado que la idea también anula todo rasgo de individualidad en el animal, y con ello la posibilidad de hacer retratos de animales. Sí, es posible que entre los animales no se relacionen tanto a través de su cara, no se contemplan mutuamente, no se reconocen a través de ella (los perros, por

as well as the eyebrows and cheeks. The face also contains the chewing mechanism (jaws, teeth and chewing muscles), where the tongue is located and also operates. The chin grows long and dark hairs (beard) in men and has a subcutaneous layer which can form jowls.

More than thirty pairs of muscles of different shapes and functions are attached to the surface of the bones, which include the mimetic muscles. These, together with the face's soft tissue, express the individual's emotions.

"Face" and "countenance" are synonyms, but I would say that "countenance" implies more than the area where the eyes, nose and mouth are located. More than "face," "countenance" would imply the expression of these emotions and the inclusion of the features most unique to individuality. Therefore, the term is less frequently used and is perhaps more poetic (as someone said, it is not very common to say, "They hit my countenance!"). Only this meaning would allow you to understand why the philosopher Levinas suggests that animals do not have countenances. The idea is rash; it implies, therefore, that they are not categorized as another being, so it is not murder to kill them.

Although in one sense, it argues in favor of meat eating, it does not stop arousing apprehension, given that the idea also annuls every trace of individuality in animals and with that, the possibility of making animal portraits. Yes, it is possible that animals do not relate so much through their face, they do not mutually contemplate each other, and they don't recognize each other

ejemplo, se reconocen más rápidamente oliéndose el culo). Pero sí que miran, y lo miran a uno. Y sí que nos ofrecen la posibilidad de proyectarnos en sus ojos, en su mirada, en la impenetrabilidad de su silencio.

En realidad, la palabra "rostro" se usa casi exclusivamente para el humano, aunque es fácil que suene cursi, así como la palabra "cabello".

Dibujar caras puede ser tan fácil o tan intrincado como uno quiera, y tan natural o tan ideado. Una cara, es probablemente el primer dibujo figurativo que todos hicimos. Dos puntos y una raya. Muchos lo siguen haciendo, y poniéndoselo a cada cosa que se preste a ello. Tenemos una predisposición neurológica a reconocer caras, más que cualquier otra cosa. La pareidolia es un fenómeno psicológico en el que vemos figuras, de rostros generalmente, incluso en donde no las hay. Es una especie de esfuerzo de nuestro cerebro por encontrar significado en las formas abstractas, convirtiéndolas en algo asimilable. Lo más comprensible para nosotros son las caras, por eso será lo que reconocemos la mayoría de las veces.

Siempre pienso que anatómicamente los humanos somos más bidimensionales que tridimensionales, sobre todo si no somos muy gordos. Estamos erguidos,

---

by faces (dogs, for example, recognize each other more quickly by smelling each other's backsides). But they do look, and they look at us. And they do give us the probability of projecting ourselves in their eyes, in their gaze, in the impenetrability of their silence.

In reality, the word "countenance" is used almost exclusively for humans, although it can easily sound pretentious.

Drawing faces can be as easy or as intricate—and as natural or as imagined—as one would like. A face is probably the first figurative drawing that each of us drew. Two dots and a line. Many continue to draw them at every opportunity they can. We have a neurological predisposition to recognize faces, more than anything else. Pareidolia is a psychological phenomenon in which we see figures, generally faces, even when there are not any—an effort by our brains to find meaning in abstract forms, making them into something assimilable. The most understandable thing for us are faces, which could be why we recognize them most times.

I always think that anatomically, humans are more two-dimensional than three-dimensional, above all when they are not very fat. We are upright, we are bilaterally symmetrical, wider than deeper, and we relate to each other face to face, generally looking each other in the eyes. That is why it is always more natural to draw someone from the front than the profile, unlike drawing an animal, which is generally drawn from its profile (animals again). The frontality of the face can be assimilated to the flatness of the paper we draw on. We could even say that if the format is letter-sized paper and in vertical position, we have a perfect face-sized surface in front of us, a mirror, in other words, or a mask. The pencil, or pen, its points, are suitable for describing the features and details of each figure.

somos bilateralmente simétricos, más anchos que profundos, y nos relacionamos frontalmente los unos con los otros mirándonos a los ojos generalmente. Por eso será más natural dibujar siempre a alguien de frente que de perfil, a diferencia de dibujar a un animal, al que regularmente se le dibuja de perfil (otra vez los animales). La frontalidad de la cara es asimilable a la planitud del papel sobre el cual dibujamos. Podríamos incluso señalar que, si el formato es tamaño carta y está en posición vertical, tenemos frente a nosotros una perfecta superficie tamaño cara, un espejo, por decirlo así, o una máscara. El lápiz, o la pluma, sus puntas, son aptos para describir los rasgos y detalles de cada figura.

Si se trata de un retrato, se trata de trascender la descripción, trascender la cara y el rostro, e ir hacia lo más profundo del retratado, hacia la personalidad y el alma. ¿Será a través de los ojos? ¿A través de la boca? ¿De la nariz? O del conjunto. En la raíz de la palabra está la idea, es un "retratamiento", un "retrotraer", un traer de antes, o de atrás, o de adentro. Y está implícita en el concepto la interpretación plástica del artista. No se suele referir como retrato a una foto de documento.

Mucho menos frecuente, el perfil, la figura de lado, es más clínica, más fría y

---

If it is a portrait, it is about transcending the description, transcending the face and going deeper than the illustrated figure, into the personality and the soul. Could it be through the eyes? Through the mouth? The nose? Or through all of them? The idea is in the root of the word, *portraire*, from the Latin *pro* meaning "forth" and *trahere* meaning "to draw," so to draw forth, to bring into the open, to reveal. This is implicit in the concept of the artist's visual interpretation. A photograph of a document is not normally referred to as a portrait.

Much less frequently, the profile, side figure, is more clinical, colder and stranger—as long as it does not look at us—rather evoking a phrenological or criminal examination.

It assimilates with the silhouette, which emphasizes the outlining border. The profile, however, is in the center of the mythical origin of the portrait and of drawing itself. The damsel in love captures the shadowy profile of her beloved who is going to war, so that her father can later sculpt a bust from the profile. The profile and silhouette are even flatter representations; due to omitting the details, they paradoxically remind us that we are not so two-dimensional after all. In the profile, while a lot of other information is eliminated or hidden, the volume of the head is shown, and the nose—precisely the most protuberant attribute of our face as a whole—literally comes out of the relief to reveal its full size, which is invariably flattened in the head-on drawing. It is no wonder that the profile refers not only to the side view but also to the set of features or characteristics that define some aspect of something or someone. It is always about selecting where to focus attention; ultimately, the interesting thing about a portrait is in the combination of what is shown and what is hidden.

extraña, en tanto que no nos mira y más bien nos evoca un examen frenológico o criminalístico.

Se asimila a la silueta, que pone el énfasis en el contorno externo. El perfil, sin embargo, está en el centro del origen mítico del retrato y del dibujo mismo: la doncella enamorada captura el perfil de la sombra de su amado que se va para la guerra, a partir del cual luego su padre elabora un busto. El perfil, la silueta, más planos aún como representación, paradójicamente y por omisión de los detalles, nos recuerdan que, después de todo, no somos tan bidimensionales. En el perfil, mientras se elimina o se soslaya mucha otra información, se evidencia el volumen de la cabeza y se saca literalmente de relieve y en toda su dimensión, precisamente el atributo más protuberante de nuestro conjunto facial, la nariz, la cual es indefectiblemente aplanada en un dibujo frontal. No por nada el perfil se ha de referir, no solo a la vista lateral, sino también al conjunto de rasgos o características que definen algún aspecto de algo o alguien. Siempre se trata de una selección, y lo interesante de un retrato, finalmente, está en la combinada proporción de lo que muestra y lo que oculta.

De ahí quizás el hecho de que el canon clásico del retrato no sea exacta ni totalmente de frente, ni totalmente de perfil, sino justamente de tres cuartos, como la Mona Lisa. A medio camino entre la exposición completa y la distancia clínica, es ahí donde el rostro se muestra más coqueto y más sugestivo, tanto más equilibrado cuanto más asimétrico.

Perhaps, that is why the classic norm of the portrait is not exact nor completely head on, nor completely a profile, but precisely three quarters, like the Mona Lisa. On the middle path between full exposure and clinical distance is where the face is more flirtatious and suggestive, both more balanced and more asymmetrical.



Si la pareidolia es la predisposición a ver caras por todas partes, la prosopagnosia es un trastorno caracterizado por la incapacidad de reconocer los rostros, ¡incluso el propio! ¡La paranoia, delirio tremendo, debe ser una retorcida mezcla de las dos!

Juan Mejía

If pareidolia is the predisposition to see faces everywhere, prosopagnosia is a disorder characterized by the inability to recognize faces, even one's own. What paranoia, what terrible delirium a twisted combination of both must be!

Juan Mejía



Juan Mejía. *Caras & cabezas*/*Faces and Heads*. Dibujo/Drawing, 2018.

PROGRA ESPACIO 2



Jeremy Hutchison. *Monster/Monstruo*. Video, 2016.



MACIÓN ODEÓN 017-2018

ESPACIO ODEÓN 2017-2018 PROGRAMMING

AGOSTO DE 2017-JULIO DE 2018

AUGUST 2017-JULY 2018

Espacio Odeón es un proyecto de creación artística contemporánea que toma la experimentación, la interdisciplinariedad y la investigación como ejes centrales de la experiencia artística. Desarrollamos proyectos multidisciplinares de pequeña, mediana y gran escala, en un edificio de patrimonio arquitectónico ubicado en el centro histórico de Bogotá. Nuestro interés se centra en expandir las posibilidades de creación, investigación y producción en las artes contemporáneas. A través de nuestra programación buscamos generar procesos que permitan tanto a artistas como al público reflexionar, dialogar y relacionarse con temas críticos de la actualidad y las prácticas artísticas vigentes de una manera activa. Para la Beca Red Galería Santa Fe, planteamos desarrollar un programa de exposición continua entre agosto de 2017 y octubre de 2018, en el que participarán artistas nacionales e internacionales con obra inédita.

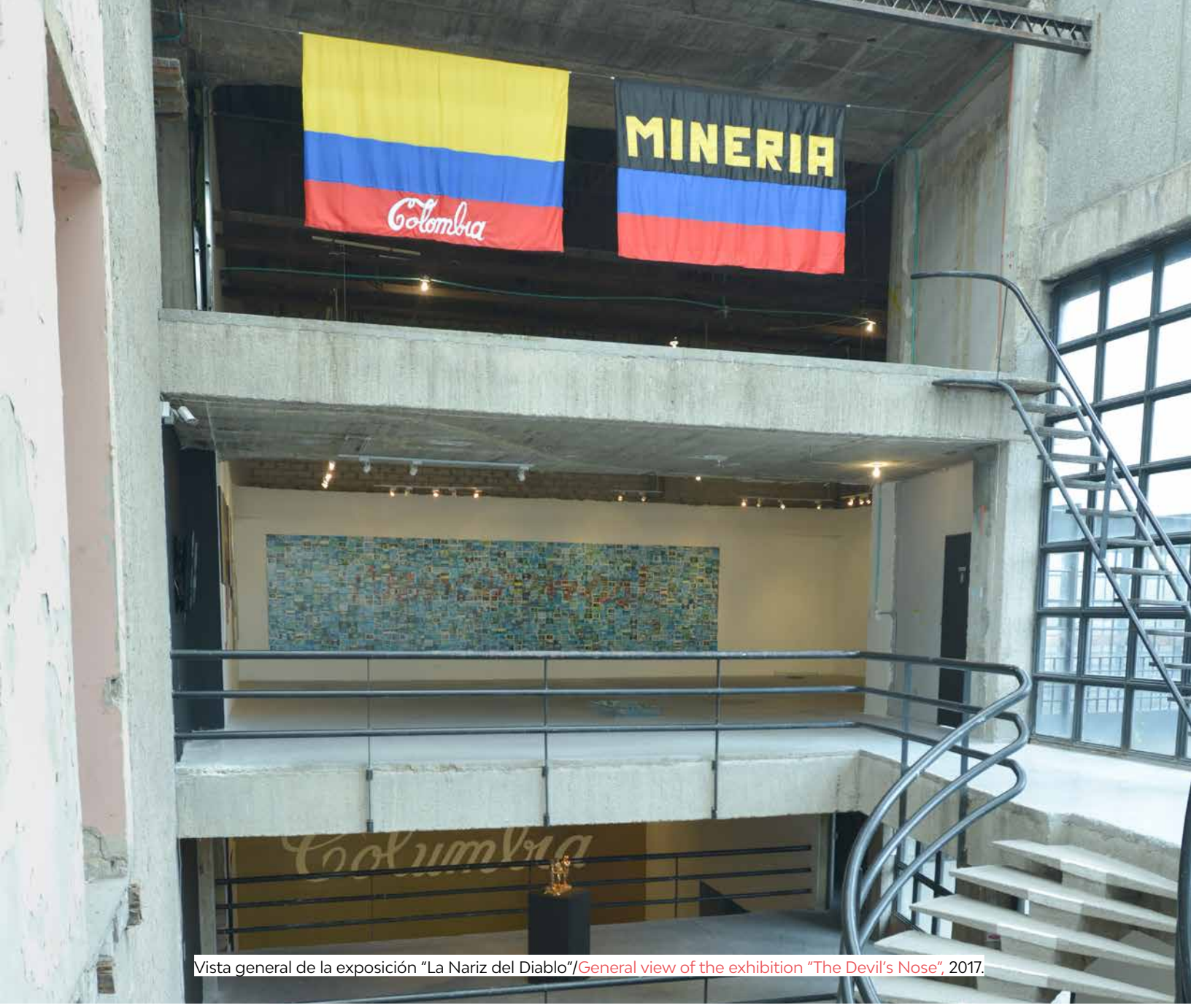
Para 2017 nos hemos propuesto investigar la forma en que la cultura occidental determina ciertas formas de ver, interpretar y definir los lugares y espacios para apropiarlos. La investigación busca cuestionar esas formas de interpretación y la manera en la que tanto el lugar como el territorio han sido definidos. Con esto en mente se abordó el tema del paisaje y su interpretación desde las miradas del nacionalismo, la contemplación y la narración a través de las exposiciones colectivas "Un puesto en la mesa" (Curada por Alejandra Sarria) y "La Nariz del Diablo" (Curada por Equipo TRansHistor(ia).

En 2018 buscamos analizar la idea del control de la verdad; las llamadas

---

Espacio Odeón is a contemporary art project that uses experimentation, interdisciplinarity, and research as the central pillars of the artistic experience. We develop small, medium, and large-scale multidisciplinary projects in a building classified as architectural heritage, located in the center of Bogotá. Our interest is focused on expanding possibilities for creation, research, and production in contemporary arts. Through our program, we aim to create processes that enable both artists and the public to actively reflect, converse, and interact with current critical issues and existing artistic practices. For the Red Galería Santa Fe grant, we plan to carry out an ongoing exhibition program between August 2017 and October 2018, in which national and international artists will exhibit unseen work.

For 2017, we set out to research how western culture determines particular ways of seeing, interpreting, and defining places and spaces in order to appropriate them. The investigation seeks to question these forms of interpretation and the way in which both the place and the territory have been defined. With this in mind, we addressed the topic of the landscape and its interpretation through nationalism, contemplation and narration with the collective exhibitions *A Seat at the Table*, curated by Alejandra Sarria, and *The Devil's Nose*, curated by Equipo TRansHistor(ia).



Vista general de la exposición "La Nariz del Diablo"/General view of the exhibition "The Devil's Nose", 2017.

"verdades alternativas"; las noticias falsas; las creaciones de imaginarios favorables para oprimir, excluir, invadir y destruir basados, no en hechos, sino en interpretaciones y construcciones. Las exposiciones "Detroiters", de Caldo de Cultivo, y "Cuatro actos", de Tania Candiani, preguntan por esta idea de ficción, puesta en escena y construcción de realidad como manera de controlar el mundo.

In 2018, we sought to analyze the idea of controlling the truth; so-called "alternative truths;" fake news; imaginary constructs used to oppress, exclude, invade, and destroy—based not on facts but on interpretations and constructions. The exhibitions *Detroiters*, by Caldo de Cultivo, and *Four Acts* by Tania Candiani, question this idea of fiction, staging, and construction of reality as a way of controlling the world.

UN PUESTO EN LA MESA

A Seat at the Table

Curaduría/Curator: Alejandra Sarria
Artistas participantes/Participating artists: Antonio Caro, François Bucher, María Buenaventura, Revital Cohen y Tuur van Balen, Wilson Díaz y Juan Mejía, Herlyng Ferla y Ericka Flórez, Jeremy Hutchison, Christian Jankowski, Pedro Neves Marques, Reyes Santiago Rojas, Martha Rosler, Juliana Sánchez, Jaime Tarazona

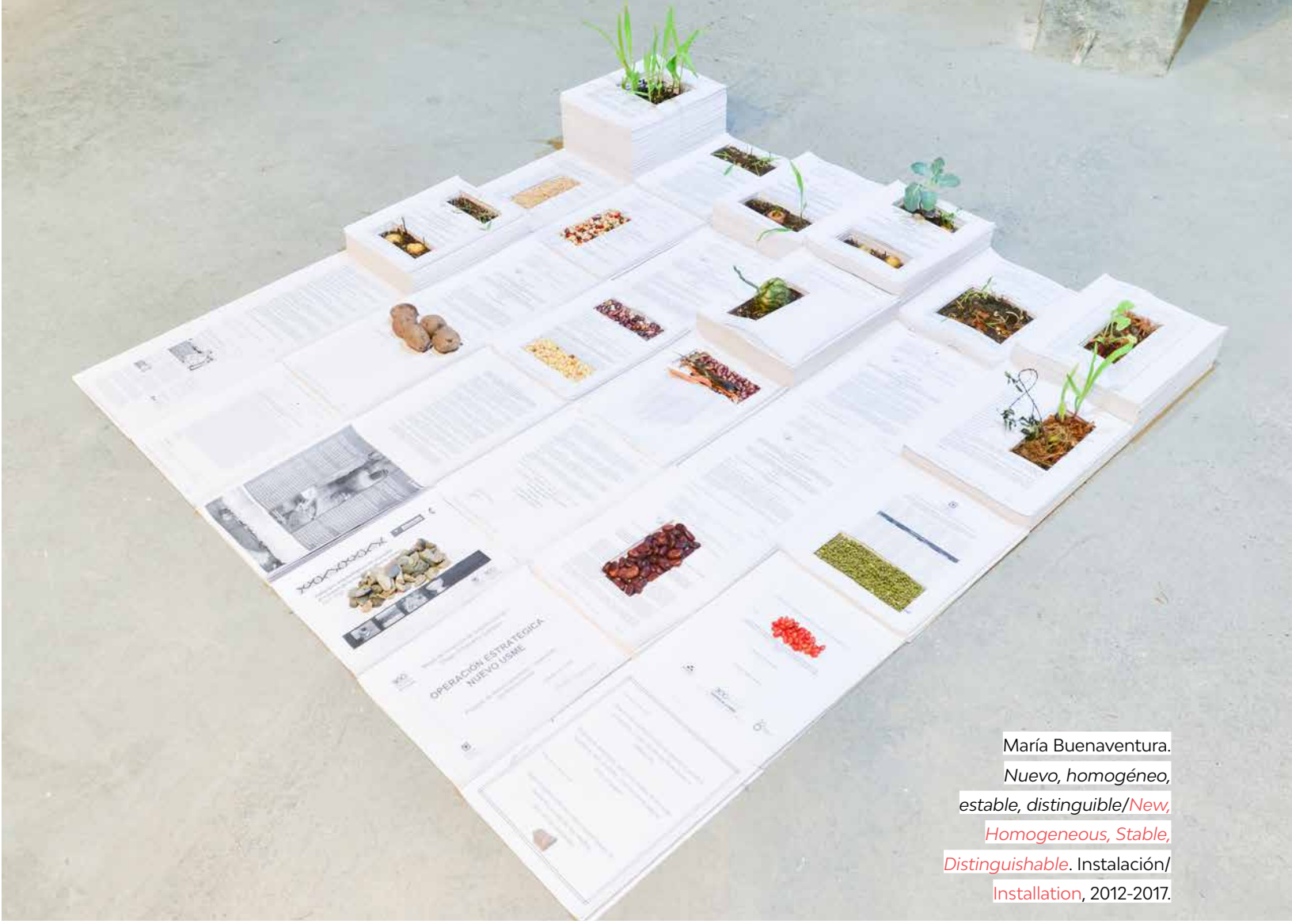
30 DE AGOSTO DE 2017–10 DE NOVIEMBRE DE 2018/
AUGUST 30, 2017–NOVEMBER 10, 2018

But if you're gonna dine with them cannibals
Sooner or later, darling, you're gonna get eaten
But I'm glad you've come around here with your animals
And your heart that is bruised but unbeaten
Nick Cave & The Bad Seeds,
Cannibal's Hymn, 2004

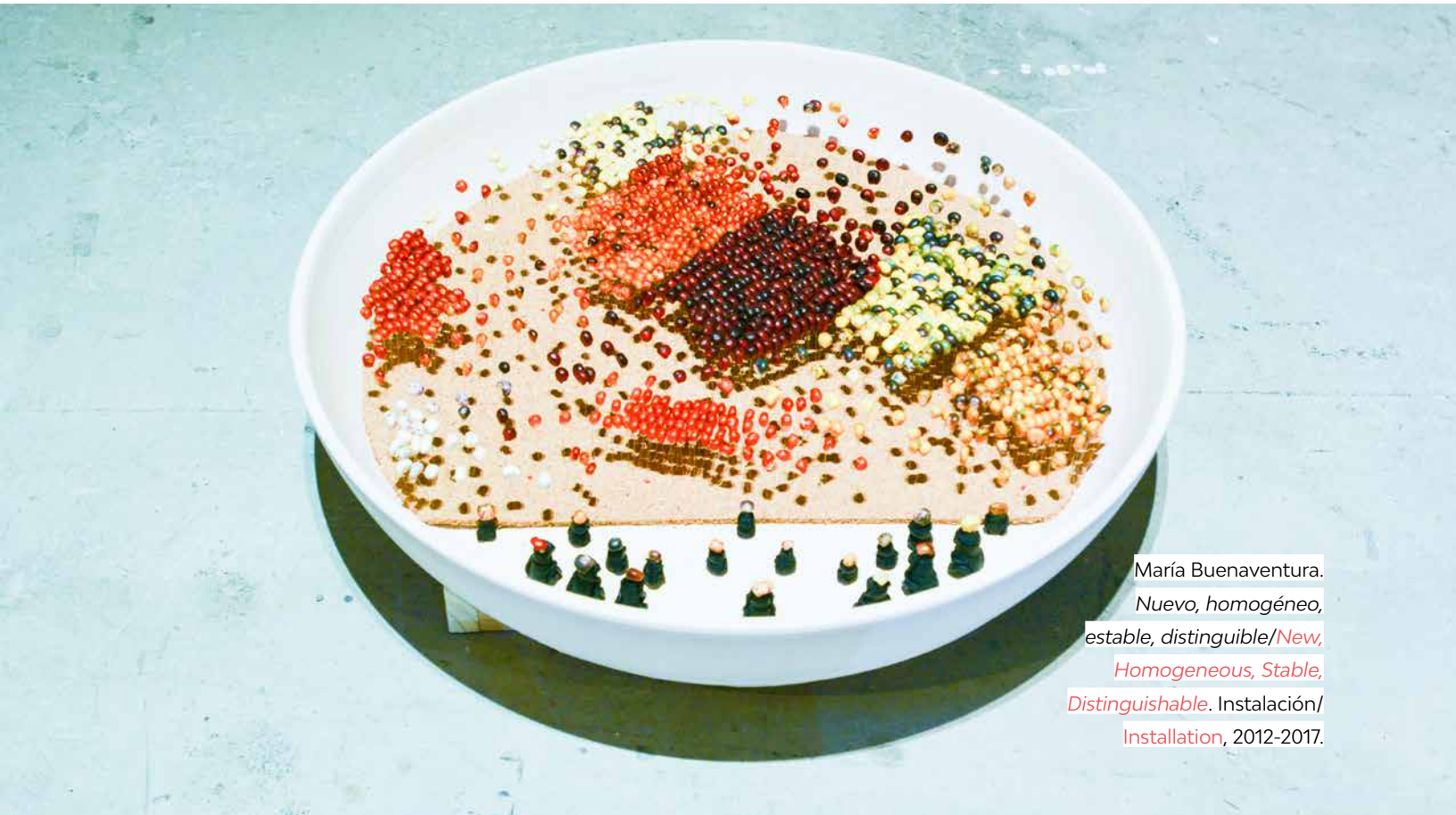
Durante el Paleolítico, el hambre se satisfacía recolectando y cazando, el alimento era un bien temporal. Para el Neolítico,

But if you're gonna dine with them cannibals
Sooner or later, darling, you're gonna get eaten
But I'm glad you've come around here with your animals
And your heart that is bruised but unbeaten
Nick Cave & The Bad Seeds,
Cannibal's Hymn, 2004

During the Paleolithic period, people satisfied their hunger by hunting and gathering; food was a temporary good.



María Buenaventura. *Nuevo, homogéneo, estable, distinguible/New, Homogeneous, Stable, Distinguishable*. Instalación/Installation, 2012-2017.



María Buenaventura. *Nuevo, homogéneo, estable, distinguible/New, Homogeneous, Stable, Distinguishable*. Instalación/Installation, 2012-2017.

hace más 10.000 años, el sedentarismo condujo a la domesticación de las plantas y los animales para obtener comida, esa domesticación resultó en la posesión de la tierra y sus recursos. Más adelante, para proteger esos bienes se necesitaron ejércitos y para trabajar esa tierra se necesitaron esclavos. Fue en función de la acumulación de alimentos que se fundó la idea de civilización y la separación de sujetos en torno a su riqueza, propiedad y poder.

La expresión *A seat at the table* (un puesto en la mesa) es usada para referirse a la posibilidad de hacer parte de

In the Neolithic period, over 10,000 years ago, sedentism led to the domestication of plants and animals for food. This domestication resulted in the ownership of land and its resources. Later on, armies were needed to protect these assets and slaves were needed to work the land. The idea of civilization came about based on the accumulation of food and the separation of people according to their wealth, property, and power.

The expression "a seat at the table" is used to refer to the possibility of being part of a group and having decision-making power within it. The table



un grupo y de tener poder para tomar decisiones dentro de él. La mesa es una metáfora en la que se articulan juegos y relaciones de poder. El lugar que se ocupe en esa mesa —encima, alrededor o fuera de ella—, representa el lugar que se ocupa en el mundo como presa o como predador. Como el que puede comer y participar, el que es comido o el que lleva la comida a la mesa. Ese puesto se refiere a la manera en la que, desde el neolítico hasta hoy, la comida ha estado estrechamente vinculada con el poder sobre el otro (humano o no) y ha determinado la distribución geopolítica del mundo. Quién explota y quién es explotado. Quién se come a quién.

No es un detalle menor que la llegada de los españoles a América haya sido un accidente que ocurrió en la búsqueda de pimienta y otras especias. En buena medida, la conquista del territorio americano fue un proceso vinculado a los alimentos. Los colonizadores, temerosos de que la comida de los indígenas transformara su cuerpo y los hiciera parecerse a ellos, solicitaron que les fueran enviados alimentos desde Europa. Warren Belasco dice que "la importación de animales domésticos, plantas y granos del Viejo Mundo, probablemente contribuyó más a la destrucción de los pueblos indígenas americanos que cualquier mosquetón o espada europeos". Las tierras de los indígenas fueron convertidas en terrenos para el ganado. El trigo desplazó al maíz y la quinua, y el gusto se convirtió en una herramienta de categorización y marginalización, "esa es comida de indios", se decía.

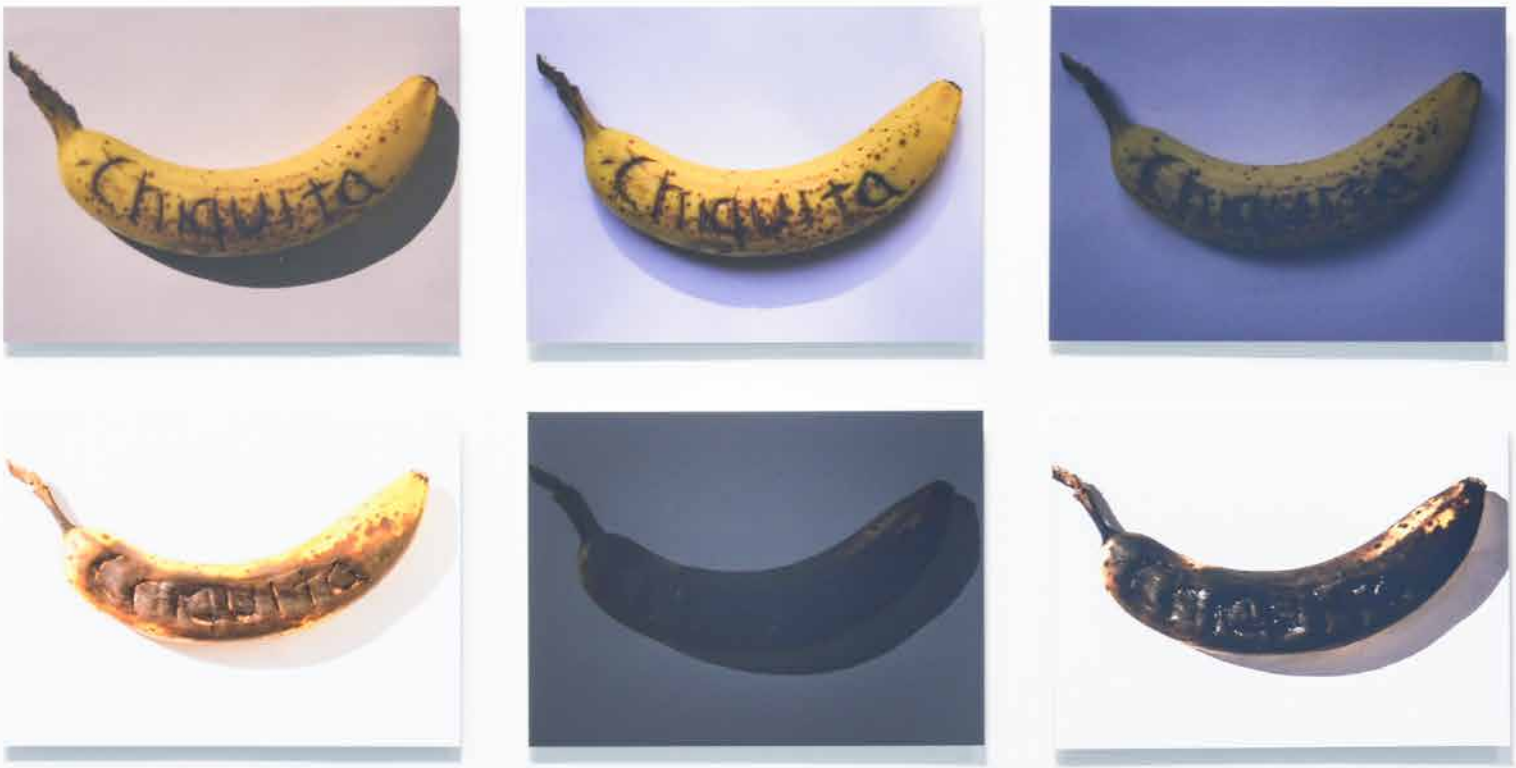


Wilson Díaz y Juan Mejía. *Con la comida no se juega/Food is Not to be Played With*. Instalación/Installation, 1996.

is a metaphor for power games and relations. The place a person holds at this table — on top of, around, or outside of it — represents that person's place in the world as the predator or the prey: the person who can eat and participate, the person who is eaten, or the person who brings food to the table. This seat refers to the way in which, from the Neolithic period to the present day, food has been closely linked to power over the other (whether human or not), and it has determined the geopolitical distribution of



François Bucher. *Chiquita*. 12 fotografías RC color/ 12 RC color photograph 25 x 24 cm (c/u)/(each), edición 1 de 3 +2 PA/ issue 1 of 3 (plus 2 artist's proofs), 2005.


Chiquita
Chiquita

Hoy, 525 años después, la situación no ha cambiado mucho. El 1% de los propietarios de la tierra en Colombia controlan el 81% del territorio explotable, un 30% de los alimentos son importados y las semillas de los campesinos son reguladas. Esto ha resultado en una absoluta dependencia alimentaria. Aquí, como en muchos lugares del mundo, las grandes multinacionales agroindustriales han homogeneizado el paisaje con sus campos de soya, maíz y caña de azúcar transgénicos y, apoyados por los gobiernos, han arrasado y destruido selvas, pueblos y comunidades. Las patentes de semillas de estas empresas obligan a los campesinos a depender de estas y los penalizan por hacer uso de sus propios recursos. La falta de acceso a la tierra y el control de las semillas no permite que se generen procesos autónomos de alimentación, a la vez que destruyen siglos de historia, conocimiento ancestral y cultura.

Lejos de ser un recorrido historiográfico sobre los procesos alimentarios y de los alimentos, esta exposición reúne una serie de miradas y comentarios sobre la relación existente entre la comida y el poder. La apropiación de la tierra, el control de las semillas, la domesticación de seres vivos, la violencia laboral, el desplazamiento y la categorización de funciones y roles sociales, políticos y de género, son todos temas que aparecen en las obras

---

the world; the exploiter and the exploited; who is eaten by whom. It is not a minor detail that the arrival of the Spanish in the Americas was an accident that occurred during their search for pepper and other spices. The conquest of the Americas was very much a process linked to food. The colonizers, fearful that the food of the indigenous peoples would transform their bodies and make them look like them, asked for food to be sent from Europe. Warren Belasco says that "the importation of domestic animals, plants, and grains from the Old World probably contributed more to the destruction of the indigenous populations of the Americas than any European musket or sword." The lands of the indigenous peoples were turned into fields for cattle. Wheat replaced maize and quinoa, and taste became a tool of categorization and marginalization; "this is native Indian food," they would say.

Today, 525 years later, the situation has not changed much. 1% of landowners in Colombia control 81% of usable land, 30% of food is imported, and farmers' seeds are regulated. This has led to absolute food dependency. Here, as in many parts of the world, large, multinational agribusinesses have homogenized the countryside with their genetically-modified soy, maize, and sugar cane crops. Furthermore, supported by governments, they have razed and destroyed forests, towns, and communities. The companies' seed patents force farmers to depend on them and they are penalized for using their own resources. The lack of access to land and the control of seeds prevent the creation of autonomous alimentation processes, whilst destroying centuries of history, ancestral knowledge, and culture.





Martha Rosler. *Semiotics of the Kitchen* (*Semióticas de la cocina*). Video blanco y negro y sonido/Black and white video and sound, 1975.

presentes en esta exposición y que están vinculados de una u otra manera con la comida y la tierra.

Las obras de Revital Cohen y Tuur van Balen, y la de Juliana Sánchez, se preguntan por las implicaciones de los procesos de domesticación de animales y plantas, y por la idea humana del control sobre la tierra y sus recursos. Mientras que obras como la de Herlyng Ferla, Ericka Flórez y Reyes Santiago Rojas se refieren a dinámicas de colonización, industrialización y modernización en las que se categoriza y oprime a los sujetos, y la forma en la que el alimento entra en relación con estos procesos. Martha Rosler pone en evidencia los roles de género y clase que han

---

Far from being a historiographical journey through food processes and foods, this exhibition unites a series of perspectives and commentaries on the relationship between food and power. The appropriation of land, control of seeds, domestication of living beings, workplace violence, displacement, and categorization of social, political, and gender functions and roles are all topics that appear in the works of art presented in this exhibition, which are all, in one way or another, linked to food and land.

The pieces by Revital Cohen and Tuur van Bealen, and by Juliana Sánchez, question the implications of domesticating plants and animals as well as the human idea of controlling the earth and its resources. Meanwhile, works such as those by Herlyng Ferla, Ericka Flórez and Reyes Santiago Rojas refer to the dynamics of



Juliana Sánchez Michelsen. *Un lugar en el mundo*/*A Place in the World*. Instalación/Installation, 2017.



Jaime Tarazona. Vista detalle de la exposición "Señales"/Detail of the exhibition "Signs", 2017.

estado vinculados a la preparación de comida, y Christian Jankowski se refiere a la desconexión de la vida urbana de los medios de producción y obtención de los alimentos.

Por su parte, Pedro Neves Marques y María Buenaventura presentan diferentes miradas sobre el control de las semillas, los cultivos, el territorio y el paisaje. Jaime Tarazona y Antonio Caro usan gestos de la cultura popular y de la tradición culinaria para hablar de las diferencias entre el mundo rural y el urbano, del olvido cultural, e incluso para hacer comentarios sobre la institución del arte y las grandes exposiciones. En su obra, Wilson Díaz y Juan Mejía también se burlan de los clichés de clase y del arte, y de las reglas de cada uno de estos. Mientras que François Bucher y Jeremy Hutchison muestran obras que se refieren a las condiciones de trabajo y las violencias que allí se dan, bien sea de forma directa o a través de la tecnología. Por su parte, Maryam Jafri se refiere a la "comodificación" de la comida y a la imposición comercial del gusto.

Pero, así como las obras seleccionadas muestran cómo la comida determina un orden social y sus dinámicas contribuyen a la distribución inequitativa de la vida misma, también son una forma de recordar que la tierra es el lugar donde se concentran los mecanismos de supervivencia y de resistencia. Comer, cocinar y producir comida son formas de estar juntos y de crear sentido, autonomía y agenciamiento. Si la comida es poder, entonces, ¿quién se sienta en la mesa?

---

colonization, industrialization, and modernization, in which people are categorized and oppressed, and how food relates to these processes. Martha Rosler highlights the gender and class roles that have been linked to the preparation of food, and Christian Jankowski refers to the disconnect between urban life and the means of producing and obtaining food.

Pedro Neves Marques and María Buenaventura present different perspectives on the control of seeds, crops, territory, and the landscape. Jaime Tarazona and Antonio Caro use gestures from popular culture and culinary tradition to speak about the differences between the rural and urban worlds, cultural oblivion, and even comment on large exhibitions and art as an institution. In their work, Wilson Díaz and Juan Mejía also ridicule class and art clichés and each of their rules. On the other hand, François Bucher and Jeremy Hutchison display pieces that refer to working conditions and violations experienced in them, whether directly or through technology. Maryam Jafri refers to the "commodification" of food and the commercial enforcement of taste.

However, just as the pieces selected demonstrate how food determines the social order and how its dynamics contribute to the unequal distribution of life itself, they are also a way of recalling that land is where survival and resistance mechanisms are concentrated. Eating, cooking, and producing food are ways of being together and creating meaning, independence, and agency. If food is power, then, who sits at the table?

LA NARIZ DEL DIABLO

The Devil's Nose

Curaduría/Curator: Equipo TRansHisTor(ia)- María Sol Barón y Camilo Ordóñez
Artistas/Artists: Fernando Arias, Alejandro Arango, Andrés Buitrago, Elkin Calderón, Antonio Caro, Jeison Castillo, Carolina Caycedo, Juan David Laserna, Carlos Lersundy, Nadín Ospina

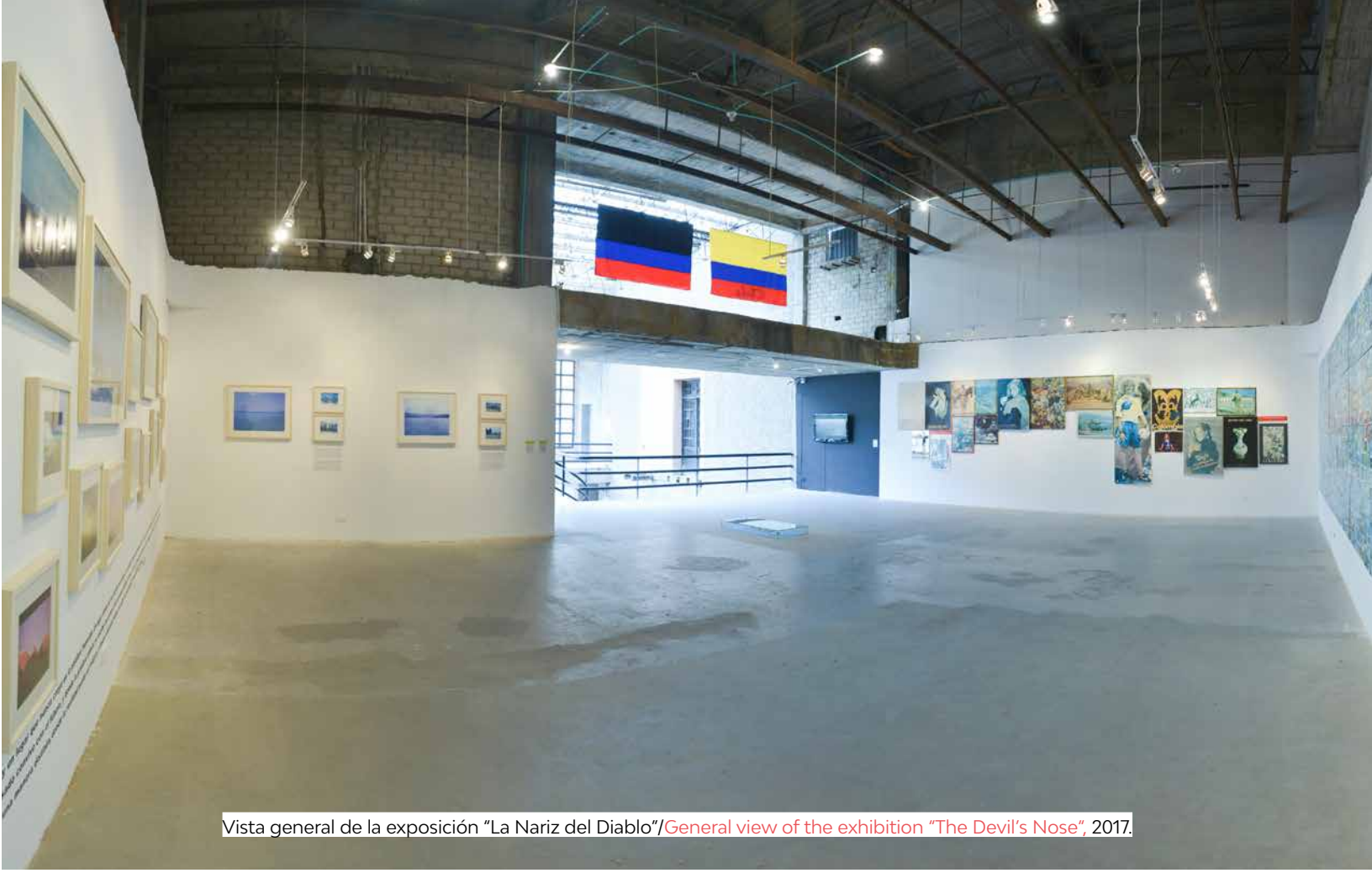
22 DE NOVIEMBRE DE 2017–10 DE FEBRERO DE 2018/
NOVEMBER 22, 2017–10, FEBRUARY 2018

La Nariz del Diablo es un inolvidable referente visual para quien ha viajado por la vía terrestre Bogotá-Melgar. Su leyenda inició durante la construcción de la carretera hace setenta años, cuando en la zona de Boquerón los trabajadores dinamitaron una gran roca para proyectar la vía cerca al cauce del río Sumapaz. Tras varias explosiones la piedra resistió y dejó una gigante protuberancia en forma de nariz, lo que impulsó a varios testigos a sostener que el Diablo habitaba esa zona.

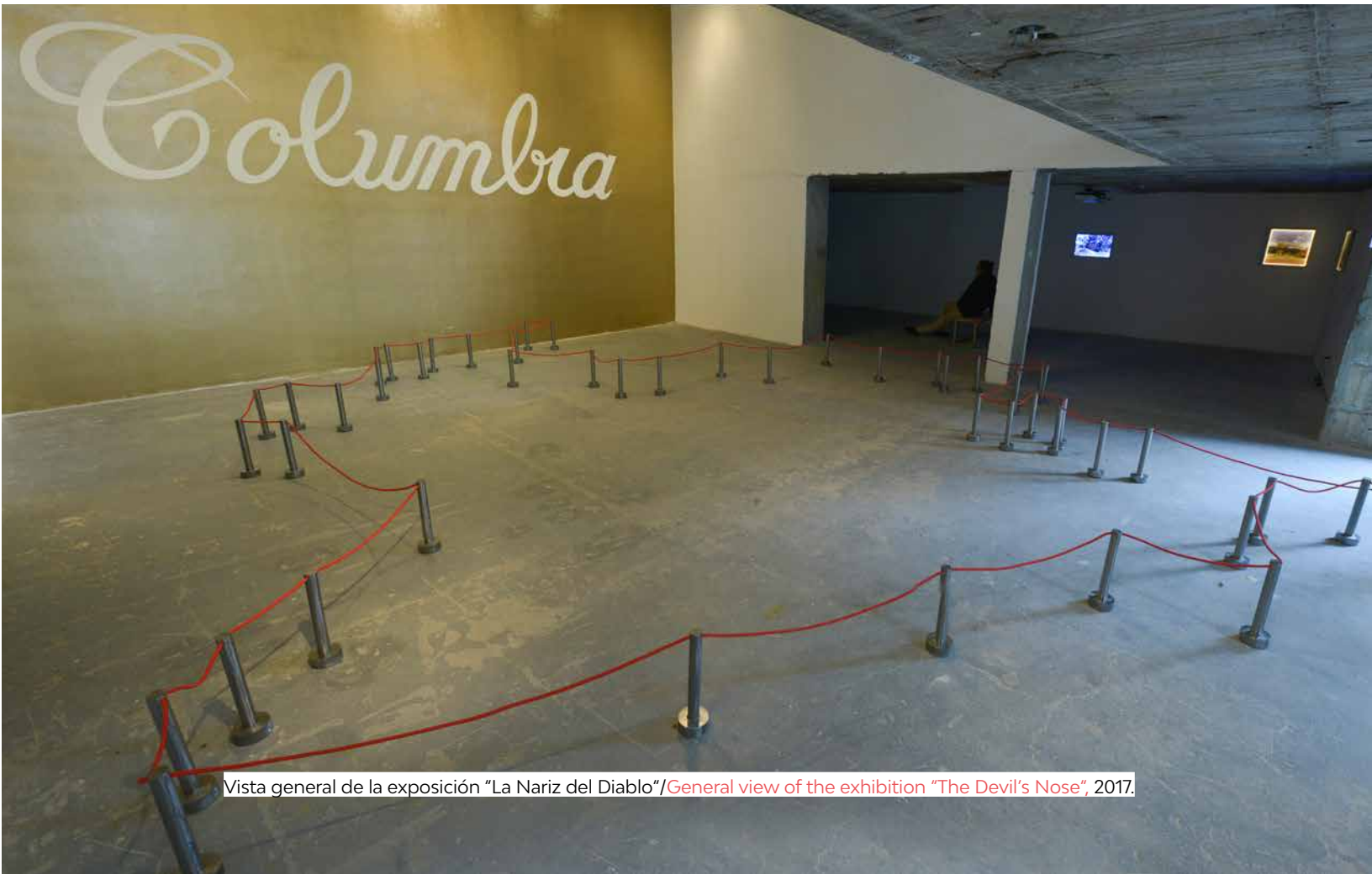
A pesar de la resistencia o las dificultades que la naturaleza impuso a la

The Devil's Nose is an unforgettable landmark for anyone who has travelled by road between Bogotá and Melgar. The legend began during the construction of the highway 70 years ago, when workers blew up a huge rock in the Boquerón area to allow the road to follow the course of the River Sumapaz. After several explosions, the stone gave way, leaving a large protrusion in the shape of a nose, which led many witnesses to claim that the Devil inhabited the area.

Despite the resistance or difficulties presented by nature, this highway



Vista general de la exposición "La Nariz del Diablo"/General view of the exhibition "The Devil's Nose", 2017.



Vista general de la exposición "La Nariz del Diablo"/General view of the exhibition "The Devil's Nose", 2017.



Jeison Castillo. *Santurbán*. Instalación con monedas de $ 100 pesos colombianos/Installation with 100-Colombian-peso coins, 2017.

construcción, esta vía permitió el desarrollo económico de Melgar, población que bajo el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, en la década de los cincuenta, fue proyectada como epicentro de una amplia zona de esparcimiento y turismo que repercutió en la construcción de numerosos balnearios y sitios de descanso familiar, que lo convertirían en un hito que más adelante serviría de referente para la proyección de las políticas estatales relativas al estímulo del sector turístico aún por desarrollar en nuestro contexto. La prolongación de esta ruta conduce hacia el tramo principal de la vía Panamericana en territorio colombiano, conectando la capital con el suroccidente del país y, derivadamente, con el puerto de Buenaventura sobre el océano Pacífico.

Antes de acoplarse a la Panamericana esta vía también conduce a Cajamarca, uno de los municipios que más fuertemente ha resistido la penetración que supone el emprendimiento de proyectos de extracción minera a gran escala.

---

enabled the economic development of Melgar. Under the government of Gustavo Rojas Pinilla in the 50s, this town was planned to be a place for leisure and tourism, leading to the construction of numerous spas and family leisure areas. This made it a landmark that, later on, would serve as a reference for the state policies relating to boosting the tourism sector, yet to be developed in Colombia. This route extends to the main section of the Pan-American Highway in Colombia,

Justamente, en marzo de 2017 y a través de la plataforma de consulta previa, la población de Cajamarca se manifestó en contra del megaproyecto de explotación de oro en la mina La Colosa que venía impulsándose hacía algunos años.

Entonces, la Nariz del Diablo, como referente geográfico y visual, resulta en un índice que señala sectores de la economía que han sido fundamentales para las políticas estatales durante el último medio siglo en Colombia, pero en estado de suspensión: el turismo y la minería mediados por el trazado y la construcción de megaobras que intervienen la naturaleza y el territorio en procura de consolidar la infraestructura del país en torno a vías y medios de comunicación o servicios.

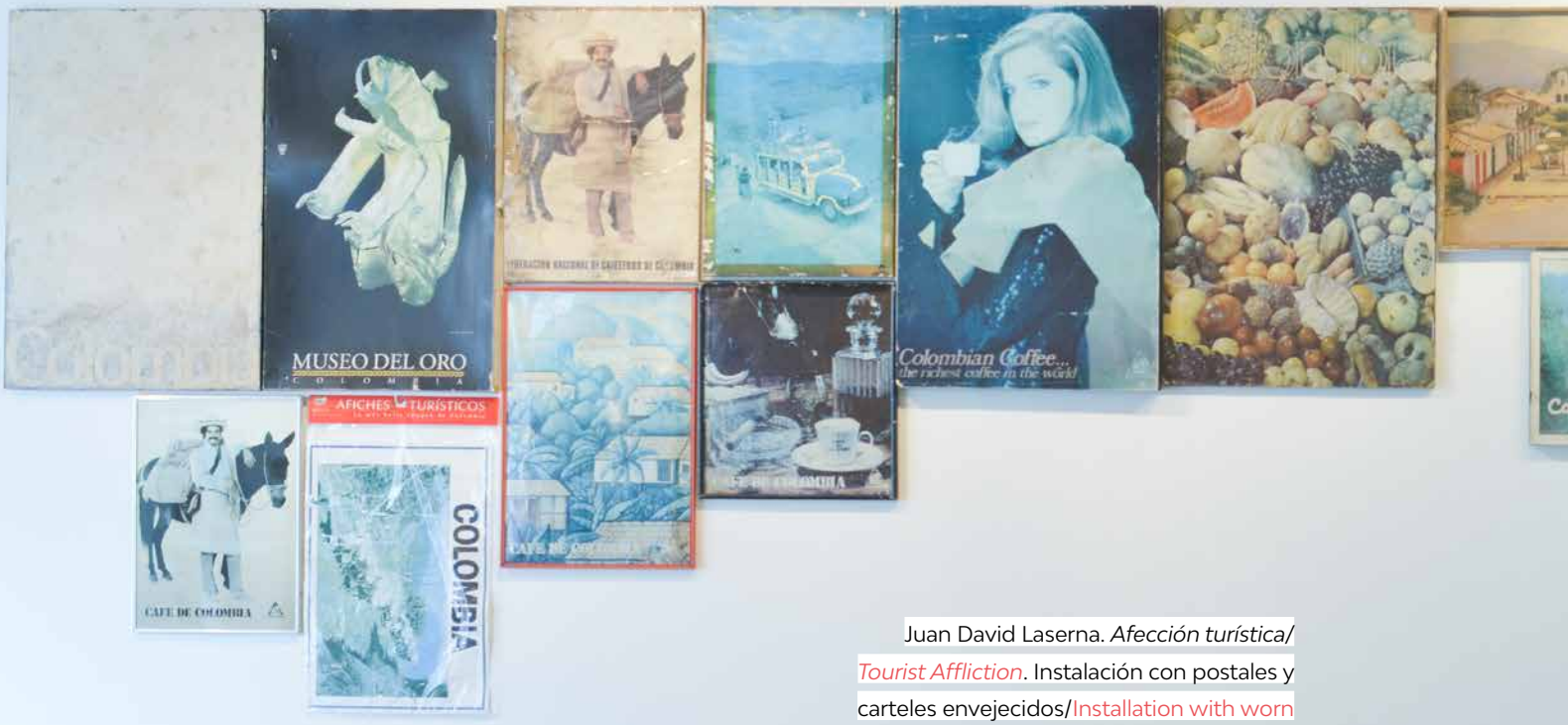
En efecto, en las últimas décadas existieron políticas de diferente intensidad y proyección para el desarrollo turístico interno y externo, al punto en que este sector obtuvo un valioso lugar en el organigrama del Estado colombiano al situarse en el antiguo Ministerio de Fomento con la creación de la Corporación Nacional de Turismo (CNT) fundada en 1968 y en liquidación desde 1997, a la cual antecedió, en 1996, el Fondo de Promoción Turística, más adelante renombrado como Fontur e integrado a la cartera del nuevo Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (Mincit) en 2002, cuando nació el Viceministerio de Turismo, desde donde se impulsaron varios programas para la implementación de las marca-país "Colombia es pasión" (creada en 2005), y "La respuesta es Colombia" (vigente desde 2012). Desde cada uno de estos nichos se impulsaron políticas de Estado y campañas de promoción para proyectar al territorio y la sociedad colombianos como escenarios propicios para prácticas turísticas, con un impacto notable en la economía nacional; y aunque comprensiblemente estas actividades mermaron durante los años de recesión económica y el incremento del conflicto armado, se fortalecieron durante la última década a partir del gobierno de la Seguridad Democrática, la reactivación

---

connecting the capital to the southwestern part of the country and, from there, to the port of Buenaventura and the Pacific Ocean.

Before joining the Pan-American Highway, this route also leads to Cajamarca, one of the municipalities that has put up the strongest resistance to the penetration of large-scale mining projects. It was in March 2017, during the process of prior consultation, that the inhabitants of Cajamarca spoke out against the gold mining megaproject of La Colosa that had been promoted for several years.

Therefore, the Devil's Nose has become a visual and geographical point of reference that highlights sectors of the economy that have been fundamental to state policies over the last half century in Colombia, but are currently suspended: tourism and mining, achieved through the planning and construction of megaprojects that invade nature and territory in order to consolidate the country's infrastructure around highways and media or services.



Juan David Laserna. *Afección turística/ Tourist Affliction*. Instalación con postales y carteles envejecidos/Installation with worn postcards and posters, 2010.

económica, la minimización del conflicto, y tras el inicio de los diálogos de paz con las FARC y el ELN.

Paralelamente a este largo proceso de proyección del sector turístico, los primeros casos de intervención territorial para extracción minera a gran escala se iniciaron en la década de los setenta con la concesión del Cerrejón para la explotación de carbón a cielo abierto a través de una licencia que en 2009 amplió su vigencia hasta el año 2034 en favor del consorcio explotador; un modelo que hoy, desde diferentes puntos de vista, resulta paradigmático en el marco de la solicitud y emisión de títulos para la explotación minera de gran envergadura. Consecuentemente, desde el inicio de la concesión se ha generado

---

In fact, over the last several decades, there have been policies of varying intensity and scale to develop domestic and international tourism, to the point that this sector obtained a valuable place in the Colombian state's organizational chart. It was placed within the former Ministry of Development with the creation of the National Tourism Corporation (CNT), founded in 1968 and liquidated in 1997. Preceding this, the Fund for the Promotion of Tourism, later renamed Fontur, was created in 1996 and integrated into the portfolio of the new Ministry of Trade, Industry, and Tourism, from which various programs were launched to implement the country brands "Colombia es pasión" (Colombia is passion) (created in 2005) and "La respuesta es Colombia" (The answer is Colombia) (valid since 2012). From each of these niches, state policies and advertising campaigns were implemented to promote Colombia and Colombian society as attractive tourist destinations,



una abundante producción audiovisual que ha buscado estimular un imaginario que pondere el ejercicio de extracción con la conservación del medio ambiente y el desarrollo humano de las comunidades indígenas del departamento de La Guajira, representaciones que contrastan con las polémicas que se han suscitado recientemente sobre el impacto ambiental y social que la explotación de carbón a cielo abierto ha generado en el transcurso de estas décadas a nivel regional.

Según lo anterior, parece claro que existe una trayectoria de más de cuatro décadas en la que se ha desarrollado una producción visual en torno al turismo y la explotación territorial a través de la propaganda y producción audiovisual. Aun

---

which had a considerable impact on the national economy. Although, understandably, these activities declined during the years of economic recession and increased armed conflict, they have been strengthened over the last decade by the Democratic Security policy, economic revival, reducing the armed conflict, and following the initiation of peace talks with the FARC and the ELN.

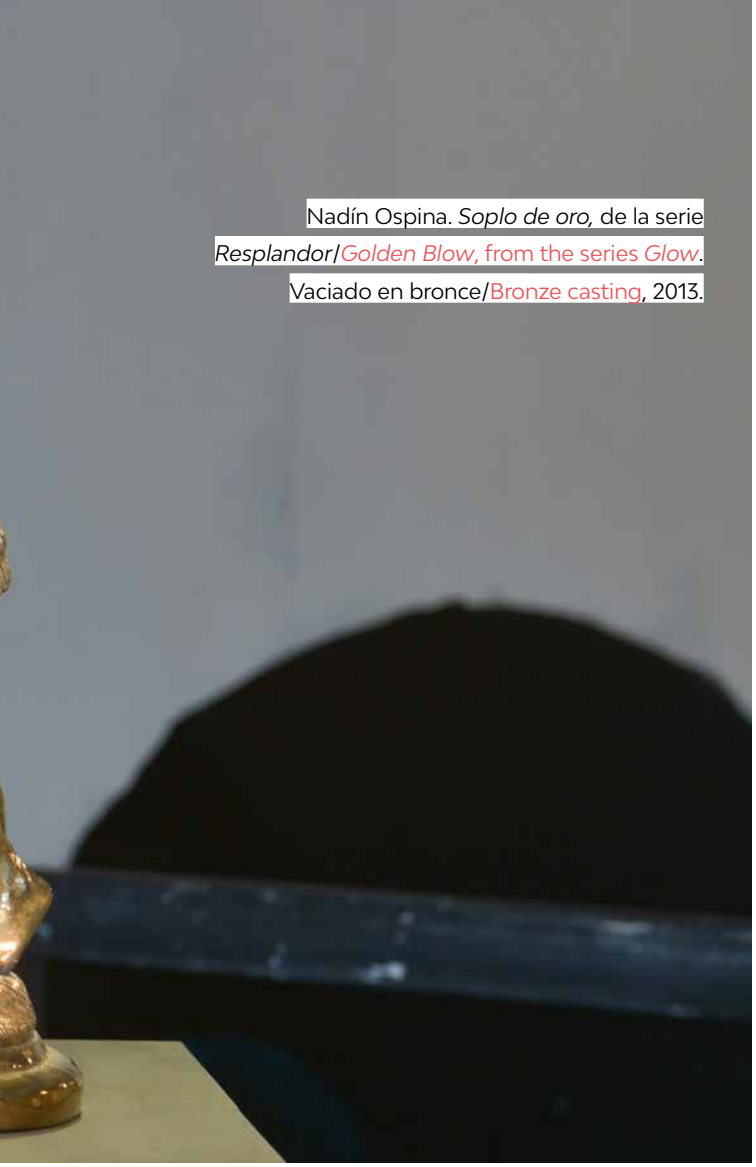
Parallel to this lengthy process of expanding the tourism sector, the first cases of territorial intervention for large-scale mining began in the 70s with the concession of Cerrejón for open-pit coal mining via a license which, in 2009, was extended until 2034 in favor of the operator consortium. Today, from various perspectives, this model is seen as paradigmatic in terms of the application and issue of large-scale mining permits. Consequently, since the concession, a great deal of audiovisual material has been produced seeking to create a



así, los problemas correspondientes al turismo, la minería e infraestructura han resultado escasos en el arte contemporáneo colombiano y apenas en los últimos años, ante la visibilidad de este problema, el impacto de la minería se ha manifestado en una creciente producción de algunos artistas y curadores; sin embargo, su materialización no necesariamente corresponde o se vincula a la cultura visual que ha aportado representaciones durante las últimas décadas sobre la comprensión del proyecto económico que implica la explotación del territorio y la naturaleza a través de la minería.

construct that weighs up mining against environmental conservation and the human development of indigenous communities in the department of La Guajira. These representations contrast with the controversies that have recently arisen concerning the environmental and social impact of open-pit coal mining over the past decades on a regional level.

According to the above, it is clear that visual material on the subject of regional tourism and mining has been developed based on audiovisual and advertising material for over four decades. Even so, it is rare to find contemporary Colombian



Nadín Ospina. *Soplo de oro,* de la serie *Resplandor*/*Golden Blow*, from the series *Glow*. Vaciado en bronce/Bronze casting, 2013.

La Nariz del Diablo es una propuesta curatorial que busca iniciar la construcción de una genealogía sobre la producción artística y visual vinculada a imágenes y representaciones producidas desde hace medio siglo en torno al turismo, la minería a gran escala y la construcción de megaobras de infraestructura, tres valiosos sectores económicos en estado de suspensión, pero sobre los que se centran muchas expectativas para el desarrollo económico y social del país en el marco del posconflicto, y que comprometen la representación de lo nacional, la naturaleza y la soberanía territorial; todo esto estimulado ante el

art that focuses on problems relating to tourism, mining, and infrastructure. Only in the last few years has the impact of mining been explored in an increasing number of works by artists and curators, due to the heightened visibility of the problem. However, it does not necessarily mean that this corresponds or is linked to the visual culture that, over the last several decades, has produced representations of the economic projects that imply exploitation of land and nature through mining.

La Nariz del Diablo is a curatorial proposal that aims to begin to build a genealogy of artistic and visual production linked to images and representations produced over the last 50 years on tourism, large-scale mining, and the construction of mega infrastructure projects. These are three valuable economic sectors in a state of suspension but upon which many hopes for the country's economic and social development in the post-conflict context are pinned, and which undermine the representation of the nation, nature, and territorial sovereignty. All of this is stimulated by the desires and effects resulting from policies that were recently expanded in order to activate these sectors. This genealogy continues today with the production of images for mass consumption, such as the film *Colombia Magia Salvaje* (Colombia Wild Magic) and the new collection of Colombian banknotes issued by the Central Bank, both of which are characterized by a repertoire of natural landscapes. They serve as a visual manifesto

anhelo y efecto generados por políticas incrementadas recientemente para activar estos sectores. Dicha genealogía se prolonga en la actualidad ante la producción de imágenes de consumo masivo como la película *Colombia Magia Salvaje* y la nueva familia de billetes colombianos emitida por el Banco de la República, ambos caracterizados por un repertorio de parajes naturales que funcionan como un manifiesto visual que insiste en declarar la biodiversidad y multiculturalidad como el capital potencial necesario para lograr un desarrollo económico y social que, ante los anhelos de integración económica y movilidad global, convoca al abordaje masivo de la naturaleza y el territorio como lugar de extracción cultural y material.

De algún modo, la aproximación a estos fenómenos desde las prácticas artísticas implica un aporte de contenidos para considerar críticamente la proyección del desarrollo económico y sus índices en la cultura visual colombiana. Tales programas económicos y políticos determinan la producción de una visualidad donde se ponen en juego las tensiones y expectativas generadas por las promesas de desarrollo actual, así que esta cultura visual también puede servir para conducir contenidos e ideologías que contribuyan a construir ciudadanías complacientes o críticas ante la implementación de modelos económicos diseñados para abordar un territorio recientemente despejado de las acciones del conflicto armado.

---

that insists on declaring biodiversity and multiculturality as the potential capital needed to achieve social and economic development. In response to the desires for economic integration and global mobility, this development calls for the mass appropriation of nature and territory as a cultural and material extraction site.

In a way, using artistic practices to approach these phenomena implies the provision of content in order to critically consider the projection of economic development and its representation in Colombian visual culture. These economic and political programs determine the production of visual material that brings into play the tensions and expectations generated by the promises of current development. Therefore, this visual culture may also serve to drive content and ideologies that contribute to building communities that are either complacent or critical of the implementation of economic models designed to deal with territories that have recently been cleared of armed conflict activities.

Curators

Equipo TransHisTor(ia), made up of María Sol Barón and Camilo Ordóñez Robayo, is dedicated to developing investigative and creative projects that are inspired by reflections on art history and visual culture and directed towards the development of curatorial proposals and publications. Some of its curations and publications include: *Movimiento hacia la izquierda* (2016, co-authored with Gabriela Pinilla), *Sal Vigua (*2015), *Con Wilson... dos*



CNT. *El turismo es su patrimonio, cuídelo*/*Tourism is your Heritage, Take Care of It*. Campañas de la CNT/CNT Campaigns (1970-1977), reproducción de material publicitario/Reproductions of the advertising materials (*dummies*), 2017.

Curaduría

El Equipo TransHisTor(ia), conformado por María Sol Barón y Camilo Ordóñez Robayo, se dedica a desarrollar proyectos de investigación y creación que parten de reflexiones sobre la historia del arte y la cultura visual, y se dirigen al desarrollo de propuestas curatoriales y publicaciones. Algunas de sus curadurías y publicaciones son: *Movimiento hacia la izquierda* (2016, en coautoría con Gabriela Pinilla), *Sal Vigua* (2015), *Con Wilson... dos décadas vulnerables, visuales y locales* (2014), *Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa* (2012-2014), y Múltiples y Originales. Arte y cultura visual en Colombia; años 70 (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2010). Barón y Ordóñez son profesores del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, y Ordóñez es profesor de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

---

décadas vulnerables, visuales y locales (2014), *Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa* (2012-2014), and Múltiples y Originales. Arte y cultura visual en Colombia; años 70 (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2010). Barón and Ordóñez are professors of the Department of Visual Arts at Pontificia Universidad Javeriana, and Ordóñez is a professor at the Faculty of Arts ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

DETROITERS

Caldo de Cultivo

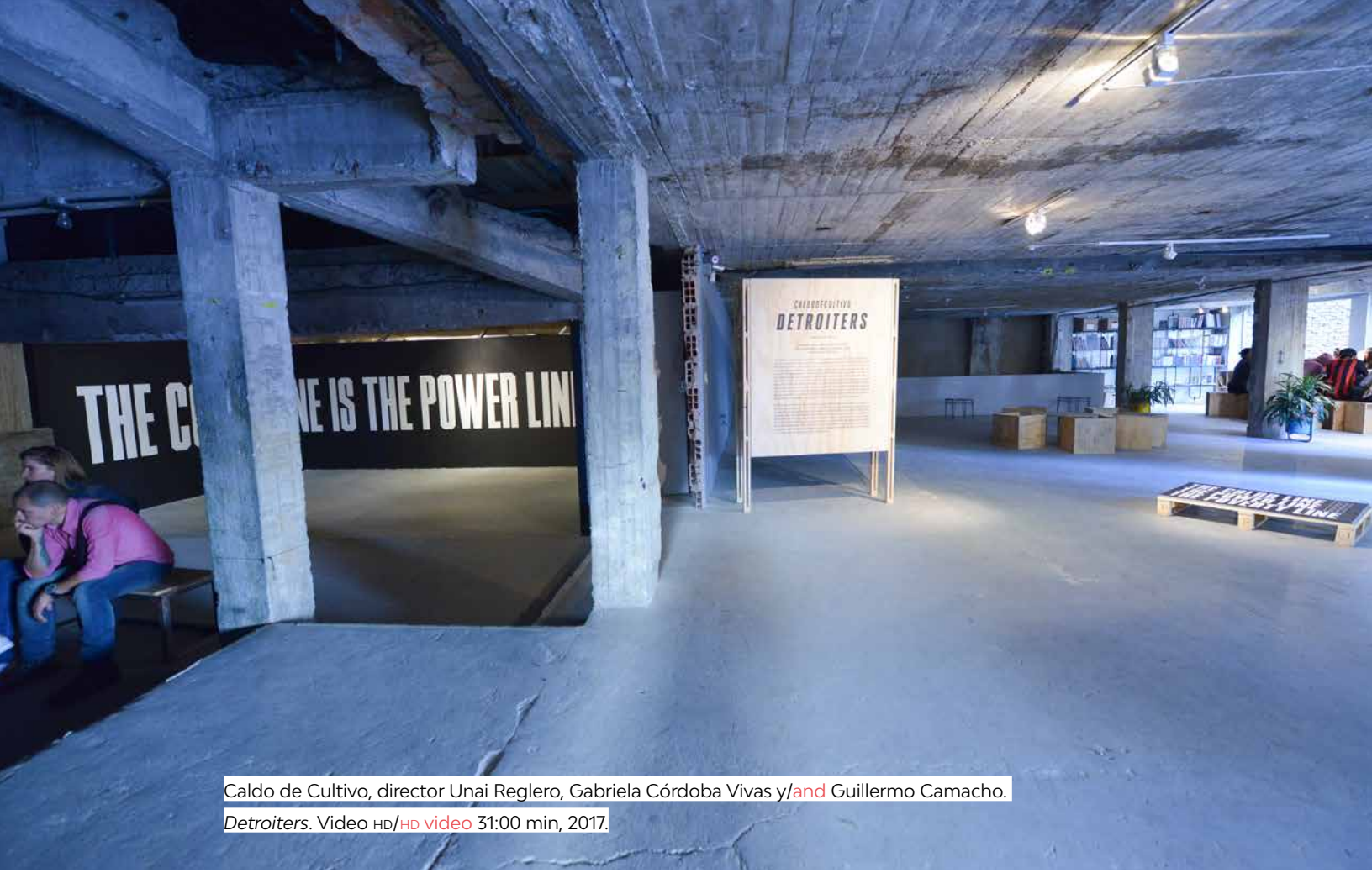
7 DE MARZO DE 2018 – 23 DE MARZO DE 2018/MARCH 7, 2018–MARCH 23, 2018

Detroit: "la ciudad fantasma", "la capital del crimen", "la ruina". Los Detroiters se enfrentan no solo a la violencia del Estado y el mercado, sino también a la violencia de las representaciones parciales y estereotipadas de su ciudad y su gente. En este contexto, Caldo de Cultivo responde con la "violencia" creativa del Spoken Word para tejer una narrativa poderosa de la ciudad a través de Detroiters, que utilizan el cuerpo y la palabra como estrategia política y poética.

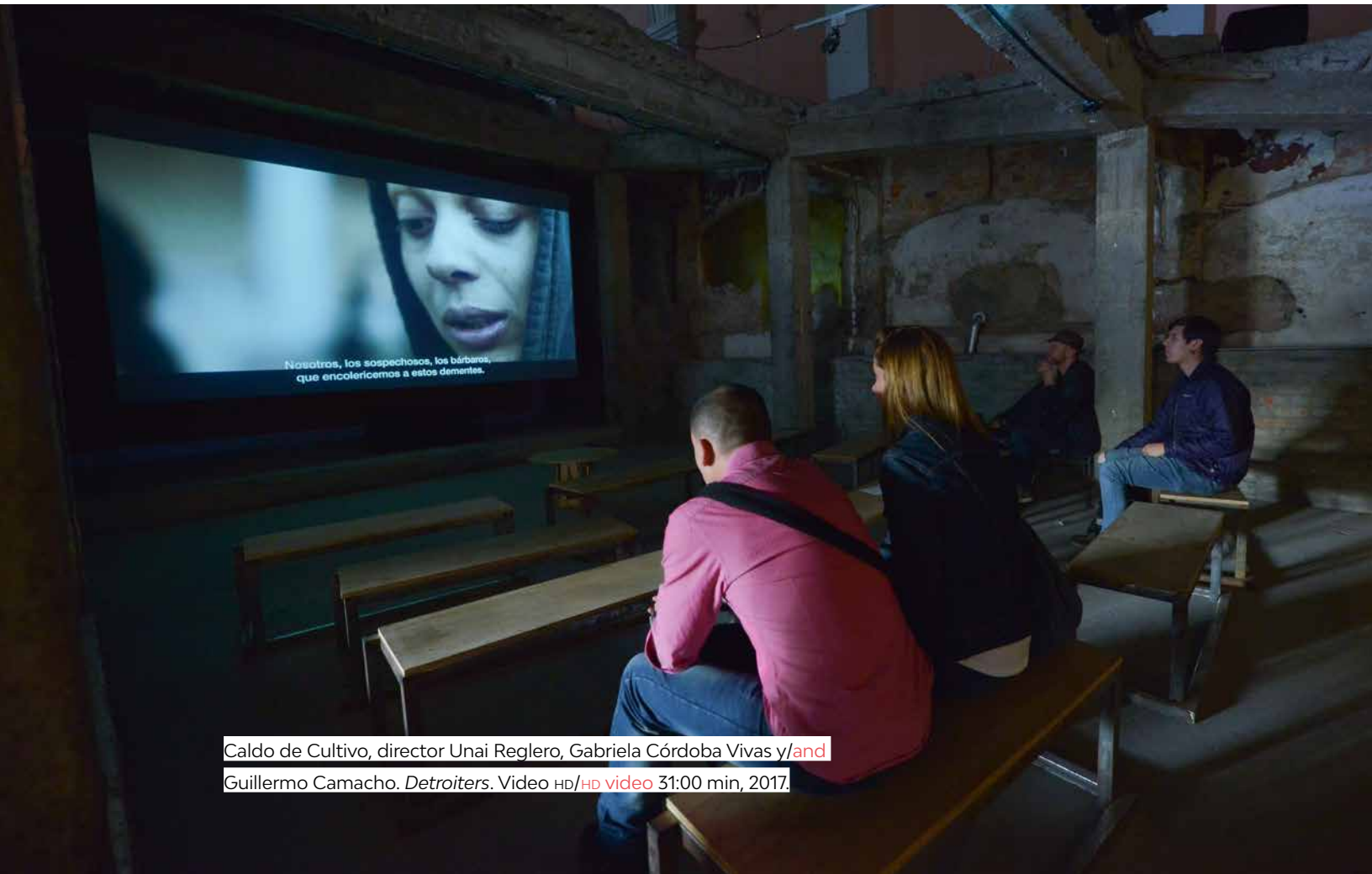
"Detroiters" es el relato polifónico de una ciudad en particular, pero es también el retrato de la *ciudad contemporánea*, escenario de experimentación de formas cada vez más radicales de pauperización, segregación y desplazamiento de la vida cotidiana. De ahí que se haga necesario explorar el grito político, las rimas y el ritmo que nos preparen para la batalla.

Detroit: "the ghost town," "the crime capital," "a city in ruins." Detroiters address not only state and market violence, but also the violence of the partial representations and stereotypes of its city and people. In this context, Caldo de Cultivo responds with the creative "violence" of spoken word poetry to weave a powerful narrative of the city through *Detroiters*, which uses the body and words as a political and poetic strategy.

Detroiters is the polyphonic tale of a specific city, but it is also the tale of the *contemporary city*, the stage on which to experience the increasingly radical forms of impoverishment, segregation, and displacement of everyday life. From here, it becomes necessary to explore the political cry, rhymes, and rhythms that prepare us for battle.



Caldo de Cultivo, director Unai Reglero, Gabriela Córdoba Vivas y/and Guillermo Camacho. *Detroiters*. Video HD/HD video 31:00 min, 2017.



Caldo de Cultivo, director Unai Reglero, Gabriela Córdoba Vivas y/and Guillermo Camacho. *Detroiters*. Video HD/HD video 31:00 min, 2017.

Artistas participantes: Caldo de Cultivo

"Factor ambiente apropiado para la proliferación de algo, generalmente perjudicial" (RAE).

Frente a la experiencia totalitaria y totalizadora de la ciudad como consumo, proponemos pensar lo urbano como espacio necesariamente conflictivo y contradictorio, como terreno de lucha política y creación poética, como temporalidad para la construcción de lo común, como lugar para la creatividad insurgente y la resistencia. Así, sabiéndonos huéspedes (hospedadores y hospedados) de un mundo que vomita sin pudor miseria, mutismo y conformidad, buscamos poner en práctica una estética y una política bacteriana: microorganismos ubicuos que actúan contra el consenso, y discursos infecciosos que pervierten un destino que nos presentan como natural.

Participating artists: Caldo de Cultivo

"An environmental factor used for the proliferation of something, generally damaging" (RAE).

Against the totalitarian and totalizing experience of the city as something to be consumed, we propose envisaging the urban environment as an inevitably conflictive and contradictory space, the setting of political struggle and poetic creation, a temporality for the construction of the norm, a place for rebel creativity and resistance. Therefore, in the knowledge that we are guests (the hosts and the hosted) of a world that shamelessly vomits misery, silence, and conformity, we seek to implement an aesthetic and bacterial policy: ubiquitous microorganisms that act against consensus and infectious speeches that pervert a destiny that is presented to us as natural.



Caldo de Cultivo, director Unai Reglero, Gabriela Córdoba Vivas y/and Guillermo Camacho. *Detroiters*. Video HD/HD video 31:00 min, 2017.



Caldo de Cultivo, director Unai Reglero, Gabriela Córdoba Vivas y/and Guillermo Camacho. *Detroiters*. Video HD/HD video 31:00 min, 2017.



CUATRO ACTOS

Four Acts

Tania Candiani

18 DE ABRIL DE 2018–2 DE JULIO DE 2018/APRIL 18–JULY 2, 2018

Mientras que en la puesta en escena teatral el telón cumple la función de ocultar y negar los mecanismos que la construyen, en "Cuatro actos", Tania Candiani propone usarlo como una herramienta para develar todos los elementos que componen el proyecto. En lugar de presentar una obra "lista" para ser vista, Candiani plantea la exposición como un proceso de trabajo progresivo en el que se hacen evidentes los sistemas de interdependencia que construyen un discurso o una acción.

A lo largo de este proyecto, el escenario de lo que fue el Teatro Odeón se reactiva para presentar dos formas de puesta en escena. Por una parte, se convierte en un taller de costura en el que se confeccionan cuatro telones, en una especie de coreografía de la labor que evidencia el lugar que ocupa el trabajo en la producción de un sistema que se

Although on stage the curtain serves to hide and deny the mechanisms that make up the production, in *Four Acts*, Tania Candiani proposes using it as a tool to reveal all the elements that make up the project. Instead of presenting a piece that is "ready" to be seen, Candiani presents the exhibition as a gradual work process in which the systems of interdependence that build a discourse or action are made evident.

Over the course of this project, the stage of what was the Teatro Odeón is brought back to life in order to present two forms of staging. On the one hand, it becomes a sewing workshop in which four curtains are made, in a choreographed task that reveals its place in the production of a system that is supported through an ensemble of bodies structuring a reality. On the other hand, it once again becomes a stage for the



Tania Candiani. *Cuatro actos*/*Four Acts*. Instalación/ Installation, 2018.

soporta a través de un conjunto de cuerpos que estructuran una realidad. Por otra, recupera su cualidad de escenario en la realización de actos en los que se confrontan diferentes procesos de naturalización y ocultamiento histórico y político recurrentes en América Latina.

Presentar estas acciones en este espacio implica, no solamente poner la mirada sobre realidades e historias que han sido escondidas bajo otras "oficializadas", sino también devolver al Espacio Odeón una de las funciones que tuvo alguna vez como edificio. Todavía hay un escenario, pero ya no un lugar para el público, las graderías son una ruina. Hay una distancia inevitable entre el público y "la escena", que obliga a ver de otra manera.

El ejercicio de reiteración de cada uno de los gestos que componen la exposición (hacer el telón, subir el telón, abrir el telón, mostrar la acción, cerrar el telón, bajar el telón, repetir) se enfatiza con la documentación de las acciones y la instalación de los telones —para volverlos



Tania Candiani. *Cuatro actos*/Four Acts. Videoinstalación/Video installation, 2018.

performance of acts that confront different recurring processes of naturalization as well as historical and political concealment in Latin America.

Presenting these actions in this space implies not only focusing on realities and stories that have been hidden under other "officialized" versions, but also restoring one of the functions that the Odeón once had as a building. There is still a stage, but there is no longer a space for the audience; the seats are in ruins. There is an inevitable distance between the audience and the "stage," which forces us to see it differently.

The exercise of reiterating each of the gestures that make up the exhibition (making the curtain, raising the curtain, opening the curtain, showing the action, closing the curtain, lowering the curtain, repeat) is emphasized by documenting the actions and installing the curtains—to present them again—together with a video that overlays different narratives of the curtain as a stage and social object. This insistence on repetition



a presentar—, junto a un video que superpone diferentes narrativas del telón como objeto escénico y social. Esa insistencia en la repetición se convierte en una metáfora sobre la manera en la que se construyen diferentes realidades, y establece un paralelo entre la puesta en escena teatral y la teatralidad de lo político.

En "Cuatro actos": la reactivación del escenario, la escenificación de los procesos de trabajo y la presentación de acciones que confrontan discursos totalizantes permite pensar "lo real" como un proceso en construcción en donde la superposición de cuerpos, acciones y afectos articula realidades que se producen una y otra vez. "La realidad tendría que comenzar. Y quizás, al empezar una y otra [y otra] vez, la realidad finalmente pueda ser provocada".

Como parte de la Beca Red Galería Santa Fe, se presentó el acto *La paradoja del cuervo*, de Ana María Montenegro. A través del tejido entre voces —la de la narrativa periodística oficial y la anárquica—,

becomes a metaphor for the way different realities are constructed, and it establishes a parallel between the theater staging and the theatricality of politics.

In *Four Acts*, the revival of the stage, the staging of the work processes, and the presentation of actions that confront totalizing discourses make it possible to think about what is "real" as an ongoing process in which the superposition of bodies, actions, and emotions combines realities that are produced over and over again. "Reality would have to begin. And, maybe, by beginning over and over (and over), reality could finally be produced."

The act *La paradoja del Cuervo,* by Ana María Montenegro, was presented as part of the Red Galería Santa Fe grant. Through the interweaving of voices—those of the official journalistic narrative and the anarchic narrative—this act refers to processes to conceal the truth as well as the apathy towards the political deaths and disappearances that continue to occur in Colombia, in particular, and Latin America in general.

este acto se refiere a los procesos de ocultamiento de la verdad y a la apatía en torno a las muertes y desapariciones políticas que siguen sucediendo en Colombia, en particular, y en América Latina, en general.

Biografía

Tania Candiani (Ciudad de México, 1974). Ha trabajado en diversos medios y prácticas en los que se mantiene un interés por la intersección entre diferentes sistemas de lenguaje. Su obra parte del objetivo de inventar a partir del reordenamiento y la remezcla entre tecnologías, formas de conocimiento y materiales. Ha realizado proyectos individuales y colaborativos donde explora la manera en que las visiones del progreso científico y tecnológico conllevan ideas sobre futuros colectivos.

Ana María Montenegro

Biography

Tania Candiani (Mexico City, 1974) has worked using diverse media and practices, maintaining an interest in the intersection between different language systems. Her work is based on the aim of inventing through the reorganization and remixing of technologies, areas of knowledge, and materials. She has created individual and collaborative projects in which she explores how visions of scientific and technological progress lead to ideas on collective futures.

Ana María Montenegro





Tania Candiani. *Cuatro actos*/*Four Acts*. Instalación/Installation, 2018.



Vista general de la exposición "Tercer Salón Universitario de Fotografía"/
General view of the exhibition "Third Student Photography Exhibition", 2017



TERCER SALÓN UNIVERSITARIO DE FOTOGRAFÍA

THIRD STUDENT PHOTOGRAPHY EXHIBITION

7–28 DE SEPTIEMBRE DE 2017/SEPTEMBER 7–28, 2017

JAVIER MAURICIO VANEGAS TORRES

El Salón Universitario de Fotografía (SUF) nace en el año 2015, como respuesta a la ausencia de espacios de divulgación y visualización de los procesos creativos de fotografía generados por los estudiantes dentro del ámbito académico de educación superior en la ciudad de Bogotá. El SUF es una plataforma sin ánimo de lucro que nace de la práctica docente, en donde se vio la necesidad de dignificar y exhibir el trabajo de las nuevas generaciones de los artistas colombianos. Esta plataforma desea construir un gremio artístico activo que piense y cuestione la importancia de la imagen fotográfica en nuestra contemporaneidad. El objetivo principal del Salón es identificar la excelencia de una comunidad de estudiantes que, sin importar su área de conocimiento o carrera universitaria, trabajen y exploren en torno al medio fotográfico. Para esto, el SUF busca posicionarse como una plataforma de divulgación y exhibición en donde un amplio público pueda apreciar los proyectos fotográficos de forma consolidada y profesional. Como resultado de este interés, para la organización del SUF 2017 se contó con la participación activa de estudiantes de las versiones SUF 2015 y 2016.

La inauguración del SUF 2017 en Espacio Odeón contó con la asistencia de más de 800 personas que tuvieron la oportunidad de apreciar los mejores 25 proyectos de una convocatoria que tuvo 185 aplicaciones. Durante las tres semanas del SUF 2017 se ofreció un conversatorio con Ruven Afanador y dos talleres gratuitos para la comunidad artística interesada. Posterior al SUF, y a través de



The Student Photography Exhibition (SUF, as per its Spanish acronym) was created in 2015, in response to the absence of spaces for disseminating and showcasing creative photography processes produced by university students within the academic field of higher education in the city of Bogotá. The SUF is a non-profit platform born from the practice of teaching, which identified the need to dignify and exhibit works created by new generations of Colombian artists. The goal of this platform is to develop an active artists association that considers and questions the importance of photography in our time.

The exhibition's main objective is to identify excellence within the student community, highlighting those who explore and work with photography as a medium, regardless of their area of knowledge or university major. As such, the SUF aims to establish itself as a platform for showcasing photography projects to a wide audience in a consolidated and professional way. Students who were part of the 2015 and 2016 SUF events also actively participated in the organization of the 2017 SUF event.

SUF 2017's inauguration at Espacio Odeón was attended by more than 800 people who had the chance to see the 25 best projects chosen from an open call for proposals, which received 185 applications. During the three-week SUF 2017 event, a public talk with Ruven Afanador and two free workshops were offered to the artist community. After the SUF, and







Equipo SUF 2017/SUF 2017 Team
Director/Director: Javier Vanegas. Diseño gráfico/Graphic design: Alejandra Campo. Videografía/Videography: Mónica Leiva. Redes sociales/Social media: Natalia González. Fotografía/Photography: Paula Durán.

alianzas colaborativas, algunos de los mejores proyectos se exhibieron en plataformas como la Feria del Millón 2017.

Su principal propósito es construir un gremio en donde primen la colaboración y el trabajo colectivo a fin de promover redes de intercambio y diálogo constante sobre la imagen fotográfica, que permitan la generación de una exhibición en donde se asienten reflexiones agudas en torno a la producción de imágenes. El proyecto ha tenido una gran acogida entre la comunidad joven, por su carácter no comercial, pues la plataforma es totalmente gratuita tanto en su formato de convocatoria como en el de participación y exposición.

Javier Mauricio Vanegas Torres

---

through collaborative partnerships, some of the best projects were exhibited at events such as the 2017 Feria del Millón.

Its main purpose is to create an association where collaboration and collective work prevail, in order to encourage networking and constant dialogue about photography, as well as create an exhibition that leads to insightful reflections on the production of images. The project has been well-received among the youth, due to its non-profit nature—the platform is completely free, from the open call process to participation in the exhibition.

Javier Mauricio Vanegas Torres

SOBRE EL TERCER SALÓN UNIVERSITARIO DE FOTOGRAFÍA

About the Third Student Photography Exhibition

Para el jurado fue una agradable sorpresa encontrarse con una amplia participación en la convocatoria de este Tercer Salón Universitario de Fotografía de Bogotá, 2017, en la que participaron 185 propuestas de 16 universidades. Estos dos factores evidencian la consolidación de la fotografía como un lenguaje que permite ampliar los temas de lo que debe ser discutido en Colombia, por un lado, y como una amplia experimentación plástica, por otro. La fotografía, hoy, es un pensamiento plástico que se entrelaza con lo que sucede en el mundo, se presenta como un documento y, a la vez, inventa un lenguaje propio para mostrar las fisuras sin voz de los encuentros y la vida con otros.

La recuperación de la memoria personal, familiar y social es una de las temáticas que muchos participantes decidieron abordar mediante la fotografía.

It was a pleasant surprise for the judges to receive large numbers of proposals to participate in the 3rd Student Photography Exhibition 2017, in Bogotá, in which 185 proposals were submitted from students at 16 different universities. These two factors demonstrate that photography has established itself both as a language that can broaden the topics of discussion in Colombia as well as a space for extensive visual experimentation. Photography today is a visual thought that is intertwined with the happenings of the world. It is presented as a document while simultaneously inventing its own language to reveal the voiceless cracks of life and encounters with others.

Recovering personal, family, and social memory is one of the themes that many participants decided to address through photography. Whether some

Ya sea recurriendo a archivos de familia, a través de las redes sociales, en los archivos históricos o con recreaciones y puestas en escena, todos utilizaron la fotografía como medio ideal para acercarse a lenguajes más íntimos y, a la vez, universales. Inquietudes sobre el cuerpo, la apariencia o la identidad son otra de las temáticas que las muestras fotográficas invitan a explorar por medio de imágenes que se convierten en un espejo de lo real, de lo imaginario y de lo íntimo.

El contexto sociocultural colombiano es otro aspecto que preocupa y genera múltiples reflexiones y ansias de comunicar en estos jóvenes. Temas como la conservación de las especies, los procesos sociales y ecológicos de la ciudad y del campo, las costumbres y tradiciones populares, y los oficios, son tratados a través de propuestas inquietas por convertir la fotografía en una exploración que represente las dinámicas del mundo contemporáneo.

La riqueza de la participación en este Salón Universitario de Fotografía es una invitación para que las instituciones y los jóvenes se contagien del interés por enviar sus trabajos a las futuras ediciones, no solo en Bogotá, sino en el resto del país.

Santiago Harker,
Natalia Gutiérrez
y Clemencia Poveda

turned to family archives—through social media, in historical archives, or with entertainment and staging—everyone used photography as an ideal means to approach more intimate yet universal languages. Worries about one's body, appearance, or identity are other themes that the photography samples invite viewers to explore, through images that become a mirror of the real, the imaginary, and the intimate.

The Colombian sociocultural context is another aspect that concerns these young people, generating multiple reflections and an eagerness to communicate. Topics such as species conservation, social, and environmental processes in the city and countryside, popular customs and traditions, and trades are broached through restless proposals to turn photography into an exploration that represents the dynamics of the contemporary world.

The abundance of participation in this Student Photography Exhibition serves as an invitation for institutions and young people to become interested in sending their work to future editions, not only in Bogotá, but in the rest of the country.

Santiago Harker,
Natalia Gutiérrez,
and Clemencia Poveda

UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO

Endomorfa: la belleza femenina en expansión

El presente proyecto trata un tema que genera controversia en la sociedad y que suscita un sinfín de problemáticas: el cuerpo gordo femenino que es expuesto, estigmatizado y agredido desde los cánones de belleza socialmente establecidos.

La creación de estas imágenes parte, en lo conceptual, de una investigación sobre el feminismo y movimientos acerca de la gordura dentro y fuera del arte. Esta indagación determinó algunos elementos formales como la puesta en escena con animales y elementos que refuerzan la crítica y apoyan, de cierta forma, el estereotipo que se busca subvertir.

El resultado de este proyecto son tres puestas en escena que, utilizando elementos clave para tratar el cuerpo gordo desde la metáfora, buscan poner en tela de juicio la manera en que la sociedad y este estereotipo de belleza se influencian entre sí.

Endomorph: Expanding feminine Beauty

This project deals with a controversial topic and which leads to endless hardships: the fat female body that is exposed, stigmatized, and attacked by the socially established canons of beauty.

Creating these images begins, conceptually, with research on feminism and movements around corpulence, both within and outside of art. This inquiry determined certain formal elements, such as staging with animals as well as elements that reinforce criticism and partly support the very stereotype that the project attempts to subvert.

This project is made up of three mise-en-scènes; using key elements to address corpulence from a metaphorical standpoint, they aim to question the way in which society and beauty stereotypes influence each other.

Mama

La enfermedad siempre ha estado presente en la vida humana; se quiera o no, todos en algún momento vamos a padecer alguna dolencia que convierte el sufrimiento en experiencias, memorias y evidencias de vida o muerte. Con el fin de mostrar evidencia de vida, en este proyecto se analizan experiencias y memorias del cáncer de seno en mujeres a través de archivo real y de ficción. A partir de este se busca visibilizar y materializar las sensaciones que genera el largo proceso de tratamiento de esta enfermedad.

Esta serie fotográfica condensa etapas como el diagnóstico, la quimioterapia, la radioterapia, la cirugía de cuadrantectomía, el tratamiento preventivo hormonal, la sanación y el diagnóstico positivo. La reinterpretación de estas etapas se manifiesta en la conexión entre distintos elementos del archivo y permite que se fusionen las ideas sobre el cáncer desde un punto de vista clínico y uno experiencial e íntimo.

Mama

Illness has always been a part of life. Like it or not, at some point we will all endure pain that turns suffering into experiences, memories, and evidence of life or death. In order to show evidence of life, this project analyzes experiences and memories of women with breast cancer, through real and fictional archives. The goal is to make the sensations caused by this disease's long treatment process visible and tangible.

This photo series summarizes stages such as diagnosis, chemotherapy, radiation therapy, quadrantectomy surgery, preventive hormone treatment, healing, and positive diagnosis. The reinterpretation of these stages is shown in the connection between the archive's various elements, which allow ideas about cancer —from clinical, experiential, and intimate points of view— to merge together.





Daniela Mejía. *Endomorfa*/*Endomorph*. Fotografía digital/Digital photograph, 30 x 45 cm, 2017.







Nicole Hortúa Franco, *Mama*, Fotografía/Photograph, dimensiones variables/Varied dimensions, 2017.



El hospital de los muñecos

El hospital de los muñecos es un proyecto realizado con base en el trabajo de José Vanegas quien ha dedicado gran parte de su vida a la reparación de muñecos de todas las épocas; desde porcelanas clásicas de colección, hasta los más populares peluches de felpa que alguna vez estuvieron de moda. ''Curar'' muñecos es una ocupación que se encuentra en extinción. Esto debido en gran parte a la fuerte presencia de la cultura capitalista que cada día parece empeñarse más en crear objetos desechables o de muy poca duración. Por esta razón, es tan difícil hallar actualmente lugares o personas que se dediquen semanas enteras a reparar un muñeco. A pesar de que muchos no conocen el hospital, el lugar cuenta con una buena reputación y permite que los clientes que lo frecuentan se sientan tranquilos de internar a sus "pacientes" allí; incluso a aquellos con un alto valor económico pero, sobre todo, con un gran valor sentimental.

The Doll Hospital

The Doll Hospital is a project based on the work of José Vanegas, who has dedicated a large part of his life to repairing dolls from many different time periods: from classic porcelain collectors' items to the plush stuffed animals that were popular at one point. "Healing" dolls is an occupation that is in danger of extinction. This is due in large part to the culture of capitalism that seems to become more committed to creating disposable or very short-lived objects every day. That is why it is very difficult to find places or people who dedicate entire weeks to repairing a doll. Although many do not know of the doll hospital, the place has a good reputation that allows customers to feel comfortable when admitting their "patients" there—including those with high economic value but, above all, those with great sentimental value.









Yury Rojas Nariño. *El hospital de los muñecos/The Doll Hospital.* Fotografía digital/Digital photograph, 29,3 x 21,9 cm, 2017.

Bogotipia

En una ciudad como Bogotá, donde llega todo tipo de personas como resultado de los diferentes conflictos sociales, culturales y económicos del país, se evidencia la mezcla cultural y racial desde los tiempos de la Colonia. Esta diversidad es aceptada y consciente para algunos, pero ignorada y vergonzosa para otros.

En esta serie de retratos fotográficos se aborda esta problemática por medio de fotografías tomadas en la calle y en el entorno inmediato y real de cada persona, concibiendo siempre a la ciudad como el espacio fundamental. Los objetivos del proyecto son, por un lado, mostrar la belleza que hay detrás de esta gran y única diversidad colombiana; y por otro, promover la aceptación de esa identidad que aún es incomprendida e invisible para tantos. Buscar una carencia de prejuicio y simplemente encontrar la belleza en el reconocer que somos únicos y diferentes es la reflexión que se espera generar con esta serie.

Bogotipia es un proyecto editorial (libro) en curso que contará con alrededor de 500 retratos para poder hablar con criterio de la identidad bogotana.

Bogotipia

In a city like Bogotá —where all kinds of people interact as a result of the different social, cultural, and economic conflicts in Colombia— the cultural and racial mixture has been evident since colonial times. For some, the city's diversity is accepted and conscientious, while for others it is ignored or a source of shame.

In this series of photographic portraits, this problem is addressed through photographs taken in the street, in each person's immediate and real environment, always featuring the city itself as an essential backdrop. The project's objectives are to show the beauty behind Colombia's incredible diversity while also promoting the acceptance of the Colombian identity in all forms —some still misunderstood and invisible to many. This series aims to encourage reflection, free oneself from prejudice, and simply find beauty in the recognition that each of us is unique.

Bogotipia is an ongoing editorial project (book) that will feature around 500 portraits in order to be able to aptly showcase the Bogotano identity in all its manifestations.



Luis Ramírez, *Bogotipia*. Fotografía digital/Digital photograph. 16 x 11 cm, 2016

Historias que danzan mis pies

Entre los pies escucho cómo la tierra nos cuenta su historia. Al oído nos susurra el repique del tambor que nos habla del pasado, de la pasión, del dolor que de la piel fue arrancado, de la fuerza con la que se vive en tierra que han nombrado "blanca". Ante la prohibición de hacer letras sus memorias y de su inminente muerte, esta historia buscó otro lenguaje en el cual sobrevivir. Buscó uno que habla con el cuerpo y las vísceras, y uno que se remonta al sentir del fuego de aquellos que nos han dejado, no con el fin de revivir los gritos sordos que dejó la ignorancia, sino para honrar y redimir en el arte esa pesada carga.

Gran parte de los libros de historia son escritos desde la mirada de quien gana y conquista, ignorando la historia de quienes sufrieron en ese proceso, de aquellos que sin voz ni voto cargan en silencio lo que la historia calla. Sin embargo, yo también soy portadora de historias a través de mi cuerpo; con la danza yo revivo una y otra vez las raíces de mi país, incluso las más ocultadas y silenciosas.

Este proyecto inicia al hacerme preguntas como ¿por qué danza? ¿Por qué me apasiona bailar el folclor de mi país? ¿Qué representa eso para mí? Su valor histórico, el reflejar en ellas el dolor, la libertad, la furia, la rebeldía, sus raíces, su cultura, sus creencias y, sobre todo, la forma de mantenerse con vida, desde su literalidad ante la fragilidad de sus cuerpos, hasta mantener vivo su espíritu; estas, entre muchas otras, fueron

---

Stories that Make my Feet Dance

Through my feet I hear how the earth tells us its story. In our ears the drum whispers of the past, of passion, of the pain that was stripped from the skin, of the force with which one lives on land that that has been declared "white." Faced with both the ban on writing down memories as well as impending death, this story sought another language in which to survive. It sought a language that speaks with the body and the viscera, one that revisits the feeling of our ancestors' fire within—not in order to revive the deaf screams that ignorance left behind, but instead to honor and release that heavy load through art.

Many history books are written from the eyes of those who win and conquer, ignoring the story of those who suffered in that process —those who, without voice or vote, silently carry what history has silenced. However, I also carry stories in my body; through dance, I relive my country's origins, even the most hidden and silent ones, time and time again.

This project began by asking myself questions like, *Why dance? Why do I love to dance to my country's folkloric rhythms? What does that mean to me?* Among my answers were: for its historical value, reflecting the pain, freedom, fury, rebellion, roots, culture, beliefs and, above all, as a way to stay alive —in its literal sense, referring to the body's fragility,

mis respuestas. En esta serie fotográfica, como resultado de esta indagación y por medio de la intervención de un libro de la historia de Colombia entre los siglos XVI, XVII y XVIII, hablo sobre la historia negra colombiana que he conocido gracias a la danza.

Arriba

"Hubo un día en que las cosas prescindieron del contacto humano, de la interacción desmedida, un lapso de tiempo que realmente duró una eternidad. Fue un momento extraño, era como si la gente se hubiera puesto de acuerdo para resguardarse dentro de las casas o lugares para no salir durante un buen tiempo, una hibernación colectiva o un desinterés por salir, no lo sé muy bien, pero la ciudad era un espacio inhóspito. Lo cierto era que el silencio era algo jamás experimentado por muchos de nosotros.

Logré tomar algunas fotos de ese momento, la verdad es que no había más que objetos abandonados en sus lugares comunes. No entendía muy bien qué era lo que sucedía con los objetos en ese momento, pero sabía que tenía que registrarlos para compararlos una vez que el tiempo retornara a su normalidad.

Ahora puedo entenderlo: se creó un intersticio en la realidad y brotó la ficción propia del tiempo, la resistencia de la naturaleza que abraza lo adverso. Al caminar en este estado de la ciudad una de las preguntas que me retumbaba en la cabeza era: ¿qué tiempo es necesario

---

but also as a way to keep the spirit alive. As a result of this inquiry, and referencing a book on Colombia's history from the sixteenth to eighteenth centuries, I use this photo series to speak about the history of Afro-Colombians, which I have learned about through dance.

Above

"There was a time when people did without human contact, excessive interaction, a period of time that actually lasted an eternity. It was a strange moment, as if people had agreed to take shelter inside houses or places and not go out for a while—a collective hibernation or disinterest in going out. I'm not sure why, but the city was an inhospitable space. What was certain was that many of us had never before experienced silence.

I managed to take some photos of that time; the truth is that there were only abandoned objects in public places. I didn't quite understand what was happening with the objects at that moment, but I knew that I had to record them, in order to compare them to things once time returned to normal.

Now I can understand it; an interstice was created in reality, and the fiction of time itself emerged—nature's resistance that embraces the adverse. When walking through

para mirar hacia arriba y encontrar la naturaleza contenida sin ramas?".

//

Este proyecto, iniciado en el año 2016, está realizado por medio de *renders* fotográficos de objetos cotidianos y lugares comunes en los que, a partir del absurdo que emana el uso de objetos de contemplación y decoro, se hace evidente la posibilidad de una nueva manera de contener la naturaleza.

---

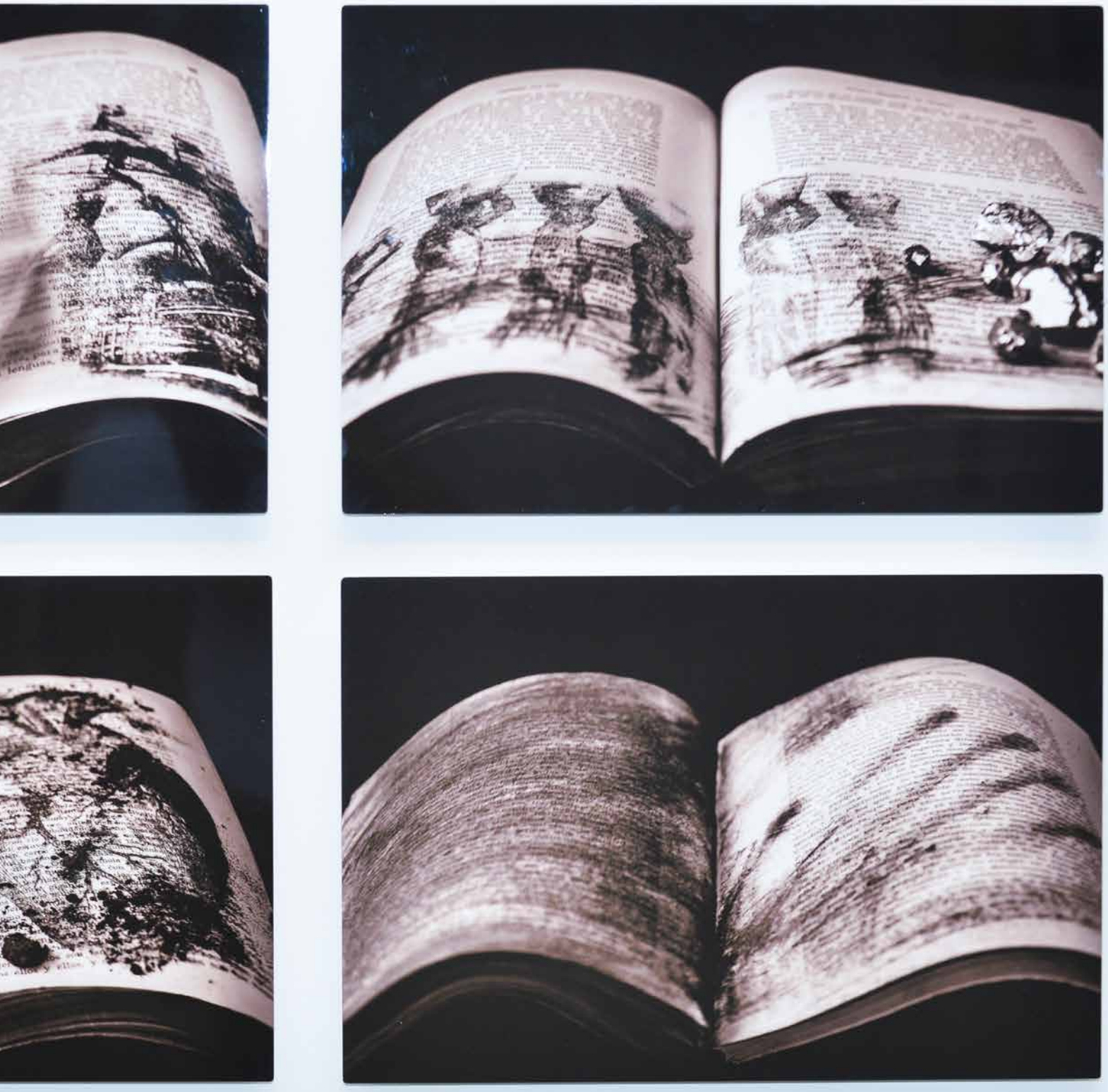
the city in this state, one of the questions that rumbled in my head was: *How much time is needed to look up and find nature contained without branches?".*

//

This project, which began in 2016, is carried out through photographic renders of everyday objects and public places where, from the absurdity of using objects of contemplation and decor, the possibility of a new way of containing nature becomes evident.







Mónica Alejandra Luque Reyes. *Historias que danzan mis pies*/*Stories that Make My Feet Dance.* Fotografía digital/Digital photograph, 30 x 40 cm, 2017.





Felipe Patarroyo *Arriba*/*Above*. Fotografía 3D/3D photograph, 28 x 43 cm, 2016-2017.





El país de las maravillas

Este proyecto se basó en la reinterpretación de la obra de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*, con énfasis en el espacio escenográfico y la atmósfera dentro de la novela. Por consiguiente, se partió del estudio del texto extrayendo las figuras retóricas, logrando la integración de la palabra con la imagen para, de este modo, obtener como resultado una recontextualización del texto a imagen fija.

La creación de estas imágenes parte de dos segmentos de la obra: *El mar de lágrimas* y *La casa del conejo*. Dentro de la narrativa que se desarrolla durante la novela se pudo establecer que la descripción de los espacios y las cosas era muy general, lo cual permitió introducir elementos y crear espacios para, de esta manera, generar una nueva versión del mundo fantástico y agregar una variante donde se planteó la continuación de la obra, en la cual se muestra el ingreso de la humanidad a este bello lugar.

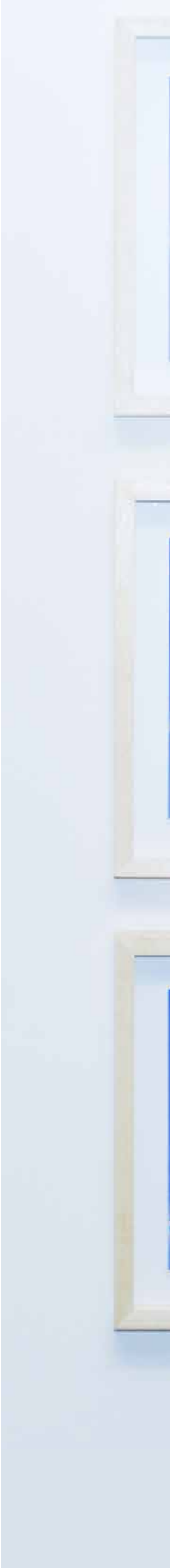
El resultado de este proyecto fueron tres foto-ilustraciones que se construyeron a partir de imágenes extraídas de bancos fotográficos libres, donde se realizó un proceso de manipulación y

Wonderland

This project was based on the reinterpretation of Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, with emphasis on the stage design and the atmosphere within the novel. Therefore, the method was based on studying the text, extracting the rhetorical figures, and integrating the image with the words, in order to obtain a new contextualization of the text represented by a fixed image.

The creation of these images is based on two moments in the story: The Pool of Tears and The White Rabbit's House. Within the novel's narrative, the description of spaces and things was very general. This left room for introducing other elements and creating spaces which generated a new version of the fantastic world. It also allowed for a variation on the story that continued the plot, showing humanity's entrance into this beautiful place.

The result of this project was three photo-illustrations that were constructed from images extracted from free photo banks; the images were then doctored and adapted, with various adjustments, to achieve the final composition.





Adelhein Palomá. *El país de las maravillas/ Wonderland*. Fotografía digital/Digital photograph, 46 x 31 cm, 2017.

adaptación de dichas imágenes, con diferentes ajustes, para lograr la composición final.

Con este proyecto se quiere brindar un aporte desde la narrativa espacial y de la atmósfera, a un tema que se ha abordado bajo diferentes contextos. Por tanto, se busca crear un factor distintivo y contextual que aporte a la reinterpretación del texto de Lewis Carroll, donde la escenografía sea el eje principal de la representación y adquiera la misma importancia del personaje, dado que la obra se ha abordado de forma colectiva, en búsqueda de nuevas interpretaciones.

This project's aim is to provide a contribution from the spatial narrative and its atmosphere to a topic that has been addressed in different contexts. Therefore, the goal is to create a distinctive and contextual piece that contributes to reinterpreting Lewis Carroll's work. Here the prime focus is placed on scenography, which takes on the same level of importance as the character—given that the work has been addressed collectively—in search of new interpretations.

3SK8: Curvas de concreto que se tornan como piel ante la cámara

Estas imágenes muestran un recorrido por un espacio prácticamente desconocido para muchos. Ellas retratan un lugar que es testigo de la transformación de un deporte que pasará de las calles y los suburbios de las grandes ciudades a las justas Olímpicas de Tokio 2020.

Surgieron como emulaciones de las olas que permitían a los surfistas la práctica de su deporte y también de las piscinas secas de la California de los años sesenta. Estos son espacios que suelen estar llenos de jóvenes que los recorren a toda velocidad; saltando, cayendo, suspendiéndose en el aire por un momento mientras la tabla y el cuerpo giran y se mueven tratando de ejecutar un truco antes de que la gravedad haga lo suyo y los haga descender. Estos espacios dan la impresión de ser dunas bañadas por el sol en una tarde cualquiera. El frío concreto se calienta por la luz y todo el ambiente se convierte en un mar de sombras que se mueven por doquier creando una atmósfera de contrastes que, tras el lente, se tornan enigmáticos.

Esta serie es una selección de fotografías del foto-libro titulado *3SK8*, en el que se registra la interacción entre arquitectura, cuerpo y objeto en el marco de

---

3SK8: Concrete Curves that Become Skin through the Camera Lens

These images show a journey through a space that is virtually unknown to many. They portray a place that is witnessing the transformation of a sport that will move from the streets and suburbs of major cities to the Tokyo Olympics in 2020.

The skateparks emerged in the sixties as an imitation of the waves that allowed surfers to practice their sport and of California's empty pools. These spaces are usually full of young people who run at full speed; jumping, falling, hanging in the air for a moment while their boards and bodies twist and bend, trying to perform a trick before gravity pulls them back to the ground. These spaces resemble sand dunes bathed in light on any given afternoon. The cold concrete is heated by the sun, and the whole place transforms into a sea of shadows that move all around, creating an atmosphere of contrasts that, through the lens, becomes enigmatic.

This series is a selection of photographs from the photo book entitled *3SK8*, in which the interaction between architecture, the body, and the object is recorded in the context of skateboarding, in specialized locations in Bogotá and Facatativá.

la práctica del *skate* en escenarios especializados en Bogotá y Facatativá.

Jabón REY

Jabón REY es una serie de fotografías que hacen parte del proyecto "Monarcas de la cultura popular".

Jabón REY, fósforos El REY y cominos El REY son aquellos productos que conformaron y estuvieron siempre presentes en cada lavadero, cada estufa y cada plato de comida en nuestras vidas; hacen parte de nosotros y de nuestra memoria cultural.

Es gracioso que tengamos estos productos monárquicos que rigieron nuestro estilo de vida a pesar de ser un país donde no hubo monarquía. Nosotros mismos les permitimos a unos reyes caracterizar nuestra cultura popular y marcar generaciones enteras de colombianos. El *briquet*, el jabón líquido y los condimentos importados han sido productos que durante un largo tiempo han influenciado cambios en nuestro estilo de vida y han reafirmado nuestra posición como una cultura colonial.

Somos creadores del mero reflejo de la colonia actual y nos dirigimos hacia una autodestrucción de la memoria cultural popular colombiana; la continuación de esta conquista contemporánea seguirá dominándonos con pequeños cambios seductores en la cotidianidad.

REY Soap

REY soap is a series of photographs that are part of the project *Monarcas de la cultura popular* (Monarchs of Popular Culture).

REY (king, in English) brand soap, matches, and cumin are products eternally present in every Colombian's laundry room, stove, and plate of food; they are part of us and our cultural memory.

It is amusing that these monarchical products governed our lifestyle despite being a country without a monarchy. We ourselves allow kings to characterize our popular culture and leave a mark on entire generations of Colombians. Briquets, liquid soap, and imported condiments have been products that have long influenced changes in our lifestyle and reaffirmed our position as a colonial culture.

We have created a mere reflection of the current colony, and we are moving towards self-destructing Colombia's popular cultural memory. The perpetuation of this contemporary conquest will continue to dominate us with small seductive changes in everyday life.



Valentina Ruiz B. *Jabón REY/REY Soap*. Cianotipo/Cyanotype, 52 x 37 cm, 2017.











Camilo Español M. *3SK8*. Fotografía digital/Digital photograph, 36,5 x 55 cm, 2017.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Cuestiones de familia

Este proyecto artístico es el resultado de la colaboración entre mi familia y yo. Comenzó como una investigación acerca de la relación entre la familia y el poder en la que abordé conceptos como religión, Estado, institución, ley y medicina, entre otros. El interés comenzó en el momento en el que les conté a mis padres que estaba saliendo con un hombre, Luis, lo cual generó una ruptura en nuestras relaciones. Este era un acontecimiento que iba en contra de las normas que regían su pensamiento.

Buscando la forma de destruir la organización vertical que existía en mi hogar, comencé a realizar reuniones en las que se explicaban los conceptos estudiados y se proponían ejercicios artísticos para resolver los cuestionamientos. En seguida escribí un cuento en el cual explicaba mi perspectiva con respecto a mi familia y el dominio que esta tiene sobre sus integrantes gracias a las leyes que rigen en nosotros

Family Issues

This artistic project is the result of a collaboration with my family. It began as an investigation into the relationship between family and power, in which I addressed concepts such as religion, the State, institution, law, and medicine, among others. This interest began the moment I told my parents I was dating a man, Luis, which caused a rift in our relationship. This was something that went against the rules that governed my family's way of thinking.

Looking for ways to destroy the hierarchy that existed at home, I began to hold meetings; this created a space for the studied concepts to be explained and artistic exercises to be proposed, in order to address the questions at hand. Then I wrote a story in which I explained my perspective regarding my family and the way it dominated its members, due to the laws that indirectly govern us. The story became a fantasy similar to

de manera indirecta. El cuento se convirtió en una fantasía muy cercana a la realidad y a mi punto de vista sobre el mundo y su organización radical de poder.

Con el fin de mostrar el proceso realicé diferentes experimentos fotográficos en los que se hacían juegos de roles. Uno de ellos consistía en que los personajes vivían en un contexto medieval. Invité a mi novio a que hiciera parte y cada uno se desenvolvía en un papel específico que quedaba evidenciado en las fotos. Para mostrar el resultado positivo del proceso y la transformación dentro de la micropolítica familiar, resolví utilizar una metodología visual inventada para trabajar con mi familia y mostrar las relaciones horizontales que comenzamos a entablar. Al finalizar esta experiencia, mi familia y yo logramos un vínculo mayor y quebrantamos leyes que estaban preestablecidas por el poder estatal y religioso para darle la bienvenida a la igualdad y el amor.

reality as well as my point of view about the world and its radical organization of power.

In order to share the process, I carried out several photographic experiments with role playing. One of them was that the characters lived in a medieval context. I invited my boyfriend to take part, who played a specific role in each one that was evidenced in the photos. To show the positive outcome of the process and the transformation within the family micro-policy, I decided to use an invented visual methodology to work with my family and show the horizontal relationships that we began to establish. By the end of this experience, my family and I had strengthened our bond and eschewed laws that were determined by state and religious powers, to instead welcome equality and love.



Juan Sebastián Jiménez Espinosa. *Cuestiones de familia*/*Family Issues*.
Fotografía digital/Digital photograph, 100 x 70 cm, 2015.



Brain D(rain)

El crecimiento poblacional de la tierra aterra a sus moradores. Para el año 2050 se espera que el número de personas aumente más de un 37 %, es decir, a un total de 9,5 billones de habitantes. Existe la preocupación de que la humanidad se quede sin recursos naturales, trabajo, alimento, vivienda, servicios sociales, infraestructura e incluso sin espacio físico suficiente.

La intención de *Brain D(rain)* es mostrar una recopilación de los 20 países con más de un millón de habitantes donde se demuestra lo contrario: sus poblaciones están disminuyendo drásticamente, lo que pone en peligro su crecimiento económico. De acuerdo con un nuevo pronóstico del Population Reference Bureau, algunos países verán disminuir su población hasta un 25 % para el año 2050. La causa principal de esto suele atribuirse al movimiento conocido como *brain drain* (fuga de cerebros) mediante el cual los ciudadanos más educados o calificados, en su mayoría jóvenes, perciben pocas oportunidades en su país y deciden emigrar. Mientras se alejan de su país, llegan a

Brain D(rain)

Earth's increasing population terrifies its inhabitants. By 2050, the world's population is expected to increase by more than 37 percent, reaching a total of 9.5 billion inhabitants. There is concern that humanity will run out of natural resources, work, food, housing, social services, infrastructure, and even enough physical space.

The intention of *Brain D(rain)* is to show a compilation of the 20 countries with more than one million inhabitants where the opposite is demonstrated; their populations are declining dramatically, which jeopardizes their economic growth. According to a new forecast from the Population Reference Bureau, some countries will see their population decrease by up to 25 percent by 2050. This phenomenon is usually attributed to what is called "brain drain," in which the most educated or qualified citizens, mostly young people, perceive few opportunities in their home country and decide to emigrate. As they distance themselves from their countries, they pour into others like a rainstorm with the hope of a better future.

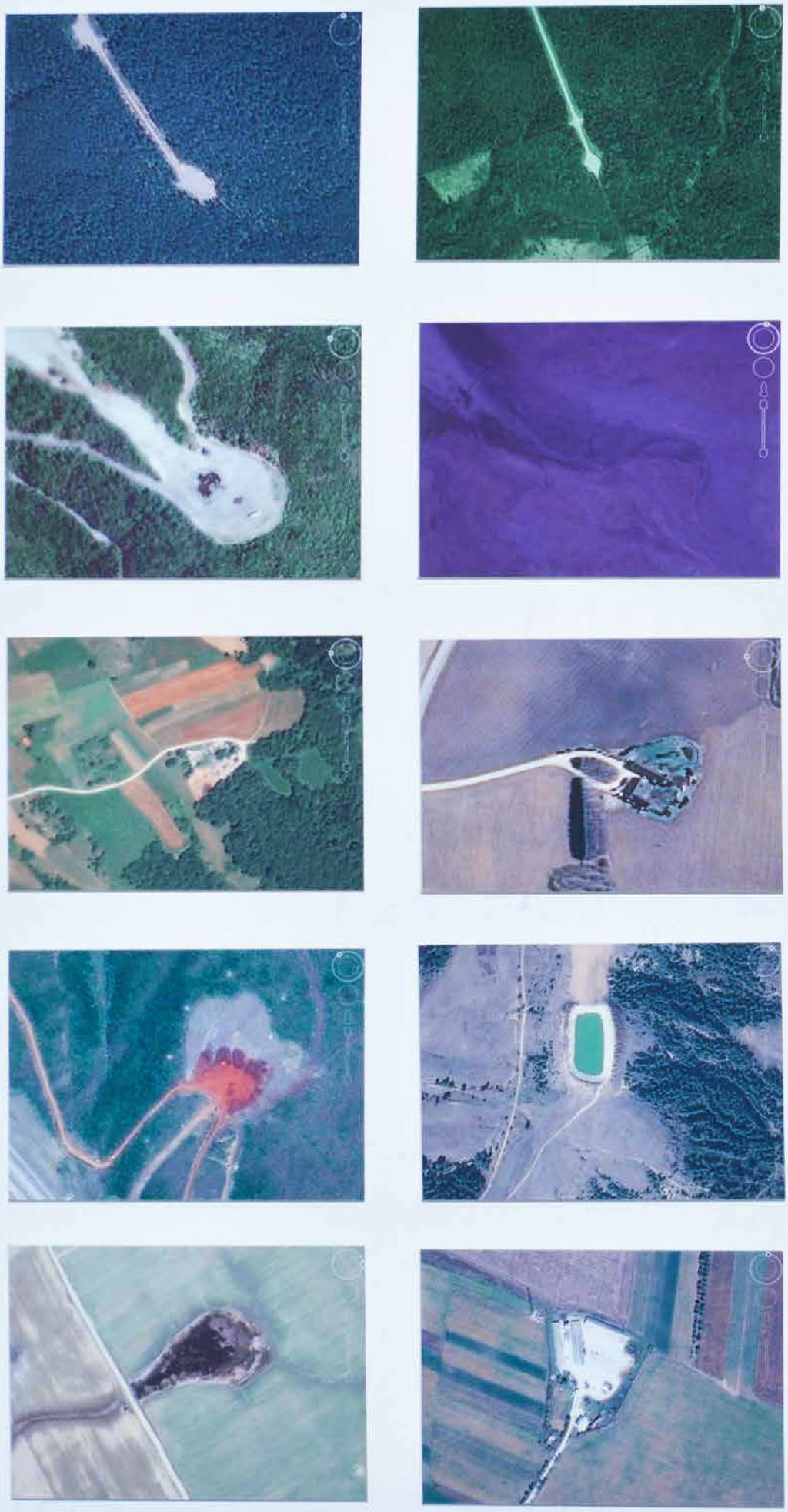
otros como lluvia y con la esperanza de gozar de un mejor futuro.

Los siguientes son los 20 países top sugeridos según el pronóstico del Population Reference Bureau:

1. Polonia
2. Letonia
3. Croacia
4. Bielorrusia
5. Puerto Rico
6. Taiwán
7. Hungría
8. Bosnia-Herzegovina
9. Eslovenia
10. Estonia
11. Serbia
12. Eslovaquia
13. Albania
14. Bulgaria
15. Cuba
16. Corea del Sur
17. Rumania
18. Moldavia
19. Lituania
20. Macedonia

The following are the top 20 countries, according to the Population Reference Bureau forecast:

1. Poland
2. Latvia
3. Croatia
4. Belarus
5. Puerto Rico
6. Taiwan
7. Hungary
8. Bosnia-Herzegovina
9. Slovenia
10. Estonia
11. Serbia
12. Slovakia
13. Albania
14. Bulgaria
15. Cuba
16. South Korea
17. Romania
18. Moldova
19. Lithuania
20. Macedonia



Daniela Camacho Jattin
Brain D(rain) Capturas de Google Earth/ Brain D(rain) Google Earth Screenshots,
18 x 25 cm c/u/each, 2015.












Chikatetsu

Chikatetsu es una serie de fotografías en blanco y negro sobre pequeños instantes en el metro de Tokio. En estas se muestra un espacio-espejo que revela la complejidad de la cultura japonesa: sus paisajes, sus ritmos y su estructura de pensamiento.

Esta serie permite adentrarse en espacios cotidianos y logra transmitir otra forma de existencia: la de un hombre que se piensa en colectivo. El metro de Tokio es la esencia del futuro; tiempos cada vez más veloces e instantáneos y hombres que se reconocen a sí mismos por medio de la pantalla. Sin embargo, en sus conductas y sentires del día a día se puede percibir una historia milenaria que permea en el ahora, en el pensamiento y en el hacer.

Chikatetsu

Chikatetsu is a series of black and white photographs of micro-moments in the Tokyo subway. These show a mirror-space that reveals the complexity of Japanese culture: its landscapes, rhythms, and mindset.

This series allows the viewer to enter everyday spaces and communicates another form of existence: that of a man who thinks collectively. The Tokyo subway is the essence of the future —increasingly faster speeds and men who only recognize themselves through a screen. However, in their day-to-day behavior and feelings, one can perceive an ancient history that permeates the present, both in thought and in action.



Camila Ospina Gaitán, *Chikatetsu*, Fotografía análoga/Analog photograph, dimensiones variables/Varied dimensions, 2017.

Te sentirás como en casa

Una oficina promedio es un espacio físico dispuesto para la realización de una o varias labores administrativas en función de generar beneficios para una empresa. Esta, al ser la base operativa de la empresa, requiere de personal adecuado para su normal funcionamiento. *Te sentirás como en casa* es producto del habitar y ejercer funciones dentro de una oficina cuyas dinámicas se basan en cumplir jornadas laborales a cambio de honorarios mensuales. Estas jornadas, con el paso del tiempo, se encargan de evidenciar la pérdida de identidad que el sujeto sufre al concurrir estos espacios, pues en ellos las relaciones se reducen a vínculos con computadoras, documentos, archivos y demás medios. Esta serie fotográfica se vale de los medios mencionados para dar indicios de la experiencia en el espacio físico de una oficina.

You'll Feel Right at Home

The average office is a physical space dedicated to performing one or more administrative tasks based on generating profits for a company. This space, as the company's operational base, requires adequate personnel in order to operate normally.

You'll Feel Right at Home is a product of inhabiting and carrying out roles within an office whose dynamics are based on working a certain number of hours in exchange for monthly fees. With the passage of time, these workdays lead to employees suffering from loss of identity when inhabiting these spaces, because in them, relationships are reduced to links with computers, documents, files, etc. This photo series uses the aforementioned elements to signal the experience of being in the physical space of an office.



Daniel Pacheco Calvo, *Te sentirás como en casa*/*You'll Feel Right at Home*. Captura y fotocopiado con escáner/Screenshot photocopied, 28 x 38 x 150 cm, 2017.

Mitos y leyendas de cómo perdí mi brazo

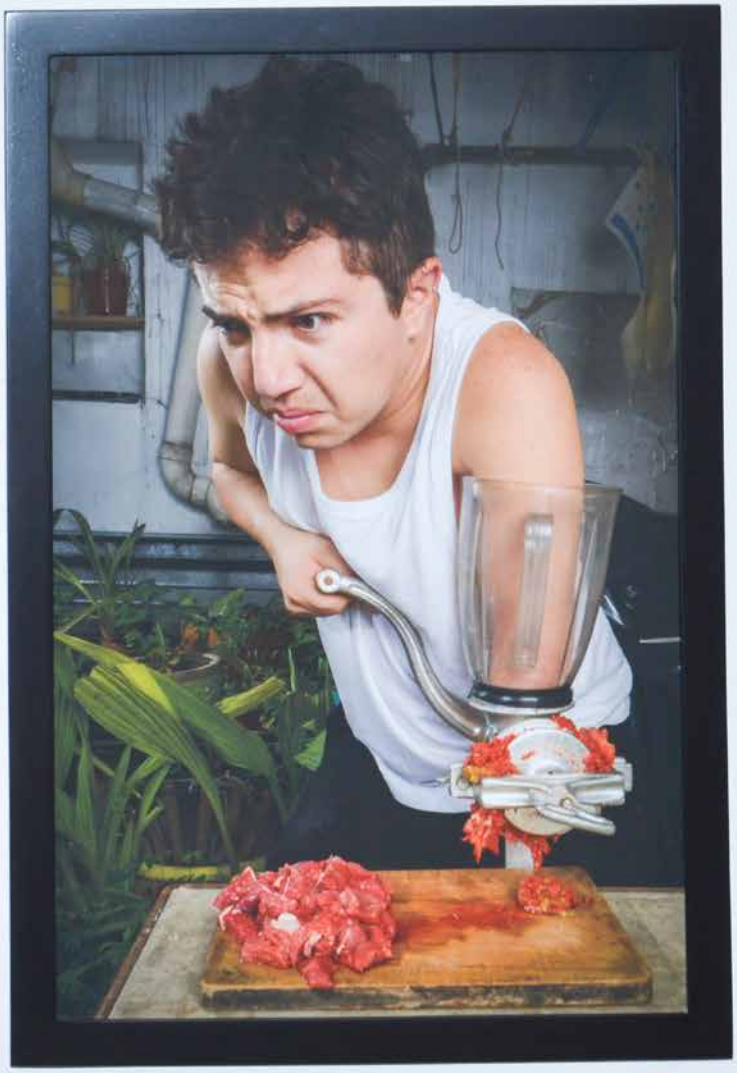
Mitos y leyendas de cómo perdí mi brazo surgió de la curiosidad e imaginación de algunas personas que me rodean y que nunca se atrevieron a preguntarme dónde está mi brazo. Para mí es inevitable preguntarme cómo me ven y cómo me veo, lo que me condujo a pararme frente a una cámara y llevar a cabo la ficción que surgió en la mente de otra persona. Este ineludible cuestionamiento resulta en un autorretrato de acumulaciones de mentiras que terminan por burlarse de su propia ingenuidad.

Myths and Legends about how I Lost my Arm

Myths and Legends About How I Lost My Arm emerged from the curiosity and imagination of some people in my life who never dared to ask me what happened to my missing arm. As for me, I inevitably ask myself how they see me and how I look, and what led me to stand in front of a camera and act out a fictional tale that emerged from another person's mind. This unavoidable questioning results in a self-portrait of accumulated lies that end up making fun of their own naïveté.







Juan Martín Molina Patiño, *Mitos y leyendas de cómo perdí mi brazo*/*Myths and Legends about How I Lost My Arm*, Fotografía digital/Digital photograph, 66 x 44 cm, 2017.



Jorge Arturo Salazar G. *1x1*. Fotografía análoga y digital/Digital and analog photograph, dimensiones variables/Varied dimensions, 2016.



1x1

El bullicio de la calle en el día y el silencio en las noches son el telón de largas jornadas en espacios imperceptibles. En la cotidianidad son parte del paisaje arquitectónico de la ciudad, pero por dentro son historias que se tejen y hablan a la vez del júbilo del deber cumplido y de la soledad del encierro. Estos son espacios recreados por el valor de sus enseres y por la utopía de su territorio en medio de la vacilación de quienes los ven solo como parte del escenario que rondan.

1x1

The bustle of the street during the day and the silence at night are the backdrop of long days in imperceptible spaces. In everyday life they are part of the city's architectural landscape, but within, they are stories that weave together and simultaneously speak to the jubilation of a completed task and the solitude of confinement. These spaces are recreated by the value of their belongings and the utopia of their territory, in the midst of the hesitation of those who see them only as part of the scene that surrounds them.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Palafitos

Como las raíces del mangle que cubre sus orillas, el río Atrato divide su cauce ante su inminente encuentro con el mar. La unicidad de este entorno impuso su huella, no solo en las fotografías que acompañan este texto, sino también en la cultura que pretenden retratar. Aquí, como en muchos otros casos, el sujeto pasa desapercibido; este no es el retrato de una comunidad, es el retrato del exotismo de la misma. Imágenes y ventanas parecen presentarse como elementos de cohesión entre dos realidades en principio opuestas: adentro y afuera, espectador y sujeto, centro y periferia; ¿de cuál somos habitantes? La naturaleza —en esencia disyuntiva— de la fotografía y la ventana (ambas denotan una escisión, tanto en términos espaciales como perceptuales) se presta en este caso para evidenciar esa brecha; esa distancia

Stilt Houses

Like the mangrove roots that cover its banks, the Atrato River divides before its imminent encounter with the sea. The environment's uniqueness left its mark, not only on the photographs that accompany this text, but also on the culture they intend to portray. Here, as in many other cases, the subject goes unnoticed. This is not the portrait of a community; it is the portrait of its exoticism. Images and windows seem to be presented as elements of cohesion between two opposing realities—inside and outside, spectator and subject, center and periphery. Which one do we inhabitant? In this case, the essentially disjunctive nature of a photograph and a window —both denoting a separation, both in spatial and perceptual terms— lends itself to demonstrate that gap. This distance has allowed the cultural identity

que permitió el desarrollo autónomo de la identidad cultural de las comunidades de esta región que se ha materializado en formas de habitar aquellos entornos remotos a los que los ha llevado la continua migración forzada.

La constante exclusión política y económica a la que el Chocó se ha visto sujeto desde la conformación del Estado colombiano, fomentó en un inicio el desarrollo independiente de su sociedad, de las tendencias culturales que regían la construcción ideológica de la capital y otros centros del país. La estructura centro-periferia es, entonces, análoga a la de espectador-sujeto que plantean las imágenes aquí expuestas. En ellas, el contraste cultural se materializa en el interés que supone la realidad ajena y la asunción de una perspectiva frente a esta, la cual es capaz de exaltar aquellos rasgos distintivos y ajenos por medio de los cuales la realidad se presenta como exótica. La imagen/ventana concilia dos realidades y deforma su esencia en el proceso y, por ende, evidencia la imposibilidad de ambas de construir una visión objetiva de lo ajeno; de un afuera que jamás será un adentro.

---

of the Pacific region's communities to develop autonomously and has materialized in the ways in which those remote environments are inhabited, due to forced migration.

Ever since Colombia became a sovereign state, Chocó has been subject to constant political and economic exclusion. This initially encouraged the region to develop independently of society as a whole and the cultural trends that governed the ideological construction of Bogotá and other urban centers in Colombia. As such, the center-periphery structure is analogous to that of the spectator-subject, which the images suggest. There, a cultural contrast appears through the interest in a distant reality and the assumption of a perspective facing it, which is capable of glorifying those distinctive and foreign features by which reality is presented as exotic. The image/window reconciles two realities and deforms their essence in the process and, therefore, demonstrates the impossibility that either of them can construct an objective vision of the unknown—from an outside that will never be an inside.



Mateo Walschburger. *Palafitos/Stilt Houses*. Fotografía digital/Digital photograph, 45 x 30 cm, 2016-2017.









Zzz

Tengo una obsesión con el tiempo; con cómo todo el que me falta por vivir me pesa a la vez que lo siento fugarse. Me gusta el tiempo perdido. Me gusta congelar lo que se puede ignorar. Me gusta que el tiempo se fracture. ¿Qué acto pone de manifiesto una pérdida implícita de tiempo? Dormir; un tiempo muerto lleno de vida en reposo. En él sucede un tercio de nuestra vida, en él pasan las horas que configuran el inconsciente y dividen los días haciéndolos tolerables. Dormir es el tiempo de hacer nada, de enfrascarse en lo propio. ¿En qué lugar sucede? ¿Qué sitio supone la seguridad suficiente para aceptar sin reproches pausar temporalmente la vida y, durante esta pausa, exponer un cuerpo vulnerable? ¿Observable? ¿Acaso el compartir con otro este silencioso momento de fragilidad supone una confianza ciega? Y, finalmente, ¿es esta confianza la que mantiene unida la familia?

Me gusta pensar que dormir es quizá el momento más inmóvil y torpe de la existencia, el más obvio. Me gusta pensar que es una de mis cosas favoritas en el mundo. Me gusta pensar en lo que se pierde y lo que se gana mientras nos aferramos al reposo. Amo el azul y amo los sueños azules.

Zzz

I have an obsession with time and how the time I have left to live weighs me down at the same time that I feel it escaping. I like wasted time. I like to freeze what can be ignored. I like time to fracture.

What act shows an implicit loss of time? Sleep —a dead time full of life, at rest. A third of our life passes us by as we sleep, the unconscious hours pass and divide the days, making them tolerable. Sleep is the time to do nothing, to be immersed in one's self. Where does it happen? What place is safe enough to temporarily pause life without reproach and, during this pause, expose a vulnerable body? Observable? Does sharing this silent moment of fragility with others imply blind trust? And, ultimately, is it this trust that holds the family together?

I like to think that sleeping is perhaps the most still and awkward moment of existence, the most obvious. I like to think that it is one of my favorite things in the world. I like to think about what is lost and what is gained while clinging tightly to repose.

I love blue and I love blue dreams.

Mar $1.99

La idea de este proyecto surge a raíz de visitar un punto de pesca deportiva en La Florida, Estados Unidos, donde se evidenciaba la lucha entre la supervivencia del pelícano y el entretenimiento del hombre. Fue allí cuando me cuestioné: ¿quién se queda con el último aliento? ¿Aquel que por diversión destruye su hogar o a aquel a quien le arrebatan la vida?

Las prácticas irresponsables que tiene el ser humano sobre los océanos son evidentes; sin embargo, estas siguen siendo ignoradas por los ojos del mundo. La indiferencia borra a su paso todo intento real de solución y las consecuencias medioambientales tardarán décadas en restaurarse.

El enojo, la inconformidad y el deseo de reflejar por medio de la fotografía esta problemática consolidaron el proyecto; emociones que me inundaron en una tienda de regalos en la ciudad de Orlando donde elementos propios del mar fueron saqueados, puestos en una canasta y otorgados, abusivamente, a un precio de $1,99.

Ocean $1.99

The idea of this project arises as a result of visiting a sport fishing spot in Florida, United States, where the battle between the pelican's survival and man's entertainment was evident. It was there when I questioned: who is left with the last breath? The one who destroys his home for fun or the one whose life is taken away?

It is evident that human beings' irresponsible practices greatly impact the oceans; however, these remain ignored by the eyes of the world. Indifference erases in its path any real attempt at finding solutions, and the consequences of damaging the environment will take decades to restore.

This project was born from a place of anger, nonconformity, and the desire to create visibility of this issue through photography. In the city of Orlando, emotions flooded me in a gift shop, where the ocean had been looted and its pieces placed in a basket and insolently sold for $1.99.



María Juliana Villabona Triana. *Zzz*. Cianotipo sobre tela/Cyanotype on cloth, dimensiones variables/Varied dimensions, 2016.







Daniela Rebolledo. *Mar $1.99*/*Ocean $1.99*. Fotografía digital/Digital photograph, dimensiones variables/Varied dimensions, 2017.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Trash Bin-Ary

El baño público es uno de los pocos lugares cuyo acceso y uso aún permanecen bajo la restricción de las dinámicas de segregación sexual. Más allá de suplir una necesidad fisiológica básica y común a todas las personas, estos espacios son escenarios de la reafirmación individual del género propio y, asimismo, de vigilancia de la conformidad del ajeno con el patrón binario establecido. El grado de privacidad o publicidad permitido al acto excretorio y las posturas corporales adoptadas durante el mismo son decididamente determinados a partir de las diferencias entre hombres y mujeres, y son estandarizados a través del diseño de los objetos (inodoros y orinales) y de la arquitectura sanitaria.

Dichas diferencias, aparentemente reducidas a funciones biológicas, abarcan al mismo tiempo la desigualdad que establecen los roles tradicionalmente asociados

Trash Bin-Ary

The public bathroom is one of the few places whose access and use still remain under the restriction of sexual segregation dynamics. Beyond supplying a basic and common physiological need for all people, these spaces are places for the individual reaffirmation of one's own gender and, also, for monitoring others' conformity with the established binary pattern. The degree of privacy or public exposure allowed during the excretory act and the body postures adopted during the process are decidedly determined by biological differences between men and women, and are standardized through the design of objects (toilets and urinals) and the architecture of restroom facilities.

These differences, apparently reduced to biological functions, also simultaneously embody the inequality



Álvaro Corredor Bohórquez. *Trash Bin-Ary*. Fotografía digital/Digital photograph, 30 x 40 cm, 2016.

a cada sexo y, por tanto, no dan cabida a identidades de género no binarias. Poner en tensión las nociones público-privado y masculino-femenino cuestiona dichas mecánicas sociales tan normalizadas y permite que este ejercicio performativo, que involucra el espacio público, ponga la problemática sobre la mesa.

established by the roles traditionally associated with each sex and, therefore, do not accommodate non-binary gender identities. Stressing the notions of public versus private and masculine versus feminine brings into question such normalized social mechanics and allows this performative exercise, which involves public space, to address the problem and open it up for discussion.

Déjà vu

La vida de los otros, tal como nos llega en la llamada realidad, no es cine sino fotografía, es decir que no podemos aprehender la acción sino tan solo sus fragmentos eleáticamente recortados. No hay más que los momentos en que estamos con ese otro cuya vida creemos entender, o cuando nos hablan de él, o cuando él nos cuenta lo que le ha pasado o proyecta ante nosotros lo que tiene intención de hacer. Al final queda un álbum de fotos, de instantes fijos; jamás el devenir realizándose ante nosotros, el paso del ayer al hoy, la primera aguja del olvido en el recuerdo.

Julio Cortázar, *Rayuela*, capítulo 109

La memoria es un elemento inestable; sin embargo, cuenta con gran credibilidad por parte de quien recuerda, incluso al sufrir cambios involuntarios con el paso del tiempo. Evocar un recuerdo hace que el cuerpo experimente sensaciones como el *déjà vu*, término francés que describe el ya haber visto, o mejor, vivido un evento.

Si tuviéramos la oportunidad de comparar las imágenes que constantemente acumula nuestra mente, ¿cuántas de ellas tendrían algo similar? El ejercicio de tomar diferentes fotografías desde el mismo lugar y a distintas horas del día permite explorar esta situación.

Déjà Vu

The lives of others, as they come to us in so-called reality, is not cinema but instead photography; that is, we cannot grasp the action —only fragments cut in an Eleatic manner. There are only moments when we are with another whose life we think we understand, or when he talks to us about it, sharing what has happened or what he intends to do. In the end, what remains is a photo album of fixed moments— the future never unfolding before us, the passage from yesterday to today, the first needle of oblivion in memory.

Julio Cortázar, Hopscotch, Chapter 109

Memory is an unstable element; However, it bears great credibility for those who remember, even when undergoing involuntary changes over time. Evoking a memory causes the body to experience sensations such as *déjà vu*, a French term that describes having already seen, or better said, experienced an event.

If we had the opportunity to compare the images that our mind constantly accumulates, how many of them would have something similar? The exercise of taking different photographs from the same place at different times of day allows for the exploration of this situation.

During the exercise I found images that were similar to each other —not only



Sara Cristancho Gaviria, *Déjà vu*. Fotografía análoga/ Analog photograph, 30 x 20 cm, 2016.

Durante el ejercicio me encontré con imágenes similares entre sí; no solo a nivel de color o composición, sino también que podrían proceder de un catálogo de revista, de propagandas o de otras que nos imponen los medios audiovisuales.

Estas fotografías que aluden al *déjà vu* son una obra de teatro que cambia de escenografía sobre un mismo escenario hasta llegar al desenlace; son un recuerdo que se ejecuta una y otra vez hasta llegar al olvido. Sin embargo, ¿somos realmente conscientes de aquello que nos hace crear un *déjà vu*?

Wayuu, pescadores del desierto

Al norte del territorio colombiano, en medio del desierto más seco y árido del Caribe, habita la etnia wayuu; descendientes directos de los indios arawak, unos de los pocos que en medio de la Conquista lograron resistirse a la ocupación española.

Antiguamente, eran una tribu nómada de cazadores y recolectores; hoy, siguen dependiendo en gran parte del pastoreo y la pesca artesanal. Los más afortunados tienen pequeños rebaños de cabras, mientras que los que habitan en las zonas costeras más pobres de la alta Guajira

---

at the level of color or composition, but that could also be found in a magazine catalog, advertisements, or other instances when audiovisual media imposes itself upon us.

These photographs that allude to *déjà vu* are a theatrical play that changes the scenography on the same stage until it reaches the end. They are memories that circulate over and over again until dissolving into oblivion. However, are we really aware of what effects a *déjà vu*?

Wayuu, Fishermen of the Desert

In Colombia's northernmost region, in the Caribbean's driest and most arid desert, lives the Wayuu people; they are direct descendants of the Arawak Indians, one of the few indigenous peoples who, in the midst of the conquest, were able to resist Spanish occupation.

Formerly, they were a nomadic tribe of hunters and gatherers; today, they continue to depend largely on grazing and artisanal fishing. The most fortunate ones have small herds of goats, while those who live in the poorest coastal areas of

dependen casi completamente de lo que les da el mar. Los que viven del pastoreo ven la pesca como una actividad indigna y como inferiores a quienes dependen de ella, pues creen que no tienen nada. No obstante, para los que día a día salen en sus precarias embarcaciones a buscar sustento, es todo lo contrario. Su riqueza está en el mar, ellos no dependen de las lluvias para cultivar y las sequías no les arrebatan sus rebaños: ellos son pastores del mar.

Tortugas marinas, mantarrayas, morenas, peces de todos los tamaños y colores, así como enormes langostas y caracoles, son atrapados hábilmente gracias a dos técnicas que aprenden desde pequeños y que son transmitidas de padre a hijo: el buceo a pulmón y la pesca con arpón en arrecifes. En la mitología wayuu se castiga a aquellos que toman del mar más de lo que necesitan, pero ellos no tienen alternativa y atrapan todo lo que el mar les otorga. Dejan los peces más pequeños para su familia y el resto lo venden a personas que recorren las interminables playas en moto buscando precios bajos, para luego hacer buenos negocios en los hoteles del caribe colombiano.

---

the upper Guajira depend almost entirely on what the sea gives them. Those who live off of livestock grazing see fishing as a shameful activity and those who depend on it as inferior, because they see the fisherman as having nothing. However, for those who embark in their precarious boats to look for sustenance day after day, it is quite the opposite. Their wealth lies in the sea. They do not depend on rain for their crops nor do droughts steal their flocks; they are shepherds of the sea.

Sea turtles, manta rays, morays, fish of all sizes and colors, as well as huge lobsters and snails, are skillfully caught using two techniques learned during childhood and passed down from father to son: free diving and harpoon fishing in reefs. In Wayuu mythology, those who take more than they need from the sea are punished —still they have no choice but to catch everything that the sea provides them. The smallest fish are for the fishermen's families and the rest is sold to people who drive along the endless beaches on motorcycles, looking for low prices, to then do business with hotels along Colombia's Caribbean coast.







Pablo Davis Gutiérrez. *Wayuu , pescadores del desierto/Wayuu, Fishermen of the Desert*. Fotografía digital/Digital photograph, 25 x 37 cm, 2015-2016.







UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS–ASAB

Palabras escritas para mi hermano homofóbico en su clóset

Este proyecto parte de la premisa de que las coyunturas personales siempre pueden servir para mostrar patrones más generales y así, quizás, entenderlos mejor.

Esta serie de fotos tiene como fundamento la relación que existe entre mi hermano y yo. Nosotros compartimos una habitación y nos divide, principalmente, nuestra orientación sexual o, más bien, la intolerancia respecto a la diversidad de la misma. Mi hermano es homofóbico y las diatribas que lanza constantemente en contra de la comunidad *queer* son fuertes y radicales; situación que es curiosa dado que yo pertenezco a esta comunidad.

Compartir un espacio y sobrellevarlo en medio de la intolerancia fue la principal razón para realizar estas fotos. Ellas manifiestan una declaración que oscila

Words Written for my Homophobic Brother in his Closet

This project is based on the premise that personal situations can always act as examples to show more general patterns and possibly understand them better.

This series of photos is based on the relationship between my brother and me. We share a room, yet our sexual orientations or, rather, intolerance regarding its diversity, divide us. My brother is homophobic and the diatribes he constantly spews against the queer community are loud and radical. Strange, if you consider that I belong to this community.

The main reason for taking these photos was as a way to cope with sharing a physical space in the midst of intolerance. They make a statement that fluctuates between the poetic, the cynical, and the rebellious and can be interpreted in two ways. The first way is by

entre lo poético, lo cínico y lo contestatario, la cual puede ser interpretada de dos maneras. La primera es entendiendo el lugar desde el cual es escrito el mensaje: el clóset de él. Esta es una metáfora utilizada respecto a quienes "guardan" su identidad sexual o social, muchas veces debido al miedo, el rechazo y el estigma que se tiene normalmente de las identidades distintas a las heteronormativas. La segunda es viendo el contenido del *statement*, el cual reivindica la palabra "loca" en alusión a su connotación negativa y tomándola desde un punto de vista que genera pensamientos de agresión.

Los nuevos cimarrones

Dejarás atrás muy atrás para ser ignorados
el pánico de los renovados desastres
los espejismos que duplican la muerte
hasta que lleguen con sus garras de invierno
los ríos de la fábula
y sientas que cruzan por tu piel los faunos
que se creían derrotados
porque no muere el viejo cimarrón
de la lluvia.

La búsqueda, Alfredo Vanín

Este proyecto surge por la necesidad de establecer una respuesta a la idea de "raza" como construcción social, histórica, económica y cultural, la cual contribuye a legitimar desigualdades, exclusiones y

understanding the place from which the message is written: his closet. This is a metaphor used for those who hide their sexual or social identity, often due to fear, rejection, and the stigma placed on non-heteronormative identities. The second way is by seeing the statement's content, which reclaims the word *loca* (faggot) in reference to its negative connotation and from a point of view that generates aggressive thoughts.

The New Cimarrones

You will leave behind, far behind, in oblivion
the dread of renewed disasters
the mirages that duplicate death
until with their winter claws
the rivers of the fable arrive
and you feel the fauns traversing your skin
who thought they were defeated
because the ol' maroon does not die from rain.

La búsqueda, Alfredo Vanín

This project arises from the need to establish a response to the idea of "race" as a social, historical, economic, and cultural construction, which contributes to legitimizing inequality, exclusion, and discrimination against several communities, especially those of African descent.

Since the time of black enslavement, being a *cimarrón* (maroon, or runaway slave) evoked rebellion and freedom, where the oppressed express their true identity as a people. Until 1982, with the



Daniel Felipe Rodríguez. *Palabras escritas para mi hermano homofóbico/Words Written for my Homophobic Brother*. Fotografía digital/Digital photograph, 30 x 45 cm, 2017.


Y ENTRE
TODOS
LOS
HOMBRES
SOLO SIRVE
EL QUE ES
MÁS MACHO


PARA QUE
TENGA
A
TODOS
LOS
OTROS
HOMBRES


Y LAS DEMÁS
SEGUIMOS
SIENDO
LOCAS

discriminaciones para varias comunidades, en especial la afrodescendiente.

El ser cimarrón ha constituido, desde la época de la esclavización negra, un factor de rebeldía y libertad en el cual el oprimido expresa su verdadera identidad como pueblo. Hasta 1982, con el surgimiento del cimarronismo contemporáneo, la sociedad colombiana no había despertado la conciencia sobre la dimensión y trascendencia de la herencia africana, ni sobre la contribución afrocolombiana a la historia, el desarrollo y evolución de la cultura nacional. El pensamiento eurocéntrico y prohispano de las élites dominantes ha inculcado en la población nacional la negación e invisibilización de lo afrocolombiano como raíz y protagonista de la sociedad colombiana.

Los nuevos cimarrones es un trabajo que consta de cuatro fotografías análogas en blanco y negro e impresas digitalmente, y de un video (10:26 min) que cuenta con la participación del director nacional del Movimiento por los Derechos Humanos Afrocolombianos Cimarrón, Juan de Dios Mosquera Mosquera. En estos se identifican actores y entidades decisivos en la lucha por los derechos humanos afro en Bogotá.

El (re)conocimiento de la presencia de África y del puente África-América en la cultura y en el arte contemporáneo colombiano son factores imprescindibles en la conceptualización del país como un ente diverso, pluricultural y multiétnico.

emergence of contemporary *cimarrón* communities, Colombian society had not raised awareness about the depth and significance of African heritage, nor about the Afro-Colombian contribution to the history, development, and evolution of national culture. Eurocentric and pro-Hispanic thinking of the dominant elites has perpetuated the national population's denial of Afro-Colombians as the roots and protagonists of Colombian society, rendering them invisible.

The New Cimarrones is a work consisting of four black and white analog photographs, digitally printed, and a video (10:26 min) featuring Juan de Dios Mosquera Mosquera, the national director of the *Movimiento por los Derechos Humanos Afrocolombianos Cimarrón* (National Cimarrón Movement for Afro-Colombian Human Rights). The piece identifies decisive actors and entities involved in fighting for Afro-descendants' human rights in Bogotá.

The knowledge and recognition of Africa's presence —as well as the connection between Africa and America that exists in Colombian culture and contemporary art— are essential factors in order to conceptualize Colombia as a diverse, multicultural, and multi-ethnic place.



Nicolás Sebastián Díaz. *Los nuevos cimarrones*/*The New Cimarrones*. Fotografía análoga/Analog photograph, 42 x 28 cm, 2017.

UNIVERSIDAD CENTRAL

Resistiendo la cotidianidad

Este proyecto busca generar un acto de reflexión por medio de la fotografía de larga exposición, aludiendo a la rapidez e indiferencia con que la sociedad vive su cotidianidad. De igual manera, cuestiona el tabú que existe alrededor del cuerpo desnudo por medio de expresiones que reflejan algunas pasiones humanas las cuales, al ejecutarlas, nos hacen estar realmente desnudos ante el mundo. La exploración del centro de la ciudad sumerge el proyecto en una estética atravesada por una mirada actual de la historia, de la memoria y de lo histórico, y de su relación con el cuerpo.

En conclusión, esta serie busca sacudir a la sociedad y recordarle que alrededor de nuestro diario vivir pueden estar ocurriendo cosas maravillosas; acciones que, de manera irónica, solo son reveladas a través del cuerpo desnudo y que son justamente las que pueden darle sentido a la vida y salvarnos de la monotonía.

Felipe Andrade

Resisting Daily Life

Resisting Daily Life aims to encourage reflection through long exposure photography, alluding to the speed and indifference with which society lives its daily life. Similarly, it questions the taboo that exists around the naked body through expressions that reflect human passions which, when performing them, make us truly naked before the world. The exploration of the city center immerses the project in an aesthetic where a present-day perception of history and memory converges with its relationship with the body.

In conclusion, this series aim to shake society up and remind viewers that wonderful things may be happening in our daily lives —actions that, ironically, are only revealed through the naked body. It is precisely those actions that can grant meaning to life and save us from monotony.

Felipe Andrade







Felipe Andrade. *Resistiendo la cotidianidad/Resisting Daily Life*. Fotografía digital/Digital photograph, 30 x 45 cm, 2017.

LASALLE COLLEGE

Bogotá comprimida

En Bogotá, el transporte público se ha convertido en un hito más para la ciudad. Para algunos es el sentirse abusados, reprimidos y aprisionados en su interior; para otros significa el aislamiento de los individuos dentro de un mar de pasajeros que se encuentran atrapados.

En este proyecto busco llevar al transporte masivo lejos de su cotidianidad y acercarlo a lo que, para mí, es en su absoluta realidad: oscuro, degradante e impersonal. En esta serie de imágenes encaminé una búsqueda enfocada en los rasgos del confinamiento que se experimenta diariamente a través de la rutina, el transporte y las masas.

A partir de las obras *Tokio Compression* de Michael Wolf, *Subway* de Bruce Davidson y *The Transported of KwaNdebele* de David Goldblatt y Philip van Niekerk, realicé una reinterpretación de lo que para mí es el transporte público masivo en Bogotá, en este caso Transmilenio; de esta manera nació *Bogotá comprimida*.

Bogotá Compressed

In Bogotá, public transport has become another milestone for the city. However, some feel abused, repressed, and imprisoned inside; for others it represents the isolation of individuals within a sea of passengers who find themselves trapped.

This project aims to separate mass transport from daily life and bring it closer to what, for me, is its absolute reality — dark, degrading, and impersonal. In this series of images, I focused on searching for features to show the sense of confinement experienced every day through routine, transportation, and the masses.

Inspired by the works *Tokio Compression* by Michael Wolf, *Subway* by Bruce Davidson, and *The Transported of KwaNdebele* by David Goldblatt and Philip van Niekerk, I reinterpreted what mass public transport in Bogotá —in this case the TransMilenio— means to me; thus, *Bogotá Compressed* was created.



Sebastián Comba Rico. *Bogotá comprimida/Bogotá Compressed*. Fotografía digital/Digital photograph, 30 x 45 cm, 2017.



PUERTO CONT
ESPACIO
PA

Vista general de la exposición "Bogosónica y *performances* sonoros"/
General view of the exhibition "Bogosónica and Sound Performances", 2017.



EMPORÁNEO, ALTERNATIVO RA LAS ARTES

PUERTO CONTEMPORÁNEO: ALTERNATIVE SPACE FOR THE ARTS

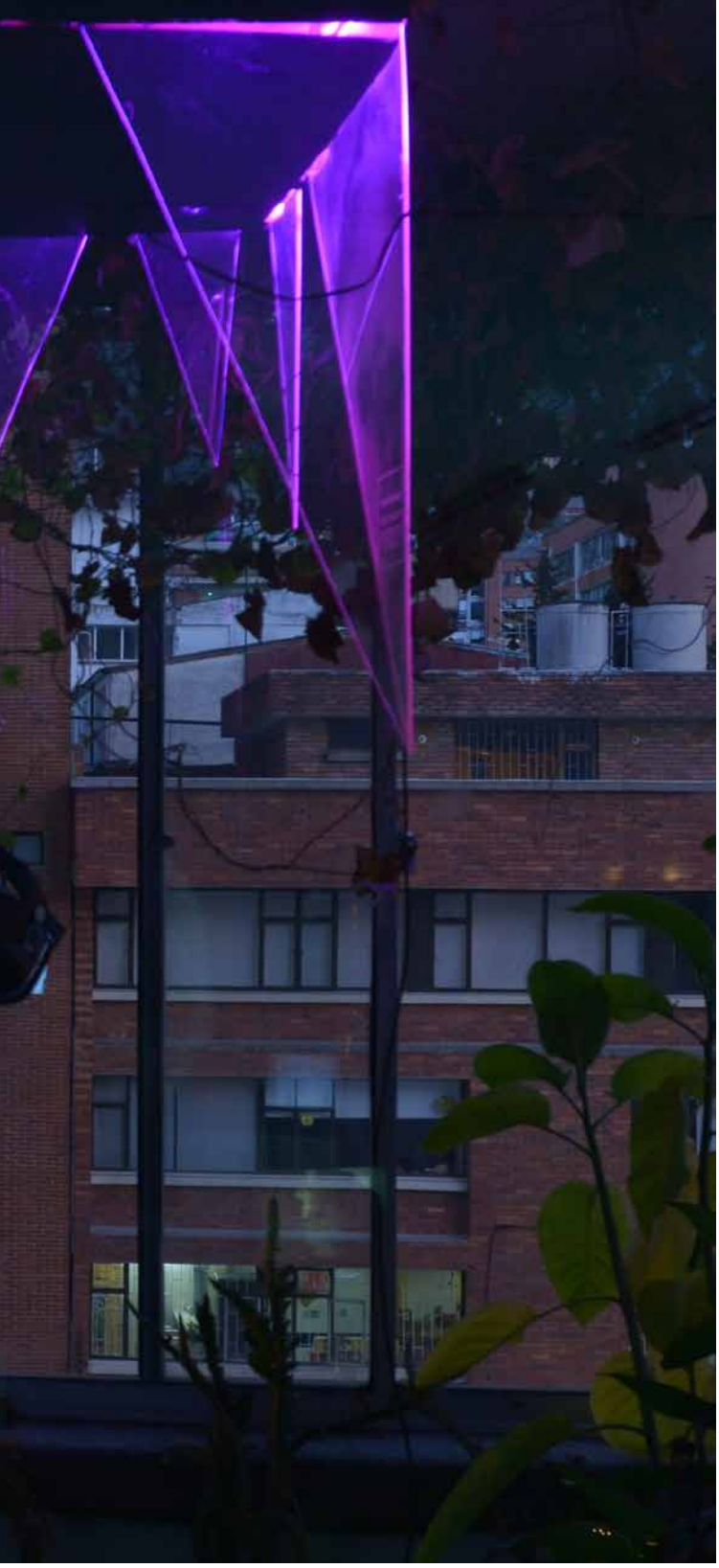
SEPTIEMBRE DE 2017–DICIEMBRE DE 2017/SEPTEMBER 2017–DECEMBER 2017

Puerto Contemporáneo, Espacio Alternativo para las Artes es una plataforma dedicada a la creación, formación, investigación y circulación de contenidos de arte contemporáneo; entre sus actividades se encuentran residencias artísticas, laboratorios de creación, exposiciones, procesos editoriales y una emisora web. La plataforma se concibe como un centro de reflexión y creación que entabla un diálogo con el contexto actual del arte en Colombia y Latinoamérica, bajo los pilares conceptuales de *arte*, *tecnología* y *territorio*, con énfasis en el desarrollo de nuevos lenguajes y la experimentación creativa. Se concibe como un lugar alternativo a las instituciones del arte.

Puerto Contemporáneo es una plataforma democrática e incluyente, que propicia un acceso más igualitario para artistas emergentes y la creación de contenidos alternativos a los realizados en proyectos institucionales o privados de gran envergadura. De esta manera, da cabida a nuevos creadores en el campo de la experimentación (creación), la radio web y la crítica de arte, mediante la realización de laboratorios de creación en videoarte, arte sonoro y radioarte, la socialización de proyectos artísticos (resultados de becas, publicaciones, residencias, entre otros), exposiciones y la programación continua de la emisora web La Radio Criolla. Esta última, se consolida como una plataforma virtual de memoria y circulación de contenidos artísticos que, junto con un catálogo digital y dos páginas web, crearán un acervo importante de las actividades y los contenidos realizados alrededor de la Red Galería Santa Fe. Asimismo, consideramos como una labor fundamental la formación de nuevos públicos y la sistematización de las experiencias.



Álvaro Cabrejo. *La fábula del siglo*/*The Fable of the Century*. Video monocanal *full* HD blanco y negro y estéreo/Single-channel video, full HD, black and white, stereo sound, 2017.



Puerto Contemporáneo: Alternative Space for the Arts is a platform dedicated to the creation, training, research, and dissemination of contemporary art. Its activities include artist residencies, creation laboratories, exhibitions, editorial processes, and an online radio station. The platform was designed to be a center for reflection and creation that builds a dialogue on the current context of art in Colombia and Latin America, under the conceptual pillars of *art, technology* and *territory*, focusing on the development of new communications systems and creative experimentation. It was envisaged as an alternative to art institutions.

Puerto Contemporáneo is a democratic and inclusive platform that encourages more equal access for emerging artists and the creation of content which is alternative to that produced in institutional projects or large-scale private projects. In this way, it allows for new creators in the fields of experimentation (creation), online radio and art criticism, through the establishment of creation laboratories for video, sound, and radio art, the sharing of artistic projects (results of scholarships, publications, and residencies, among others), exhibitions, and the ongoing program of the online radio station *La Radio Criolla*. The latter was developed as a virtual platform to record and circulate artistic content which, together with a digital catalogue and two websites, will create an extensive archive of the activities and content produced throughout the Red Galería Santa Fe. Likewise, we believe that the education of new audiences and the systematization of experiences is a key task.

BOGOSÓNICA Y PERFORMANCES SONOROS

Bogosónica and Sound Performances

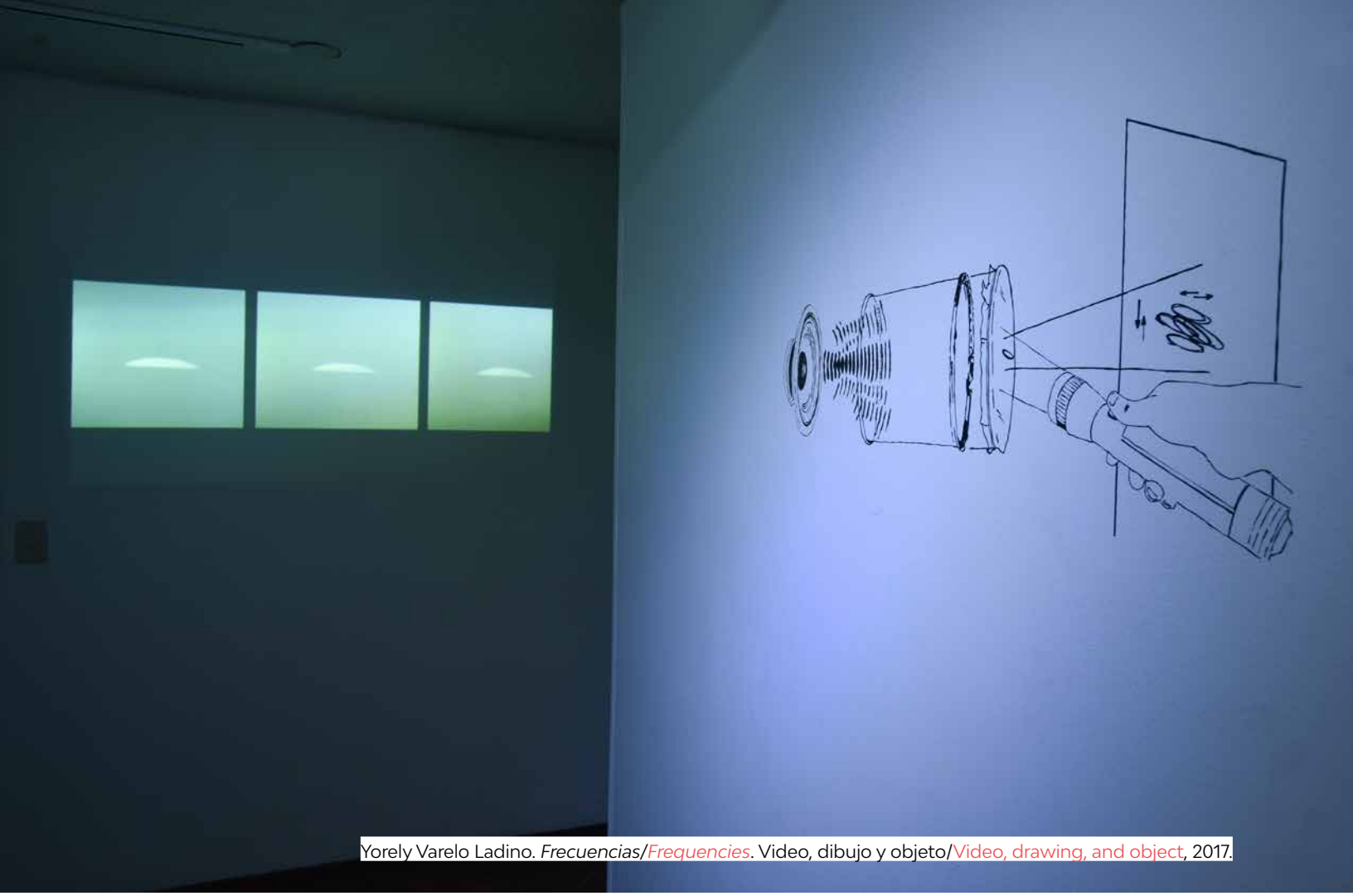
Pablo Pinto, Falon Cañón, Laura Wiesner, Juanita Espinosa y Esteban Ferro, Diego Álvarez, Yorely Valero, Ana Calle, Javier Ramos, Jazmín Rojas, Andrés Velasco

Curadores/Curators: Beatriz Eugenia Díaz, Ricardo Moreno.

21 DE SEPTIEMBRE–7 DE OCTUBRE DE 2017/SEPTEMBER 21–OCTOBER 7, 2017

Pensar la ciudad a través del sonido es una invitación a enfrentarse a una nueva lógica de percepción dado que, comúnmente, prima lo visual y se relega lo sonoro a un acompañamiento subordinado a la imagen; no obstante, el sonido por sí mismo es un universo simbólico que cuenta con sus propias especificidades semánticas y proporciona a los artistas una serie de elementos estéticos que, al conjugarse con sus intereses personales, consolida cada propuesta presentada en la muestra. Para este caso, Bogotá fue el territorio para explorar, resignificar, recordar, olvidar y desmitificar, planteando tantas aproximaciones plásticas como obras en la exposición; de esta

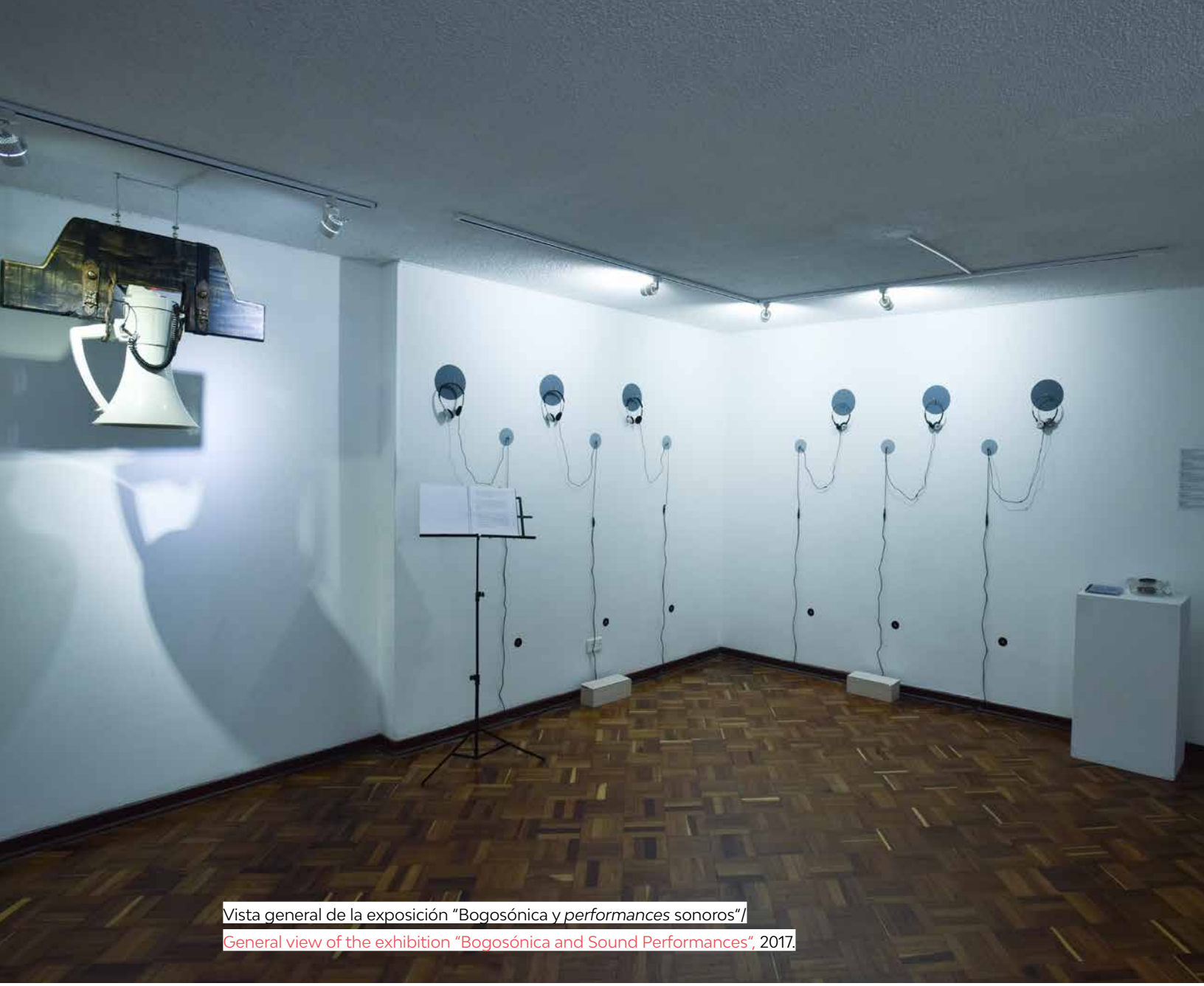
Reflecting on the city through sound is an invitation to confront a new logic of perception since, normally, visuals take precedence and sound is set aside as a subordinate accompaniment to the image. However, sound is, in its own right, a symbolic universe with its own semantic particularities, and it provides the artists with a series of aesthetic elements that, when combined with their personal interests, consolidate each piece presented in the exhibition. In this case, Bogotá was the territory chosen to be explored, resignified, remembered, forgotten, and demystified, with as many visual approaches as works of art in the



Yorely Varelo Ladino. *Frecuencias*/*Frequencies*. Video, dibujo y objeto/Video, drawing, and object, 2017.



Puerto Contemporáneo. Detalle de la exposición "Bogosónica y *performances* sonoros"/Detail of the exhibition "Bogosónica and Sound Performances". Videoinstalación/Video installation, 2017.



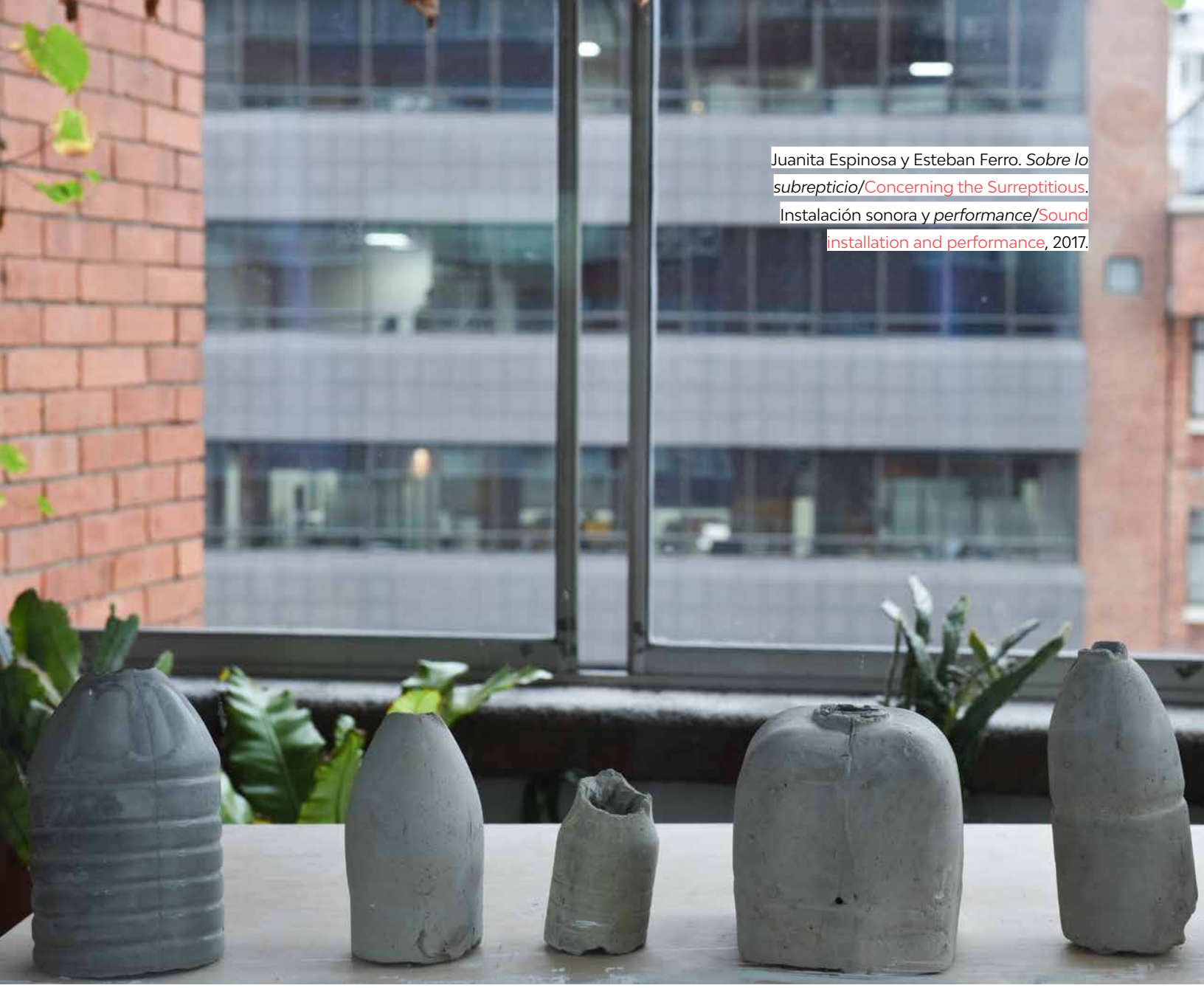
Vista general de la exposición "Bogosónica y *performances* sonoros"/
General view of the exhibition "Bogosónica and Sound Performances", 2017.

manera, en Bogosónica nos encontramos ante una diversidad de obras que tienen en común el campo sonoro como su objeto primario de indagación.

Esta exposición explora diferentes experiencias sonoras abordadas desde diversos temas como lo sensible, lo conceptual, lo imaginario, lo simbólico y lo tangible. Al ser el resultado del Laboratorio de Arte Sonoro y Radio Arte de Puerto Contemporáneo, funcionó como una

exhibition. Therefore, with *Bogosónica*, we find ourselves faced with a diverse range of pieces that share the field of sound as their main subject of inquiry.

This exhibition explores different sound experiences approached from diverse perspectives such as sensory, conceptual, imaginary, symbolic, and tangible themes. Since it is the result of the *Puerto Contemporáneo* Laboratory of Sound Art and Radio Art, it served to



Juanita Espinosa y Esteban Ferro. *Sobre lo subrepticio*/Concerning the Surreptitious. Instalación sonora y *performance*/Sound installation and performance, 2017.

buena excusa para reunir intereses comunes y construir comunidades y redes de creación en torno al sonido, diversas en sus formas plásticas, sensibles e investigativas. Por ello, aunque cada pieza aborda el territorio y el sonido de forma particular, dialoga con sus compañeras de sala para crear un metatexto que articula la exposición y da cuenta del trabajo de creación colectiva entre los artistas y el acompañamiento de los tutores.

bring together shared interests and build communities and creation networks based on sound, which are diverse in their visual, sensory, and investigative forms. Therefore, although each piece addresses territory and sound in a specific way, they interact to create a metatext that brings together the exhibition and gives an account of the work of collective creation between the artists and the support of mentors.

DESLIZADORES Y PERFORMANCES AUDIOVISUALES

Sliders and Audiovisual Performances

Liz del Mar García, Julián Silva, John Alexander Vásquez, Juan García Salgado (Cadencia Retiniana), Jonas Radziunas, Juan David Mora Lozano, Álvaro Cabrejo, Joan Hortúa Amaya (Dosaeme), Laura Páez y Luisa Herrera, María Luisa Sanín Peña, Diego Sierra Enciso. Tutores y curaduría/Mentors and curators: Sandra Rengifo, Ricardo Moreno

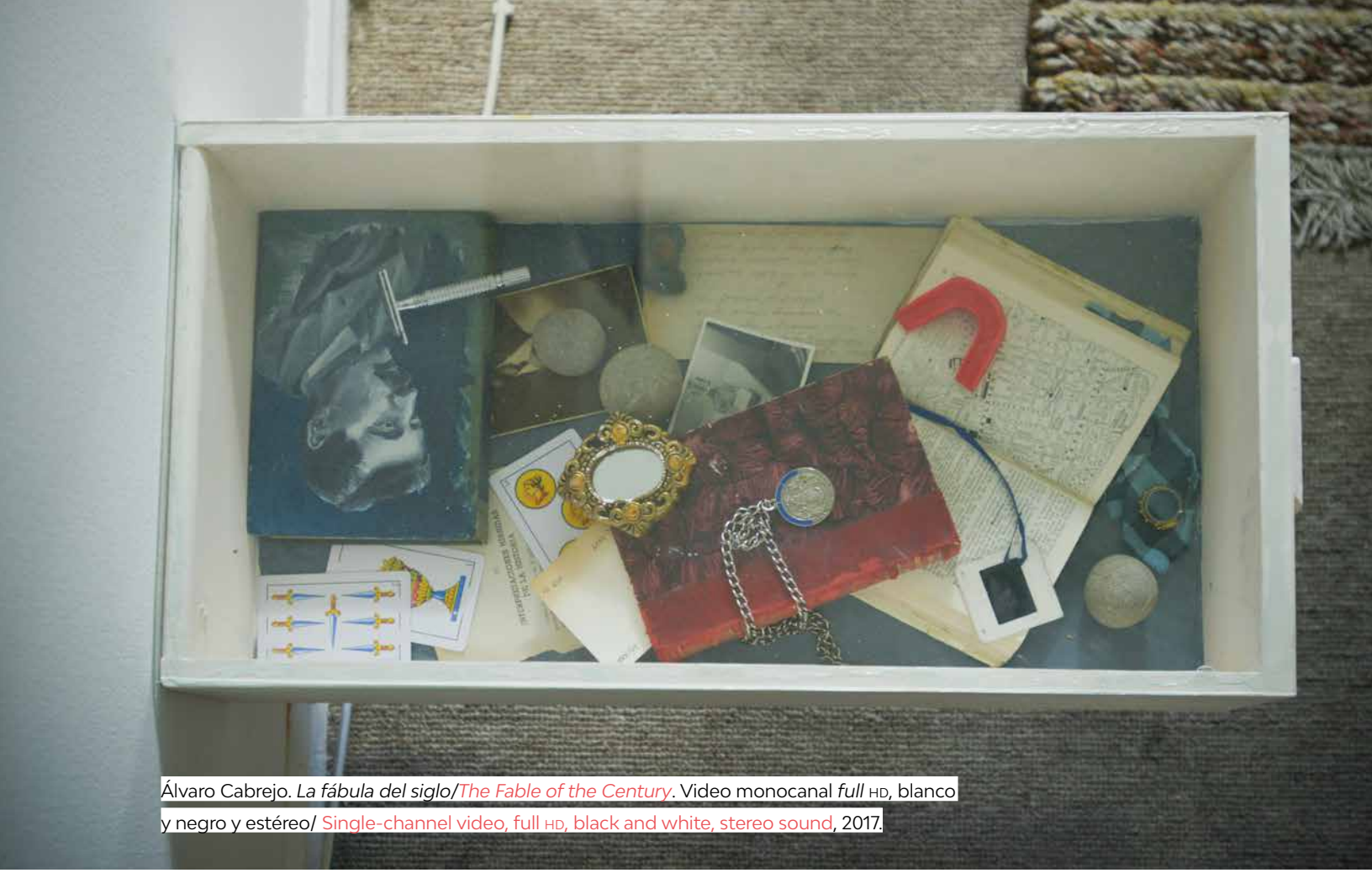
23 DE NOVIEMBRE-13 DE DICIEMBRE DE 2017/NOVEMBER 23–DECEMBER 13, 2017

"Deslizadores", esbozos sobre el video

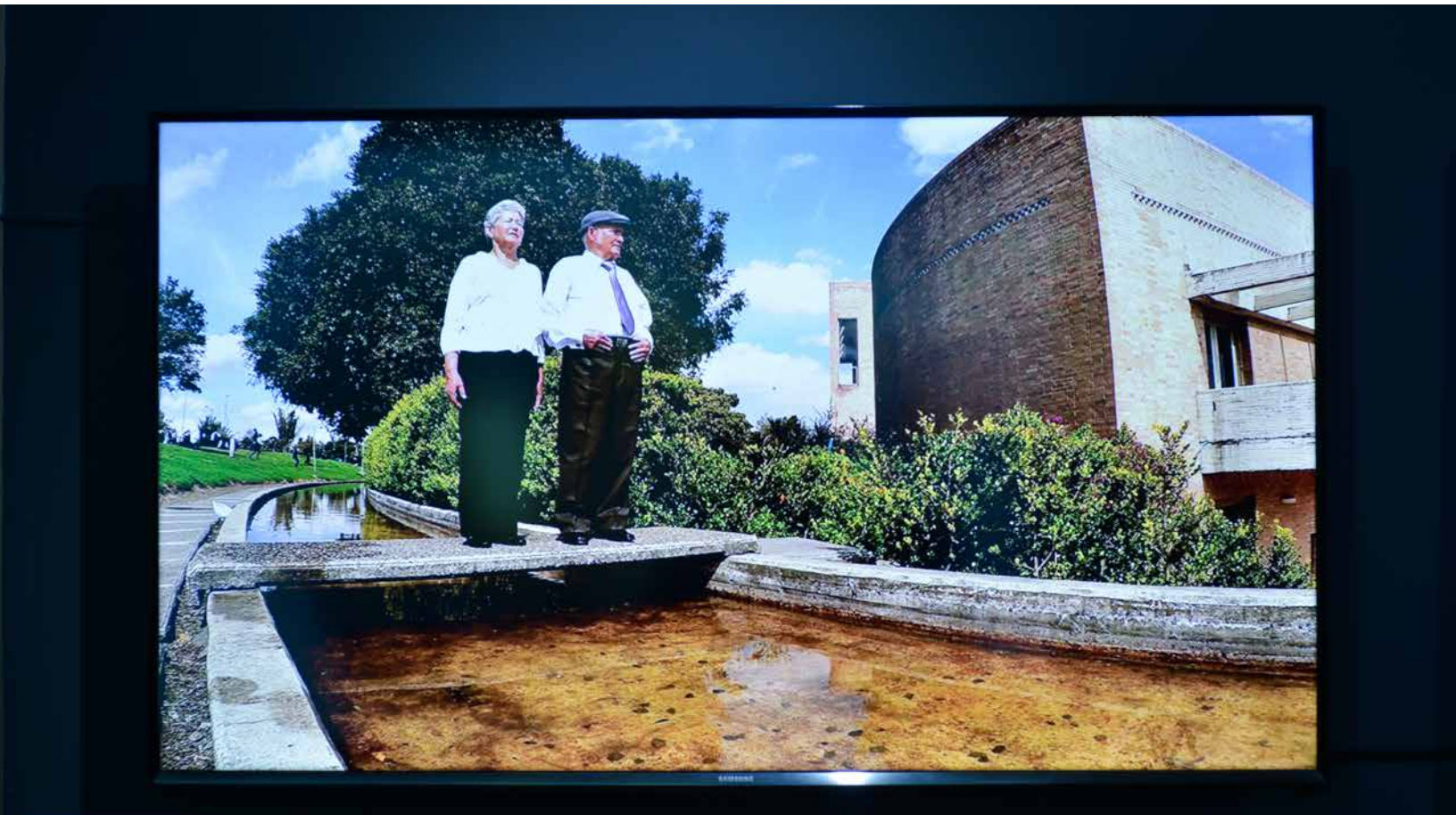
La presente muestra es una exploración y experimentación sobre el medio videográfico, donde confluyen once proyectos que buscan, desde la materialidad, narrativa y técnicas propias del video, una reflexión sobre el territorio, el espacio y el tiempo. Las propuestas son tan disímiles entre sí, que en una primera lectura no parecieran tener conexión, no obstante, se anclan a nuestro plano y realidad porque parten de un primer

Sliders: Video Sketches

This exhibition is an exploration and experimentation using the medium of video, bringing together eleven projects that aim to use the nature, narrative, and techniques of video to create a reflection on territory, space, and time. The designs are so different from each other that, at first, they do not appear to be connected. However, they are anchored to our perspective and reality since they originate in a shared initial world and are scattered into eleven parallel universes, like in the



Álvaro Cabrejo. *La fábula del siglo*/*The Fable of the Century*. Video monocanal *full* HD, blanco y negro y estéreo/ Single-channel video, full HD, black and white, stereo sound, 2017.



Juan Sebastián García (Cadencia Retiniana/Retina Cadence). *Horizonte de sucesos*/*Event Hortizon*. Video monocanal *full* HD/Single-channel video, full HD, 2017.



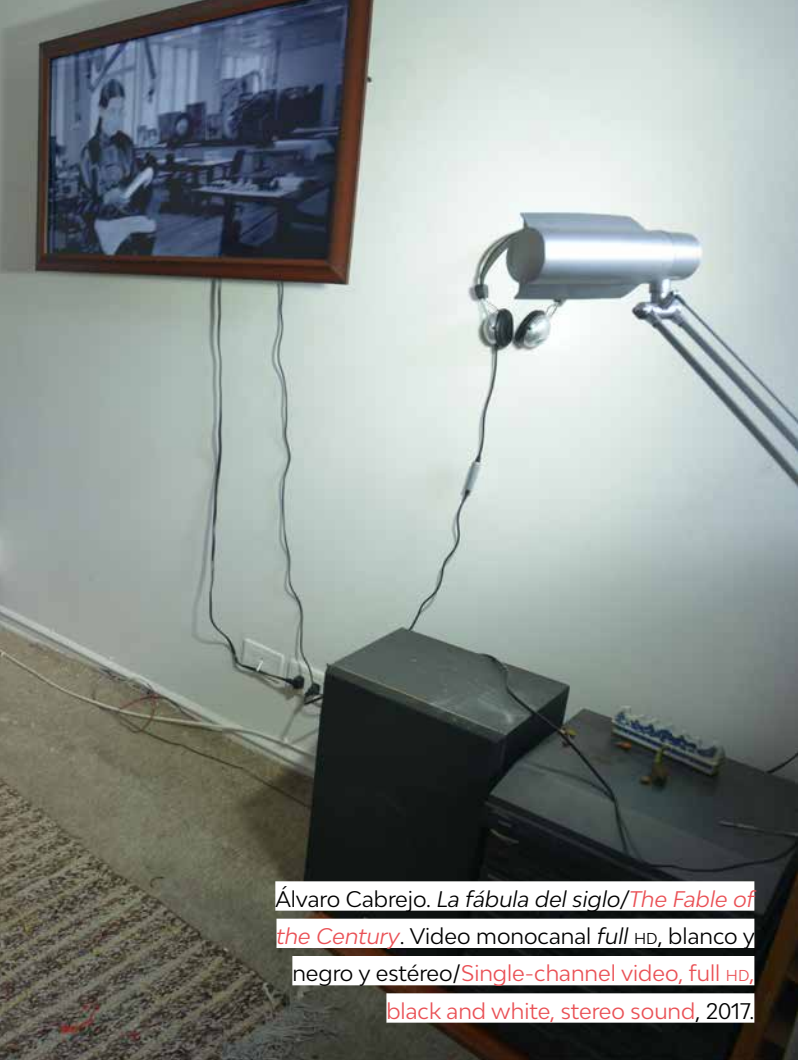
mundo común y saltan a once universos paralelos, como en la serie de televisión de los años noventa *Deslizadores*, donde un grupo de personas se "deslizaba" entre mundos paralelos a través de un agujero de gusano[1], y caían tras cada salto en una realidad diferente pero igual en temporalidad y espacio, buscando llegar nuevamente a su mundo original, del cual saltaron por accidente.

A diferencia de los protagonistas de la serie, los artistas son surfeadores que han fabricado su propio mundo paralelo y crearon un portal para exhibirlo mediante el video y sus diferentes variables en imagen y sonido; en consecuencia, la sala de exposición es un centro de operaciones que alberga los portales interdimensionales, transportándonos a once posibles mundos, surgidos de los intereses y la psiquis de cada uno de los creadores, para sumergirnos en los estados mentales, las ilusiones y psicodelias que habitan en sus imaginarios.

"Deslizadores" es un viaje por la historia, los sueños, la locura.



1 Según la teoría del puente de Einstein-Rosen, atajo hipotético en el espacio-tiempo.



Álvaro Cabrejo. *La fábula del siglo*/*The Fable of the Century*. Video monocanal *full* HD, blanco y negro y estéreo/Single-channel video, full HD, black and white, stereo sound, 2017.



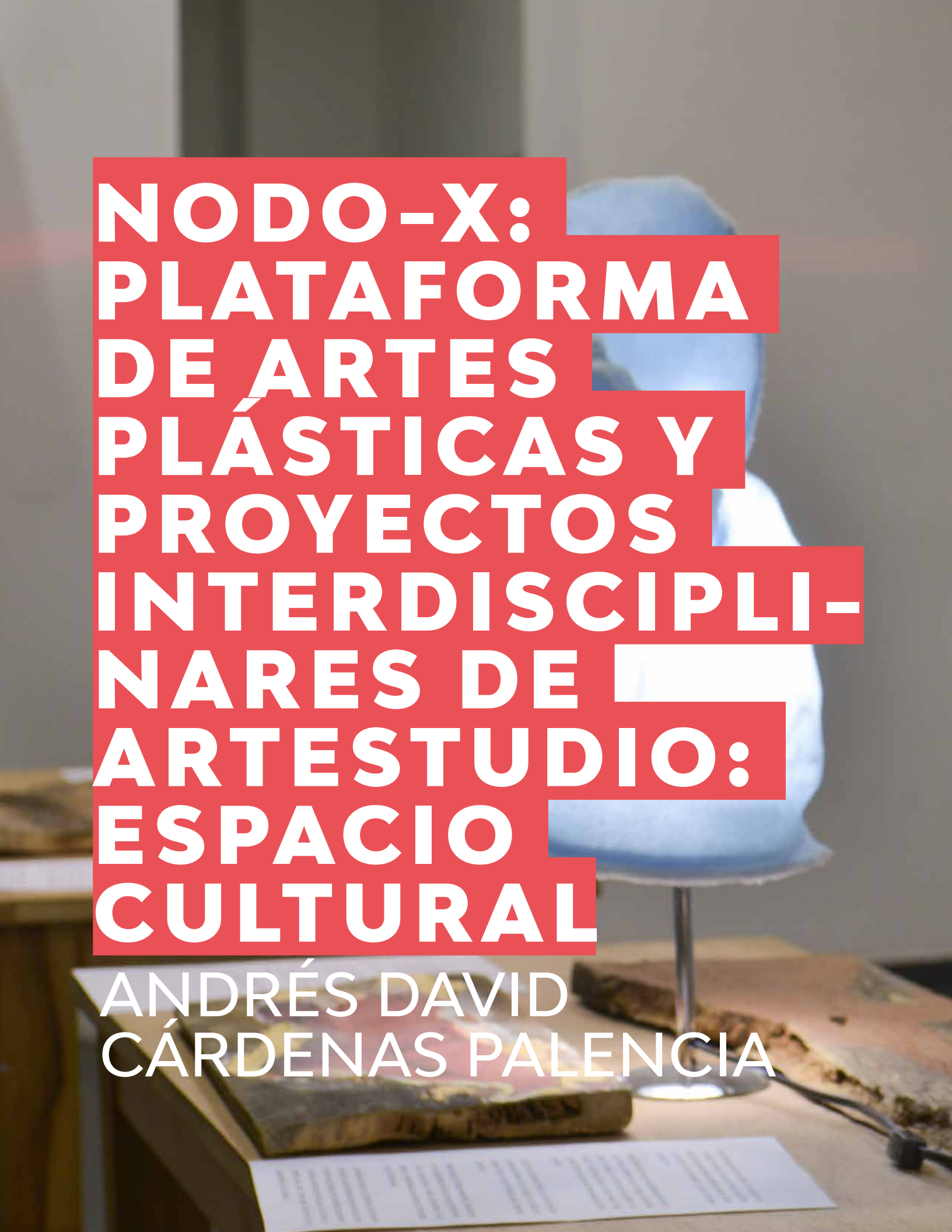
Vista general de la exposición "Deslizadores, esbozos sobre el video"/General view of the exhibition "Sliders, Sketches on Video". Videoinstalación/Video installation, 2017.

90s TV series *Sliders*. In this program, a group of people "slide" between parallel worlds through a wormhole[1], and, after every jump, they fall into a reality which is both distinct and yet the same in terms of its temporality and space, seeking to return to their original world which they jumped out of by accident.

Unlike the protagonists of the series, the artists are surfers who have fabricated their own parallel world and created a portal to exhibit it via video and its different sound and image variables. Consequently, the exhibition room is an operations center that houses interdimensional portals, transporting us to eleven possible worlds that were borne of the interests and psyche of each of the creators, in order to submerge us into the mental states, hopes, and psychedelia that inhabit their imaginations.

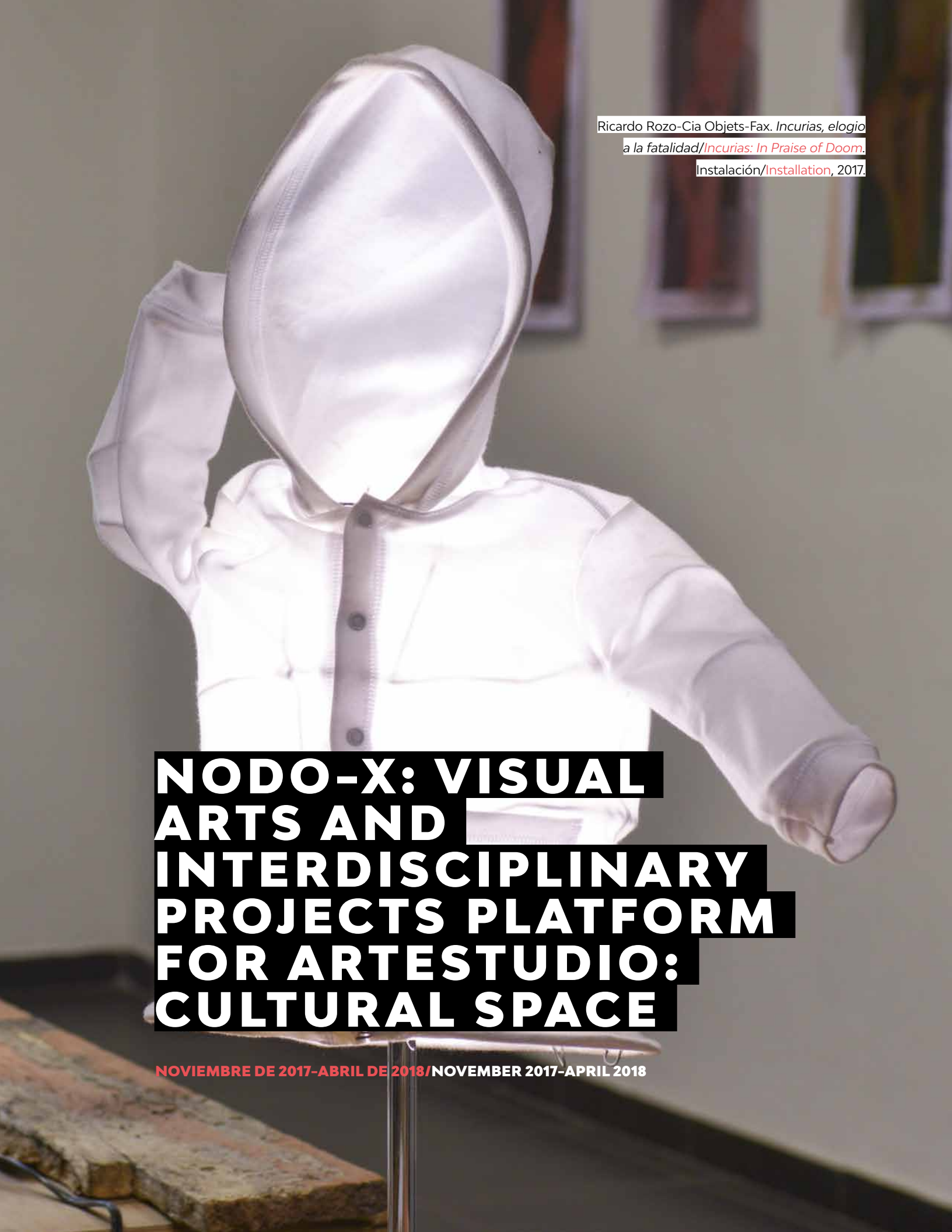
Sliders is a journey through history, dreams, and madness.

1 According to the Einstein-Rosen bridge theory, a hypothetical space-time shortcut.



NODO-X: PLATAFORMA DE ARTES PLÁSTICAS Y PROYECTOS INTERDISCIPLI-NARES DE ARTESTUDIO: ESPACIO CULTURAL

ANDRÉS DAVID CÁRDENAS PALENCIA



Ricardo Rozo-Cia Objets-Fax. *Incurias, elogio a la fatalidad*/*Incurias: In Praise of Doom*. Instalación/Installation, 2017.

NODO-X: VISUAL ARTS AND INTERDISCIPLINARY PROJECTS PLATFORM FOR ARTESTUDIO: CULTURAL SPACE

NOVIEMBRE DE 2017-ABRIL DE 2018/NOVEMBER 2017-APRIL 2018

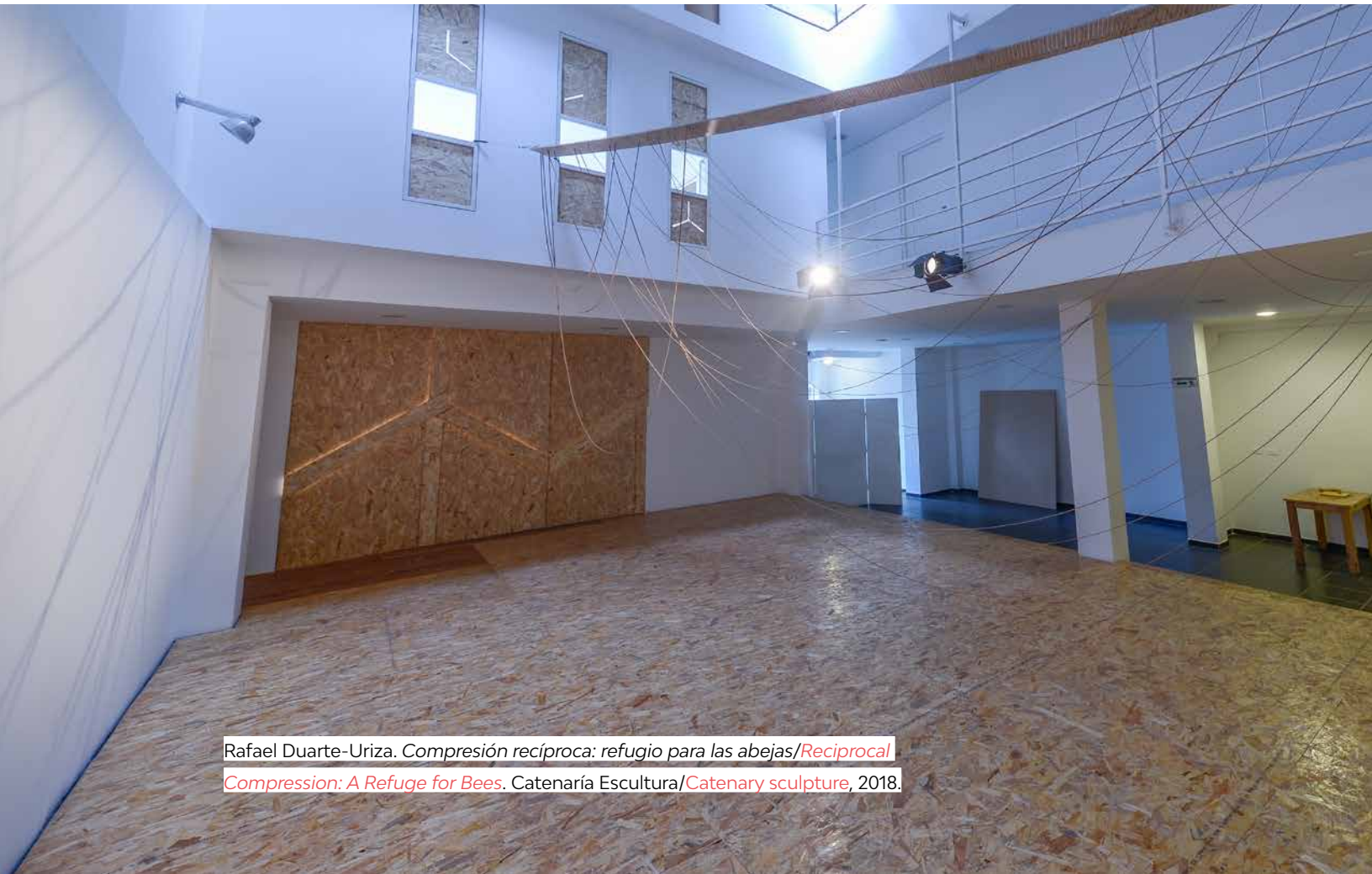
ARTESTUDIO

Artestudio nace en el 2001 como laboratorio de creación del coreógrafo Ricardo Rozo y la Fundación-Compañía Objets-Fax/El Contragolpe en Bogotá. Este espacio no convencional se encuentra ubicado en la localidad de Chapinero y se ha convertido en un escenario para las artes escénicas, las artes plásticas y, en general, para el arte contemporáneo. Desde 2014, su misión se centra en promover la relación entre el cuerpo humano y las expresiones artísticas por medio de una programación anual continua que integra residencias de investigación para la creación interdisciplinar, coreográfica o multidisciplinar, para inducir en los artistas y en sus obras nuevos manejos espaciales y la creación de experiencias significativas para el espectador a través del arte. En cerca de cuatro años Artestudio ha acogido cerca de 9.000 espectadores y 300 artistas.

Artestudio was born in 2001 as a creative laboratory for the choreographer Ricardo Rozo and Fundación-Compañía Objets-Fax/El Contragolpe in Bogotá. This unconventional venue is in the Chapinero neighborhood and has become a stage for performing arts, visual arts, and contemporary art in general. Since 2014, its mission has focused on promoting the relationship between the human body and artistic expressions through an ongoing annual program that integrates research residencies for interdisciplinary, choreographic, or multidisciplinary projects. The program prompts artists to engage in new spatial management in their work and create specific experiences for the spectator through art. In around four years, Artestudio has attracted approximately 9,000 viewers and 300 artists.



Ricardo Rozo-Cia Objets-Fax. *Incurias, elogio a la fatalidad*/*Incurias: In Praise of Doom*. Vista texto curatorial/View of the exhibition wall text, 2017.



Rafael Duarte-Uriza. *Compresión recíproca: refugio para las abejas*/*Reciprocal Compression: A Refuge for Bees*. Catenaría Escultura/Catenary sculpture, 2018.

NODO-X

NODO-X es una plataforma que fomenta proyectos de creación que establecen cruces entre los lenguajes visuales y escénicos que, por su carácter híbrido y ambiguo tienen dificultades para ser clasificados y circulados. Este es un proyecto de Artestudio, espacio cultural ubicado en la localidad de Chapinero.

NODO-X surge de la idea de circular propuestas, proyectos y obras que crean conexiones entre las artes visuales y las artes escénicas. NODO-X parte de la definición de la palabra nodo. Su origen, del latín *nodus*, significa enlace, vínculo o conexión y para la física el nodo es "cada uno de los puntos que permanecen fijos en un cuerpo vibrante o un movimiento ondulatorio"[1]. Desde esta perspectiva

1 Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, actualización 2018, en https://dle.rae.es/

NODO-X is a platform that encourages creative projects that establish exchanges between visual and theatrical languages that, because of their hybrid and ambiguous nature, are difficult to classify and disseminate. This is an Artestudio project, a cultural space in the Chapinero neighborhood.

NODO-X arises from the idea to share proposals and artwork that create connections between visual and performing arts. NODO-X starts with the definition of the word node. Its root, from the Latin *nodus*, means link, bond, or connection. In physics, a node is "each point that remains fixed in a vibrating body or one in undulation."[1] From this perspective —for me, the most interesting— NODO-X aims

1 Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 2018 update, in https://dle.rae.es/



Catalina Contreras Urrea. *Tractatus phantasmagóricum, o de cómo atrapar fantasmas/ Tractatus Phantasmagoricum, or How to Trap Ghosts*. *Performance*, 2018.

—para mí la más interesante—, NODO-X busca fomentar la circulación de propuestas que plantean nexos entre la imagen, la presencia y el movimiento del cuerpo humano desde un enfoque interdisciplinar, entendiendo la presencia y la imagen de los cuerpos como una representación expandida, vibrante, en tiempo y espacio real.

Las preguntas que enmarcaron este proyecto de circulación son: ¿cómo los artistas visuales o plásticos que trabajamos con el cuerpo repensamos nuestro quehacer con elementos inherentes a las artes escénicas sin caer en el montaje teatral o coreográfico convencional? ¿Cómo, al retomar elementos formales y conceptuales de otras artes, los artistas visuales proponemos otros acercamientos a la imagen, a la puesta en escena y a la representación del cuerpo? ¿Cómo los artistas

---

to encourage the circulation of proposals that suggest connection between the image, presence, and movement of the human body from an interdisciplinary approach, understanding the presence and image of bodies as an expanded, vibrant representation in real space and time.

The questions that frame this circulation project are: How do visual artists who work with the body rethink their work with elements inherent to the performing arts without falling into a conventional theater or choreography show? When retaking formal and conceptual elements from other arts, how do visual artists propose other approaches to the





Rafael Duarte-Uriza. *Compresión recíproca: refugio para las abejas*/*Reciprocal Compression: A Refuge for Bees*. Catenaría escultura/Catenary Sculpture, 2018.

visuales, en nuestra exploración con otros lenguajes creativos, proponemos otras formas de circular nuestros procesos? Y al revés, ¿cómo los artistas escénicos de la música, de la danza y del teatro reinventan nuevas formas de poner en escena el cuerpo usando estrategias propias de las artes visuales? ¿Cómo los artistas escénicos repiensan su quehacer desde elementos formales, iconográficos o semióticos derivados de las artes visuales?

Algunas de las respuestas a estas preguntas son las formas que artistas plásticos, visuales y escénicos han encontrado en sus propios procesos de creación interdisciplinares o transdisciplinares y que responden a las obras que circularon entre noviembre de 2017 y abril de 2018 en Artestudio.

Quizás la forma más evidente de este intento por acercarse a la puesta en escena del cuerpo por parte de los artistas visuales sea el *performance*, pero no es necesariamente la única. Pasando por el video *performance*, el *live* cinema, la instalación, la escultura, la experimentación con el sonido en vivo, el arte relacional, el video y la mediación con públicos diversos; artistas emergentes y de larga trayectoria se preguntan, desde su quehacer y su diálogo con lenguajes de otras disciplinas, sobre cómo llevar a un ámbito escénico su propio cuerpo y el de sus espectadores.

Resulta pertinente señalar que concibo la representación del cuerpo de una manera expandida, que va desde la comprensión del material escultórico como un cuerpo, dado que es materia dispuesta para ser modelada o construida a partir del trabajo manual. También concibo como cuerpos aquellas relaciones que potencian la presencia del espectador o de la obra de manera tangencial, por ejemplo, en la relación de la obra de arte con el espacio arquitectónico, con el tiempo y con la ciudad, entendiendo así al cuerpo como materia dispuesta para ser descubierta por la mirada o para ser

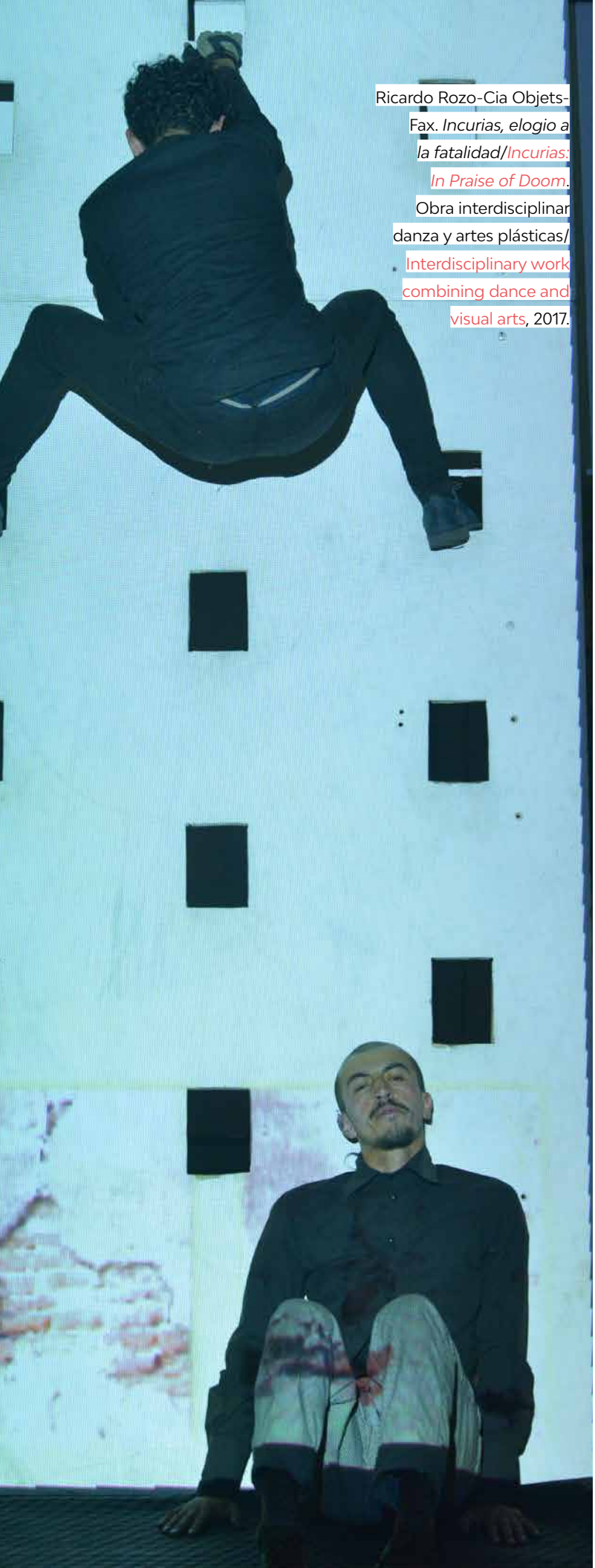
---

image, to staging, and to representation of the body? In our exploration with other creative languages, how do visual artists propose other ways of disseminating our processes? And, alternatively, how do performing artists of music, dance, and theater reinvent new ways of staging the body using strategies from the visual arts? How do performing artists rethink their work from formal, iconographic, or semiotic elements derived from the visual arts?

Some of the answers to these questions are the ways in which visual and performing artists have found their own interdisciplinary or transdisciplinary creative processes and respond to the works that circulated through Artestudio between November 2017 and April 2018.

Perhaps the most evident form of the visual artists' attempt to approach the staging of the body is the performance, but it is not necessarily the only one. Through video performance, live cinema, installation, sculpture, experimentation with live sound, relational art, video and mediation with different audiences, emerging and career artists question how





Ricardo Rozo-Cia Objets-Fax. *Incurias, elogio a la fatalidad*/*Incurias: In Praise of Doom*. Obra interdisciplinar danza y artes plásticas/ Interdisciplinary work combining dance and visual arts, 2017.

modelada plásticamente. Desde un sentido más convencional, NODO-X reúne también proyectos que dialogan con la puesta en escena derivada del montaje coreográfico, teatral o cinematográfico, pero sin llegar a imitarlos por completo. Es más, este diálogo de lenguajes potencia de manera significativa cualidades formales de las artes visuales al ponerlas en escena mezclando esos diversos medios. Es justamente esa zona de ambigüedades disciplinares y de cruces difíciles de clasificar en el lenguaje verbal la que me interesa. Este tejido es el marco creativo en que el lenguaje corporal opera y que NODO-X quiere poner en evidencia.

---

to carry their own bodies and those of their viewers into a performance space through their work and dialogue with languages of other disciplines.

It is important to point out that I see the representation of the body in an extensive way from understanding the body as sculptable material, given that it is matter that can be modeled or constructed through manual work. I also see as bodies those relationships that empower the presence of the viewer or the work tangentially. For example, in the relationship of the artwork with the architectural space, time, and city, thus understanding the body as matter to be revealed when seen, or sculpted. From a more conventional perspective, NODO-X brings together projects that dialogue with the staging derived from choreography, theater, or cinema production, but

Uno de los aspectos relevantes que teje relaciones conceptuales con las obras y los proyectos propuestos en NODO-X es la palabra sublimación, entendida desde la química como el paso de una sustancia del estado sólido al gaseoso sin pasar por el estado líquido. Todas las obras propuestas contrastan dos estados del cuerpo disímiles entre sí: el del cuerpo entendido como materia viva, como elemento tangible, corpóreo, táctil, sensible; y el del cuerpo como una presencia, en estado de disolvencia, intangible y virtual. Esto es lo que sucede en los casos extremos de la escultura y el video, por ejemplo, en donde el cuerpo se manifiesta de estas maneras, o en el *performance* y el *live* cinema, en donde se encuentran y amalgaman la materialidad y la corporeidad con los componentes inasibles o virtuales del cuerpo humano.

El proyecto se dividió en tres ciclos:

Ciclo 1: Proyectos interdisciplinares.
Ciclo 2: Ciclo de Artes Vivas.
Ciclo 3: Ciclo de video expandido.

NODO-X se proyecta como escenario para la circulación permanente de trabajos interdisciplinares en donde los espectadores tienen nuevas relaciones con las obras. Es fundamental generar estrategias para la difusión y prensa de este tipo de eventos, ya que al ser formatos polivalentes aún difícil llegar a los públicos adecuados. ¿Catalogar y denominar bajo el lenguaje convencional para lograr mayor demanda? ¿No cobrar boletería? ¿Volver a los eventos de entrada libre?



---

without imitating them completely. Furthermore, this dialogue of languages significantly empowers formal qualities of the visual arts, staging them in a combination of these different media. It is this area of disciplinary ambiguities and difficult exchanges of classifying in the verbal language that interests me. This fabric is the creative framework in which body language operates and that NODO-X wants to demonstrate.

One of the relevant aspects that weaves conceptual relationships with the works and projects proposed in NODO-X is the word "sublimation," understood in chemistry as the transition of a substance from the solid phase to the gas phase without passing through the liquid phase. All of the proposed works contrast two unalike states of the body: that of the body understood as living matter, as a tangible, bodily, tactile, sensitive element; and that of the body as a presence, in a solvent, intangible and virtual state. This is what happens in extreme cases of sculpture and video, for example, where the body is manifested in these ways, or in performance and live cinema, where material nature and corporeality are found and amalgamated with the intangible or virtual components of the human body.

The project is divided into three cycles:

Cycle 1: Interdisciplinary Projects



Paola Correa (artista/ artist), con la presencia de/with guests Carlos Alberto Pajón y Weimar Ramírez. *Golpe de conejo o barbilla de cristal/ Rabbit Punch or Crystal Chin*. *Performance,* 2018.

Cycle 2: Living Arts Cycle
Cycle 3: Extended Video Cycle

NODO-X is projected as a setting for the ongoing circulation of interdisciplinary work where viewers can form new relationships with the pieces of art. It is essential to create strategies for media and press coverage of this kind of event, because as they are versatile formats, it is difficult to reach suitable audiences. Catalog and name in conventional language to achieve a greater demand? Not sell tickets? Return to free-entry events?

ENSOMATOSIS

Manuel Fernando Patiño

15 DE NOVIEMBRE-2 DE DICIEMBRE DE 2017/NOVEMBER 15-DECEMBER 2, 2017

La ensomatosis es una suerte de encarnación gnóstica o platónica, el acto de hacerse cuerpo —la visión contemporánea habla de "la caída del hombre en la materia"—. En este sentido, las piezas de la muestra son vestigios de cuerpos, hechos de tela, resinas y escombros, con lo cual se señalan el deterioro social de la ciudad y la pérdida del espíritu humano. El hombre se encarna en la corteza, que lo aísla de la naturaleza, la urbe, la civilización y el consumo.

Ensomatosis es el resultado de una larga experimentación con la materia en la que se construye un lenguaje propio; la propuesta escultórica emplea materiales y técnicas no convencionales, los cuales se articulan con una problemática social en la que se señala desde el escombro el deterioro en la ciudad, a fin de renovar las formas de pensar y hacer la escultura.

Ensomatosis is a type of gnostic or platonic incarnation, the act of embodiment —the contemporary vision talks about "the fall of man into the material." Therefore, the exhibition's pieces are the remains of bodies, made from fabric, resin, and rubble, which indicate the social deterioration of the city and the loss of the human spirit. Man is incarnated in the shell, which isolates him from nature, the metropolis, civilization, and consumption.

Ensomatosis is the result of long experimentation with the matter in which one's own language is constructed. The sculptural proposal uses unconventional materials and techniques, which are connected to a social problem in which the deterioration in the city is indicated through the rubble, aiming to refresh ways of thinking and making sculptures.



Manuel Patiño. *Ensomatosis*. Escultura/Sculpture, 2016.

El trabajo es una reflexión que parte del cuerpo y señala el deterioro en las relaciones interpersonales, un acto de borramiento colectivo, el auge de la individualización y objetivación del cuerpo como posesión.

The work is a reflection that starts with the body and indicates the deterioration of interpersonal relations, an act of collective erasure, the rise of individualization and objectification of the body as a possession.



Manuel Patiño. *Ensomatosis*. Escultura/Sculpture, 2016.

INCURIAS, ELOGIO A LA FATALIDAD

Negligence: A Eulogy for Fatality

Obra interdisciplinar, danza y artes plásticas/
Interdisciplinary dance and visual art piece
Objetos coreográficos y expositivos/Choreographic and exhibition objects
Compañía Objets-Fax
Fundación Objets-Fax/El Contragolpe
Dirección/Director: Ricardo Rozo
Bailarines intérpretes/Dancers: Diana León y Ricardo Rozo
Curaduría y producción/Curator and producer: Andrés Cárdenas Palencia
Cuerpos peatones/Pedestrian bodies: Wilmer Osuna, Alexander Ibáñez, John Mesa, José Jiménez, Jorge Cárdenas
Banda sonora/Soundtrack: Jean Claude Pellaton

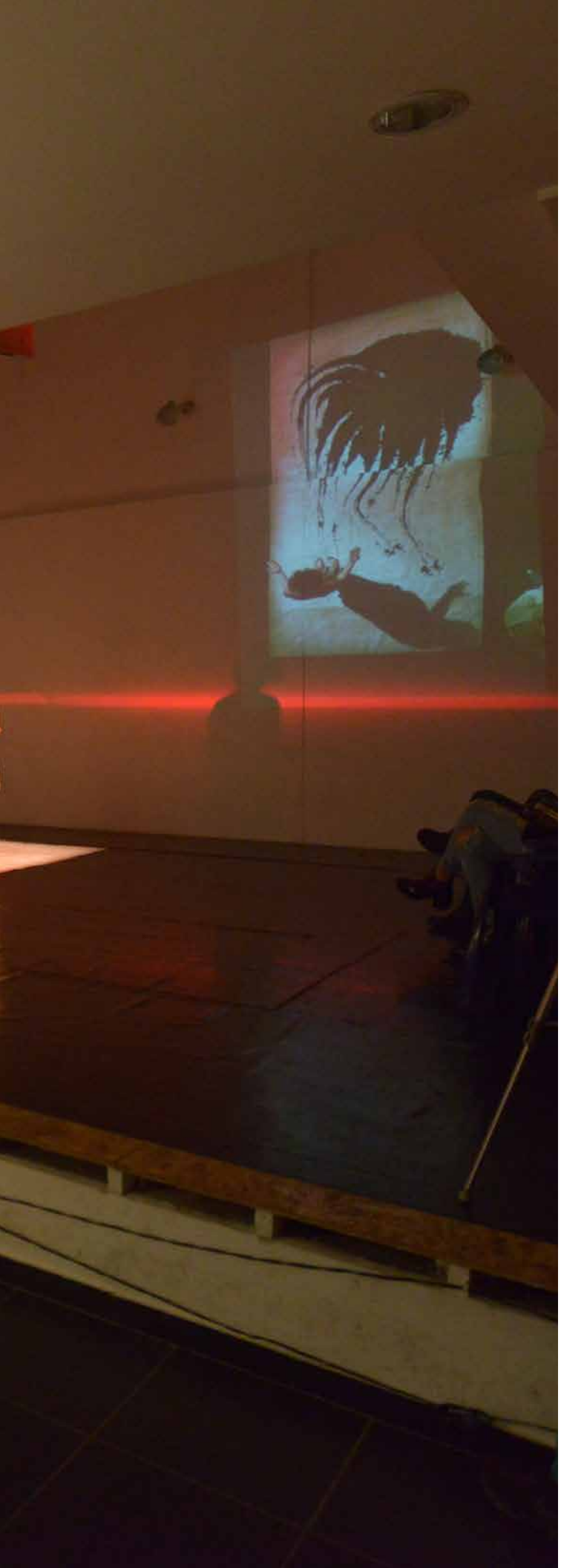
16-26 DE NOVIEMBRE DE 2017/NOVEMBER 16-26, 2017



Ricardo Rozo-Cia Objets-Fax. *Incurias, elogio a la fatalidad/ Incurias: In Praise of Doom*. Obra interdisciplinar danza y artes plásticas/Interdisciplinary work combining dance and visual arts, 2017.



Ricardo Rozo-Cia Objets-Fax. *Incurias, elogio a la fatalidad*/*Incurias: In Praise of Doom*. Obra interdisciplinar danza y artes plásticas/Interdisciplinary work combining dance and visual arts, 2017.



Vivimos en deterioro perpetuo. Todo se desgasta, se borra, se olvida, se corrompe con el paso del tiempo. Sin que nos demos cuenta, todo se transforma en dejadez, insinuándose en lo que hacemos mal o a medias; esta tendencia natural se vuelve síntoma patológico y gana la partida cuando se convierte en desaseo del hábitat y en falta de higiene corporal y mental. El mismo fenómeno de incuria provoca la agonía de los sectores antiguos de la ciudad y transforma el comportamiento de los habitantes, pero en forma de deterioro de algo más sutil con la excesiva voluntad de orden, de higiene y de seguridad. *Incurias* se enfoca, desde la problemática de la imagen, en lo humano que colapsa como las edificaciones del pasado; en la confusión entre virtual y

---

We live in perpetual deterioration. Everything erodes, is wiped out, is forgotten, and is corrupted over time. Without us realizing, everything transforms into neglect, showing what we do badly or halfheartedly. This natural tendency becomes a pathological symptom and wins the game when it manifests itself as a dirty habitat and a lack of bodily and mental hygiene. The same incurious phenomenon sparks the agony of the old sectors of the city and transforms their residents' behavior, but in the form of deterioration of something more subtle, and with the excessive desire for order, hygiene, and safety. Focusing on the problem of the image, *Negligence: A Eulogy for Fatality* focuses on humankind,

realidad; en la desaparición de lo espontáneo que da paso a la representación continua de nosotros mismos. La obra se compone de dos objetos coreográficos con personas que exploran su propia puesta en escena, conjugando textos automáticos, escrituras de movimiento y algo de teatralidad e improvisación, para dialogar con sus imágenes en video.

La propuesta escénica de *Incurias* se centra en el problema del deterioro desde el colapso de las capacidades relacionales del ser humano, asociando la imagen corporal mediante dos instalaciones coreográficas presentadas de forma simultánea y cíclica en el primer y tercer piso de Artestudio.

Compuestas por imágenes de video, dibujos, objetos, textos incoherentes, bandas sonoras y escritos coreográficos, estas instalaciones proponen al espectador circular y explorar libremente por el edificio —y desde diferentes percepciones y sensaciones— las ideas del deterioro mental, del absurdo y de la muerte, enfrentados con la realidad del cuerpo y el esfuerzo físico, elogiando plásticamente la fatalidad que conlleva el hecho mismo de existir y el deterioro perpetuo de las cosas.

Objets-Fax

La Fundación Objets-Fax/El Contragolpe fue fundada inicialmente como compañía coreográfica en 1989 en París por el coreógrafo y artista plástico Ricardo Rozo en conjunto con el artista suizo Jean Claude Pellaton. Ricardo Rozo ha sido creador de cerca de 32 espectáculos. Rozo fue ganador del Premio Nacional de Coreografía del Ministerio de Cultura de Colombia en el año 2004 con su obra: *La huella*. Ha sido ganador de numerosas becas de creación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) y del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

---

which collapses like the buildings of the past, in the confusion between the virtual and reality, in the disappearance of the spontaneous, which leads to the continuous representation of ourselves. The work is made up of two objects of choreography with people who explore their own staging, conjugating automatic texts, writings of movement, and some theatrics and improvisation to dialogue with its video images.

The performance proposal of *Negligence* focuses on the problem of deterioration, focusing on the collapse of the human being's relational capacity, associating body image through two choreographic installations presented simultaneously and cyclically on the first and third floors of Artestudio.

Made up of video images, drawings, objects, incoherent texts, soundtracks, and choreographic writings, these installations propose that the viewer moves freely around the building and explores —experiencing different perceptions and sensations— the ideas of mental deterioration, the absurd and death, faced with the reality of the body and



Ricardo Rozo-Cia Objets-Fax. *Incurias, elogio a la fatalidad*/*Incurias: In Praise of Doom*. Obra interdisciplinar danza y artes plásticas/Interdisciplinary work combining dance and visual arts, 2017.

physical effort, visually eulogizing the fatality entailed by the same act of existing and the perpetual deterioration of things.

Objets-Fax

Fundación Objets-Fax/El Contragolpe was initially founded as a choreography company in 1989 in Paris by the choreographer and visual artist Ricardo Rozo, together with the Swiss artist Jean Claude Pellaton. Ricardo Rozo has created approximately 32 shows. Rozo won the National Choreography Award granted by Colombia's Ministry of Culture in 2004 for his work *La huella*. He has won numerous creative grants from various local governmental institutions that support the arts, including the Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), la Secretaría de Cultura de Bogotá, and the Instituto Distrital de las Artes (Idartes).

PRIMATER CONSAGRAT

Proyecto escénico Hombrebúho/Hombrebúho performance project
Dirección/Director: Yenzer Pinilla
Edición de video/Video editors: Javier Seijas y Samuel García
Asistencia edición video/Assistant video editor: Ingrid Londoño

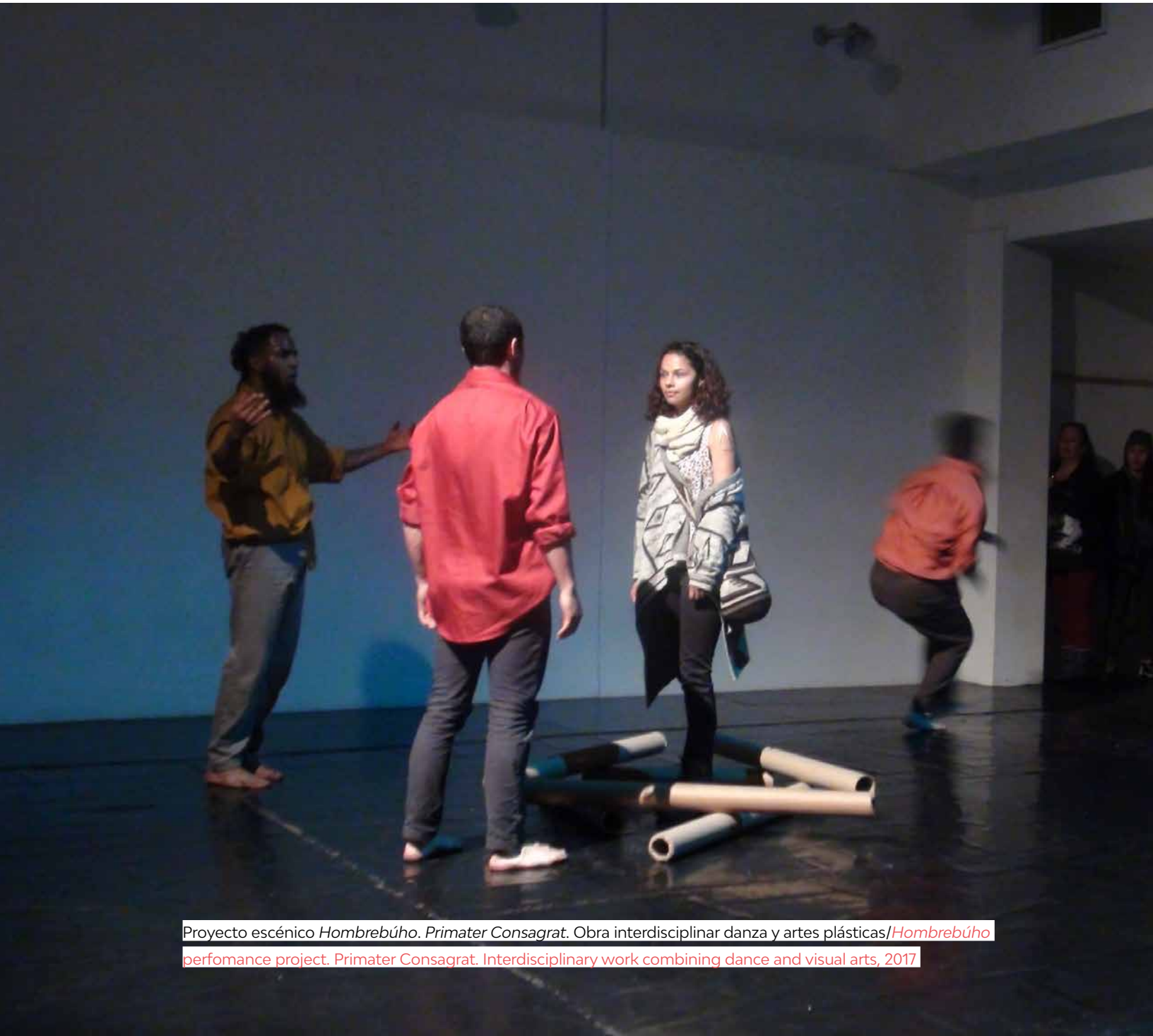
30 DE NOVIEMBRE-2 DE DICIEMBRE DE 2017/NOVEMBER 30-DECEMBER 2, 2017

Primater Consagrat es una obra interdisciplinar compuesta por tres solos coreográficos que estarán tejidos y en constante interinfluencia tanto en el proceso de creación como en la ejecución de la pieza. Cada persona es particular en su esencia, puede ser diferenciada por una serie de rasgos precisos y, en definitiva, tiene la condición de ser única entre la multitud de cuerpos que componen el mundo. En la exploración y potenciación de esta unicidad podemos obtener como resultado la configuración de un ser relevante y bien definido, un ser auténtico que, como consecuencia, nos presenta una forma diferente entre todas las formas posibles del movimiento. Ahora bien, esta exploración de lo propio

Primater Consagrat is an interdisciplinary work made up of three choreographic solos that will be intertwined and in constant interinfluence, both in the creative process and the execution of the piece. Each person is unique in their essence and can be differentiated by a series of precise features—definitive-lyone-of-a-kind among the crowds of bodies that populate the world. In the exploration and development of this uniqueness, we can understand what makes up a relevant and well-defined being, an authentic being that, as a result, presents us with an unparalleled figure, different from all other possible forms of movement. However, this exploration of the uniqueness of each being shall also

de cada ser ha de llevarnos también a los linderos de lo anómalo: aquello que nos resulta extraño. En ese límite, el cuerpo parecería rayar en la locura, o la monstruosidad, pero en realidad nos develaría la belleza de lo singular. El objetivo principal de *Primater Consagrat* es llevar a un nivel escénico lo auténtico esencial de cada cuerpo y, con esto, dejar al descubierto el encanto de lo anómalo.

take us to the boundaries of the abnormal: that which seems strange to us. At this boundary, the body might seem to verge on madness or monstrosity, but in reality, it can reveal to us the beauty of uniqueness. The main objective of *Primater Consagrat* is to take the essential authenticity of each body to the theatrical level and, with this, leave the charm of the abnormal exposed.



Proyecto escénico *Hombrebúho. Primater Consagrat*. Obra interdisciplinar danza y artes plásticas/*Hombrebúho* perfomance project. Primater Consagrat. Interdisciplinary work combining dance and visual arts, 2017

COMPRESIÓN RECÍPROCA: REFUGIO PARA LAS ABEJAS

Reciprocal Compression: Shelter for Bees

Rafael Duarte-Uriza
Bióloga invitada/Guest biologist:
Guiomar Nates Parra

14 AL 23 DE FEBRERO DE 2018/FEBRUARY 14–23, 2018

Instalación/*Performance*

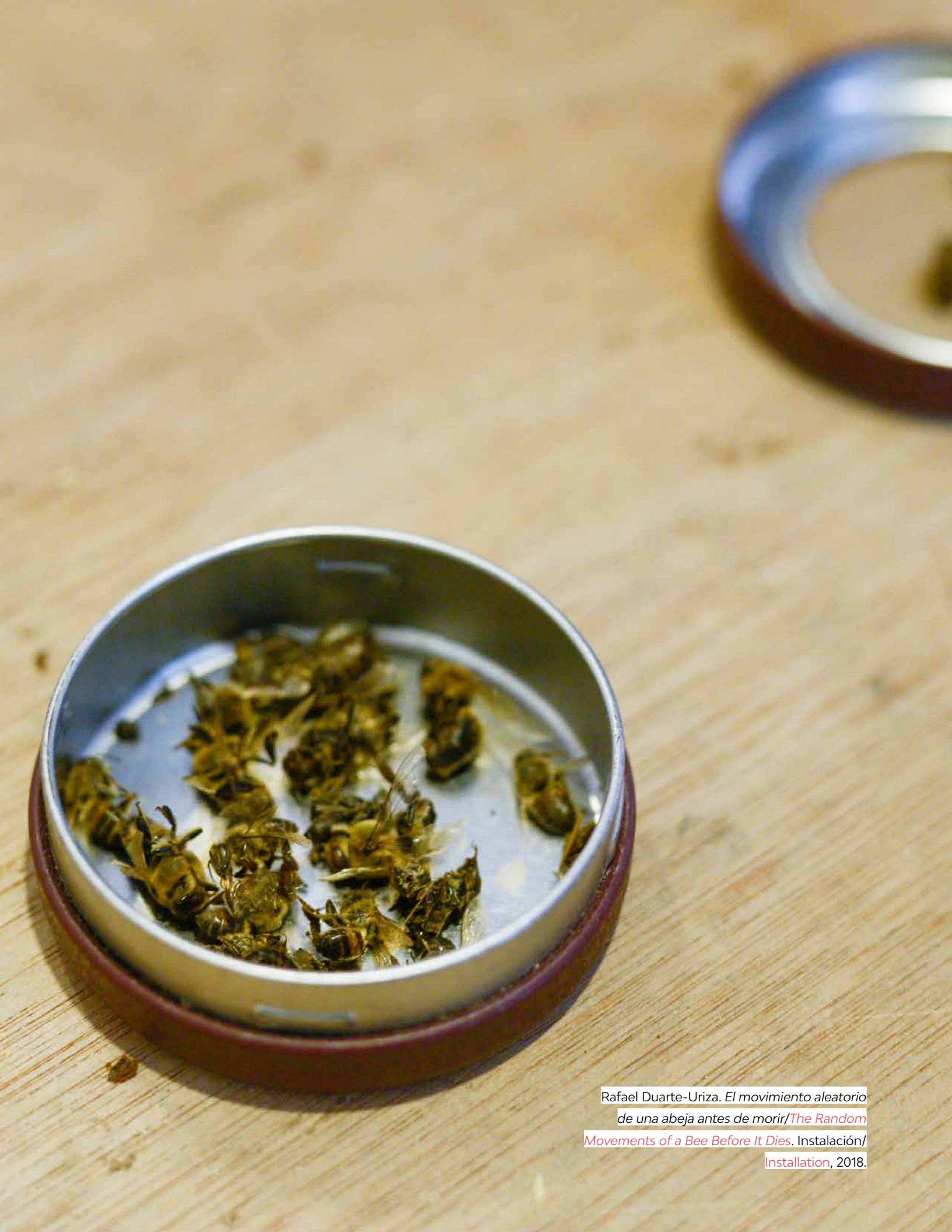
Compresión recíproca, refugio para las abejas es la yuxtaposición de tres instantes, tres maneras de explorar concepciones de tiempo entre abejas, humanos y planeta: ¿Qué relación existe entre el vuelo y la miel? ¿Cuántos vuelos son necesarios para llenar una celda? ¿Qué ocurre mientras sucede el movimiento aleatorio de una abeja antes de morir? ¿Es nuestro tiempo miel?

En una estructura construida por un enjambre silvestre las celdas hexagonales están suspendidas en la curva catenaria del panal. La exactitud del hexágono regular se contrapone al contorno sinuoso

Installation/Performance

Reciprocal Compression: Shelter for Bees is the juxtaposition of three moments — three ways of exploring conceptions of time between bees, humans, and the planet. What relationship exists between flight and honey? How many flights are needed to fill a cell? What happens during the random movement of a bee before dying? Is our time honey?

In a structure built by a wild swarm, the hexagonal cells are suspended in the catenary curve of the hive. The accuracy of the regular hexagon contrasts with the winding outline of the support. This point of contact creates a space-bridge,



Rafael Duarte-Uriza. *El movimiento aleatorio de una abeja antes de morir/The Random Movements of a Bee Before It Dies*. Instalación/Installation, 2018.



Rafael Duarte-Uriza. *Centinela del tiempo finito de una abeja/A Bee's Sentry of Finite Time. Performance*, 2018.

del soporte. Este punto de contacto supone un espacio-puente, recodo desde el cual puedo percibir ese vacío y, tras un tiempo de contemplación, sumergirme en él. No importan los libros leídos, no importan las horas entregadas a su observación, no importa manipular una colmena. Solo quiero confiar en la memoria corporal. Son momentos inciertos pero sugerentes, potencia viva de cuando mis intenciones dejan de ser solo eso y dan paso a mis manos transformando el material, entonces el deseo es tangible.

a curve from which I can perceive that vacuum, and after contemplating it for a while, submerge myself in it. The books read do not matter, the hours spent observing it do not matter, the handling of a hive does not matter. I only want to trust the body's memory. They are uncertain but suggestive moments, a living power of when my intentions stop being only that, and give way to my hands transforming the material. Then, the desire is tangible.



Rafael Duarte-Uriza. *El movimiento aleatorio de una abeja antes de morir/The Random Movements of a Bee Before It Dies*. Instalación/Installation, 2018.

Rafael Duarte-Uriza

Artista de la Universidad Nacional de Colombia, con profundización en escultura, instalación y *performance*. Su formación corporal contempla danza contemporánea y técnicas aéreas de circo. Ha participado en proyectos de creación interdisciplinar con la Compañía de Danza Tercero Excluido, El Colectivo de Artes Vivas Proyecto Shakespeare, la Compañía de circo La Gata Cirko, El colectivo de arte Cero Xpenser. Ha realizado colaboraciones con Sofía

Rafael Duarte-Uriza

Artist who studied at the Universidad Nacional de Colombia, he specializes in sculpture, installation, and performance. His is trained in contemporary dance and aerial circus techniques and has participated in interdisciplinary creative projects with the Tercero Excluido dance company, Proyecto Shakespeare living arts project, La Gata Cirko circus company and Cero Xpenser art collective. He has collaborated with Sofía Mejía, María José

Mejía, María José Arjona, Ana María Romano, Eloísa Jaramillo, Mateo López, Rosa Casado, Mike Brookes, Juan Mejía, Josef Zky, Chloé Belloc. Sus trabajos han sido presentados en Colombia, Italia, Francia, Estonia y Alemania.

Realizó la residencia artística Methods and the Stage Languages, Inteatro Festival Academy (IFA) en Polverigi, Italia. Participó en las V y VI versiones del Centro de Experimentación Coreográfica (CEC) de la Fundación Danza Común, y culminó una pasantía-voluntariado en la Fundación FLORA ars+natura. Comandó el proyecto curatorial "La paradoja del lago" para la exposición "Laboratorio Cano 2012-2013" del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia.

Con la beca de movilidad académica internacional entre la Universidad Nacional de Colombia y el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) fue estudiante invitado al semestre de invierno 2015-2016 en la Academia de Artes y Medios de Colonia (KHM), Alemania.

Actualmente realiza una investigación sobre el mundo de las abejas con el apoyo de las becas Residencias Artísticas Nacionales del Ministerio de Cultura de Colombia, Fundación Organizmo, Hábitats sostenibles, y Beca Colombia Biodiversa de la Fundación Alejandro Ángel Escobar y Dulcinea Permacultura Arte.

Arjona, Ana María Romano, Eloísa Jaramillo, Mateo López, Rosa Casado, Mike Brookes, Juan Mejía, Josef Zky, and Chloé Belloc. His work has been presented in Colombia, Italy, France, Estonia, and Germany.

He participated in the Methods and the Stage Languages artists residency of the Inteatro Festival Academy (IFA) in Polverigi, Italy. He was part of the fifth and sixth versions of Fundación Danza Común's Choreographic Experimentation Center (CEC), and completed a voluntary internship at the Fundación FLORA ars+natura. He led the *La paradoja del lago* curatorship project for the *Laboratorio Cano 2012-2013* exhibition at the Universidad Nacional de Colombia's Art Museum.

With the international academic mobility scholarship between Universidad Nacional de Colombia and the German Academic Exchange Service (DAAD), he was a guest student during the winter semester 2015-2016 at the Academy of Media Arts Cologne (KHM), Germany.

He is currently researching the world of bees with the support of the National Artists Residency fellowship awarded by the Colombia's Ministry of Culture and the Fundación Organizmo: Hábitats Sostenibles, and the Colombia Biodiversa Fellowship awarded by Fundación Alejandro Ángel Escobar and Dulcinea Permacultura Arte.



Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Reciprocal Compression: A Refuge for Bees", 2018.



Vista general de la exposición/General view of the exhibition "Reciprocal Compression: A Refuge for Bees", 2018.

TRACTATUS PHANTASMAGÓRICUM, O DE CÓMO ATRAPAR FANTASMAS

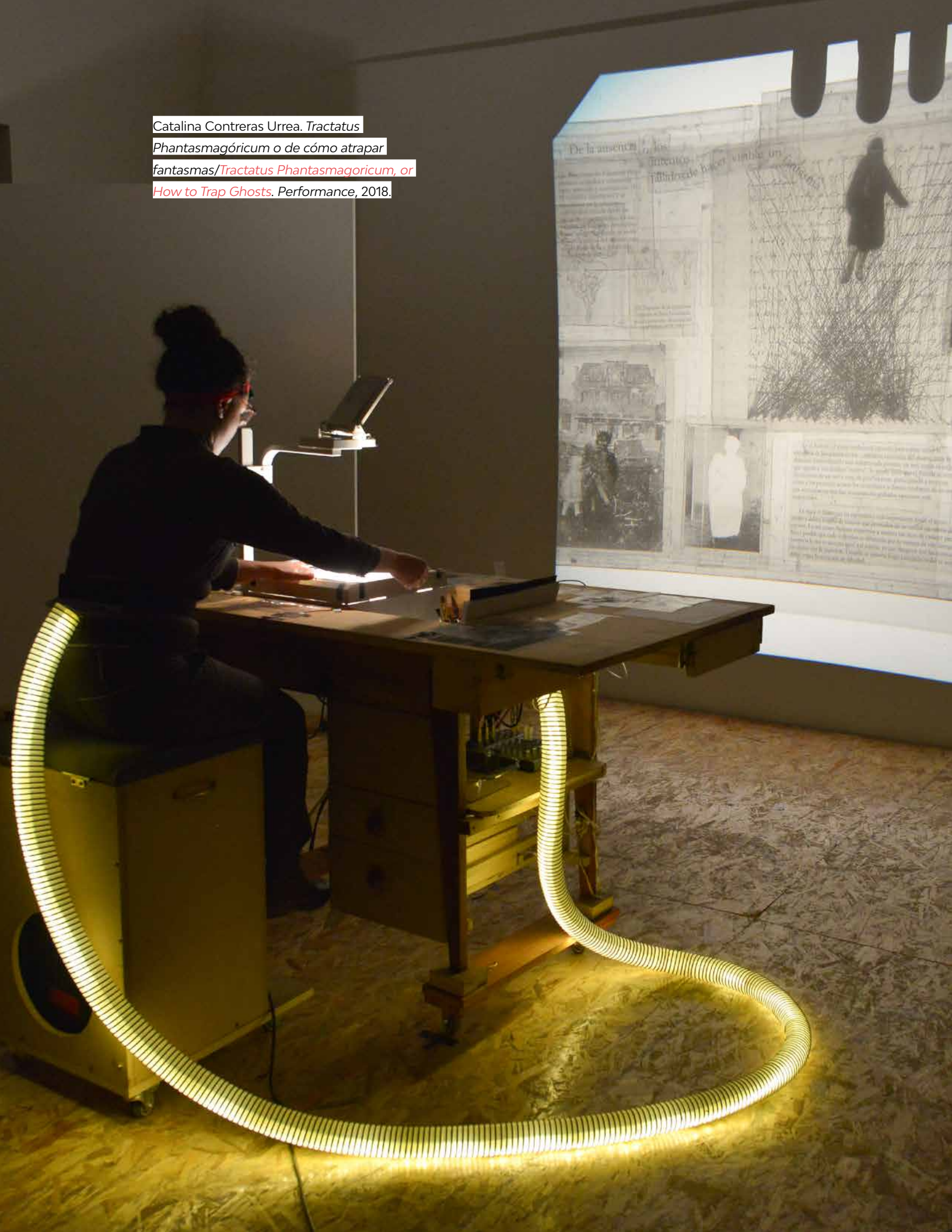
Tractatus Phantasmagoricum, or How to Catch Ghosts

Catalina Contreras Urrea

1, 2 Y 3 DE MARZO DE 2018/MARCH 1-3, 2018

El *Tractatus Phantasmagóricum, o de cómo atrapar fantasmas*, es una pieza escénica pensada desde la noción de libro y estructurada a partir de capítulos, para ser instaurada en el espacio arquitectónico como una forma de escritura mediante un dispositivo de proyección anacrónico. El libro vivo, esto es, activado escénicamente por la acción y la presencia del cuerpo, intenta ser la reconstrucción de otro libro (*Tratado de fantasmas*, escrito aproximadamente entre mediados del siglo XIX y el primer tercio del XX,

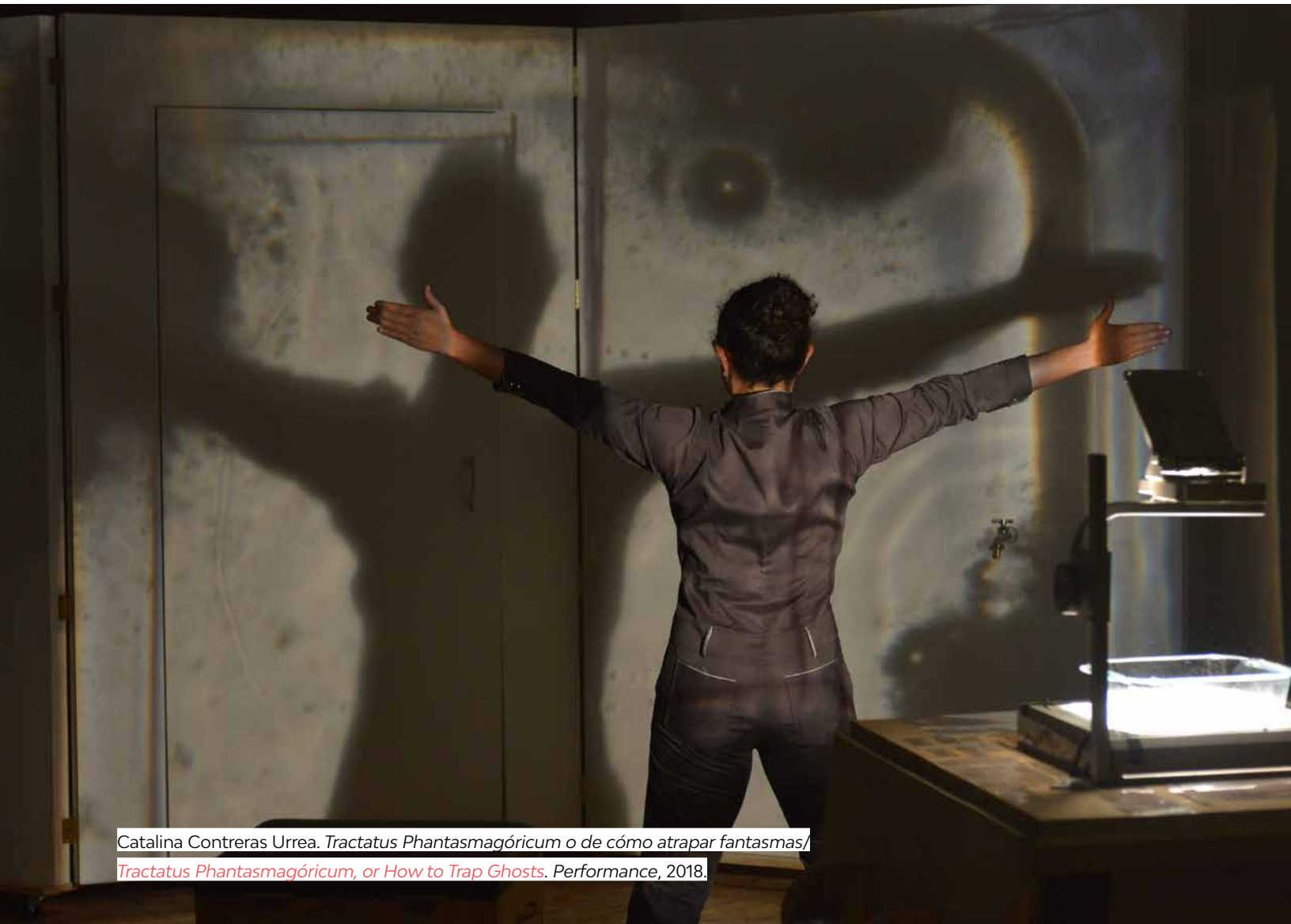
Tractatus Phantasmagoricum, or How to Catch Ghosts is a theatrical piece thought up from the notion of a book and is structured by chapters, which will be installed in the architectural venue as a form of writing through an anachronistic projection device. The living book, which is theatrically activated by the body's performance and presence, attempts to reconstruct another book (*Tratado de fantasmas*, written approximately between the middle of the 19th century and the first third of the 20th



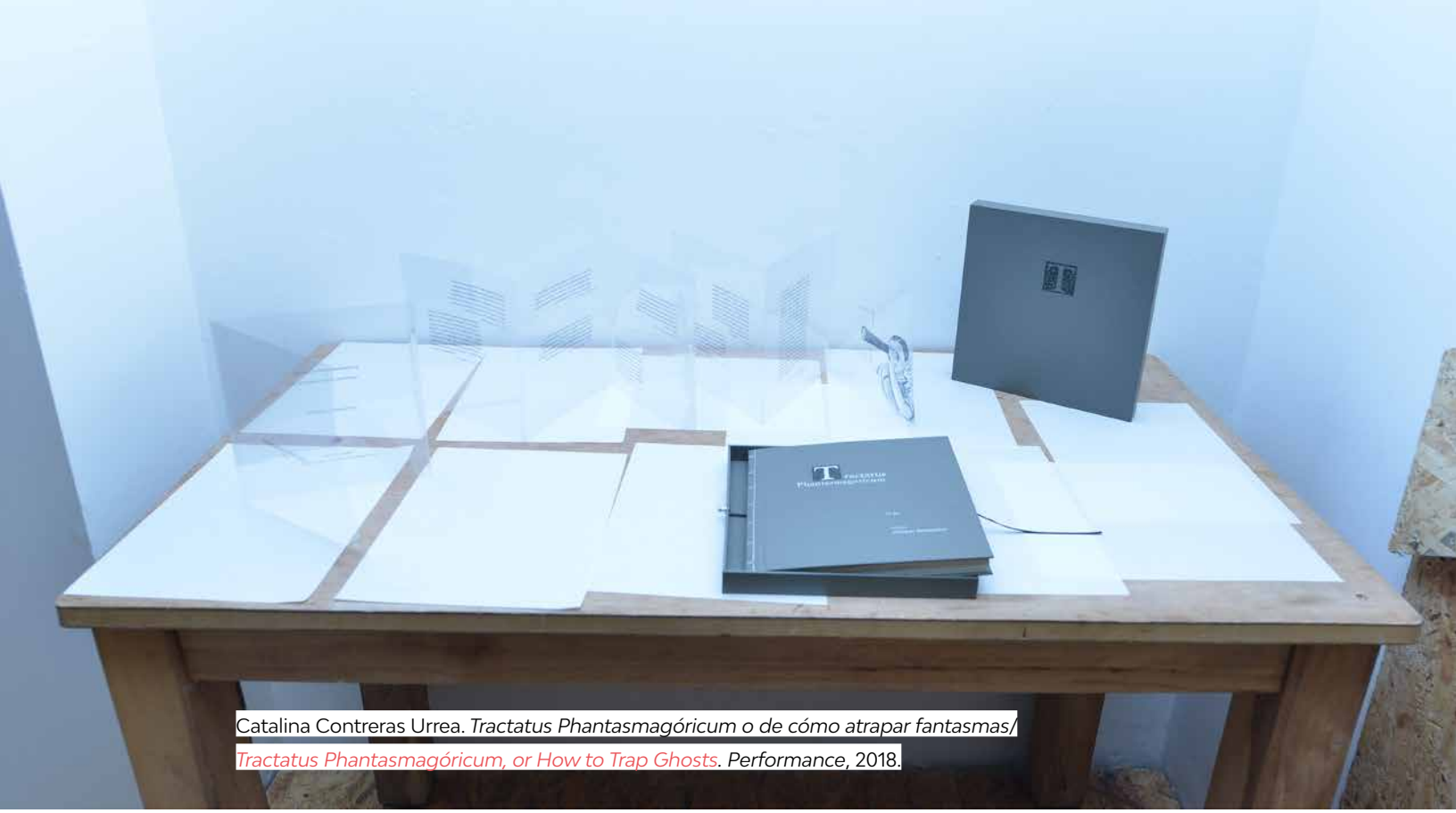
Catalina Contreras Urrea. *Tractatus Phantasmagóricum o de cómo atrapar fantasmas/Tractatus Phantasmagoricum, or How to Trap Ghosts*. *Performance*, 2018.

cuyo autor/a permanece en el anonimato) a partir del hallazgo de algunos fragmentos o folios del mismo, en donde además de jugar con las relaciones entre texto e imagen, se desdibujaban los límites entre la ficción y la realidad. Ante el conocimiento de la existencia de aquel material y de las posibilidades creativas allí contenidas, surgió la idea de adaptarlo performáticamente a algunas de las imágenes, memorias y experiencias que hacen parte del archivo personal (de la autora), pudiendo así desarrollar el proyecto en relación con una pregunta por los fantasmas que invaden y colonizan nuestra mirada.

century, by an anonymous author) based on the finding of some fragments or pages of it. In addition to playing with the relationship between text and image, the limits between fiction and reality are blurred. With the knowledge that the material exists, and the creative possibilities within it, the idea arose to adapt a performance to represent some of the images, memories, and experiences that are part of the personal archive (of the author), thus being able to develop the project with respect to a question about the ghosts that invade and colonize our perspective.



Catalina Contreras Urrea. *Tractatus Phantasmagóricum o de cómo atrapar fantasmas/ Tractatus Phantasmagóricum, or How to Trap Ghosts*. *Performance*, 2018.



Catalina Contreras Urrea. *Tractatus Phantasmagóricum o de cómo atrapar fantasmas/ Tractatus Phantasmagóricum, or How to Trap Ghosts*. *Performance*, 2018.



Catalina Contreras Urrea. *Tractatus Phantasmagóricum o de cómo atrapar fantasmas/ Tractatus Phantasmagóricum, or How to Trap Ghosts*. *Performance*, 2018.

GOLPE DE CONEJO O BARBILLA DE CRISTAL

Rabbit Punch or Glass Chin

Paola Correa

Acompañan en escena/On-stage accompaniment:
Carlos Pabón Malpica (boxeador/boxer) y Weimar Ramírez (contrabajista/double bassist)

Agradecimientos/Acknowledgements:
Gustavo Gutiérrez

8, 9 Y 10 DE MARZO DE 2018/MARCH 8-10, 2018

Podría, atravesar el océano de un solo salto
y soportar el miedo hasta que el corazón se rompa,
podría, seguir intolerante al silencio,
pero no sentir la impavidez del león y del lobo,
podría estar ahí, en la intensidad de la presencia,
entrar a lo más profundo del recuerdo
y pensar más de lo que peso.

I could cross the ocean in a single leap,
And bear the fear until my heart breaks,
I could remain intolerant of the silence,
But not feel the composure of the lion and of the wolf,
I could be there, in the intensity of presence,
Enter into the depths of memory,
And think more than I weigh.



Paola Correa (artista/artist), con la presencia/with guests de Carlos Alberto Pajón y Weimar Ramírez. *Golpe de conejo o barbilla de cristal/Rabbit Punch or Crystal Chin*. *Performance*, 2018.



Paola Correa

Nació en Bogotá, Colombia, en 1981. Abogada y magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, en donde también practicó danza contemporánea por varios años. Cuenta con una especialización en derecho ambiental de la Universidad del Rosario.



Paola Correa (artista/artist), con la presencia/with guests de Carlos Alberto Pajón y Weimar Ramírez. *Golpe de conejo o barbilla de cristal/Rabbit Punch or Crystal Chin*. *Performance*, 2018.

Artista colombiana dedicada a la creación performativa. Sus propuestas se soportan en la experimentación plástica, en la cual el cuerpo es materia, problema y dispositivo, cruzando lenguajes y formas de pensamiento provenientes del derecho, la danza, la filosofía y las artes plásticas.

Codirectora del Laboratorio Experimental de Performance desde el año 2010, donde investiga sobre las relaciones plásticas entre el cuerpo y el espacio público. Hace parte de la Fundación Cultural Waja y de 3 Colectivo, espacios dedicados al desarrollo de proyectos artísticos interdisciplinares, que tienen el arte como herramienta para la transformación social.

Paola Correa

Born in Bogotá, Colombia, in 1981, she is a lawyer and interdisciplinary Master of Theater and Performing Arts of Universidad Nacional de Colombia, where she also practiced contemporary dance for several years. She also has a specialization in environmental law from Universidad del Rosario.

A Colombian artist who works on creative performance, her proposals are based on visual experimentation in which the body is matter, problem, and device, overlapping languages and ways of thinking from law, dance, philosophy, and visual arts.

She is co-director of the Experimental Performance Laboratory since 2010, where she investigates the visual relations between the body and public space. She is part of Fundación Cultural Waja and 3 Colectivo, places dedicated to the development of interdisciplinary artistic projects that use art as a tool for social transformation.

DES-CONCIERTOS (REVELACIONES SONORAS)

De-Concerts (Resounding Revelations)

Artista/Artist: Ángela Marciales Daza
Acompañan en escena/On-stage accompaniment:
Irene Rodríguez y Edna Paredes
Asistencia de montaje/Staging assistant:
Juan David Polo
Asistencia de luces/Lighting assistant: Isabel Rodríguez

15, 16 Y 17 DE MARZO DE 2018/ MARCH 15, 16 AND 17, 2018

Des-Conciertos (revelaciones sonoras) es el trabajo de un cuerpo multiplicado que intenta escuchar y ha pretendido hacer algo con esa escucha: poner en juego las tensiones de los cuerpos, de los objetos, de los sonidos. Un juego entre escuchas, presencias e imaginación.

Ángela Marciales Daza

Artista plástica de Bogotá. Magíster en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, con el trabajo de tesis *Des-Conciertos (revelaciones sonoras)*. Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia.

De-Concerts (Resounding Revelations) is the work of an expanded body that attempts to listen and then attempts to do something with that listening: bringing the tensions of bodies, objects, and sounds into play. A game of listening, presence, and imagination.

Ángela Marciales Daza

A visual artist from Bogotá, she earned a Masters in Theater and Performing Arts from the Universidad Nacional de Colombia with the dissertation *De-Concerts (Sound Revelations)*. She also has a Master of Visual Arts from the Universidad Nacional de Colombia.



Ángela Marciales, Irene Rodríguez y/and Edna Paredes. *Des-Conciertos (Revelaciones sonoras)/De-Concerts (Resounding Revelations)*. *Performance*, 2018.



Ángela Marciales, Irene Rodríguez y/and Edna Paredes. *Des-Conciertos (Revelaciones sonoras)/De-Concerts (Resounding Revelations)*. *Performance*, 2018.



Ángela Marciales, Irene Rodríguez y/and Edna Paredes. *Des-Conciertos (Revelaciones sonoras)/De-Concerts (Resounding Revelations)*. *Performance*, 2018.



EN VIVO Y EN DIRECTO II

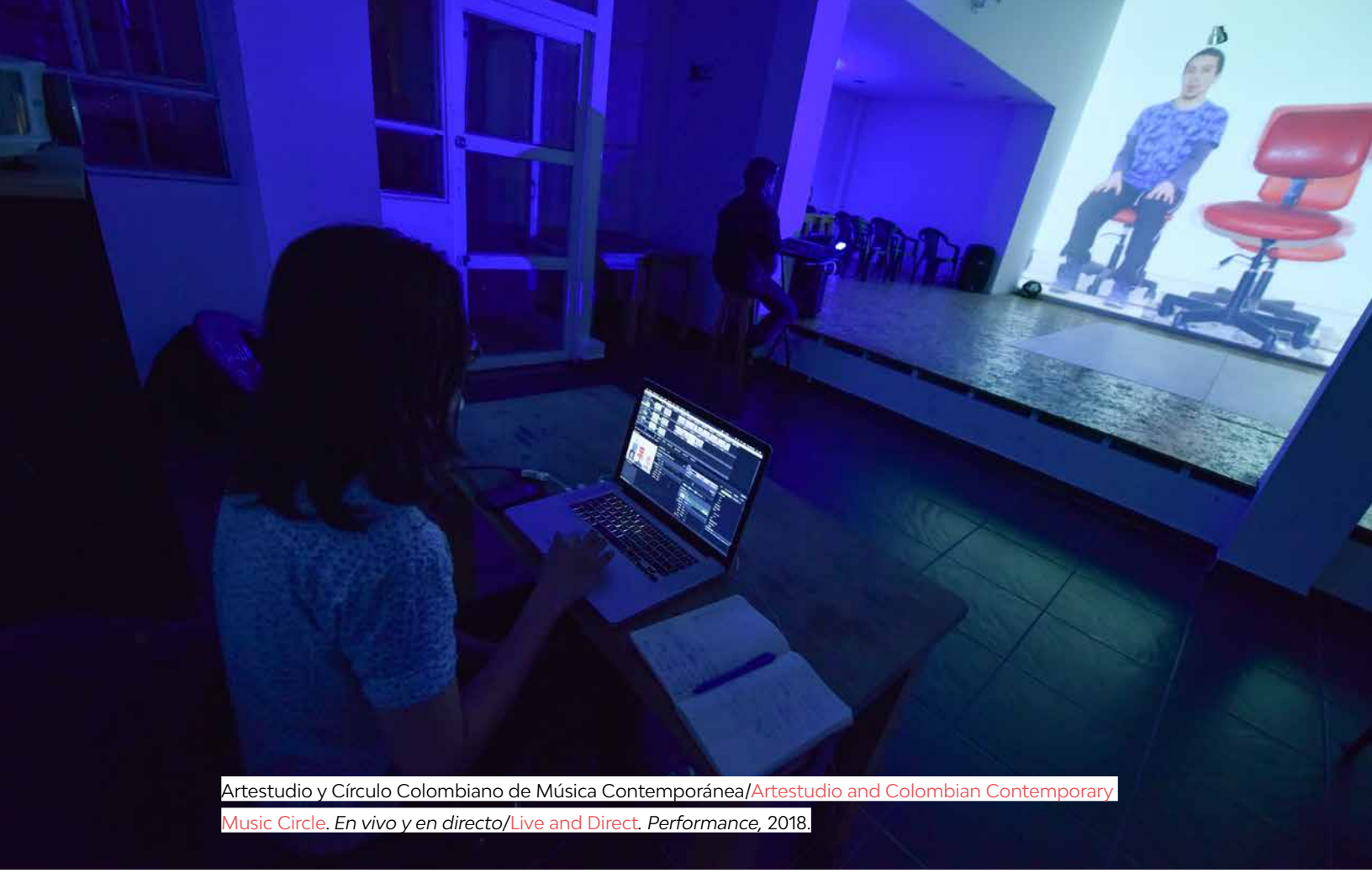
Live and Direct II

Artistas/Artists: Ricardo Rozo, Diana León, Felipe Valenzuela, Jeferson Palacios, Ricardo Villota, Rafael Llanos, Mauricio Ramírez, Daniel Leguizamón, Laura Cubides y Claudia Rocío Rodríguez

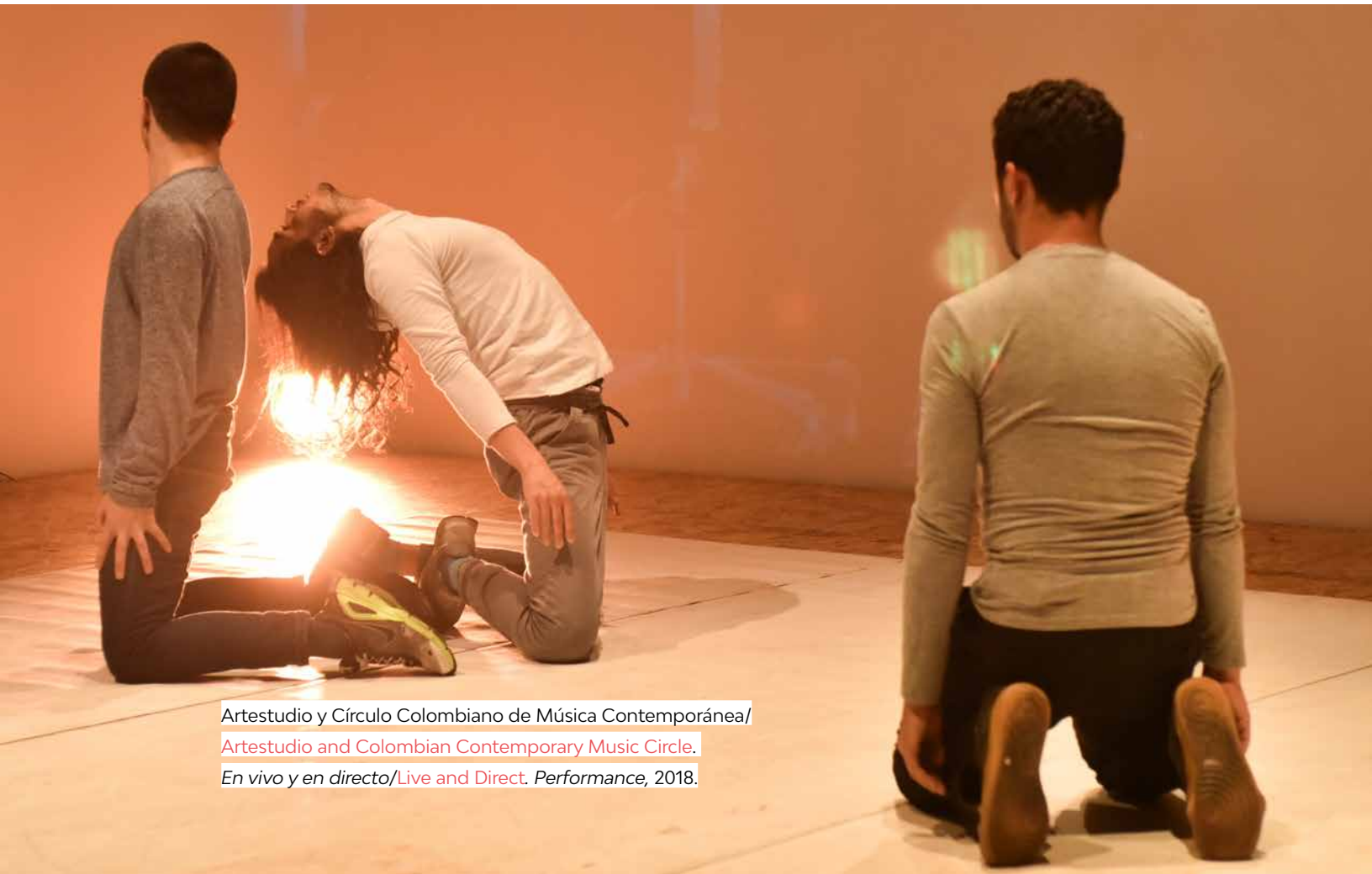
22, 23 Y 24 DE MARZO DE 2018/MARCH 22, 23 AND 24, 2018

En vivo y en directo es un laboratorio multidisciplinar que, a partir del lenguaje de la improvisación en tiempo real, busca generar conexiones entre las artes plásticas, la danza y el sonido. Esta es una plataforma de experimentación concebida por los artistas Ricardo Rozo y Andrés Cárdenas en colaboración con el Círculo Colombiano de Música Contemporánea.

Live and Direct is a multidisciplinary laboratory that aims to generate connections between visual arts, dance, and sound through the language of improvisation in real time. This is a platform of experimentation conceived by the artists Ricardo Rozo and Andrés Cárdenas, in collaboration with the Círculo Colombiano de Música Contemporánea.



Artestudio y Círculo Colombiano de Música Contemporánea/Artestudio and Colombian Contemporary Music Circle. *En vivo y en directo*/Live and Direct. *Performance,* 2018.



Artestudio y Círculo Colombiano de Música Contemporánea/
Artestudio and Colombian Contemporary Music Circle.
En vivo y en directo/Live and Direct. *Performance,* 2018.





Artestudio y Círculo Colombiano de Música Contemporánea/Artestudio and Colombian Contemporary Music Circle. *En vivo y en directo*/Live and Direct. *Performance,* 2018.

LA REALIDAD ES UNA MASA QUE SE ARRASTRA

Reality is a Mass That is Dragged Along

Mauricio Ramírez Vásquez

Animación en vivo/Live animation: Fernando Zuluaga

5, 6 Y 7 DE ABRIL DE 2018/APRIL 5, 6 AND 7, 2018

El *performance* se desarrolla de forma orgánica, como puente de comunicación entre dos *performers*-intérpretes, el primero, encargado de la manipulación en vivo de materiales audiovisuales preseleccionados, y otro que a lo largo del *performance* se encarga de dibujar-animar en vivo. El propósito principal de este proyecto es investigar la relación entre cuerpo, animación y tiempo preprogramado, a partir de distorsiones elásticas, experimentos formales que tienen como eje las acciones de vestirse y desvestirse. Los videos y sonidos preparados con anticipación corresponden, además del material de archivo, a experimentos de descomposición cinemática mediante la

Performance is developed organically as a bridge of communication between two performers: the first responsible for the live manipulation of preselected audiovisual material, and the other responsible for live drawing animation throughout the performance. The main purpose of this project is to investigate the relationship between the body, animation, and prescheduled time through elastic distortions —formal experiments that have the actions of dressing and undressing as a central theme. The videos and sound prepared in advance, as well as the archive material, correspond to cinematic decomposition experiments through the recording of actions



Mauricio Ramírez en compañía de Fernando Zuluaga. *La realidad es una masa que se arrastra/Reality is a Mass That is Dragged Along. Performance y live* cinema, 2018.

grabación de acciones que se repiten y que luego se reensamblan cuadro a cuadro para revelar otra dimensión temporal. *La realidad es una masa que se arrastra* es un *performance* audiovisual (*live* cinema) que explora las ideas de presencia, ausencia y rastros de lo humano a través de experiencias audiovisuales y *performativas* con ropas. Este proyecto tiene su raíz en el encuentro de ropas abandonadas y enterradas en un potrero al noroccidente de Bogotá en el año 2006. Registros de estos encuentros, y grabaciones de la exhumación de vestidos son manipulados en vivo y enfrentados a acciones construidas de forma audiovisual mediante procesos de animación experimental, estudios de descomposición de movimiento de acciones repetitivas sobre el cuerpo y los vestidos, inspirados en las anamorfosis cronotópicas enunciadas por Arlindo Machado en su ensayo "La imagen técnica, de la fotografía a la síntesis numérica".

La realidad es una masa que se arrastra

Duración aproximada: 35 min.

Performance audiovisual (*live* cinema) para dos *performers*-intérpretes, sonido estéreo, dos proyectores de video, dos computadores, una lámpara, una cámara, dibujos, archivos de video, sonido y animaciones manipuladas en vivo.

Dimensiones variables.

that repeat themselves and that are later reassembled frame by frame to reveal another temporal dimension. *Reality is a Mass That is Dragged Along* is an audiovisual performance (live cinema) that explores the ideas of presence, absence, and traces of humans through audiovisual and performative experiences with clothes. This project's roots are linked to when abandoned clothes buried in a meadow in northwest Bogotá in 2006 were found. Records of these findings —and recordings of the exhumation of clothes— are manipulated live, undergoing audiovisually constructed actions through experimental animation processes, which are studies on decomposing the movements in repetitive actions of the body and clothes. This was inspired by the chronotopic anamorphoses outlined by Arlindo Machado in his essay *La imagen técnica, de la fotografía a la síntesis numérica.*

Reality is a Mass That is Dragged Along

Approximate duration: 35 min.

Audiovisual performance (live cinema) for two performers, stereo sound, two video projectors, two computers, a lamp, a camera, drawings, video archives, sound, and animations manipulated live.

Varied dimensions.



Mauricio Ramírez en compañía de Fernando Zuluaga. *La realidad es una masa que se arrastra/Reality is a Mass That is Dragged Along*. *Performance y live* cinema, 2018.



Mauricio Ramírez en compañía de Fernando Zuluaga. *La realidad es una masa que se arrastra/Reality is a Mass That is Dragged Along*. *Performance y live* cinema, 2018.



LA TOMA DEL MAMBO

TAKING OVER THE MAMBO

9, 10 Y 11 DE FEBRERO DE 2018/FEBRUARY 9–11, 2018

COLECTIVO AURELIO



Thomas van der Hammen, Acción ritual y conversación con la abuela muisca Blanca Nieves/Ritual action and conversation with Muisca grandmother and elder Blanca Nieves. Ofrecimiento de chicha a los participantes/Offering of chicha to participants, 2018.

"Nos tomamos el Mambo para denunciar lo posible y para construir lo imposible. Nos tomamos lo que es del común, lo que nos corresponde. Nos tomamos el arte para oxigenar el arte. Nos tomamos lo que, a pesar de tener puertas, pide-necesita ser tomado. Tomamos la decisión de tomarnos nuestra ciudad y nuestros símbolos; nuestros edificios y nuestros baldíos; nos tomamos la voz castrada y los silencios obligados; nos tomamos la libertad de ser libres de no vender nuestro arte, sino de compartirlo con el común desde el común".

"La toma del Mambo" es un proyecto ganador de la beca Red Galería Santa Fe del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, desarrollada por el Colectivo Aurelio y la Fundación Más Arte Más Acción, con el apoyo del Museo de Arte Moderno de Bogotá-Mambo.

Paco Gómez Nadal, periodista español

"La toma del Mambo" se llevó a cabo del 9 al 11 de febrero. Tres días en los que doce colectivos artísticos y organizaciones culturales, convocados por el Colectivo Aurelio y la Fundación Más Arte Más Acción, llevaron a cabo una serie de acciones que se propusieron reactivar el papel del museo, el espacio que ocupa

---

"We are taking over the Mambo (Bogotá Museum of Modern Art) to denounce what is possible and build what is impossible. We are taking what is shared, what belongs to everyone. We are taking over art in order to oxygenate art. We are taking over that which, despite its closed doors, asks and needs to be taken over. We are making the decision to take control of our city and our symbols, our buildings and our vacant lots. We are taking over the castrated voice and the forced silences; we are exercising the freedom to be free to not sell our art, but instead share it with everyday people from a place of commonality."

Taking Over the Mambo was awarded a Red Galería Santa Fe grant by the Instituto Distrital de las Artes (Idartes). The project was developed by the Colectivo Aurelio and the Fundación Más Arte Más Acción, with support from the Bogotá Museum of Modern Art (Mambo).

Paco Gómez Nadal, Spanish journalist

Taking Over the Mambo took place from February 9th to 11th. Over three days, 12 artist collectives and cultural organizations —called together by the Colectivo Aurelio and the Fundación Más Arte Más Acción— carried out a series of actions aimed at reactivating the museum's role, the space it occupies in Bogotá, and its relationship to the development of the local art scene.



Thomas van der Hammen, Acción ritual y conversación con la abuela muisca Blanca Nieves/Ritual action and conversation with Muisca grandmother and elder Blanca Nieves. Ofrecimiento de chicha a los participantes/Offering of chicha to participants, 2018.

en la ciudad y su relación con el desarrollo de la escena artística local.

El evento logró convocar a más de 4.000 asistentes, muchos de ellos personas que no tienen una relación cercana con la escena artística en la ciudad o que no asisten de manera constante a museos o espacios expositivos. Por medio de talleres, intervenciones, instalaciones y conciertos gratuitos y abiertos, los colectivos lograban atraer un público amplio que se permitía encontrarse con un museo fuera de su visión tradicional y cercano a su propia cotidianidad. Cada una de las propuestas interactuaba con las demás dentro de sus diferencias. Su punto en común: hacer del museo, por tres días, un espacio de reflexión sobre lo cotidiano y lo local en las artes.

The event welcomed more than 4000 attendees, many of whom do not have a close relationship with the city's art scene or do not customarily go to museums or exhibition venues. Through workshops, interventions, installations, and free open concerts, the collectives attracted a wide audience who was able to experience a museum beyond its traditional concept and closer to their daily lives. Each proposal interacted with the others despite their differences. After all, they shared a vision; for three days, they would transform the museum into a space for reflection on daily life and what is local in the arts.

Más Arte Más Acción is a non-profit organization that has been working



Varios artistas, vista general "La toma del Mambo"/ Various artists, General view of *"Taking over the Mambo"*, 2018.



2017

Más Arte Más Acción es una organización sin ánimo de lucro que trabaja desde 2011 con el fin de generar una plataforma de proyectos artísticos interdisciplinarios, que a menudo involucra procesos con comunidades de la región del Pacífico. Estimulando el intercambio cultural y el diálogo buscamos aportar a la consolidación de la práctica artística y el pensamiento crítico en Colombia. La Base Chocó en el Pacífico colombiano es fuente de inspiración tanto para artistas visuales como para profesionales de otras disciplinas, que exploran temas sociales y del medio ambiente.

El Colectivo Aurelio nace del interés de algunos miembros de Más Arte Más Acción con el fin de generar propuestas de pensamiento crítico en la ciudad. Está conformado por el artista visual

---

since 2011 to create a platform of interdisciplinary artistic projects that frequently involves communities from the Pacific region. The non-profit aims to consolidate artistic practices and critical thinking in Colombia through cultural exchange and dialogue. The Chocó Base in the Colombian Pacific is a source of inspiration for visual artists, as well as professionals from other disciplines, who explore social and environmental issues.

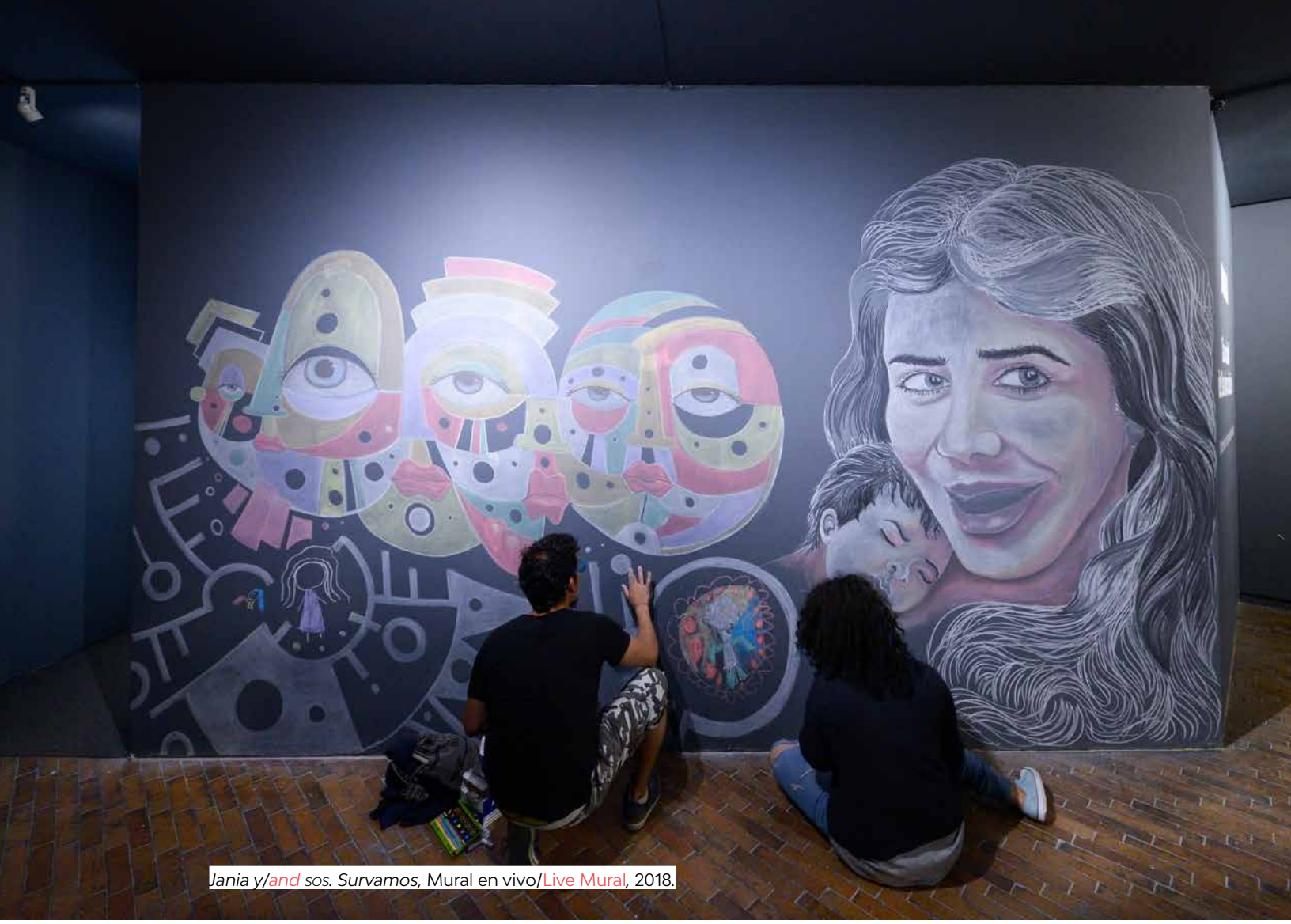
Several members of Más Arte Más Acción were interested in proposals to generate critical thinking in the city. Thus, the Colectivo Aurelio was born, formed by visual artist Fernando Arias and art historian Jaime A. Martínez. As



Artistas varios, vista general "La toma del Mambo"/Various artists, General view of *"Taking over the Mambo"*, 2018.



Derrumbe y El Validadero. Campeonato de Banquitas Modernas para Espacios Artísticos Contemporáneos/Modern Benches for Contemporary Artistic Spaces Championship, 2018.



Jania y/and sos. Survamos, Mural en vivo/Live Mural, 2018.

Fernando Arias y el historiador del arte Jaime A. Martínez. Como artista visual, Fernando ha trabajado la apropiación de los símbolos patrios y territorios invisibilizados que hacen parte de la periferia. Arias representó a Colombia en la Bienal de Venecia en el año 1998 y fue curador de *MICROmacro*, proyecto seleccionado en el año 2011 para el Salón Regional de Artistas. Martínez ha liderado proyectos como "ReBandera" (2016) en donde 26 artistas fueron invitados a redefinir la bandera de Colombia y apropiarse del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.

a visual artist, Fernando has worked on the appropriation of patriotic symbols and territories that remain invisible yet are part of the Colombian periphery. Arias represented Colombia at the Venice Bienniale in 1998 and served as curator of *MICROmacro*, a project selected in 2011 for the Salón Regional de Artistas. Martínez has led projects such as "ReBandera" (2016), in which 26 artists were invited to redefine the Colombian flag and take over the Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (Center for Memory, Peace, and Reconciliation).



Colectivo Atempo. Creación InSituación con los niños de la Fundación Fana por El taller de QuinKin/Atempo Collective, Creation InSituation with the children of the Fana Foundation by El taller de QuinKin, 2018.


PROHIBIDO
ADULTOS

2

BECA PROGRAMACIÓN DE ARTES PLÁSTICAS EN BOGOTÁ RED GALERÍA SANTA FE 2017

RED GALERÍA SANTA FE 2017 VISUAL ARTS PROGRAMMING GRANT IN BOGOTÁ



LABORATORIOS DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EXPERIMENTALES

Experimental Laboratories for Artistic Practices



Movimiento de Fotógrafos/Movement of Photographers, Vista general de exposición/General view of the exhibition, 2017.



Colectivo Miscelánea, Net/Lab, Laboratorio de creación y redes sociales, Laboratorio/Net/Lab Creation Laboratory and Social Networks, 2017.



LABORATORIO CIÓN Y REDES SOCIALES

NET/LAB CREATION LABORATORY AND SOCIAL NETWORKS

SEPTIEMBRE DE 2019/SEPTEMBER 2019

MISCELÁNEA

MISCELLANEOUS



Colectivo Miscelánea, Net/Lab, Laboratorio de creación y redes sociales, Laboratorio/Net/Lab Creation Laboratory and Social Networks, 2017.

Net/Lab es un laboratorio de creación y redes sociales que, a través del trabajo colaborativo y multidisciplinario de investigación, reflexión y creación pone en entredicho las dinámicas de la relación entre las redes sociales y los circuitos del arte.

El objetivo de Net/Lab es crear una muestra que circule en redes sociales, usando las dinámicas de publicidad, mercadeo y crecimiento orgánico.

Net/Lab laboratorio de creación y redes sociales metodológicamente se

Net/Lab is a creation and social media laboratory that uses collaborative and multidisciplinary work in research, reflection, and creation to call into question the dynamics of the relationship between social media and art circuits.

Net/Lab's objective is to create an exhibition that circulates on social media, using the dynamics of advertising, marketing, and organic growth.

The Net/Lab creation and social media laboratory was methodically developed in two moments: one of collective



Colectivo Miscelánea, Net/Lab, Laboratorio de creación y redes sociales, Laboratorio/ Net/Lab Creation Laboratory and Social Networks, 2017.

desarrolló en dos momentos, uno de creación colectiva para definir los lineamientos temáticos del laboratorio (lo cursi y el error), y otra de producción individual para generar el contenido que sería publicado.

El análisis constante de datos, la continua retroalimentación entre el contenido creado y su *target*, la socialización de la producción y la exploración de un nuevo medio para la difusión del arte, posicionaron a Net/Lab como un nuevo espacio de creación colectiva.

creation, to define the laboratory's thematic features (cheesiness and mistakes), and another of individual production to produce the content to be published. The constant analysis of data, continuous feedback between created content and target viewers, communication about the production, and exploration of a new medium to disseminate art positioned Net/Lab as a new space for collective creation.



LABORATORIO EXPERIMENTAL DE PERFORMANCE: DERIVA HACIA EL ARTE DE LA TIERRA

EXPERIMENTAL PERFORMANCE LABORATORY: DRIFTING TOWARDS EARTH ART



SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 2017/SEPTEMBER-OCTOBER 2017

3 COLECTIVO

El Laboratorio Experimental de Performance es un espacio de creación artística que se sustenta en una práctica performativa de lugar desarrollada en el edificio 3 de la Estación de la Sabana en Bogotá, evocando lo efímero de la vida nacional. Es un trabajo desarrollado con estudiantes de todas las áreas artísticas de la Facultad de Artes ASAB.

Derivar hacia el arte de la tierra fue la propuesta para resignificar simbólicamente el lugar, adelantando procesos creativos en los que se utilizaron materiales hallados en el lugar, que fueron transformados desde la singularidad corporal de los participantes.

El proyecto es importante para la oferta cultural y artística de la ciudad, porque es un paradigma del arte procesual que tiene al cuerpo como fundamento para la construcción de nuevas formas de concebir las relaciones entre arte-espacio-público. Así mismo, porque aborda de manera crítica las fuerzas que entrecruzan la creación y la práctica de la *performance* en Bogotá, desde el obrar del arte en la vida cotidiana de un pueblo que necesita con urgencia al arte para redimir el aletargamiento subdesarrollado y mezquino en el cual se ven subsumidos sus ciudadanos.

The Experimental Performance Laboratory is a venue for artistic creation based on performance art, carried out in building 3 of the Estación de la Sabana (former railway station) in Bogotá, invoking what is ephemeral in the nation's life. This work was developed with students from all of the artistic areas of the Faculty of Arts at the ASAB.

Drifting Towards Earth Art was a proposal to symbolically grant new meaning to the place, carrying out creative processes using materials found there, which were then transformed through the participants' unique corporality.

The project is important for Bogotá's cultural and art scene because it is a paradigm of procedural art; using the human body, it creates new ways to understand art-space-public relationships. It also critically approaches the forces that interweave the creation and practice of performance in Bogotá, based on art's role in the daily lives of a society that desperately needs art in order to offset the underdeveloped and small-minded lethargy in which its citizens are subsumed.



3 Colectivo. Laboratorio Experimental de Performance: Deriva hacia el arte de la Tierra/ Experimental Performance Laboratory: Drifting towards Earth Art, 2017.



3 Colectivo. Laboratorio Experimental de Performance: Deriva hacia el arte de la Tierra/ Experimental Performance Laboratory: Drifting towards Earth Art, 2017.



3 Colectivo. Laboratorio Experimental de *Performance*: Deriva hacia el arte de la Tierra. Día 2: Estación de la Sabana/ Experimental Performance Laboratory: Drifting towards Earth Art. Day 2: La Sabana Station, 2017.


#1



Movimiento de Fotógrafos/Movement of Photographers, Vista general de exposición/General view of the exhibition, 2017.



LABORATORIO ESTENOPEICA EXPANDIDA

EXPANDED STENOPEIC LABORATORY

10 DE OCTUBRE–6 DE NOVIEMBRE DE 2017/OCTOBER 10–NOVEMBER 6, 2017

MOVIMIENTO DE FOTÓGRAFOS

Photographers' Movement

Andrea Melo (Bogotá, Colombia), Javier Fabricio Medina Villao (Guayaquil, Ecuador), Poncho Córdoba (Bogotá, Colombia), César A. Gil Moreno (Bogotá, Colombia), Laura Viviana Herrera Moreno (Santander, Colombia), Francesco Tetti (Roma, Italia), Luis Carlos Camargo Rodríguez (Bogotá, Colombia), Anghello Gil Moreno (Bogotá, Colombia)

10 DE OCTUBRE–6 DE NOVIEMBRE DE 2017/OCTOBER 10–NOVEMBER 6, 2017

El Laboratorio Estenopeica Expandida hace una invitación a artistas de diferentes disciplinas con la intención de investigar, proponer y crear obras a partir de la fotografía estenopeica utilizada en sus diferentes medios y soportes. El objetivo es experimentar durante un mes de laboratorio varias técnicas antiguas de positivado químico con el cianotipo, el Van Dije, el Lumen Print y los rayogramas, además de algunas técnicas plásticas como el dibujo, la pintura y la escultura, para generar obras que hagan alusión a la expansión de la fotografía como un elemento líquido y maleable,

The Expanded Stenopeic Laboratory invites artists from different disciplines to research, propose, and create works based on pinhole photography used in different media and formats. The objective is to experiment in the laboratory for one month, using various old-fashioned techniques for developing photographs with chemicals—including the cyanotype, Van Dyke brown, lumen print, and rayograph methods, along with visual arts techniques such as design, painting, and sculpture—in order to create works that allude to the expansion of photography as a liquid and malleable element.



Movimiento de Fotógrafos/Movement of Photographers. *Sin título*/*Untitled*. Instalación (detalle)/Installation (detail), 2017.



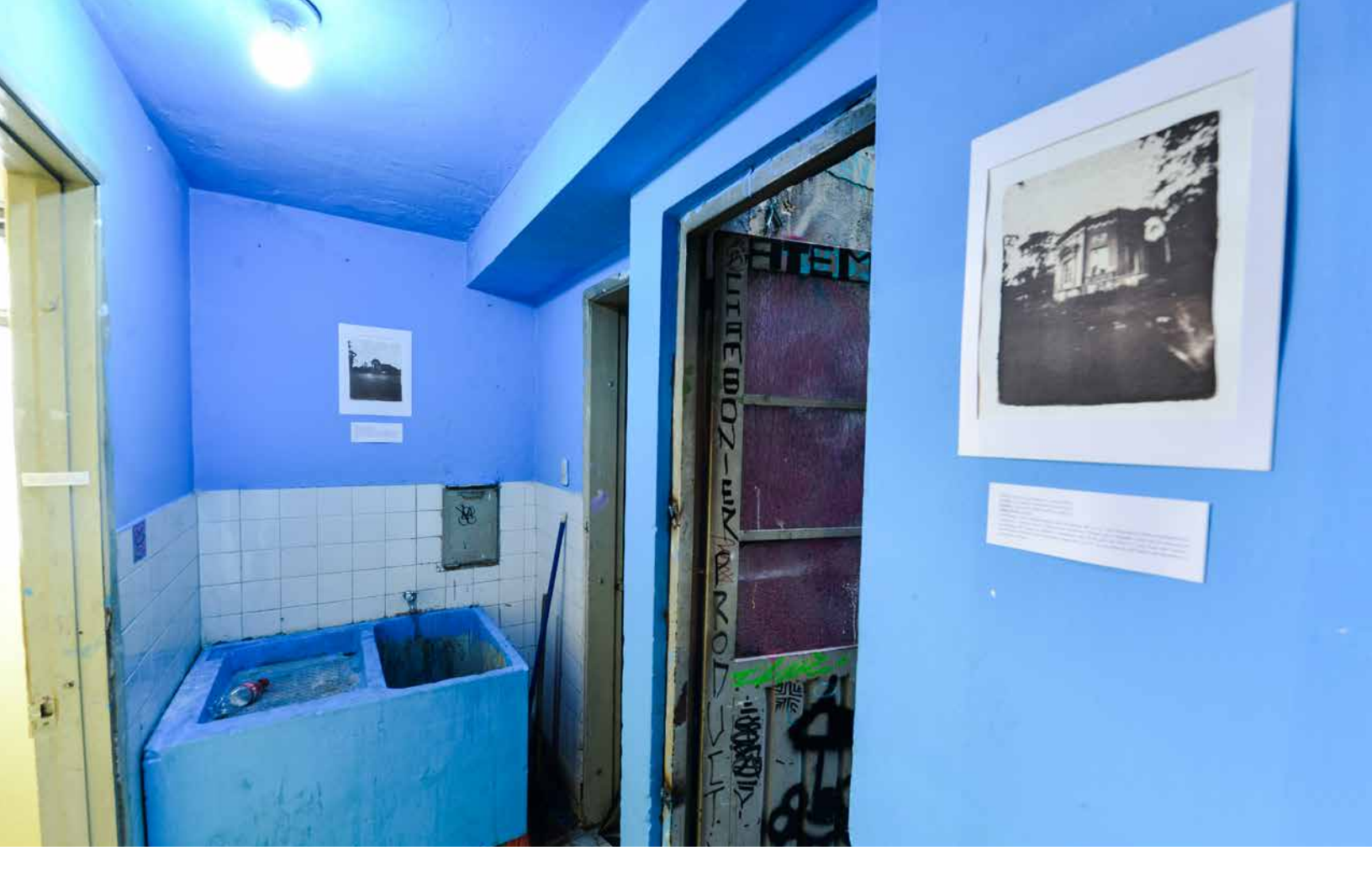
Movimiento de Fotógrafos/Movement of Photographers. *Sin título*/*Untitled*. Instalación/Installation, 2017.

que pretende salir de su forma básica y ser proveída y enriquecida por otros elementos que aportan a su propuesta estética y conceptual en cada obra o propuesta plástica presentada por los participantes del laboratorio.

Los principios de la luz, la cámara oscura y la fotografía estenopeica fueron los ejes fundamentales de la investigación y experimentación realizada teniendo como premisa "La digitalización de los viejos miedos produce nuevas formas artísticas", invitando a que cada uno de los participantes se apropiara de este medio de expresión visual para la producción de imágenes que fueron digitalizadas, impresas, reimpresas, intervenidas e instaladas en este espacio de exposición.

The aim is to go beyond basic forms of photography, making use of and being enriched by other elements that contribute towards the aesthetic and conceptual proposal of each work or visual arts piece presented by the participants in the laboratory.

The principles of light, camera obscura, and pinhole photography were the main areas of focus during research and experimentation, based on the premise that the digitization of old media produces new artistic forms; each participant was encouraged to appropriate this medium of visual expression to produce images that were then digitalized, printed, reprinted, inspected, and installed in this exhibition space.

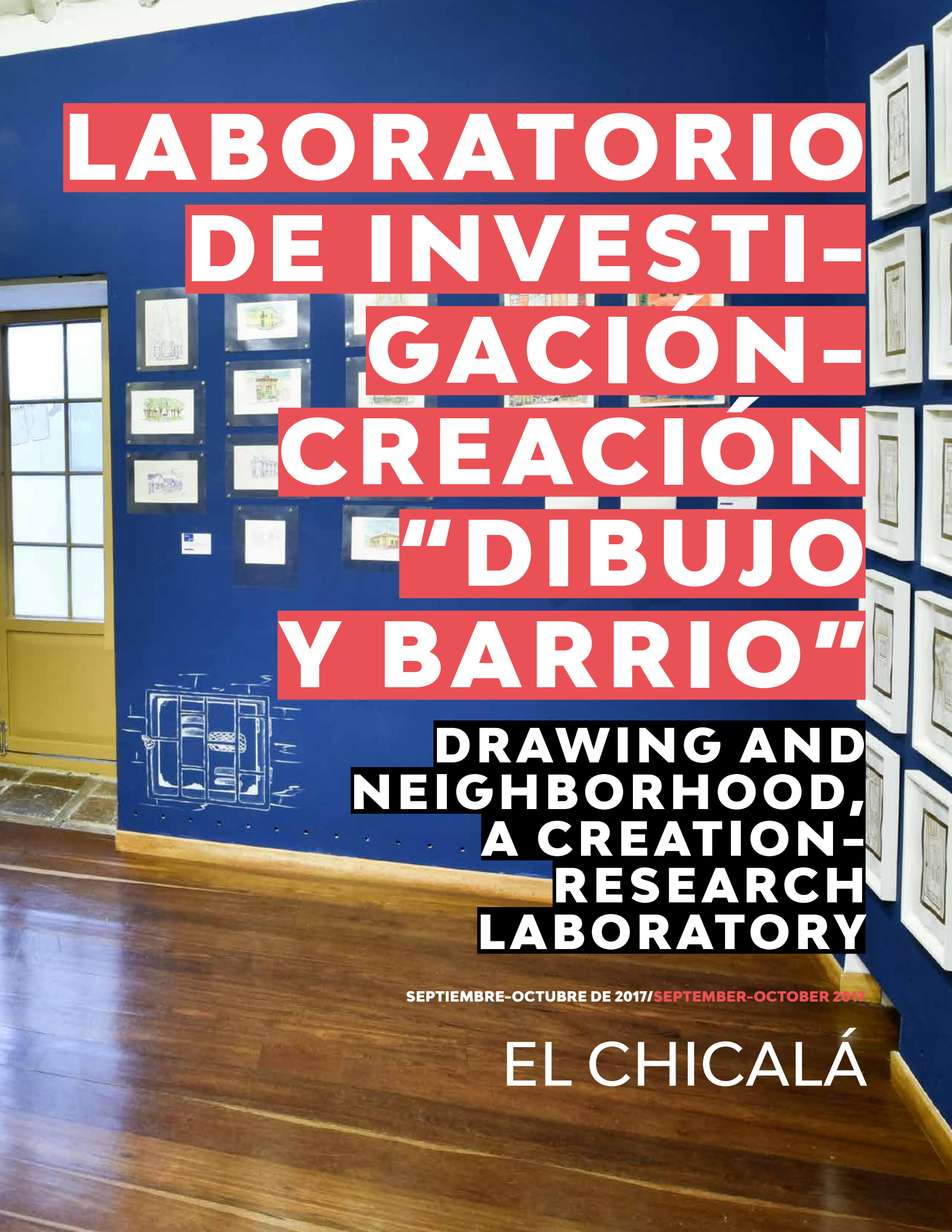




Movimiento de Fotógrafos/Movement of Photographers. *Sin título*/*Untitled*. Instalación/Installation, 2017.



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



LABORATORIO DE INVESTI-GACIÓN-CREACIÓN "DIBUJO Y BARRIO"

DRAWING AND NEIGHBORHOOD, A CREATION-RESEARCH LABORATORY

SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 2017/SEPTEMBER-OCTOBER 2017

EL CHICALÁ

DIBUJO Y BARRIO

Steven Bolaños Vega, José Alexander Pineda, Vladimir Mosquera Bautista, Angie Vanessa González, Diana Marcela González Niño, Hernán Prada, Vanesa Rodríguez Villamil, Lyzeth Pecha, Katherine Gerena, Laura Martha Gallego, Martín Casanova Piraquive, Estefany Alfaro Buitrago, Martín Kanek Gutiérrez, Harrison Tobón, Agrupación Carajo: Miguel Vallejo y Miguel Díaz

14 DE MARZO-8 DE ABRIL DE 2018/MARCH 14-APRIL 8, 2018

"Dibujo y barrio" es una propuesta de laboratorio de investigación-creación en artes, que pone en cuestionamiento la noción de barrio en sus diferentes lecturas, frente al dibujo.

Se desarrolló en las instalaciones del Museo de Bogotá, que dispuso tres espacios para las diferentes actividades: una sala habilitada del 14 de marzo al 6 de abril para los encuentros con los participantes; una sala para la conferencia con tres panelistas expertos en dibujo, el 23 de marzo, y una sala de exposiciones

Drawing and Neighborhood is an art creation-research laboratory proposal that questions the notion of neighborhood in its different interpretations through drawing.

It was developed at the Bogotá Museum facilities, which provided three areas for the different activities: a room open for meetings with the participants (March 14 to April 6); a room for a conference with three expert panelists on illustration (March 23); and an exhibition room, where the participants displayed



Muestra del trabajo del taller de dibujo. Dibujo/Sample of Work from the Drawing Workshop, 2017.

donde los participantes montaron los resultados de su experiencia en el laboratorio del 3 al 8 de abril.

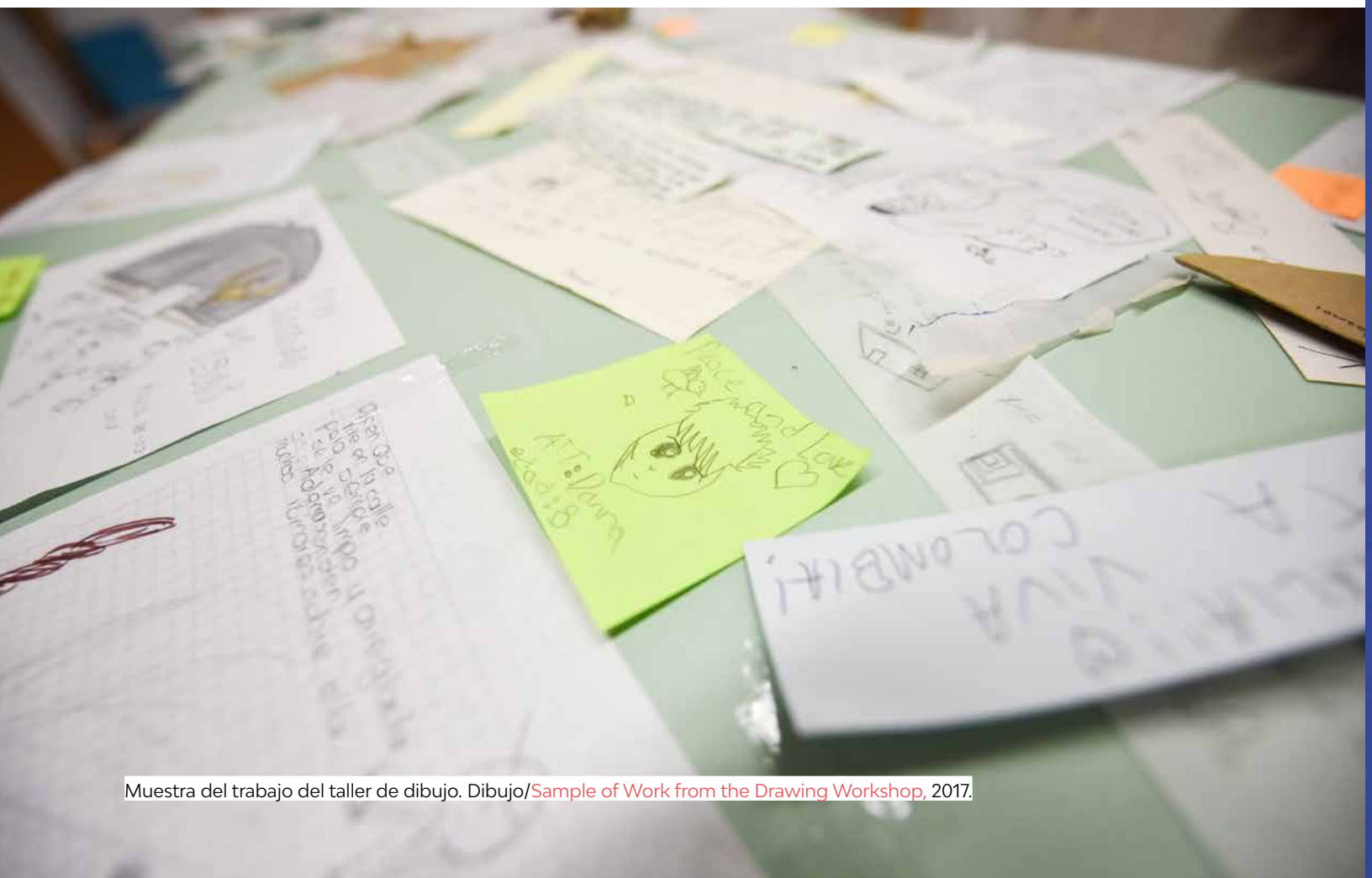
En total participaron treinta personas inscritas y contamos con más de 3.000 visitantes del museo quienes intervinieron el espacio con dibujos y comentarios.

the results of their experience in the laboratory (April 3 to 8).

Thirty people registered and participated; more than 3,000 others visited the museum and contributed to the space with drawings and comments.



Muestra del trabajo del taller de dibujo. Dibujo/Sample of Work from the Drawing Workshop, 2017.



Muestra del trabajo del taller de dibujo. Dibujo/Sample of Work from the Drawing Workshop, 2017.



Lyzeth Katherine Gerena. *Barrio Fátima/Fátima Neighborhood*. Dibujo/Drawing, 2017

EL PROYECTO

The Project

El Laboratorio de Investigación-Creación Dibujo y Barrio es el proyecto ganador de la convocatoria de la Red Galería Santa Fe 2017. Este proyecto, ejecutado en las instalaciones del Museo de Bogotá, pretende comprender la esencia del barrio bogotano desde el dibujo.

La propuesta del laboratorio propone la reflexión sobre "la cotidianidad en los barrios de Bogotá" usando el dibujo como principal gramática artística y lenguaje común; es un espacio de encuentro entre residentes de la capital que, a través del diálogo, la reflexión, la crítica, el disenso y el consenso recogen saberes, disciplinas y experiencias cotidianas para fomentar la experimentación en un dibujo colectivo.

La primera ecuación por resolver frente al asunto dibujo-en relación-barrio es la necesidad de establecer el dibujo como dispositivo de pensamiento

Drawing and Neighborhood, A Creation-Research Laboratory is the winning project of the 2017 Red Galería Santa Fe call for proposals. This project, implemented at the Bogotá Museum, aims to understand the essence of Bogotá's neighborhoods through drawing.

The laboratory proposal sparks reflection about "daily life in Bogota's neighborhoods" using illustration as the main artistic grammar and shared language. It is a meeting place for the Bogotá's residents who, through dialogue, reflection, review, dissent, and consensus, bring together expertise, disciplines, and daily experiences to encourage experimentation through collective drawing.

On the subject of illustration with respect to neighborhoods, the first problem to address is the need to establish drawing as a thinking device and, consequently, recognize, activate, and

y, en consecuencia, reconocer, activar y cuestionar los componentes de dicho dispositivo; componentes estéticos, formales, conceptuales, en tanto sus posibilidades de descripción, ilustración, enunciación, etc.

Para ello se inaugura la *mesa de trabajo*, como lugar del dispositivo de dibujo que actúa como escenario de encuentro, donde la diversidad de saberes y experiencias se articulan. Es un lugar de memoria donde reposan huellas y cartografías que atraviesan lo evidente, navegando entre la fantasía y lo real; entre la historia, los mapas de sensación, la partícula insignificante, las leyendas, los mitos y los misterios, las arquitecturas y los modos de habitar.

La mesa también se da como plataforma de investigación y puente de diálogo con los visitantes del Museo de Bogotá, que a pesar de no estar inscritos en el laboratorio son espectadores activos. El visitante ingresa en el escenario del laboratorio e inmediatamente se siente implicado; la mesa lo cuestiona, invitándolo a intervenir y colocar su voz, aportar con su mirada, y, en definitiva, a reconocerse en ella. Dentro de los dibujos proporcionados por los participantes aparece casi como voces clandestinas un tejido de relatos, deseos de amor o modos de vida censurables ante la ley o la moral; en ocasiones el dibujo encarna, a manera de monigote ágil pero con precisión, un personaje, un objeto o una situación, que se eleva y reclama su importancia en el acontecer del barrio bogotano, que de otra forma pasaría inadvertido. Un ejemplo de ello es el tándem habitante de calle-palo, que persigue un perro, o le canta o le baila.

La mesa funciona como un organismo en transformación constante. Se nutre de los dibujos que le acontecen a diario; en su función estética vincula

---

question the components of said device: aesthetic, formal, and conceptual components, in terms of their possibilities to describe, illustrate, express, etc.

To achieve this, the *workbench* was opened as a place for the mechanism of illustration, which acts as a meeting place for the diversity of knowledge and experiences to come together. It is a place for memory, where footprints and maps are left, which cross the apparent, navigating between fantasy and real life; between history, maps of sensations, the insignificant particle, legends, myths and mysteries, architectures, and ways of living.

The workbench also serves as a research platform and bridge for dialogue with those who visit the Bogotá Museum and are active viewers, despite not being registered with the laboratory. Visitors who enter the laboratory are immediately engaged. The workbench questions the visitors, inviting them to participate, to contribute their voice, to look, and definitively, to recognize themselves in it. Almost like secret voices, a network of stories, loving desires, and ways of living —censurable by law or morals— appears among the

desde un grafismo virtuoso hasta un gesto escueto, fundando relaciones o estableciendo límites que a su vez constituyen otro tipo de dibujo, imágenes simbólicas, fronteras invisibles, o zonas del silencio y de la nada.

Un acierto significativo en el ejercicio del dibujar sobre la mesa está en el desbordamiento de los formatos. Es decir, si se piensa la hoja de papel como el contenedor de un dibujo, aparece un espacio cerrado y excesivamente definido que se aísla del ecosistema que le rodea, peso si se amplía el borde del formato, no a la hoja sino a la mesa, cada comentario o capa resignifican lo que acontece en el papel. Así, la hoja deviene en barrio, o una casa que pertenece a un *modus*

---

drawings provided by the participants. Sometimes, like a nimble puppet, the drawing embodies a character, object, or situation that is raised and reclaims its importance in the events of Bogota's neighborhoods, which would otherwise go unnoticed. An example of this is the street dweller, who follows a dog, or sings or dances for it.

The workbench operates as a living organism in constant transformation. It is nourished with drawings daily. With regard to its aesthetics, it involves everything from virtuous graphic design to a simple gesture, forging relationships or establishing limits that, in turn, constitute another kind of drawing, symbolic images, invisible borders, or areas of silence and nothingness.



Hernán Prada Ortiz. *Barrio La Soledad/La Soledad Neighborhood*. Dibujo/Drawing, 2018.



vivendi, cual rizoma acoplado como un mapa que tiene sus propias dinámicas. Desde las posibilidades de mapa aparece la figura de los cartógrafos que en el ejercicio de su labor exploran el lugar con el fin de ofrecer un documento sólido que permita comprender la naturaleza del espacio, las posibles formas de recorrerlo o de habitarlo.

El tipo de cartografías que inaugura la mesa, no solo son espaciales, sino que posibilitan el recorrido simbólico, histórico, etc.

Existen ciertos paradigmas frente a la forma correcta de dibujar, no obstante, algunos participantes ingresan al laboratorio con la necesidad de aprender a "hacerlo bien". Si eventualmente

---

A significant aspect of the exercise of drawing on the workbench lies in not being restricted to traditional formats. In other words, if one imagines a sheet of paper as the container for a drawing, a closed and excessively limited space appears, cut off from the ecosystem that surrounds it. However, if the format is extended, so that it is not limited to the page, but to the workbench, every comment or layer redefines what happens on the paper. Therefore, the page evolves into a neighborhood, or a house that is part of a *modus vivendi*, with roots connected like a map that has its own dynamics. From the possibilities of the map appears the figure of the cartographers. As part of their work, they explore the place with the aim to provide



Vista general de la exposición "Laboratorio Dibujo y barrio"/General view of the exhibition "Drawing and Neighbourhood Lab", 2018.



se desvían de las formas originales del "buen dibujo", o siguen una ruta alterna, entrarán en estado de angustia. Estas hipotéticas buenas maneras de dibujar no hacen más que ocultar otro tipo de imágenes que podrían ofrecer un horizonte de sentido más amplio.

El conjunto de sensaciones que componen el estado de angustia son la potencia más fuerte del agente creador. Uno de los problemas más grandes con el que han tenido que lidiar los creadores durante todas las épocas del mundo es el de la ansiedad de enfrentarse a la hoja en blanco. Esta situación es angustiante en tanto que encierra potencias escondidas detrás de aquella imagen impoluta que plantea, más que un soporte, un abismo. Una vez inmerso en el desafío de lanzarse al abismo o construir un puente para atravesarlo, el estado de angustia se convierte en un motor de creación

---

a solid document that permits an understanding of the nature of the space and the possible ways to visit or inhabit it.

The type of maps that the workbench facilitates are not only spatial, but also make a symbolic, historical, or other type of journey possible.

There are certain paradigms about the right way of drawing. However, some participants enter the laboratory with the need to learn how to "draw well." In the event that they move away from the original shapes of a "good drawing" or they follow an alternative path, they become distressed. This hypothetical "right"

y de entrada al caos y a las diferentes constelaciones personales. La angustia permite ingresar al caos, tomar de allí una imagen que parte de ese impulso vital, sin necesidad de estar atado a los condicionamientos del canon, y salir triunfante. Por tanto, no es de otra forma, sino asumiendo el impulso vital de creación, cuando hay un acercamiento real a las posibilidades de inaugurar un dibujo.

El participante se acerca angustiado, con gran expectativa, buscando conocimientos, técnicas, o, por qué no, escapar de la rutina y, de repente, experimentar algo de ocio. Sin embargo, a pesar de concebirse carente de herramientas, se encuentra con que él mismo carga consigo su propia casa, su barrio, su ciudad y su mundo. Ser consciente de ello involucra el ejercicio de mirar hacia adentro, de auscultar en su acervo los detalles más precisos de su universo: hábitos, y ritos cotidianos, transubstanciados, ahora elevados al plano poético.

Es cierto que el dibujo permite la reflexión inmediata sobre un soporte, pero no solo es inmediatez. También es recorrido. Y como todo recorrido implica un tiempo auténtico, requiere el fragmento de la vida del punto que se desplaza; el punto es transitivo y deviene en línea, luego el tiempo y el punto son parte de la inmanencia de la misma. No obstante, la línea es huella y memoria a su vez. Es el vestigio de un acontecimiento, la evidencia de la existencia de algo.

---

way of drawing only serves to hide another kind of image that could offer a wider horizon of meaning.

The set of sensations that come up in a state of distress are the strongest power behind a creating artist. One of the biggest problems that artists have faced throughout the ages is the anxiety of facing a blank page. This situation is distressing because it limits the powers hidden behind that flawless image, which rather than a canvas, poses as an abyss. Once immersed in the challenge of diving into the abyss or building a bridge to cross it, the distress becomes a driver for creation and immersion into chaos and different personal shapes. Distress enables the creator to enter into chaos —from there, taking an image that emerges from this vital momentum, without the need to be tied to the restrictions of the norm— and emerge victorious. Therefore, there is no other way but to accept the vital momentum of creation, and that is when the possibilities of beginning a drawing come within reach.

The participant approaches, nervous, with great expectations, looking for knowledge, techniques, or even an escape from routine —and perhaps, to experience some leisure. However, despite thinking they lack tools, the participants find that they themselves carry their own home, neighborhood, city, and world with them. To be aware of this involves looking inward and examining one's heritage and the most essential details of one's universe: the transubstantiation of daily rituals and habits that are now elevated to the poetic realm.

La línea, como huella, reclama ser leída como parte de un punto que entró en la cuarta dimensión.

Cada participante es un punto que deviene línea, en tanto que pone sobre la mesa sus memorias, vuelca los vestigios de sus recuerdos y los ordena. Encuentra, además, que el acto de dibujar es un ejercicio retrospectivo, que le obliga a recordar mediante el recorrido. Es también un ejercicio desesperado por capturar una imagen que se escapa, que se desvanece o que se oculta. Entonces, el acto de caminar en sí mismo es una forma de dibujo, en tanto que acontecimiento; cuando se camina se hace un trazo que divide el espacio, transformándolo en su totalidad.

It is certain that drawing enables immediate reflection on a canvas, but it is not only immediacy; it is also a journey. Like any journey, it requires an authentic time; it requires a fragment of life from a moving point. The point is transitive and becomes a line; then, the time and point are part of their immanence. However, the line is a footprint and memory at the same time. It is what is left behind by an event; the evidence that something existed. The line, like a footprint, demands that it be read as part of a point that entered into the fourth dimension.

Every participant is a point that evolves into a line. When the participants draw their memories on the workbench, they express the remains of their memories and organize them. They also find that



Estefany Alfaro Buitrago. *Barrio La Soledad*/*La Soledad Neighborhood*. Dibujo/Drawing, 2018.

Desplazarse implica también un consumo energético. Y ya que la línea es huella, vestigio de un desplazamiento, también es la manifestación de la energía que mueve el punto. La misma energía que impulsa al punto y lo convierte en línea, es la que impulsa al dibujante a dibujar. Este impulso es la vida misma.

---

the act of drawing is a retrospective action that forces you to remember during the journey. It is also a desperate act to capture an image that is escaping, disappearing, or hidden. Therefore, the act of walking inside yourself is a way of drawing with respect to the event. When you walk, a line is drawn, dividing the space and completely transforming it.

Traveling also involves energy consumption. Since the line is a footprint, the remainder of the journey, it is also an expression of the energy that moves the point. The energy that drives the point and makes it into a line is the same energy that inspires the illustrator to draw. This momentum is life itself.



Vista general de la exposición "Laboratorio Dibujo y barrio"/General view of the exhibition "Drawing and Neighbourhood Lab", 2018



3

RED GALERÍA SANTA FE 2017

2017 RED GALERÍA SANTA FE



María Natalia Ávila Leubro. Vista general de la exposición "Todos los días se perrea con la muerte"/General view of the exhibition "Every Day We Dance with Death", 2017

RESIDENCIAS EN ARTES PLÁSTICAS-UNIVERSIDAD NACIONAL

UNIVERSIDAD NACIONAL-VISUAL ARTS RESIDENCES

13-28 DE OCTUBRE DE 2017/OCTOBER 13-28, 2017

MARÍA NATALIA ÁVILA LEUBRO

TODOS LOS DÍAS SE PERREA CON LA MUERTE

Every Day We Dance With Death

13-28 DE OCTUBRE DE 2017/OCTOBER 13-28, 2017

"Me muero de la emoción", "me muero de la dicha", "me muero del aburrimiento", "esto está de muerte lenta", "nuestro amor murió", "me muero de la rabia", "esto es un moridero"... y así sucesivamente, la muerte está presente en el lenguaje cotidiano, sin embargo, un hecho de tal certeza, debido a la naturaleza finita del ser humano, resulta difícil de asumir como real; en tanto la muerte nos asusta, nos desconcierta, el final tiene una connotación cultural de pérdida o fracaso.

A menudo se escucha hablar de la "lucha por la vida" en oposición a lo que se asume como un fracaso; claro ejemplo es la común expresión en el caso de enfermedades largas, dolorosas, terminales, cuando se dice que se perdió la batalla contra alguna enfermedad. Diversos tipos de muertes más allá (o más acá) de la muerte física se asumen como fracasos, la muerte de

"I'm dying to do that," "It's to die for," "I'm bored to death," "death by a thousand cuts," "Our love for each other died," "I'm freezing to death," "This is a graveyard for the living," and so on; death is present in everyday language. However, even though death is so certain, due to the human being's finite nature, it is difficult to accept as real. While death frightens and unsettles us, the end has a cultural connotation of loss or failure.

We often hear people speaking about "fighting for their life" as the opposite of what is considered a failure. A clear example is the expression used in the case of long, painful, and terminal diseases when it is said that the person lost the battle against the illness. Different types of deaths beyond (or closer) than physical death are considered failures —the death of sentimental relationships, occupational death, financial death, etc.



María Natalia Ávila Leubro. *Sin título*/*Untitled*. Fotografía/Photography, 2017.

las relaciones sentimentales, la muerte laboral, financiera, etc.

El proyecto "Todos los días se perrea con la muerte" explora referentes habituales de la cultura que construyen nuestras nociones de "muerte"; me interesa abordar el tema, desde situaciones propias, personales y cotidianas que puedan conectarse, generar empatía o entrar en diálogo con otras ideas y vivencias sobre "las muertes" que todos enfrentamos día a día.

Acudo al recurso gráfico, por ser un lenguaje familiar con el que me relaciono; el proyecto consta de una serie de ilustraciones, serigrafías, una publicación y una fotografía.

"HACEMOS, VAMOS HACIENDO,
HACIENDO, HACIENDO, LO
QUE DEBEMOS, LO QUE
CREEMOS QUE DEBEMOS,
LO QUE CREEMOS, HASTA QUE
NOS ROMPEMOS, FÍSICAMENTE
NOS ROMPEMOS
NOS ROMPEMOS
NOS ROMPEMOS".
BOKONON

Kurt Vonnegut

The *Every Day We Dance with Death* project explores shared cultural references that build up our notions of death. I am interested in addressing the topic from my own personal and everyday situations, in order to connect, generate empathy, or enter into dialogue with other ideas and experiences about the "deaths" we all face in our daily lives.

I used visual resources since they are a familiar language that I relate to. The project consists of a series of illustrations, silkscreen prints, a publication, and a photograph.

"WE DO, WE ARE DOING,
DOING, DOING, WHAT
WE SHOULD, WHAT
WE THINK WE SHOULD,
WHAT WE BELIEVE, UNTIL WE
BREAK, PHYSICALLY
WE BREAK
WE BREAK
WE BREAK."
BOKONON

Kurt Vonnegut



María Natalia Ávila Leubro. *Muerte: libros cortos sobre la vida en general*/*Death: Short Books on Life in General*. Publicación impresa/Printed publication, 2017.



María Natalia Ávila Leubro. *Sin título*/*Untitled*. Instalación/Installation, 2017.













María Natalia Ávila Leubro. *Sin título*/*Untitled*. Dibujos/Drawings, 2017.



Laura Melo. *Socialización proyecto "Palomas Bogotá: 1984"/Sharing the Project "Bogotá Doves: 1984"*, 2017.



RESIDENCIAS EN BLOQUE

EN BLOQUE RESIDENCIES

18 DE AGOSTO–30 DE NOVIEMBRE DE 2017/AUGUST 18–NOVEMBER 30, 2017

LAURA MELO

PB:84 (PALOMAS BOGOTÁ: 1984)

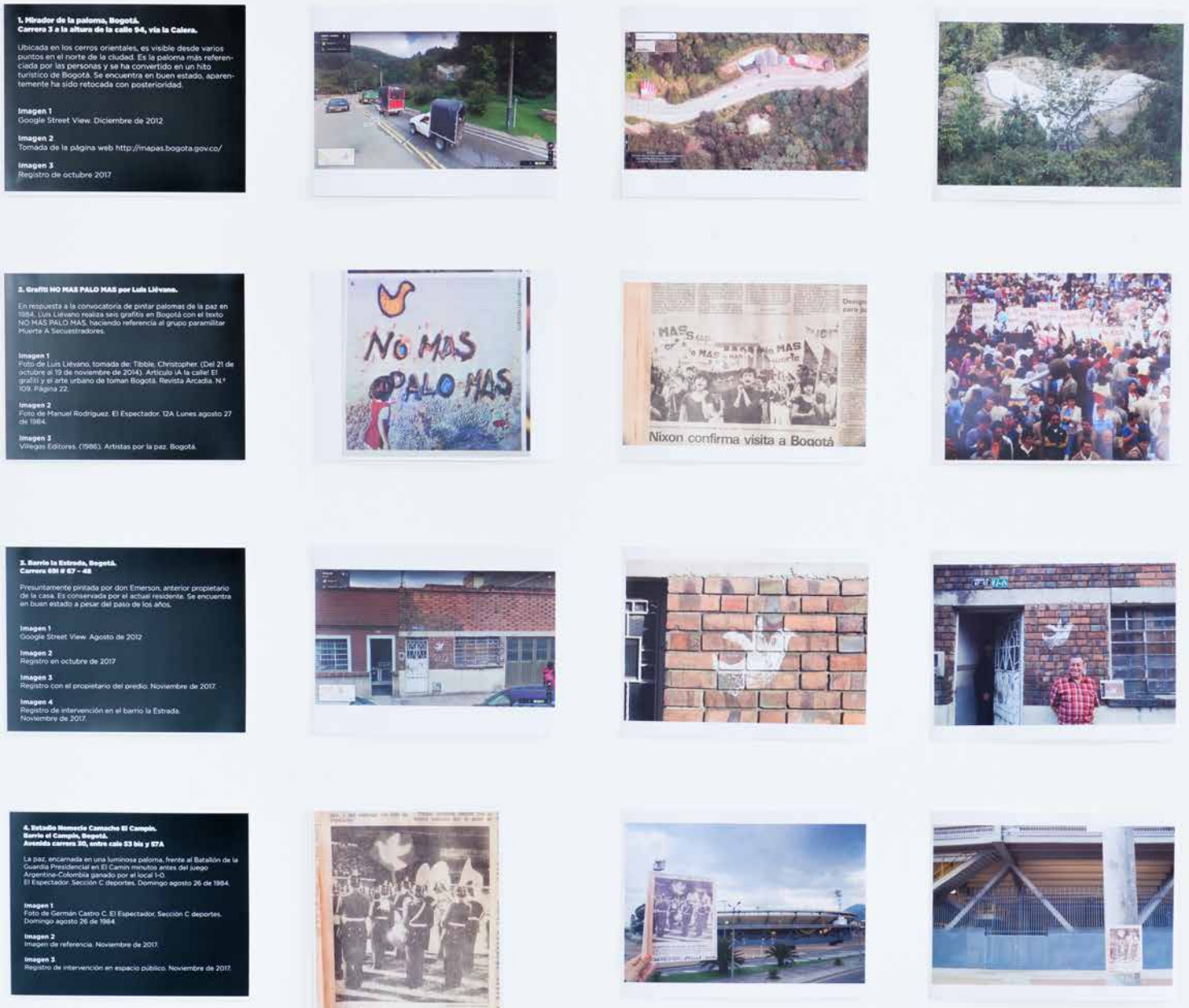
PB:84 (Bogotá Doves: 1984)

En 1984, muchos colombianos salieron a pintar palomas de la paz en calles, ventanas, fachadas y parques de todo el país. Esta práctica artística fue sugerida por el entonces presidente de Colombia Belisario Betancur, como símbolo de apoyo al proceso de paz que adelantaba con las guerrillas de las FARC, el M-19, el EPL, entre otras.

Durante mi infancia en Duitama vi varias de estas palomas pintadas en fachadas vecinas, lo cual despertó mi curiosidad; al hacer la indagación sobre esta práctica me enteré del hecho histórico y para 2016 había encontrado 13 imágenes de palomas en Duitama. Me pregunté si en otras ciudades también existían, apliqué y gané una de las becas de la convocatoria Residencias Artísticas En Bloque ciudad de Bogotá del Instituto Distrital de las Artes-Idartes con la propuesta "PB:84 (Palomas Bogotá: 1984)".

In 1984, many Colombians went out to paint doves of peace on streets, windows, building facades, and parks throughout the country. This artistic practice was suggested by the Colombia's president at the time, Belisario Betancur, as a symbol of supporting the peace process that he was carrying out with guerrilla groups, including the FARC, M-19 and EPL.

During my childhood in Duitama, I saw several of those doves painted on the front of the neighbors' houses, which sparked my curiosity. When inquiring about this practice, I learned about the historic event, and by 2016, I had found 13 images of doves in Duitama. I wondered whether they existed in other cities. I applied and won one of the grants for the Bogotá *En Bloque* Artist Residencies, offered by the Instituto Distrital de las Artes (Idartes) with the proposal *PB:84 (Bogotá Doves: 1984)*.



Laura Melo. *Socialización proyecto "Palomas Bogotá: 1984"/Sharing the Project "Bogotá Doves: 1984"*, 2017.

Busqué palomitas de la paz que aún existieran en Bogotá, los relatos de sus realizadores y las evidencias de su existencia. Más allá de un hecho anecdótico, este proyecto busca la resonancia histórica de una práctica artística realizada por personas del común, y explora el relato simbólico que ha tenido la paz en el pueblo colombiano.

I looked for the doves of peace that still existed in Bogotá, the stories of the people who painted them, and the evidence of their existence. More than an anecdotal event, this project aims to highlight the historical resonance of an artistic practice carried out by everyday people and explores the symbolic interpretation of peace for the Colombian people.



...ndaciones respecto a los países donde ...ados del poder mundial, y en que ellos se ...ervan la capacidad necesaria para forjarse un ...feliz común y más próspero.

(Tomado del Boletín Histórico de Colcultura)

CARACTERISTICAS TECNICAS CONTADORA

TIRAJE:	400.000
SERVICIO:	Correo Aéreo $40.00
MOTIVO:	Grupo Contadora
TEMA:	La Paz
DISEÑO:	Jairo Romero Vega
COLORES:	Multicolor
TAMAÑO:	30 x 40 mm.
GOMA:	Seca
IMPRESION:	Litografía Offset
PRESENTACION:	Pliegos de 50 Estampillas
IMPRESORES:	Carvajal S.A.
SOBRES DE PRIMER DIA:	Cantidad: 3.000
VALOR SOBRE	$100.00

SERVICIO DE VENTAS

Las solicitudes de pedidos de material filatélico y de información general, pueden ser dirigidas a la Administración Postal Nacional, Oficina de Filatelia 208, Edificio Murillo Toro, Bogotá (Colombia), acompañadas de un cheque bancario, giro nacional o internacional a favor de Adpostal.

Los pedidos serán facturados a valor facial por unidades, pliegos, series o bloques, matasellados o no, y sobres de primer día. Se cobrarán además el valor de los portes certificados por vía aérea o de superficie a voluntad del interesado.

En el servicio internacional, se aceptarán dólares americanos, marcos alemanes y libras esterlinas.

REPUBLICA DE COLOMBIA

MINISTERIO DE COMUNICACIONES

ADMINISTRACION POSTAL NACIONAL



EMISION POSTAL

"CONTADORA"

19 FEB 1985

PRIMER DIA DE SERVICIO



DE LA PAZ







"EDIFICIO NACIONES UNIDAS"











Laura Melo. *Socialización proyecto "Palomas Bogotá: 1984"*/*Sharing the Project "Bogotá Doves: 1984"*, 2017.





Laura Melo. *Socialización proyecto "Palomas Bogotá: 1984"*/*Sharing the Project "Bogotá Doves: 1984"*, 2017.



11

si liberan a Abraham Doming



Boceto de la paloma de la paz, de Obregón.

Por ANTO

CARTAGENA
solidaridad con
dado Abraham
trado en el Vi
maestro Alejanc
separarse del pr
simbólica: la pint
la paz en la Pl
Bogotá, en un e
entre el Palacio
tedral y el Capito
cuando el no lo s
acto de protesta c
y la violencia.
La decisión de
tomó el artista la
y tuvo como tr
escritor Gabriel (
quien le pareció
aprobó con entu
trabajó durante
boceto que ya tie
cluido. Es, por
apariencia, una cr
una simplicidad
lineal de una p
tratamiento plást

Universidad de America
270
Franklin D. Roosevelt
Casa Bolivariana
Universidad Externado Colombia
Nuestra Señora de Egipto
LA CONCORDIA
LAS AGUAS
Universidad de Los Andes
EGIPTO
BELEN
Nuestra Señora de Belen
LA CANDELARIA
VERACRUZ
CATEDRAL
LA VICTORIA
SAN VICTORINO
AVENIDA CARACAS
SAGRADO CORAZON DE JESUS
Nuestra Señora de Fatima
Estación de Ferrocarriles
Clinica Bogota


Helenafilms.co
"No es
no es el
Sobre
mejor



FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE Y CINE QUEER-KUIR BOGOTÁ

KUIR BOGOTÁ-INTERNATIONAL QUEER ART AND FILM FESTIVAL

2-24 DE NOVIEMBRE DE 2017/NOVEMBER 2-24, 2017

El Festival Internacional de Arte y Cine Queer-Kuir Bogotá, es una puerta al universo *queer* desde la creación artística, a través del cruce de diferentes miradas. La filosofía del Festival plantea la ruptura de hegemonías y construcciones patriarcales, revisando las estructuras binarias de género y los modelos de normatividad, así como la comprensión de la realidad *queer,* más allá de lo LGBTI, como un acto de liberación ante un sistema fallido; un ámbito de reflexión y creación de comunidad.

El término *queer*, que en español se podría traducir como "raro en apariencia y carácter", se ha adoptado desde hace ya varias décadas, desprendiéndole la etiqueta humillante que se usa para discriminar, a fin de transformarlo en aceptación y empoderamiento. En diferentes latitudes y desde ámbitos académicos, artísticos, militantes, políticos e incluso científicos, lo *queer* se ha erigido como

---

Kuir Bogotá-International Queer Art and Film Festival is an entrance into the queer universe, through artistic creations and the exchange of different perspectives. The festival's philosophy proposes rupturing patriarchal constructions and powers and reviewing the binary gender structures and models of normality, as well as the understanding of the queer reality, beyond LGBTI, as an act of liberation from a failed system —a space for reflection and community building.

The term "queer," which can mean "strange in appearance and character," has



Juan Betancur. *Dish Rack.* Muestra de los procesos que se hicieron en el cierre del Festival Kuir e incluyeron fotografía, videoinstalación, *performance* y artes vivas/Sample of the processes from the closing of the Kuir Festival, including photography, video installation, performance, and live arts, 2017.





Procesos del Festival Kuir Bogotá/*Processes from the Kuir Festival Bogotá*. Instalación/Installation, 2017.

un bastión de resistencia desde el cual contestar las lógicas y narrativas dominantes, concediendo un espacio de visibilidad, reivindicación y construcción comunitaria a los grandes segmentos poblacionales excluidos de la matriz de lo socialmente admisible.

El Festival Kuir Bogotá es también un espacio para pensar, crear y participar activamente en torno a la construcción social desde la mirada *queer*. En un escenario como el que vivimos a diario, donde lo inaudito parece normal, resulta indispensable replantear los paradigmas de normalidad que han definido los grandes monopolios de poder (económico, religioso, político y mediático) de acuerdo con sus intereses y para perpetuar sus privilegios. El instrumento con el que han venido logrando buena parte de su propósito es la vergüenza. Hacer sentir vergüenza al que es diferente, al que no encaja, al que no luce como todos, al que tiene gustos diferentes en lo sexual, afectivo, religioso e ideológico. Las vidas de muchos se convierten, entonces, en una batalla por pertenecer a una sociedad en cuyos ideales ni siquiera creen y de cuyos postulados no participan.

Para no sentir apuro por ser lo que se es. Para estar orgullosos de ser en la diferencia. Para recordar que el mundo tiene matices y no es la caverna en blanco y negro que nos quieren hacer ver. Para construir nuevas historicidades. Para tejer comunidad. Para resistir y para celebrar

---

been used for several decades now, removing its humiliating connotation that was used for discrimination in order to transform it into a representation of acceptance and empowerment. At different latitudes and from academic, artistic, military, political, and even scientific spheres, queerness has been erected as a bastion of resistance in order to respond to the dominant narratives and judgments, making way for visibility, vindication, and community building for large parts of the population excluded from the socially acceptable system.

Kuir Bogotá Festival is also a place to think, create, and actively participate in social construction from the queer perspective. In a climate like the one we inhabit on a daily basis, where the outrageous seems normal, it is essential to change the paradigms of normality that the great monopolies of power (economic, religious, political, and media) have defined according to their interests and to perpetuate their privileges. In order to achieve their goals, these monopolies have used the instrument of shame, making people who are different —those who don't fit in, who don't look like others, who have different sexual, emotional, religious, or ideological leanings—feel shame. Therefore, the lives of many have become a battle to be part of a society whose ideas they do not even believe in and whose postulates do not align with their own.

Kuir Bogotá Festival, a project to disseminate art and ideas as well as exchange experiences for a peaceful coexistence, has been created —to not feel embarrassed for being who you are; to be proud of being different; to remember that the world is not the black



Procesos del Festival Kuir Bogotá. Muestra de los procesos que se hicieron en el cierre del Festival Kuir e incluyeron fotografía, videoinstalación, *performance* y artes vivas/Sample of the processes from the closing of the Kuir Festival, including photography, video installation, performance, and live arts, 2017.



Procesos del Festival Kuir Bogotá/Processes from the Kuir Festival Bogotá. Fotografía que hace parte de la instalación/Photography that makes up the installation, 2017.

surge el Festival Kuir Bogotá, un proyecto para la circulación de arte e ideas y para el intercambio de experiencias en pos de una convivencia en paz.

Todos los eventos propuestos dentro de la programación del Festival Kuir Bogotá son de participación abierta y gratuita, realizados en colaboración con los espacios y las organizaciones asociados al festival.

and white cave they want to make us see, but shades of gray; to write a new history; to weave a community; and to resist and celebrate.

All the events offered as part of the Festival Kuir Bogotá programming are free and open to the public, and they are held in collaboration with the venues and organizations associated with the festival.



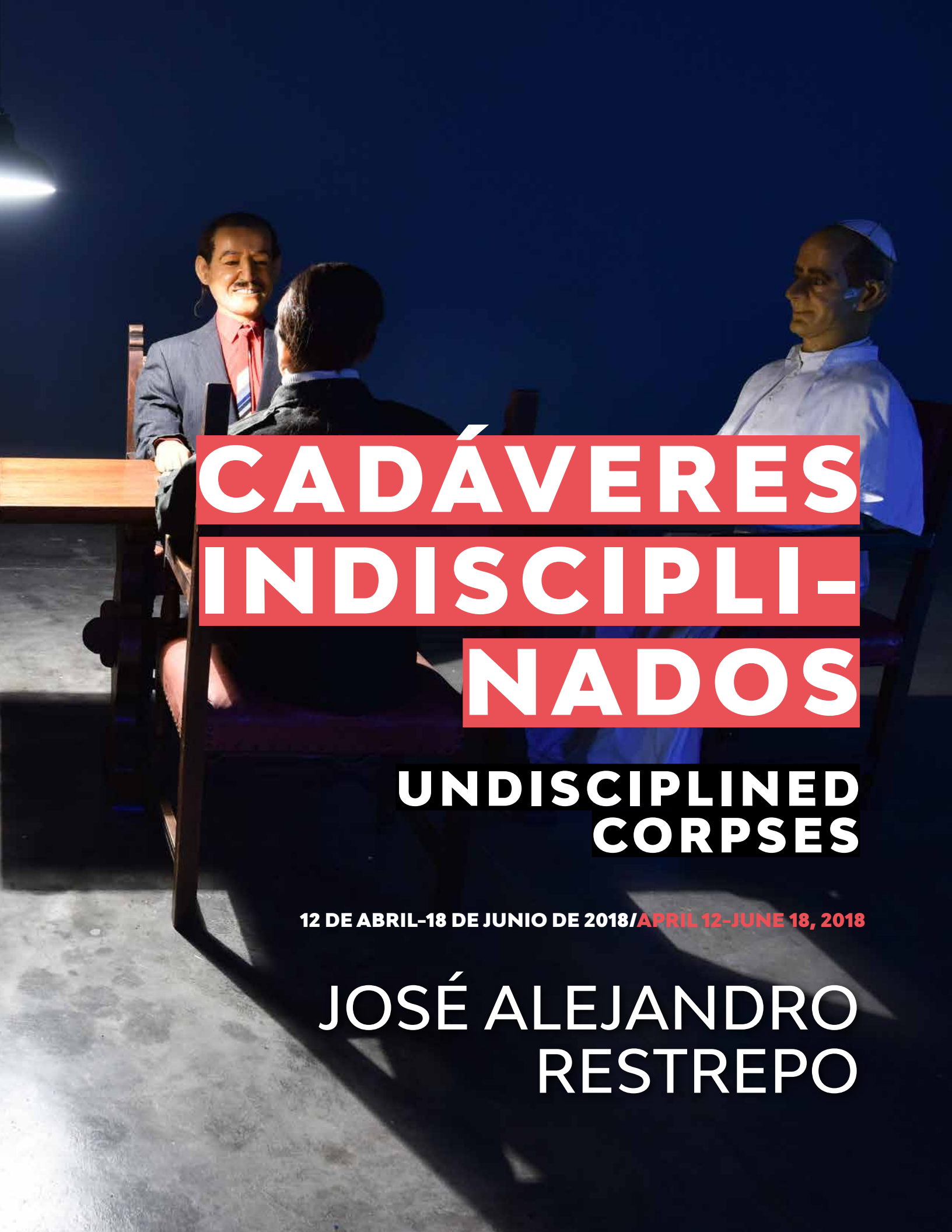
Procesos del Festival Kuir Bogotá/Processes from the Kuir Festival Bogotá. Fotografía que hace parte de la instalación/Photography that makes up the installation, 2017.

La misión del Festival Internacional de Arte y Cine Queer-KUIR BOGOTÁ es realizar todos los eventos programados a través de colaboración, trabajo, creatividad, respeto y amor entre todo el equipo organizador, artistas y pensadores participantes, voluntarios, espacios de arte y organizaciones asociadas al Festival Kuir Bogotá..

The mission of KUIR BOGOTÁ-International Queer Art and Film Festival is to carry out all the scheduled programming while fostering collaboration, hard work, creativity, respect, and love between the entire team of organizers, artists, thinkers, participants, volunteers, art venues, and organizations associated with Kuir Bogotá Festival..



José Alejandro Restrepo. *Figuras de cera/Wax Figurines*, 2018.



CADÁVERES INDISCIPLI-NADOS

UNDISCIPLINED CORPSES

12 DE ABRIL–18 DE JUNIO DE 2018/APRIL 12–JUNE 18, 2018

JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO

Perinde ac cadaver, "disciplinado como un cadáver", es una frase que se le atribuye a San Ignacio de Loyola a mediados del siglo XVI. En 1961, con esa misma frase se defendió el teniente coronel de la SS Adolf Eichmann, durante el juicio que se le hizo en Jerusalén. Argumentó el oficial, que el genocidio judío fue producto simple y llano de obedecer órdenes superiores. "Disciplinado como un cadáver" quiere decir eso: yo obedezco a mis superiores ciegamente, calladamente. En términos milicianos se habla de "obediencia debida" o "actos de servicio", asuntos que no se cuestionan; son una orden y las órdenes se cumplen. Punto.

Paradójicamente, no hay nada menos disciplinado que un cadáver. La indisciplina es lo propio de muchos cadáveres egregios. Los cadáveres se inhuman, se exhuman, se vuelven a inhumar, se vuelven a exhumar; son objeto de todo tipo de tráfico, de comercio legal e ilegal; son objeto de culto, son fetiche y objeto de magia. También son un botín político. Ampararse del cuerpo u ocultarlo es un asunto de Estado. El muerto no es dueño de su cadáver. Cuerpos inertes que, sin embargo, nunca están quietos, se desplazan incesantemente, van y vienen, a veces tienen el don de la ubicuidad. Algunos tienen una costumbre bastante enojosa: aparecer en forma de fantasmas y revelar grandes verdades. Si bien es cierto que los muertos no dejan en paz a los vivos, habría que decir que los vivos tampoco dejan en paz a los muertos.

Perinde ac cadaver, "well-disciplined like a corpse," is a phrase attributed to Saint Ignatius of Loyola in the middle of the 16th century. In 1961, Adolf Eichmann —the lieutenant colonel of the SS— defended himself during his trial in Jerusalem, using this same motto. The officer argued that the Jewish genocide was simply and plainly the result of obeying orders from above. "Well-disciplined like a corpse" refers to this idea: blindly and silently obeying one's superiors. In military terms, it is about "due obedience" or "acts of service" —matters that are not questioned. They are orders, and orders are to be obeyed. Period.

Paradoxically, there is nothing less disciplined than a corpse. A lack of discipline is the defining characteristic of many eminent corpses. Corpses are buried, exhumed; then they are buried and exhumed again. They are subject to all kinds of trafficking, legal and illegal trade, and they are the subject of worship, fetishes, and magic. They are also political property. To harbor a dead body or hide it is a matter of the State. Death is not the owner of its corpse. Inert bodies, nevertheless, are never still; they incessantly move, they come and go, and sometimes they have the gift of ubiquity. Some have a quite irritating habit of appearing in the form of ghosts and revealing great truths. Although it is certain that the dead do not leave the living in peace, it is also true that the living do not leave the dead in peace either.



José Alejandro Restrepo. *El diablo está en los detalles/The Devil is in the Details*. Contador de luz intervenido/Altered light meter, 2014.



José Alejandro Restrepo. *Figuras de cera*/*Wax Figurines*, 2018.



José Alejandro Restrepo. *Reliquias y relicarios*/*Relics and Shrines*. Objetos varios/Various objects, 2018.



José Alejandro Restrepo. *Figuras de cera*/*Wax Figurines*, 2018.

4

ESCUELA DE MEDIACIÓN RED GALERÍA SANTA FE 2017

RED GALERÍA SANTA FE SCHOOL
OF MEDIATION 2017



ESCUELA DE MEDIACIÓN

SCHOOL OF MEDIATION



Lámparas para lámparas/*Lamps for Lamps*. Laboratorio con población habitante de calle/Lab with homeless people, 2017.

La Escuela de Mediación es un programa dirigido a estudiantes de artes que deseen conocer y participar de las políticas culturales de la ciudad por medio del desarrollo de actividades que ofrece la Galería Santa Fe, así como en espacios articulados a esta, en el marco de convenios institucionales con los establecimientos educativos de educación superior.

La escuela hace parte fundamental de las líneas de investigación y formación, y se articula con las líneas de circulación y creación, de cara a establecer las condiciones para fortalecer la línea de apropiación.

Mediadores: Diana Osorio Charry, Erika Nathalia Bravo Calderón, Julián Silva, David Gutiérrez, Laura López Duplat, Juan Sebastián Ramírez Martínez, Yuli Stefany Rivera Gómez, María Silvia Valderrama Barrera, Johan Sebastián Bueno Colmenares, Diana Camila Herrera González, Oscar Iván Martínez Carvajal, Natalia Barrero Cubides, Daniel Felipe López Flórez, Juan Diego Ocampo Buitrado, Julián Felipe Becerra Apraez, Karent Ramos Díaz, Manuel Fernando Tovar, Alejandro Ríos Bustamante, Sara Manuela Beltrán Vargas, Andrea Mira Arias, Andrés Eduardo Garnica Torrado, Aura Daniela Celeita Díaz, Dimo García, Ángela María Lozano Rivera

Coordinadoras de formación: Vanessa Cárdenas e Ivonn Revelo.

The School of Mediation is a program designed for art students who want to learn about and participate in the city's cultural policies through activities offered by Galería Santa Fe and other participating venues, as part of institutional agreements with higher education establishments.

The school is an essential component within the fields of research and education, and it is combined with the practices of creation and dissemination in order to establish the conditions for students to take ownership of the process.

Mediators: Diana Osorio Charry, Erika Nathalia Bravo Calderón, Julián Silva, David Gutiérrez, Laura López Duplat, Juan Sebastián Ramírez Martínez, Yuli Stefany Rivera Gómez, María Silvia Valderrama Barrera, Johan Sebastián Bueno Colmenares, Diana Camila Herrera González, Oscar Iván Martínez Carvajal, Natalia Barrero Cubides, Daniel Felipe López Flórez, Juan Diego Ocampo Buitrago, Julián Felipe Becerra Apraez, Karent Ramos Díaz, Manuel Fernando Tovar, Alejandro Ríos Bustamante, Sara Manuela Beltrán Vargas, Andrea Mira Arias, Andrés Eduardo Garnica Torrado, Aura Daniela Celeita Díaz, Dimo García, and Ángela María Lozano Rivera.

Training coordinators: Vanessa Cárdenas and Ivonn Revelo.



Población LGBTI/LGBTI population. Laboratorio de *fanzine* en el Centro de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Género CAIDSG ZC LGBTI Mártires/Fanzine lab with street people at the CAIDSG ZC LGBTI Mártires Center for Comprehensive Care for Sexual and Gender Diversity, 2017.



Procesos de los laboratorios de la Escuela de Mediación/Mediation School Lab Processes, 2017.

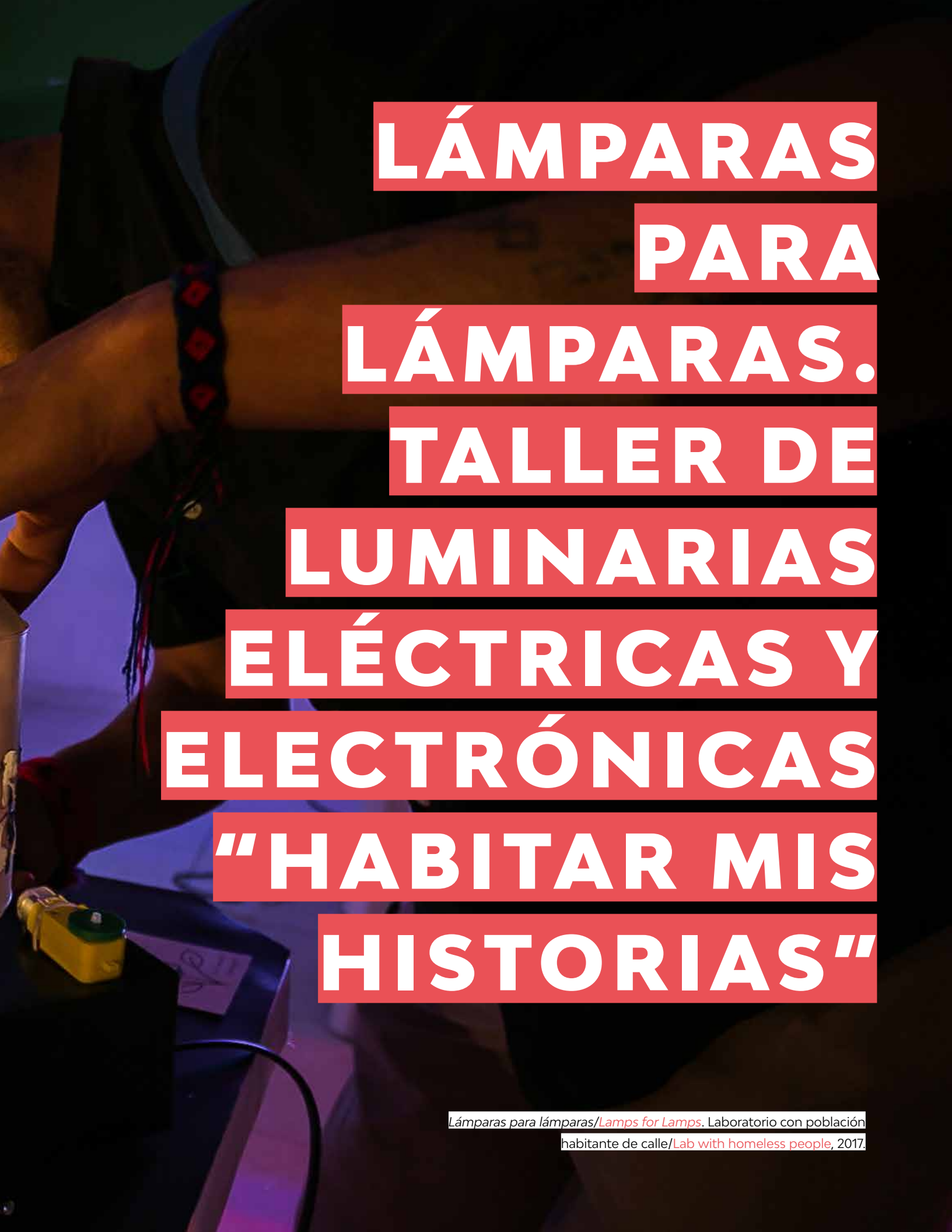


Laboratorio con población sorda, procesos del laboratorio Mi idioma es el arte/Lab with deaf population, My Language is Art Lab Processes, 2017.



CENTRO DE ATENCIÓN TRANSITORIA PUENTE ARANDA BOGOTÁ

LAMPS FOR LAMPS: ELECTRONIC AND ELECTRIC LIGHTING WORKSHOP *INHABIT MY STORIES*



LÁMPARAS PARA LÁMPARAS. TALLER DE LUMINARIAS ELÉCTRICAS Y ELECTRÓNICAS "HABITAR MIS HISTORIAS"

Lámparas para lámparas/Lamps for Lamps. Laboratorio con población habitante de calle/Lab with homeless people, 2017.

La recursividad y el reciclaje proponen alternativas a una producción desenfrenada de artículos y residuos tecnológicos. Quienes realizan esta labor son portadores de un mensaje que, combinado con el ingenio y la creatividad, reintegra al objeto que dejó de ser o servir a uno que retrata un deseo por recuperar.

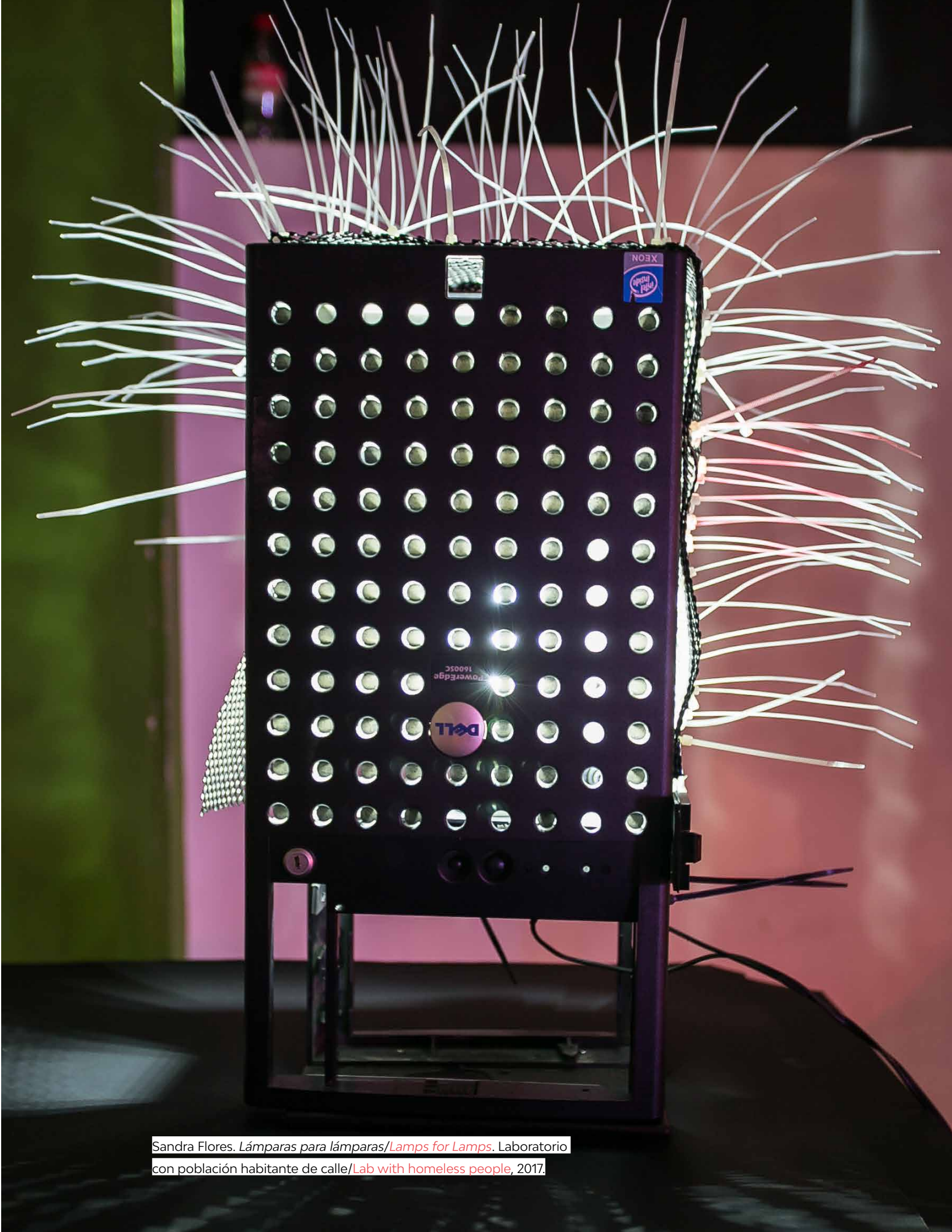
La presente exhibición de *Luminarias electrónicas*, en el marco de "Habitar mis historias", reúne los resultados de un proceso que cruzó el conocimiento de los asistentes sobre materiales con potencial para ser recuperados y la elaboración de dispositivos lumínicos, exploración que facilitó reconocer tecnologías como la eléctrica, la electrónica y otros recursos que pueden reciclarse y que están a la mano.

Este laboratorio de creación realizado con población del Centro de Atención Transitoria al exhabitante de calle es realizado por la Línea Estratégica de Arte, Cultura Científica, Tecnología y Ciudad del Instituto Distrital de las Artes-Idartes y la Secretaría de Integración Social.

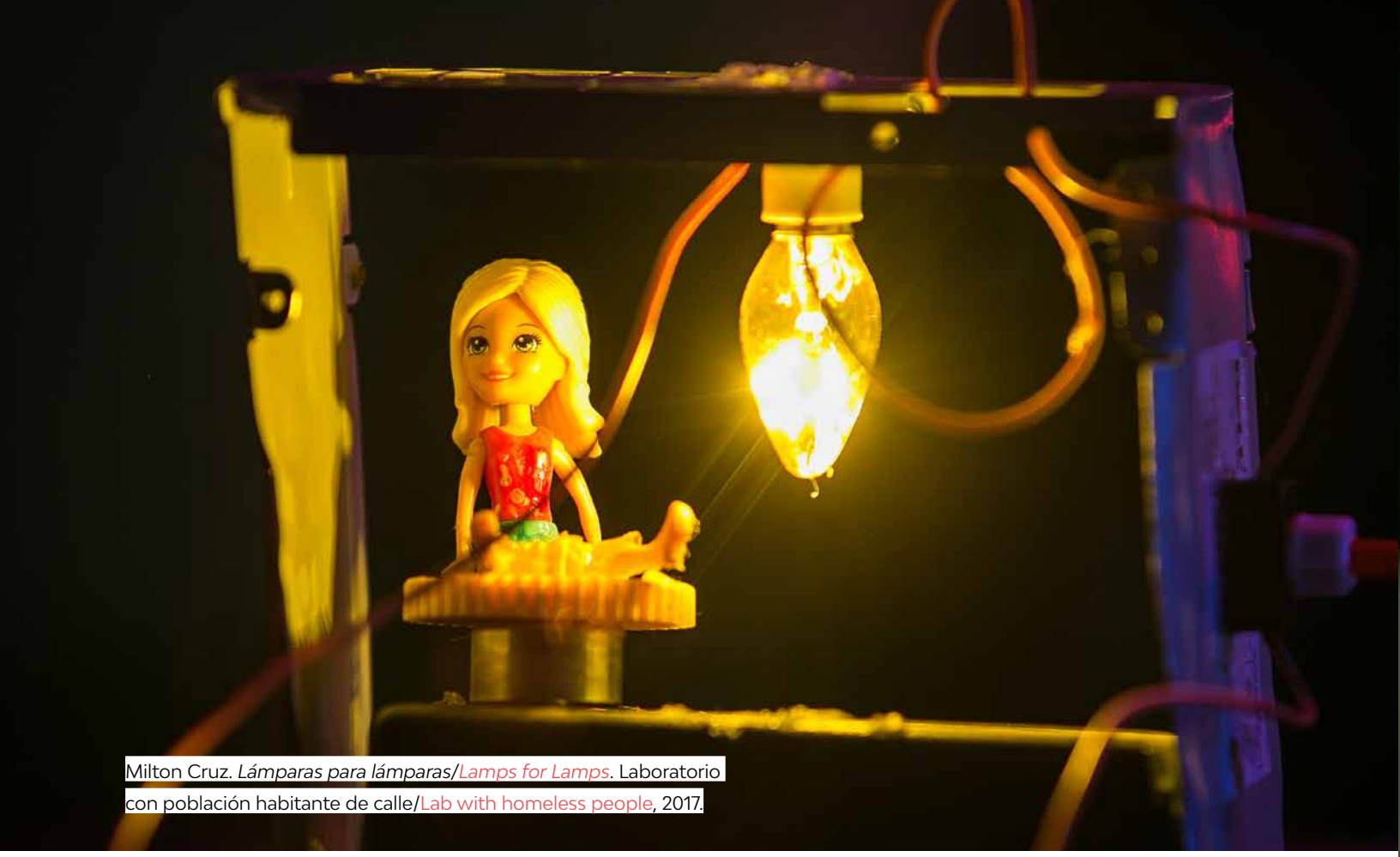
Resourcefulness and recycling propose alternatives to the excessive production of technological waste and items. Those who carry out this work deliver a message: with a bit of ingenuity and creativity, it is possible to restore objects that are no longer useful, if someone expresses a desire to do so.

This *Electronic Lighting* exhibition, as part of the *Inhabit My Stories* project, compiles the results of a process that applied attendees' knowledge about materials with the potential to be recovered in order to create lighting devices. This exploration aided in recognizing certain technologies —such as electrical power, electronics, and others— that are available and can be recycled.

This creative laboratory was carried out with the population of the Centro de Atención Transitoria (Temporary Care Center) for former street dwellers and is part of the strategic line on art, scientific culture, technology, and city development, coordinated by the Instituto Distrital de las Artes (Idartes) and the Department of Social Integration.



Sandra Flores. *Lámparas para lámparas/Lamps for Lamps*. Laboratorio con población habitante de calle/Lab with homeless people, 2017.



Milton Cruz. *Lámparas para lámparas*/*Lamps for Lamps*. Laboratorio con población habitante de calle/Lab with homeless people, 2017.



Carlos Cárdenas. *Lámparas para lámparas*/*Lamps for Lamps*. Laboratorio con población habitante de calle/Lab with homeless people, 2017.



Óscar Guzmán. *Lámparas para lámparas*/*Lamps for Lamps*. Laboratorio con población habitante de calle/Lab with homeless people, 2017.



RELATOS

VISUAL STORIES

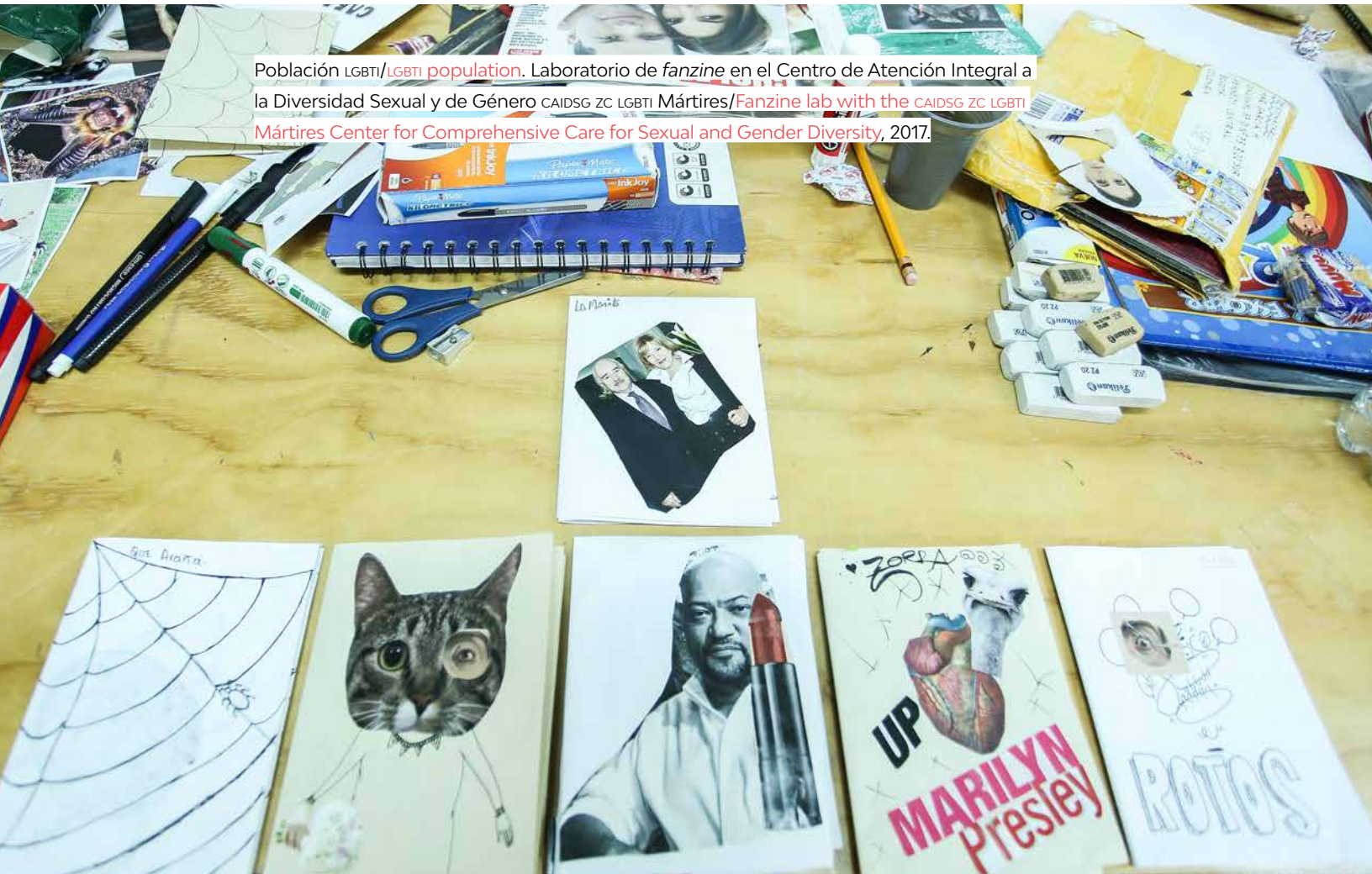


VISUALES

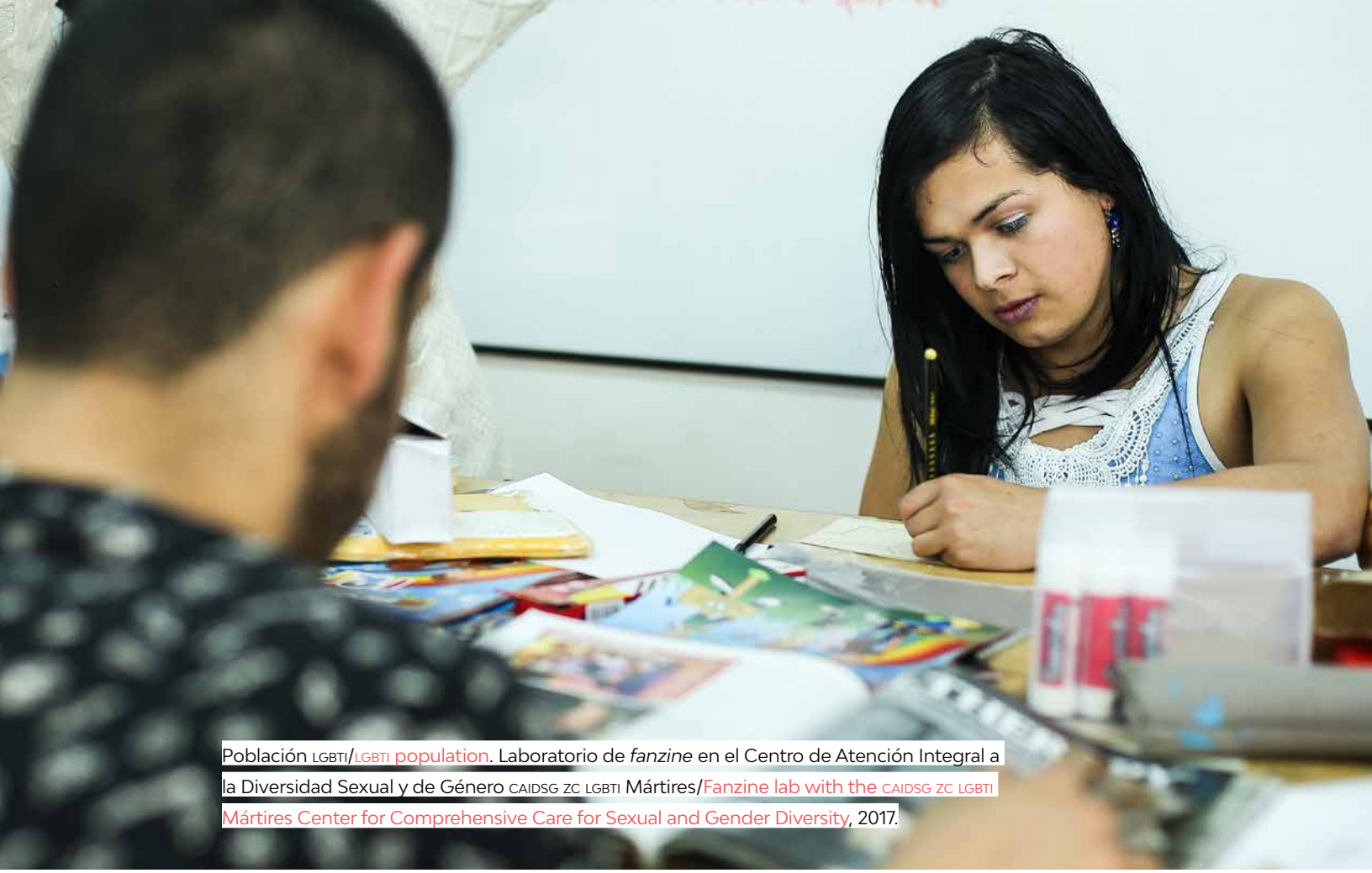
Población LGBTI/LGBTI population. Laboratorio de *fanzine* en el Centro de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Género CAIDSG ZC LGBTI Mártires/Fanzine lab with the CAIDSG ZC LGBTI Mártires Center for Comprehensive Care for Sexual and Gender Diversity, 2017.

Este taller propuso veinte sesiones que abordaron el dibujo como medio transformador de experiencias a través del cuerpo y la identidad. El dibujo se entiende como la base fundamental de los diversos lenguajes visuales, ofrece una mirada analítica y crítica del entorno que nos rodea; cualquier persona capaz de trazar una línea puede desarrollar habilidades gráficas que, sumadas a la observación y sensibilidad creativa, producen en el sujeto una experiencia estética que resignifica su forma de ver-entender la realidad. Cada una de las sesiones dio como resultado una propuesta gráfica-narrativa, la cual se consignó en una publicación tipo *fanzine* que fue difundida al final del proceso.

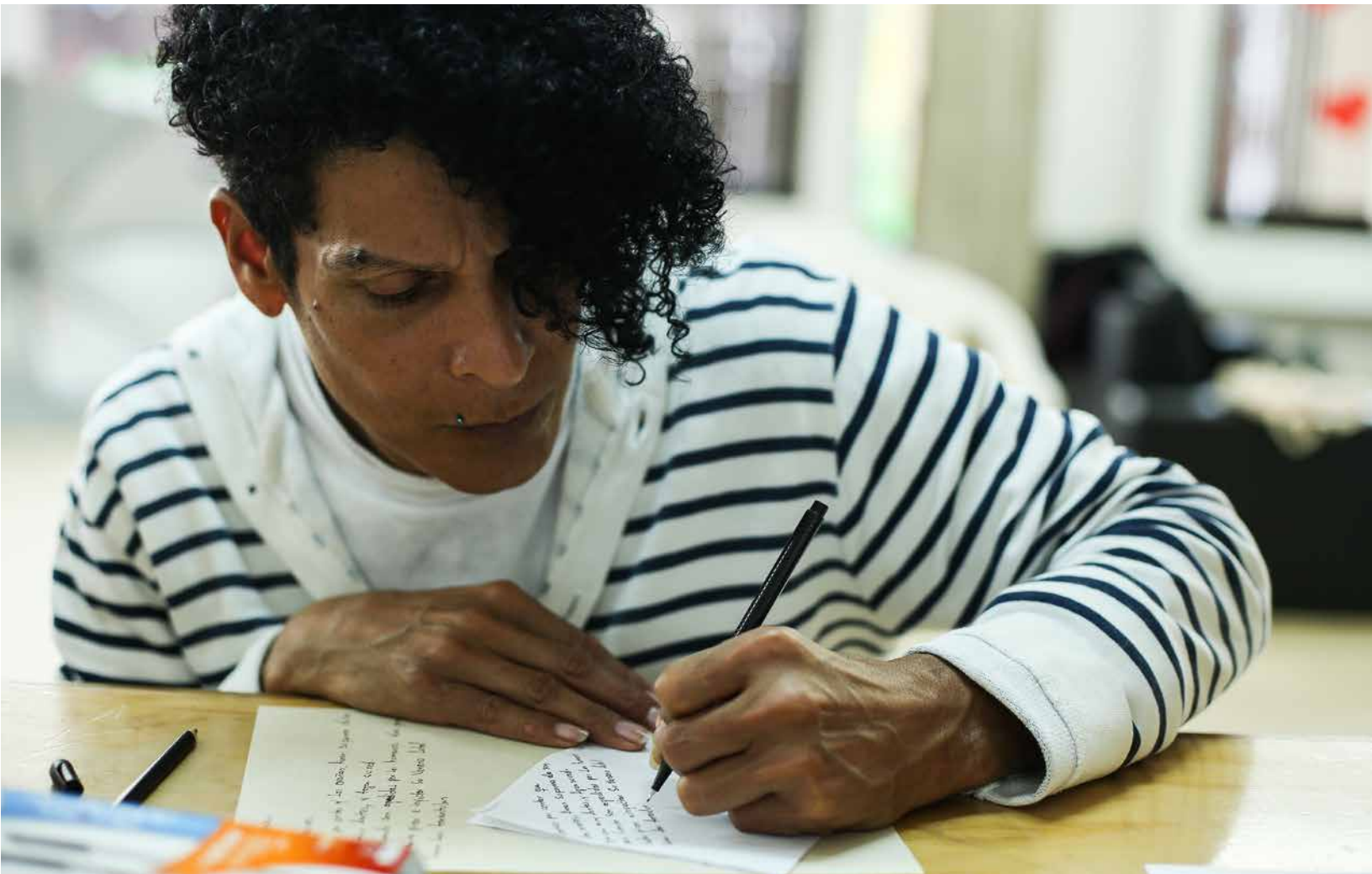
This workshop comprised twenty sessions that addressed drawing as a medium for transformative experiences through an exploration of the body and identity. Drawing is understood as the essential basis for different visual languages. It provides an analytical and critical perspective of the environment that surrounds us. Any person capable of drawing a line can develop visual skills that —when combined with observation and creative sensitivity—produce an aesthetic experience in the subject that redefines their way of seeing and understanding reality. Each one of the sessions produced a visual and narrative proposal recorded in a fanzine-type publication, which was distributed at the end of the process.



Población LGBTI/LGBTI population. Laboratorio de *fanzine* en el Centro de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Género CAIDSG ZC LGBTI Mártires/Fanzine lab with the CAIDSG ZC LGBTI Mártires Center for Comprehensive Care for Sexual and Gender Diversity, 2017.



Población LGBTI/LGBTI population. Laboratorio de *fanzine* en el Centro de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Género CAIDSG ZC LGBTI Mártires/Fanzine lab with the CAIDSG ZC LGBTI Mártires Center for Comprehensive Care for Sexual and Gender Diversity, 2017.





Procesos del Laboratorio Mi idioma es el arte/My Language is Art. Laboratorio con población sorda/Lab with deaf population, 2017.



HABITAR MIS HISTORIAS

INHABIT MY STORIES

Las obras expuestas son el resultado de una serie de laboratorios realizados por el grupo de mediación, artistas invitados y la Agencia de Acciones Intermitentes (AAI), espacio donde se busca capturar historias, relatos y remembranzas por medio de proyectos de creación con habitantes de calle en hogares de paso, personas en ejercicio de prostitución, personas mayores y con población privada de la libertad que habita en los centros carcelarios y penitenciarios de Bogotá a través del proyecto "Habitar mis historias", con el apoyo y en las instalaciones del Centro de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Género (CAIDSG), zona Mártires.

El propósito de estos laboratorios es transformar la percepción negativa que se tiene sobre estas poblaciones y exponer sus visiones particulares mediante la creación artística, ya que "algunas veces la construcción de identidad está condicionada por la mirada del 'otro', que discrimina, margina y rotula en una única categoría, la cual homogeneiza a un grupo de personas que no son necesariamente iguales entre sí, algunos son excelentes dibujantes, a otros les interesa la política, hay quienes prefieren narrar historias o contar cuentos, pero desde su diversidad todos construyen sus relatos de ciudad, relatos que llegan a esta exposición desde la profundidad de sus memorias".

The artwork on exhibition is the result of a series of laboratories carried out by the mediation group, guest artists, and the Intermittent Actions Agency (AAI, as per its Spanish acronym). This space aims to capture stories, tales, and memories through creative projects with homeless people in shelters, prostitutes, elderly people, and the incarcerated population in Bogotá's prisons and penitentiary centers through the *Inhabit My Stories* project. The project is supported by the Centro de Atención Integral a la Diversidad Sexual y de Género (CAIDSG) and carried out at their facilities in the Mártires area.

The aim of these laboratories is to transform the negative perception that exists about these populations and to expose their specific visions through artistic creation, because "sometimes, the construction of identity is conditioned by the viewpoint of 'another,' who discriminates, marginalizes, and labels them into a single category. This homogenizes a group of people who are not necessarily the same. Some are excellent illustrators, others are interested in politics, others prefer to narrate or tell stories, but from their diversity, they all create their accounts of the city—accounts that come to this exhibition from the depths of their memories."



Procesos de los laboratorios de la Escuela de Mediación/Mediation School Lab Processes, 2017.



Procesos de los laboratorios de la Escuela de Mediación/Mediation School Lab Processes, 2017.



Procesos de los laboratorios de la Escuela de Mediación/Mediation School Lab Processes, 2017.



Procesos de los laboratorios de la Escuela de Mediación/Mediation School Lab Processes, 2017.

TALLER PARA POBLACIÓN SORDA

WORKSHOP FOR DEAF POPULATION



Laboratorio con población sorda, procesos del laboratorio Mi idioma es el arte/Lab with deaf population, My Language is Art Lab Processes, 2017.





Laboratorio con población sorda, procesos del laboratorio Mi idioma es el arte/ Lab with deaf population, My Language is Art Lab Processes, 2017.



Laboratorio con población sorda, procesos del laboratorio Mi idioma es el arte/Lab with deaf population, My Language is Art Lab Processes, 2017.

Este laboratorio de creación en escultura con población sorda tuvo como objetivo principal hacer visible a esta comunidad a través de la realización de una instalación que permitió que cada uno de los participantes expresara sus historias de vida desde la creación y circulación de esculturas que reivindican el lenguaje de señas como forma de comunicación.

Este laboratorio artístico con poblaciones diversas cobra sentido en tanto se hace indispensable para la construcción de relaciones interculturales que propendan hacia el respeto por la diferencia y las distintividades como premisas para el ejercicio de la ciudadanía plena. La comunidad sorda hace parte de aquellas poblaciones que han sido discriminadas en la estructura de oportunidades de la ciudad y, además de ello, la ciudadanía en general desconoce su existencia, su lengua, su habilidad, su identidad, entre otros aspectos fundamentales para la construcción de la convivencia.

Además de lo anterior, este laboratorio procuró generar espacios de encuentro, diálogo, distracción y aprendizaje a través del potencial creativo y narrativo de las artes. Para ello se estableció un canal de comunicación visual que haga posible la transversalidad de la propuesta permitiendo así forjar el entendimiento entre la comunidad sorda y los oyentes.

The main objective of this sculpture creation laboratory with the hearing-impaired population was to make this community visible by producing an installation that enables each participant to express their life stories through the creation and circulation of sculptures that recognize sign language as a form of communication.

It makes sense for this artistic laboratory to welcome diverse populations. In fact, it is essential in order to encourage intercultural relations that foster respect for differences and distinctions as premises for fully exercising one's citizenship. The hearing-impaired community is one of the populations that has been discriminated against as opportunities have developed through the city; additionally, citizens are generally unaware of their existence, language, skills, identity, and other essential aspects for community building.

Furthermore, this laboratory sought to provide meeting places and opportunities for dialogue, distraction, and learning through the creative and narrative potential of the arts. Therefore, a visual communication channel was established that makes the mainstreaming of the proposal possible, establishing understanding between the hearing-impaired and non-hearing impaired communities.



Laboratorio con población sorda, procesos del laboratorio Mi idioma es el arte/Lab with deaf population, My Language is Art Lab Processes, 2017.


HOL ISTER



VISITA COMENTADA CADÁVERES INDISCIPLI-NADOS

GUIDED TOUR WITH COMMENTARY FOR *UNDISCIPLINED CORPSES*

13 DE ABRIL–18 DE JUNIO DE 2018/APRIL 13–JUNE 18, 2018



José Alejandro Restrepo. Registro de la visita guiada a la exposición "Cadáveres indisciplinados"/ Record of the guided tour of the exhibition "Undisciplined Corpses", 2018.

Las visitas guiadas son una experiencia de conversación con el público en las diferentes exposiciones y becas que pertenecen a la Red Galería Santa Fe.

Las visitas comentadas se asumen como una noción expandida de las tradicionales visitas guiadas. En estas visitas comentadas se busca acompañar a los visitantes durante los recorridos de los diversos espacios culturales museísticos, expositivos y artísticos e invitarlos a construir conjuntamente otros caminos de lectura de dichos espacios y sus diversas piezas temáticas, teniendo en cuenta sus intereses, saberes, conocimientos e inquietudes, a fin de propiciar una experiencia formativa en la que el mediador y el visitante dialogan horizontalmente en un recorrido artístico compartido; en esta experiencia, el mediador puede articular su trabajo a una práctica artística, es decir que su mediación en sí misma puede convertirse en una obra, por ejemplo, podríamos decir que una visita comentada puede abordarse como una *performance*.

En el marco de la exposición "Cadáveres indisciplinados", de José Alejandro Restrepo, que se realizó en El Parqueadero del Museo de Arte Miguel Urrutia del 12 de abril al 18 de junio de 2018, la Escuela de Mediación de la Galería Santa Fe realizó visitas comentadas para acompañar y brindarles a los visitantes de la exposición información detallada que enriqueció la manera como los asistentes establecieron vínculos con la muestra.

Guided tours are an experience to converse with the public about the different exhibitions and grants that are part of the Red Galería Santa Fe.

A guided tour with commentary is understood as an extended notion of the traditional guided tour. The aim of these guided tours with commentary is to accompany the visitors during their tour of the different cultural, museum, exhibition, and artistic venues. Visitors are invited to collectively build other interpretations of said venues and their different thematic pieces, taking into account their interests, wisdom, knowledge, and concerns, with the aim to provide an educational experience in which the mediator and the visitor can dialogue during the shared art tour. In this experience, the mediators can offer their work as an artistic practice; that is, their mediation itself can become a work of art. For example, a guided tour with commentary could be considered a performance.

As part of the *Undisciplined Corpses* exhibition by José Alejandro Restrepo, in the parking lot of the Miguel Urrutia Art Museum from April 12 to June 18, 2018, the Galería Santa Fe's School of Mediation carried out several guided tours with commentary to accompany the visitors and provide them with detailed information that enriched the way in which they connected with the artwork.



José Alejandro Restrepo. Registro de la visita guiada a la exposición "Cadáveres indisciplinados"/Record of the guided tour of the exhibition "Undisciplined Corpses", 2018.



José Alejandro Restrepo. Registro de la visita guiada a la exposición "Cadáveres indisciplinados"/Record of the guided tour of the exhibition "Undisciplined Corpses", 2018.

RED GSF

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES IDARTES

BOGOTÁ

