P T

L C

X Premio Luis Caballero

P L C

X Premio Luis Caballero

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
INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)

Catalina Valencia Tobón
Directora General/Director

Paula Villegas Hincapié
Subdirectora de las Artes/
Assistant Director for the 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

Ángela María Canizalez Herrera
Asesora de Comunicaciones/
Communications Director

María Barbarita Gómez
Coordinación editorial y edición/
Editorial Coordinator

María Barbarita Gómez
Alejandra Muñoz
Corrección de estilo/Style Editor

Interpreting Colombia
Traducción al inglés/English translation

Laura Imery Almario
Juan Santacruz
Rafael Sebastián Cruz Roldán, *Monumento al tornillo desconocido*
Fotografías/Photography

Mónica Loaiza Reina
Diseño/Design

Artistas nominados y Ciclo de exposiciones/Nominated artists and Exhibition cycle

Gabriel Zea. Monumento a los Héroes/Monument to the Heroes. 5 de septiembre-9 de octubre de 2019/ September 5-October 9, 2019.

María Elvira Escallón. Museo de Arte Moderno de Bogotá-Mambo/Bogotá Museum of Modern Art (MAMBO). 14 de septiembre-3 de noviembre de 2019/ September 14-November 3, 2019.

Eduar Moreno. Museo Santa Clara/ Santa Clara Museum. 19 de septiembre-10 de noviembre de 2019/September 19-November 10, 2019.

La Decanatura (Elkin Calderón Guevara y Diego Piñeros García). Monumento a los Héroes/Monument to the Heroes. 7 de noviembre-8 de diciembre de 2019/ November 7-December 8, 2019.

Carlos Bonil. El Parqueadero-Museo de Arte Miguel Urrutia/El Parqueadero - Miguel Urrutia Art Museum. 28 de noviembre de 2019-24 de enero de 2020/ November 28, 2019-January 24, 2020.

Delcy Morelos. Galería Santa Fe. 12 de diciembre de 2019-24 de enero de 2020/ December 12, 2019-January 24, 2020.

María Buenaventura. Galería Santa Fe. 13 de febrero-14 de agosto de 2020/February 13-August 14, 2020

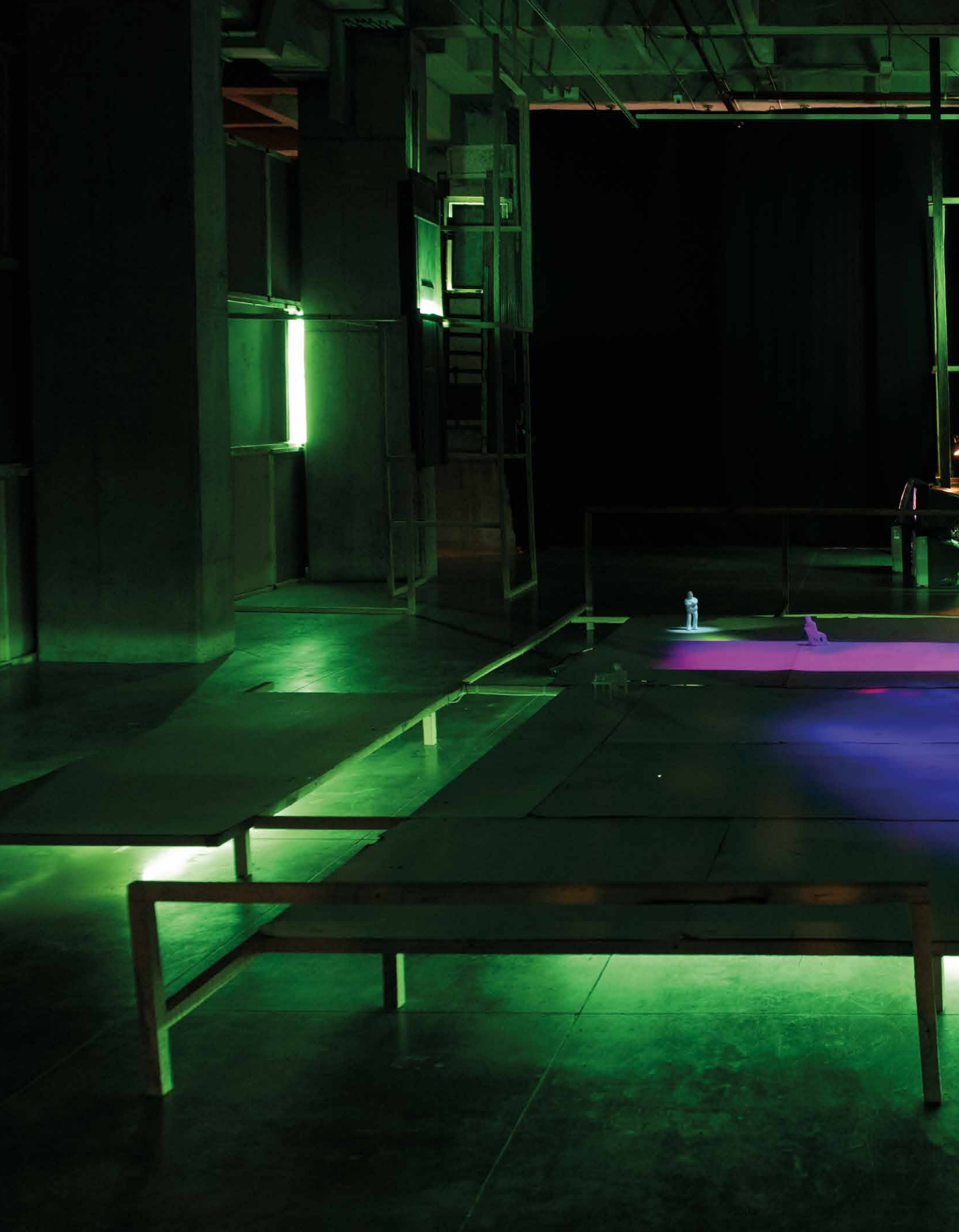
Edwin Sánchez. Galería Santa Fe. 13 de febrero-14 de agosto de 2020/February 13-August 14, 2020

Jurados/Judges
Juan David Laserna
Carolina Ponce de León
Santiago Rueda

Ruta del Caballero - Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe
Ruta del Caballero - Red Galería Santa Fe School of Mediation
Daniel Barrera
Natalia Barrero
Juliana Canal
Christian Cardozo
Leidy Cruz
Fabián Díaz
María José González
Natalia D. Gómez
Oscar Martínez
Angie Ospina
Fernando Ortiz
Karen Pachón
Nathaly Terreros

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Enero de 2021
ISSN (en línea): 1909-3659
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/

Premio Luis Caballero/Luis Caballero Award
Instituto Distrital de las Artes-Idartes
www.premioluiscaballero.gov.co



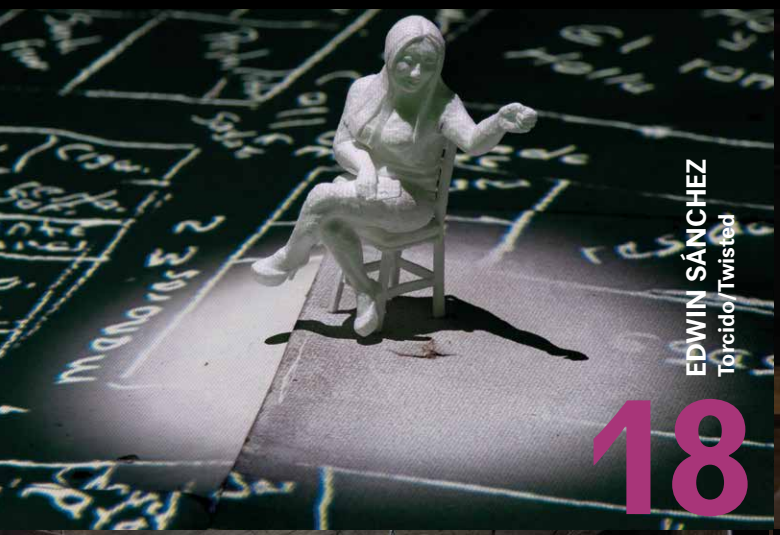
Edwin Sánchez. *Torcido.* Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/
Twisted. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

CONTENIDO

CONTENTS

10 **X Premio Luis Caballero 2018-2020/**
10th Luis Caballero Award 2018-2020
Catalina Valencia Tobón

NOMINADOS/NOMINEES



EDWIN SÁNCHEZ
Torcido/Twisted
18

LA DECANATURA (ELKIN CALDERÓN Y/AND DIEGO PIÑEROS)
De la mula al avión/From the Mule to the Airplane
36

58
GABRIEL ZEA
Monumento al tornillo desconocido/
Monument to the Unknown Screw

74
EDUAR MORENO
Provocarse el archivo/
Provoke the Archive

MARÍA BUENAVENTURA
Alguna vez comimos maíz y pescado/One Time We Ate Maize and Fish
94

CARLOS BONIL
Suelo turboso/Peaty Earth
110

128
DELCY MORELOS
Moradas/Dwellings

146
MARÍA ELVIRA ESCALLÓN
En el fértil suelo – La travesía/ On the Fertile Soil – The Journey

LECTURAS DEL JURADO / JURY READINGS

162 **Retrofuturismos y posfuturos: Transformaciones del tiempo en el X Premio Luis Caballero/** Retrofuturisms and Post-Futures: Time Transformations in the 10th Luis Caballero Award
Carolina Ponce de León

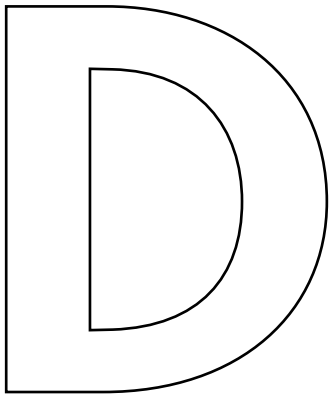
180 **Pensar el Premio Luis Caballero/** Pondering the Luis Caballero Award
Juan David Laserna

196 **X Premio Luis Caballero, entre el 21 N y COVID-19/** 10th Luis Caballero Award: Between N21 and COVID-19
Santiago Rueda

212 **Actas y resoluciones/** Minutes and resolutions

X PREMIO LUIS CABALLERO 2018-2020
10th LUIS CABALLERO AWARD 2018-2020

CATALINA VALENCIA TOBÓN
DIRECTORA GENERAL/DIRECTOR
INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES



esde su creación, en el año 1996, el Premio Luis Caballero se ha distinguido por ser una herramienta y un estímulo para la creación y circulación del arte colombiano en la ciudad de Bogotá. Su apuesta siempre ha sido sencilla y por eso tan relevante: apoyar a artistas colombianos o extranjeros residentes en Colombia, mayores de 35 años, con trayectoria en el campo de las artes plásticas o visuales, en la investigación y puesta en marcha de intervenciones artísticas *in situ*, que hasta el año 2010 fueron pensadas específicamente para la sala semicircular de la Galería Santa Fe, ubicada en el segundo piso del Planetario de Bogotá y, después, en espacios propuestos por el Idartes a lo largo y ancho de la ciudad.

Esta desconcentración ha permitido que el trabajo artístico se despliegue libremente en la relación manifiesta con el contexto, puesto que cada sitio de intervención engendra dinámicas propias de circulación con las que los artistas tejen la trama

Since its creation in 1996, the Luis Caballero Award has stood out as a tool and a grant for the creation and circulation of Colombian art in the city of Bogotá. Its premise has always been simple, and for that reason also relevant: to support Colombian or foreign artists residing in Colombia—over the age of 35, with a visual arts background—in the research and implementation of artistic interventions in situ. Until 2010, the projects were specifically designed for the semicircular room of the Galería Santa Fe, located on the second floor of the Bogotá Planetarium, and later in spaces proposed by IDARTES throughout the city.

This decentralization has allowed the artistic work to unfold freely based on the relationship manifested by the context, since each intervention site generates its own dynamics of circulation into which artists weave the fabric of their proposals and their subsequent development. For this tenth version, the spaces that hosted

de sus propuestas y su posterior desarrollo. Para esta décima versión, los espacios en los que se alojaron las ocho intervenciones de los artistas nominados fueron: el Monumento a los Héroes con *Monumento al tornillo desconocido* de Gabriel Zea y *De la mula al avión* de La Decanatura (Elkin Calderón y Diego Piñeros); el Museo Santa Clara con *Provocarse el archivo* de Eduar Moreno; el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) con *En el fértil suelo-La travesía* de María Elvira Escallón; El Parqueadero del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) con *Suelo turboso* de Carlos Bonil; y la Galería Santa Fe con *Moradas* de Delcy Morelos, *Alguna vez comimos maíz y pescado* de María Buenaventura y *Torcido* de Edwin Sánchez.

Estos proyectos expositivos estuvieron acompañados, en tiempo y espacio, por La Ruta del Caballero, una herramienta pedagógica propuesta por la Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe, cuyo propósito es incentivar a los públicos, pero, sobre todo, estimular a las niñas y los niños espectadores de las muestras a observar con atención las obras de este ciclo de exposiciones para resolver en ellas distintos acertijos propuestos para los recorridos. Este ejercicio de mediación que acompaña el desarrollo del premio ha permitido diversificar los públicos y acercar a la ciudadanía a experiencias artísticas desde lenguajes cotidianos.

the eight interventions of the nominated artists were: the Monument to the Heroes with Gabriel Zea's *Monument to the Unknown Screw* and *From the Mule to the Airplane* by La Decanatura (Elkin Calderón and Diego Piñeros); the Santa Clara Museum with Eduar Moreno's *Provoking the Archive*; the Bogotá Museum of Modern Art (MAMBO) with *In Fertile Ground—The Voyage* by María Elvira Escallón; the Miguel Urrutia Art Museum's El Parqueadero with *Peaty Earth* by Carlos Bonil; and Galería Santa Fe with *Dwellings* by Delcy Morelos, *Once We Ate Corn and Fish* by María Buenaventura, and *Twisted* by Edwin Sánchez.

These exhibition projects were accompanied in time and space by The Caballero Route, a pedagogical tool proposed by the Red Galería Santa Fe School of Mediation that encourages the public—and especially children—to attentively observe this series of exhibitions by attempting to solve various riddles proposed in the tours. This exercise in mediation that accompanies the Luis Caballero Award has made it possible to diversify audiences and bring citizens closer to artistic experiences through everyday languages.

Finally, we would be remiss to ignore the fact that this cycle of the Luis Caballero Award was affected and perhaps convulsed by two historical events: the social upheaval that began in Colombia on November

Finalmente, sería equivocado eludir que este ciclo del Premio Luis Caballero se vio atravesado y, tal vez, convulsionado por dos hechos históricos: las manifestaciones sociales que se llevaron a cabo en Colombia desde el 21 de noviembre de 2019 hasta inicios de 2020 y la pandemia por la COVID-19, situaciones que nos obligaron a pensar y programar estrategias remotas y virtuales de circulación de las obras, pero que también nos brindaron la oportunidad de reflexionar sobre la función social del arte, a replantear el papel de las instituciones como garantes del fortalecimiento de la cultura y a reconfigurar las formas materiales de exposición, relación y circulación de las obras, los artistas y los públicos, cuestiones que desde hace más de veinte años han atravesado al Premio Luis Caballero, a los artistas y a las obras que le han dado vida.

Este catálogo reúne los proyectos nominados a la décima versión del Premio Luis Caballero que tuvo lugar en Bogotá entre el 5 de septiembre de 2019 y el 16 de agosto de 2020.

21, 2019 and extended well into early 2020, and the pandemic caused by COVID-19. These factors forced us to think about and develop remote and online strategies to disseminate the artwork. However, it also gave us the opportunity to reflect on the social function of art, to rethink the role of institutions as guarantors of the development of culture, and to reconfigure the material forms of artwork exhibitions and the connection between and circulation of works, artists, and audiences—topics that have intersected with the Luis Caballero Award as well as the artists and works that have given it life for more than 20 years.

This catalog brings together the projects nominated for the tenth edition of the Luis Caballero Award that took place in Bogotá from September 5, 2019, to August 16, 2020.

Nominados

Nominees

UPDATIN

IG THE CITY'S SHAPE

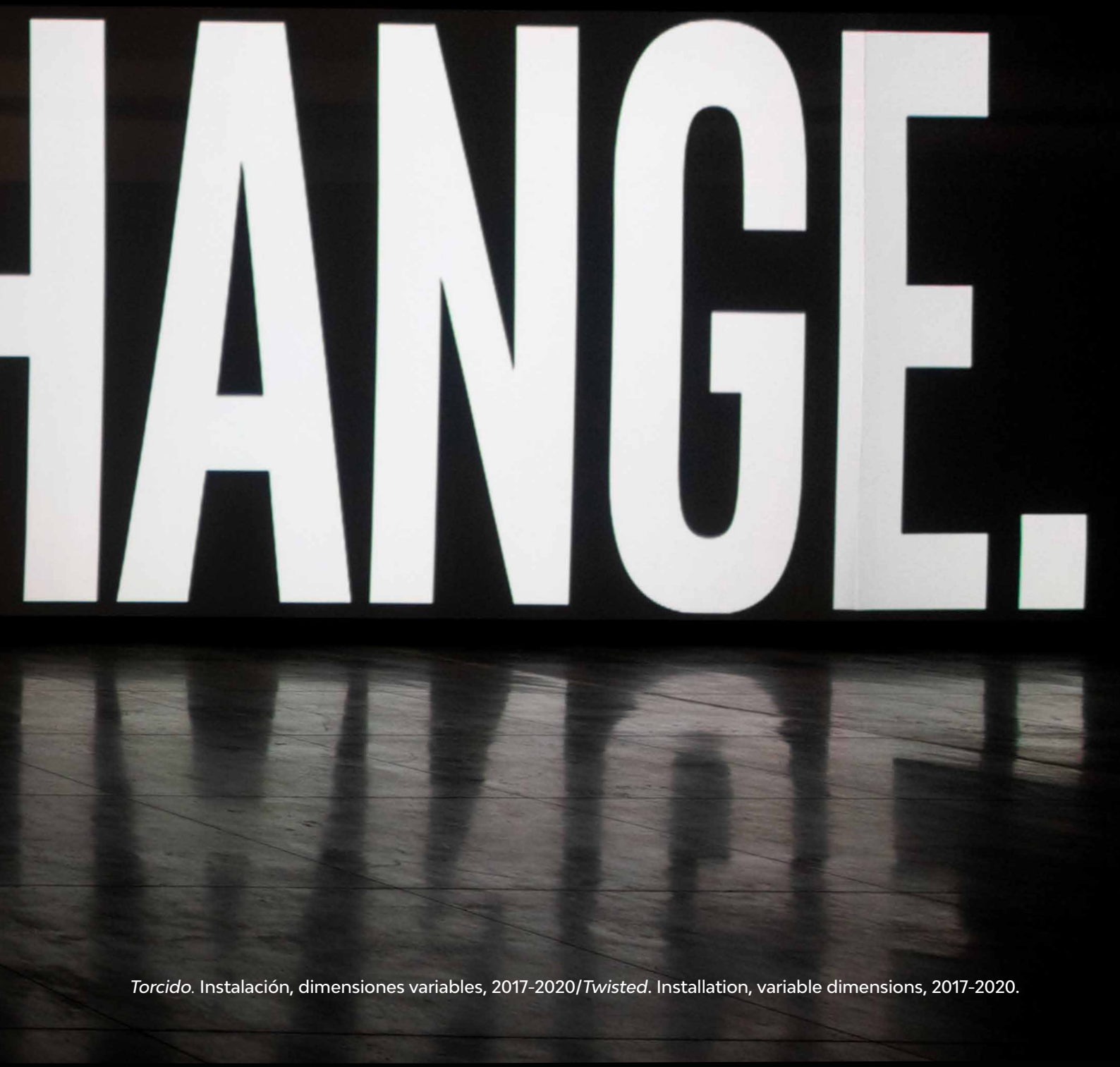
Torcido

Twisted

EDWIN SÁNCHEZ

13 de febrero–14 de agosto de 2020/
February 13–August 14, 2020

Galería Santa Fe



Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

Sobre el espacio

La Galería Santa Fe ha sido un espacio icónico para el arte contemporáneo de la ciudad y a partir de ahora habitará un nuevo edificio para mantener su presencia en la escena cultural bogotana. La ubicación del proyecto de la galería en un sector popular del centro de la ciudad puede asumirse como un modelo de inclusión por parte de los urbanistas o del distrito, pero también puede ser leído como la implementación de un modelo de gentrificación que usa al arte para comenzar a taladrar y debilitar las redes endémicas del territorio para que este se valorice sin importar lo que suceda con las comunidades que han habitado tradicionalmente el sector. La presencia de un espacio tan importante para el arte como es la Galería Santa Fe en plena plaza de La Concordia genera preguntas a futuro.

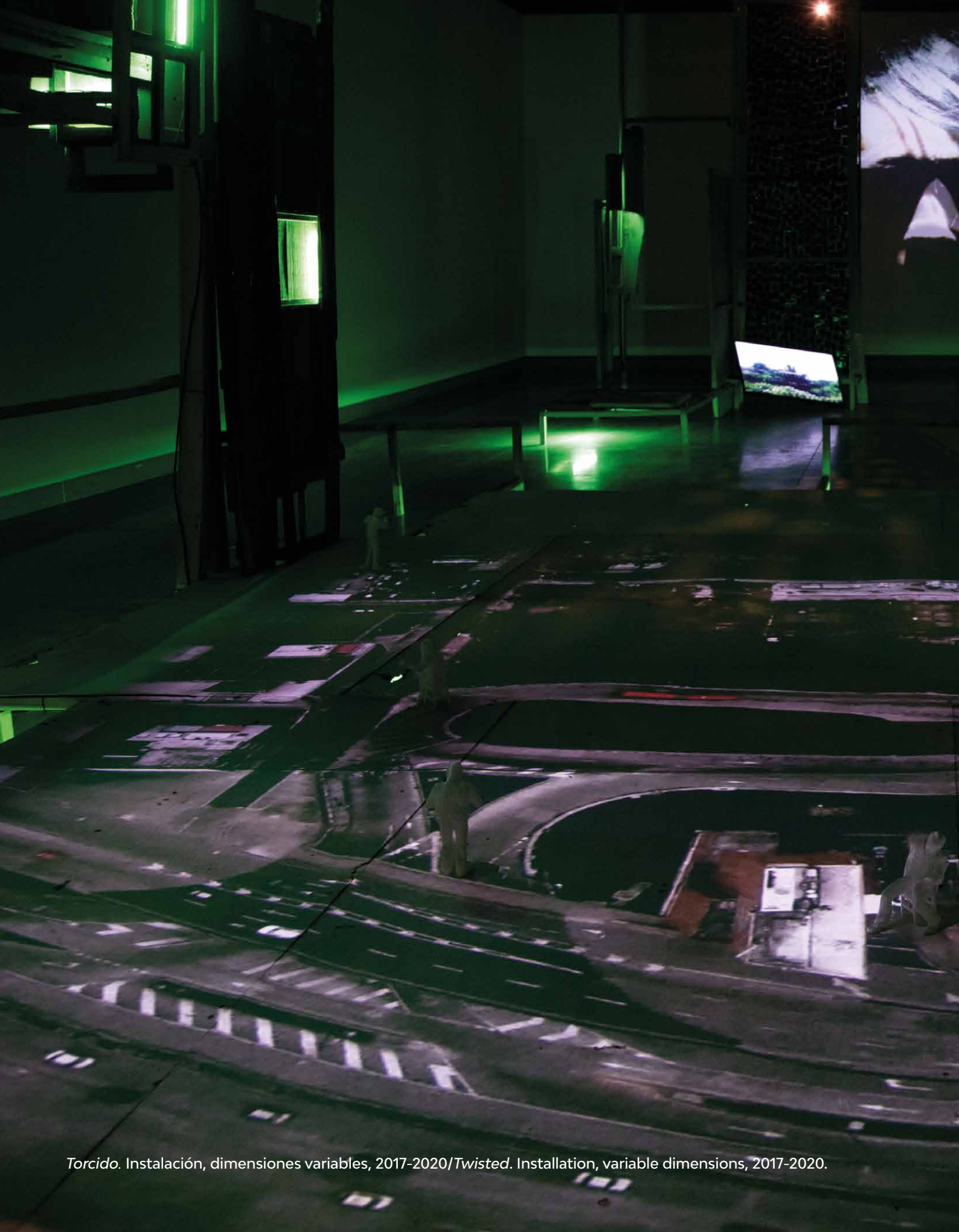
Una situación similar de intervención institucional (a gran escala) se ha producido en plena zona de tolerancia en el barrio Santa Fe. En

About the Space

The Santa Fe Gallery has been an iconic space for the city's contemporary art scene. From now on, the space will be housed in a new building, maintaining its presence in Bogotá's cultural scene. The gallery project's location, in a popular sector of the city center, can be considered a model of inclusion by urbanists or the District, but can also be viewed as the implementation of a gentrification model that uses art to start to drill into and weaken the area's endemic networks, so that art is valued, regardless of the fate of communities that have traditionally lived in the sector. As an important space for art, the Santa Fe Gallery's presence in the middle of La Concordia square brings up questions for the future.

A similar situation of institutional intervention (on a large scale) has occurred in the middle of the Santa Fe neighborhood's red-light district. The *Twisted* project emerges from this complex area.

Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.



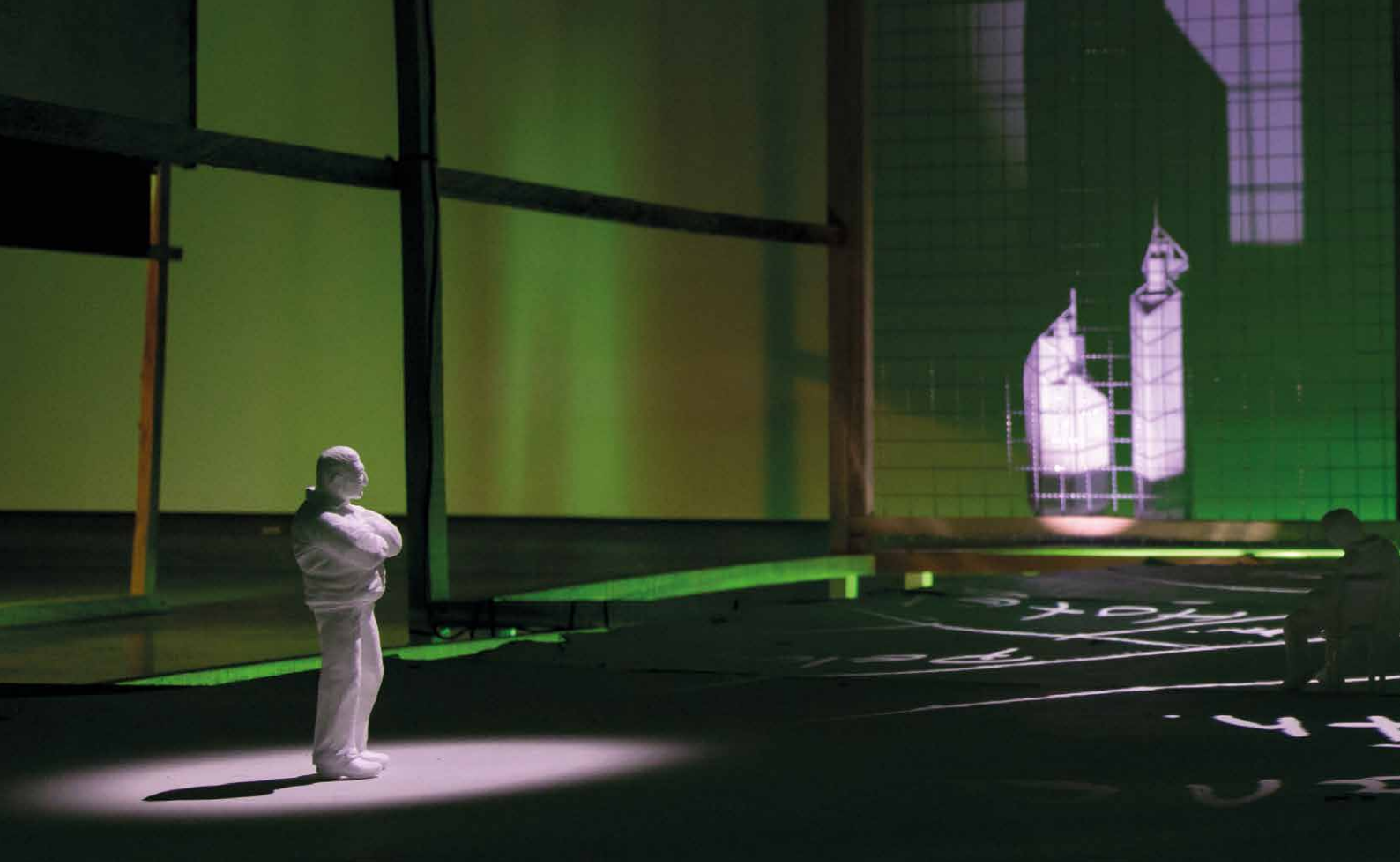
Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

este complejo territorio se origina el proyecto *Torcido*.

Este no pretende generar una reflexión o señalamiento directo sobre la situación actual de la Galería Santa Fe, por el contrario, busca abrir un plano de discusión sobre ciertos asuntos que se presentan en diferentes lugares de la ciudad y que nos desbordan como sociedad: las políticas institucionales sobre el espacio público, la objetualización del cuerpo a partir de los medios, la instauración de un modelo económico basado en el individualismo y el dinero fácil, y otros asuntos que se hacen visibles en las dinámicas y construcción del espacio urbano.

This project does not aspire to incite reflection or directly point out the current situation of the Santa Fe Gallery. On the contrary, it seeks to open a space for discussion on certain matters that occur in different places around the city and that overpower us as a society: institutional policies on public spaces, the media's objectification of the body, the installation of an economic model based on individualism and easy money, and other matters that are visible in the dynamics and construction of urban space.



El proyecto

La ciudad oculta lo insoportable. Este fenómeno se da gracias a las políticas urbanísticas que proyectan un modelo de ciudad basado en la exclusión de todo aquello que no está contemplado dentro de sus ideales de progreso. Esta exclusión crea lugares como la Zona Especial de Servicios de Alto Impacto (conocida como zona de tolerancia) del barrio Santa Fe donde acontecen numerosos fenómenos que surgen de las acciones de quienes constituimos la sociedad.

Torcido es una instalación que piensa los fenómenos propios de la zona de tolerancia del barrio Santa Fe a través de un concepto estructural, *el ocultamiento*, que se presenta tanto en los métodos usados por las

The Project

The city hides the unbearable. This phenomenon is due to urbanist policies that envision a city model based on excluding anything that is not in line with their idea of progress. This exclusion creates places such as the Special High-Impact Services Area (otherwise known as the red-light district) in the Santa Fe neighborhood, where many phenomena occur as a result of actions taken by all of us, who together make up society.

Twisted is an installation that considers the phenomena of the Santa Fe neighborhood's red-light district by means of a structural concept, *CONCEALMENT*, that occurs in both the methods used in administrative policies as well as in individuals'

Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

políticas administrativas, como en el actuar de los individuos al enmascarar sus deseos más íntimos.

El proyecto parte de un archivo personal levantado en la zona de tolerancia a lo largo de varios años, que involucra objetos, documentos, situaciones y narraciones. Todo este material configura un espacio para ser recorrido y experimentado por el espectador. La intención del proyecto no contempla discursos aleccionadores ni mucho menos retóricas sobre lo urbano, lo que intenta es potencializar las imágenes y el archivo levantado para ponerlos en un plano abierto, donde el espectador pueda establecer sus propias relaciones simbólicas y así configurar su propio discurso sobre este fenómeno.

actions when masking their most intimate desires.

The project stems from a personal archive created in the red-light district over several years, involving objects, documents, situations, and narrations. All of this material creates a space to be visited and experienced by the spectator. The project's intention does not include lecturing speeches nor rhetoric on urban space. Instead, it attempts to leverage the images and archives, placing them in full view, so that the spectator can establish their own symbolic relationships, and as such, create their own discourse on this phenomenon.

Cigarro.
Topo
Bar
Nuevo

Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

EDWIN SÁNCHEZ

Nació en Bogotá (Colombia). Vive y trabaja en Bogotá. Es diseñador industrial (2001) y estudió Artes en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (2007). Realizó la Maestría de Artes Plásticas y Visuales en la Universidad Nacional de Colombia. Cuenta con estudios en la Especialización en Estéticas Tecnológicas (Medios Audiovisuales y Digitales) en la Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil). Sus proyectos artísticos se aproximan al campo de la crónica, experimentación con medios y el arte y la ciudad, y abordan problemáticas de contextos específicos por lo que requieren realizar trabajos de campo, exploración y documentación. Gracias a la experiencia como artista y diseñador ha ejercido como docente en las universidades de Los Andes y Jorge Tadeo Lozano y ha sido tutor invitado en la Maestría de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Se ha desempeñado como jurado de tesis en la Pontificia Universidad Javeriana y en la Universidad de los

Edwin Sánchez was born in Bogotá, Colombia, where he currently lives and works. As industrial designer (2001), he studied Visual and Fine Arts at Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (2007) and also earned a Masters in Visual and Fine Arts at the Universidad Nacional de Colombia. Sánchez also specialized in Technological Aesthetics (audiovisual and digital media) at the Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brazil). His artistic projects relate to the field of reporting, experimenting with media, art, and the city, and address specific contextual problems that require field work, exploration, and documentation. Due to his experience as both an artist and a designer, he has taught at los Andes and Jorge Tadeo Lozano universities and has been a visiting scholar for the Visual and Fine Arts Master's program at the Universidad Nacional de Colombia. He has served on dissertation committees at the Pontificia Universidad Javeriana and Universidad de los Andes, as well as presented at conferences and facilitated

Andes, como conferencista y tallerista en la Bienal de Curitiba (Brasil), teor/éTica (San José, Costa Rica), Atelie 397 (São Paulo, Brasil) y Lugar a Dudas, entre otros espacios. Entre las nominaciones que ha recibido sobresalen: ganador del Ciclo de Nuevas Propuestas (2011), Alianza Francesa (Bogotá, Colombia); ICI's Project 35 (2010), Independent Curators International; "Desapariciones" (2010), nominado al Ciclo de Exposiciones Sala Alterna del Planetario de Bogotá, Bogotá (Colombia); New Museum-Younger than Jesus (2008-2009), Phaidon Press; Pilot London 3 (2007), International Archive for Artists and Curators, y "Tensiones" (2006), nominado al Ciclo de Arte y Naturaleza, Quinta de Bolívar, Bogotá (Colombia). Entre sus exposiciones individuales se destacan "Simbolo pátrio" (2013), Galería Jaqueline Martins, São Paulo (Brasil); "Quiebrapatas" (2013), Galería Valenzuela-Klenner, Bogotá (Colombia); "Puntos de cruce" (2011), Sala de Arte Público Siqueiros, Ciudad de México (México); "Los héroes en Colombia sí existen" (2011), Alianza Francesa, Bogotá (Colombia); "Desapariciones" (2010), La Vitrina Lugar a Dudas, Cali (Colombia); "Puntos de cruce" (2010), Galería Valenzuela-Klenner, Bogotá (Colombia) y "Odio puro" (2007), El Bodegón, Bogotá (Colombia). Fue mánager de The Last Great Fake Rock and Roll Band: The Remembers (2005-2007) y miembro activo de El Bodegón: arte contemporáneo-vida social (2007-2009), espacio independiente.

workshops at the Curitiba Biennial (Brazil), TEOR/éTica (San José, Costa Rica), Atelie 397 (São Paulo, Brasil) and Lugar a Dudas, among others. Among the nominations that he has received, stand out: winner of the Alliance Française's 2011 Ciclo de Nuevas Propuestas (Bogotá, Colombia) and Independent Curator International's Project 35 (2010); *Desapariciones* (2010), nominated for the Bogotá Planetarium's Sala Alterna exhibition cycle (Colombia); New Museum's Younger than Jesus Artist Directory (Phaidon Press, 2008-2009); Pilot 3: International Archive for Artists and Curators (London, 2007); and *Tensiones (*2006), nominated for the Quinta de Bolívar House Museum's Art and Nature exhibition cycle in Bogotá (Colombia). Among his individual exhibitions, the following stand out: *Simbolo pátrio* (2013), Galería Jaqueline Martins, São Paulo (Brasil); *Quiebrapatas* (2013), Valenzuela-Klenner Gallery, Bogotá (Colombia); *Puntos de cruce* (2011), Siqueiros Public Art Hall, Mexico City (México); *Los héroes en Colombia sí existen* (2011), Alliance Française Bogotá (Colombia); *Desapariciones* (2010), La Vitrina Lugar a Dudas, Cali (Colombia); *Puntos de cruce* (2010), Valenzuela-Klenner Gallery, Bogotá (Colombia); and *Odio puro* (2007), El Bodegón, Bogotá (Colombia). Sánchez worked as manager of the The Last Great Fake Rock and Roll Band: The Rimembers (2005-2007) and as an active member of El Bodegón: Contemporary Art – Social Life (2007-2009), an independent space.

Torcido. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/ *Twisted*. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

La Decanatura. *Terco como una mula.* Escultura móvil, madera y mimbre, 4 x 2 x 2 m, 2019/*As Stubborn as a Mule.* Mobile sculpture, wood and wicker, 4 x 2 x 2 m, 2019.

De la mula al avión

From the Mule to the Airplane

LA DECANATURA (ELKIN CALDERÓN Y/AND DIEGO PIÑEROS)

7 de noviembre-8 de diciembre de 2019/
November 7-December 8, 2019

Monumento a los Héroes

Terco como una mula. Escultura móvil, madera y mimbre, 4 x 2 x 2 m, 2019/
As Stubborn as a Mule. Mobile sculpture, wood and wicker, 4 x 2 x 2 m, 2019.

No debemos olvidar que inventar el barco implica el naufragio, que inventar la locomotora implica su descarrilamiento, que inventar el avión significa inventar su caída...

Paul Virilio

We must not forget that the invention of the ship was also the invention of the shipwreck, the invention of the locomotive was also the invention of its derailment, the invention of the plane was also the invention of the plane crash...

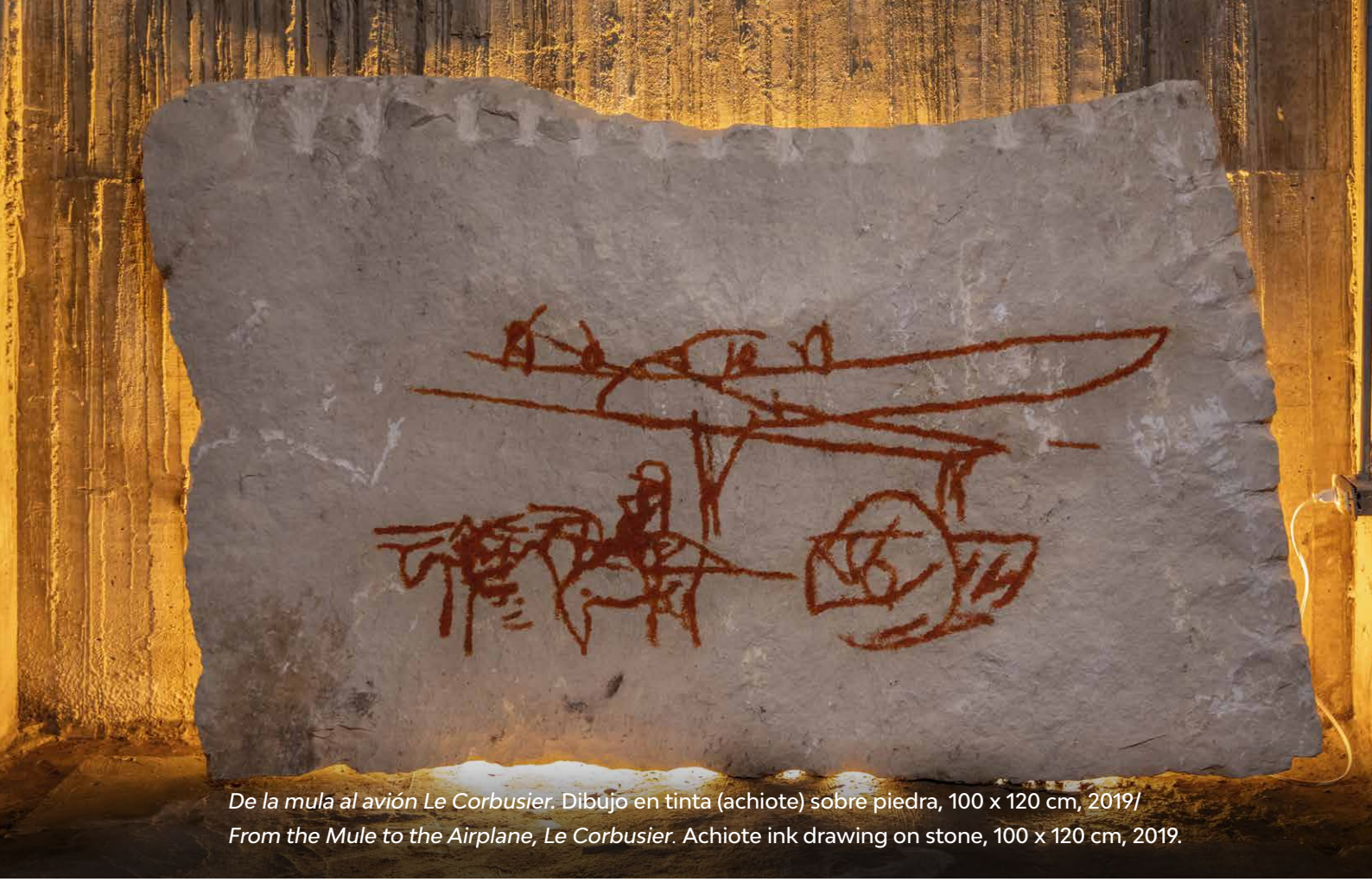
Paul Virilio

En uno de sus viajes a Bogotá, Le Corbusier dibujó un croquis que tituló "De la mula al avión", en el que se refiere al paso repentino —sin ningún tipo de proceso intermedio— de un modo de transporte a otro. Tal como lo plantea el dibujo, Colombia saltó de la mula al avión dejando en el olvido la realización de otras formas de infraestructura.

El DC-3 voló por primera vez en Santa Mónica, California, en 1935, y se dice que fue revolucionario como avión de pasajeros y fundamental como medio de transporte durante la Segunda Guerra Mundial. Cuando llegó a Colombia en 1940, este avión se convirtió en uno de los símbolos del ingreso del país a la modernidad. El

On one of his trips to Bogotá, Le Corbusier drew a sketch that he named "De la mula al avión" (from the mule to the airplane) in which he refers to the sudden shift—without any kind of transitional process—from one mode of transport to another. As the drawing states, Colombia leaped from the mule to the plane, leaving behind and forgotten other forms of infrastructure.

The DC-3 flew for the first time in Santa Mónica, California in 1935. At that time it was a revolutionary passenger plane and key mode of transport during the Second World War. When it reached Colombia in 1940, this aircraft became a symbol representing the arrival of modernity to the country. Colombia transitioned from

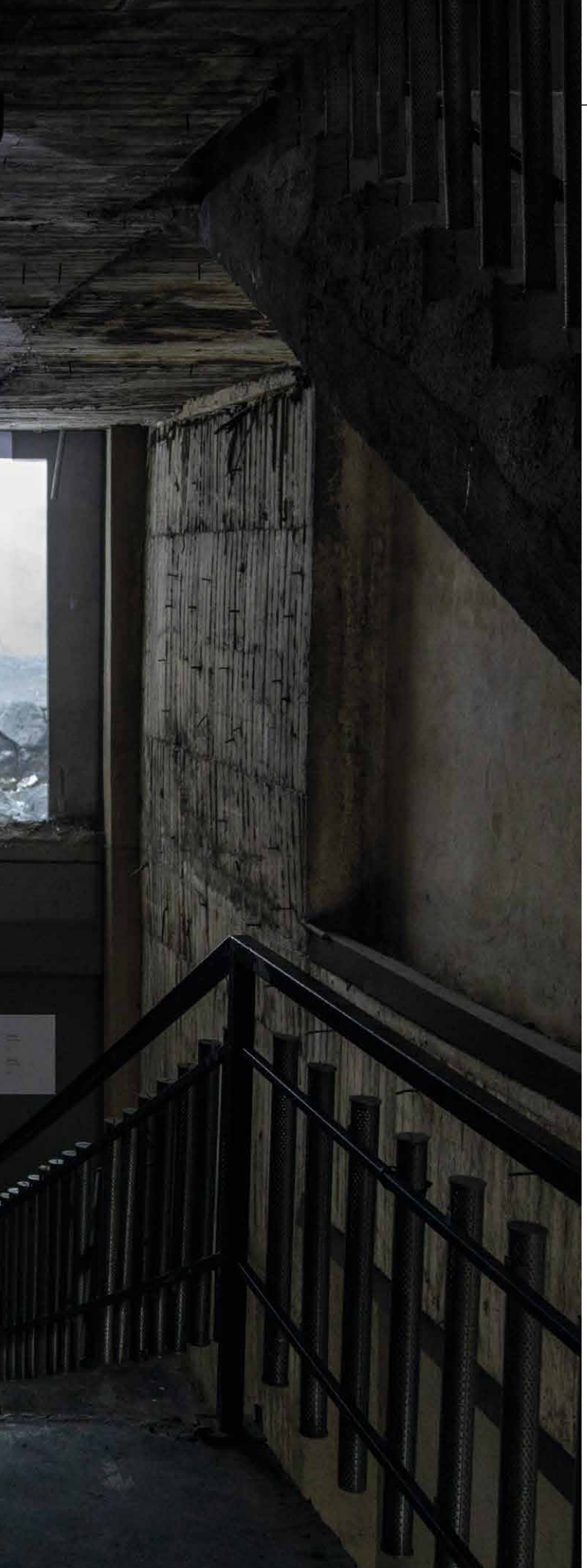


De la mula al avión Le Corbusier. Dibujo en tinta (achiote) sobre piedra, 100 x 120 cm, 2019/
From the Mule to the Airplane, Le Corbusier. Achiote ink drawing on stone, 100 x 120 cm, 2019.

Carolo. Video *full* HD, 2019, 4 min 19 s, 2019/*Carolo*. Full HD video, 2019, 4 min 19 s, 2019.

Carolo. Video *full* HD, 2019, 4 min 19 s, 2019/*Carolo*. Full HD video, 2019, 4 min 19 s, 2019.

Noble. Video *full* HD, 3 min 56 s, 2019/*Noble*. Full HD video, 3 min 56 s, 2019.



territorio dejó de recorrerse —a lomo de mula—, para convertirse en un espacio para ser visto desde el aire. Así, el proyecto moderno —como proceso de colonización—, con sus utopías futuristas y sueños de desarrollo perpetuo, se convirtió en el ideal de nación, y en su aplicación arrasó con todo aquello que no representara avance y progreso.

Hoy en día el DC-3 sigue operando en la Orinoquía y Amazonía, y aunque para el mundo de la aviación esta máquina ya es obsoleta, en estas regiones de Colombia resulta ser el único medio de conexión y transporte. Mientras que en Colombia estos aviones operan a fuerza de necesidad y contra todo tipo de riesgos, en otros

a land traversed by mule to a space to be seen from the air. In this way, the modern project—as a colonization process, with its futuristic utopias and dreams of perpetual development—became the ideal of the nation. In its implementation, anything that did not represent advancement and progress was done away with.

Today the DC-3 continues operating in the Orinoco and Amazon regions. Although this machine is now obsolete in the world of aviation, it is the only mode of connection and transport in these regions of Colombia. While these airplanes operate in Colombia out of necessity and despite all kinds of risks, in other

países son reliquias, símbolos de glorias pasadas y artículos de lujo.

A lo largo del proyecto, y en un recorrido ascendente por el Monumento a los Héroes, el colectivo La Decanatura hace uso del DC-3 como una forma de poner en evidencia los contrastes entre Colombia y otros países en los que se encuentran estos aviones y de cuestionar el intento —y fracaso— del proyecto moderno, industrial y tecnológico por homogeneizar todas las formas de vida.

countries they are only relics—symbols of past glory and luxury items.

Throughout the project and during a trip up to the los Héroes Monument in Bogotá, La Decanatura collective makes use of the DC-3 as a way to highlight the contrasts between Colombia and other countries where these airplanes are found, and questions the attempt—and failure—of the modern, industrial, and technological project to homogenize all ways of life.

Cumaribo. Video *full* HD, 2019, 1 min 34 s (*loop*), 2018-2019/*Cumaribo*. Full HD video, 2019, 1 min 34 s (*loop*), 2018-2019.

Una mula de mimbre contrasta con el imponente caballo de Bolívar y en lugar de mantenerse erguida, cae y se levanta continuamente. Otra mula se resiste a abordar un avión, y pareciera que, como el país, fue obligada a entrar dentro de un imaginario de nación al que tuvo que ajustarse contra su voluntad. En otro espacio, los escombros de aviones accidentados visitados por turistas y otros totalmente olvidados ponen en evidencia un sistema económico que

A wicker mule contrasts with Bolívar's impressive steed, and instead of staying upright, it continually falls and gets up again. Another mule refuses to board the aircraft and it seems that, like Colombia, it was forced to enter into the imaginary of a nation and adapt to it against its will. In another space, the rubble of plane crashes—some visited by tourists and others completely forgotten—show evidence of an economic system that creates and

Sólheimasandur. Video *full* HD, 6 min 22 s, 2018-2019/
Sólheimasandur. Full HD video, 6 min 22 s, 2018-2019.

crea y romantiza sus propias ruinas, y en el que el progreso y la catástrofe son uno y el mismo. Finalmente, una instalación a dos pantallas contrasta la precariedad y dificultad de los vuelos en el territorio colombiano frente al lujo y la abundancia que rodea a estos aviones en otros lugares.

Promocionar el progreso implica ocultar su realidad, referirse solamente a sus "beneficios" y esconder sus fallas técnicas, violencias, accidentes y disparidades. En este proyecto, La

romanticises its own ruins, and in which progress and catastrophe are one and the same. Finally, an installation of two screens contrasts the precarity and difficulty of flights in parts of Colombia against the luxury and abundance that surrounds these airplanes in other places.

Promoting progress implies hiding its reality, referring only to its benefits and hiding its technical faults, violence, accidents, and disparities. In this project, La Decanatura

Decanatura revela, al mismo tiempo, tanto la capacidad destructiva de este ideal como su incapacidad para doblegar a todos los sujetos y territorios. La máquina que representaba la llegada de la modernidad es ahora un reflejo de su fracaso y de sus fallas y perversidades; pero, a la vez, representa los procesos de resistencia y autonomía de aquellos que se enfrentan al avance implacable del progreso.

ALEJANDRA SARRIA

simultaneously reveals both the destructive capacity of this ideal as well as its inability to subdue all of its subjects and territories. The machine that represented the arrival of modernity is now a reflection of its failure, faults, and evils. However, at the same time, it represents the processes of resistance and autonomy of those who face the relentless advance of progress.

ALEJANDRA SARRIA

Caja negra. Video *full* HD, 7 min 35 s, 2017/*Black Box*. Full HD video, 7 min 35 s, 2017.

Caen. Video *full* HD, 2019, 7 min 35 s, 2018-2019/*Caen*. Full HD video, 2019, 7 min 35 s, 2018-2019.

LA DECANATURA
(ELKIN CALDERÓN & DIEGO PIÑEROS)

Es un colectivo integrado por los artistas Elkin Calderón Guevara y Diego Piñeros García. En su trabajo, el colectivo La Decanatura se ha interesado por el desplazamiento como metáfora para salir al encuentro de otras realidades, así como por crear vínculos con la memoria y las ruinas del pasado. A través del medio audiovisual establece una poética del tiempo y del espacio, que juega con puestas en escena que documentan eventos, lugares y objetos, a la vez que produce dislocaciones y alteraciones que conducen a nuevas lecturas de la realidad. Actualmente el colectivo La Decanatura está nominado para el X Premio Luis Caballero.

Calderón & Piñeros han sido ganadores de la V Bienal de Artes Plásticas y Visuales de Bogotá (2018); finalistas del Premio Han Nefkens Foundation-CAC Quito (2018); ganadores del Premio Residencia Villa Ruffieux/Pro-Helvetia, 20° Festival de Arte Contemporânea

La Decanatura is a collective made up of artists Elkin Calderón Guevara and Diego Piñeros García. La Decanatura collective has focused its work on displacement as a metaphor to connect with other realities, as well as to create ties with memory and the ruins of the past. Through audiovisuals, the collective has established poetics of time and space, playing with props and staging in order to document events, places, and objects, while producing discontinuity and alterations that lead to new perceptions of reality. Currently, La Decanatura is nominated for the 10th Luis Caballero Award.

Calderón & Piñeros were winners of Bogotá's 5th Visual and Fine Arts Biennial (2018); finalists for the Han Nefkens Foundation-CAC Quito Award (2018); winners of the Villa Ruffieux / Pro-Helvetia Residency Program grant, 20th Contemporary Art Festival Sesc_Videobrasil (2017) and the poetics of time (2017).

Sesc_Videobrasil (2017) y ganadores de la Beca Plataforma Bogotá en Arte, Ciencia y Tecnología (2017).

Han participado en importantes exposiciones y festivales como: Mundos Alternos, Art and Science Fiction in the Americas. Uchronias and Dystopian Futures Latin American 21st Century Sci-fi Cinema. Queens Museum & Museum of Movement Image (momi), New York (2019); macro-asilo (video del giorno), Roma (2019); here/now: Current Visions from Colombia, Amsterdam (2019); Rencontres Internationales, París/Berlín (2018); 20° Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, São Paulo (2017); Experiments in Cinema, Nuevo México (2016) y Salón Nacional de Artistas de Colombia aún (2016).

Han realizado dos exposiciones individuales: Centro Espacial Satelital de Colombia. Gabinete de video. Museo Carrillo Gil. Ciudad de México (2018) y "Caja Negra" Museo de Arte Moderno de Medellín (mamm) 2017.

Su obra hace parte de la colección de la Fundación kadist (París/ San Francisco), de las colecciones de Arte del Banco de la República de Colombia y de la colección del Museo de Arte Moderno de Medellín (mamm), entre otras.

Elkin Calderón

Graduado de la Universidad de los Andes con Maestría en Cine

They have participated in major exhibitions and festivals such as: mundos alternos, Art and Science Fiction in the Americas, in the series Uchronias and Dystopian Futures: Latin American Science Fiction Cinema of the 21st Century, at the Queens Museum & Museum of Movement Image (momi), New York (2019); macro-asilo (video of the day), Rome (2019); here/now: Current Visions from Colombia, Amsterdam (2019); Rencontres Internationales, Paris/Berlin (2018); 20th Contemporary Art Festival Sesc_Videobrasil, Sao Paulo (2017); Experiments in Cinema, New Mexico (2016) and Salón Nacional de Artistas de Colombia aún (2016).

They have held two individual exhibitions: *Centro Espacial Satelital de Colombia*, video cabinet, Carrillo Gil Art Museum, Mexico City (2018) and *Caja Negra*, Medellín Museum of Modern Art (mamm, as per its Spanish acronym), 2017.

Their work is part of the collection of the kadist Foundation (Paris / San Francisco), the art collections of Colombia's Central Bank, and the collection of the Medellín Museum of Modern Art (mamm), among others.

Elkin Calderón

Calderón graduated from the Universidad de los Andes and has a Master's degree in Creative Documentary Cinema from the Universidad Autónoma

Documental Creativo de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) (España). Su trabajo artístico se desarrolla en diferentes medios y plataformas: video, textos, intervenciones y fotografía. Combina su trabajo artístico con la docencia universitaria en las áreas de videoarte y documental experimental. Sus trabajos han sido expuestos en diferentes galerías, espacios y festivales como el Jewish Museum de Nueva York (2015), la Videonale de Bonn (2013), el Stenersenmuseet de Oslo (2013), el AC Institute de Nueva York (2011) y la Galerie Ratskeller de Berlín (2013), entre otros. Ganador de la Beca de Creación para Artistas con Trayectoria 2014 del Ministerio de Cultura de Colombia. Ha realizado las residencias artísticas: Hawapi, Pondores (Colombia, 2018); Residencia 2 Mares (Francia, 2015); Residencia Abubuya, Kiosko (Bolivia, 2014); "The Intricate Journey" NGBK (Alemania, 2007) y B3 and Arquest (Inglaterra, 2005).

Diego Piñeros

Estudió Arte en la Universidad de los Andes. Su trabajo artístico se desarrolla en diferentes medios y plataformas: video, pintura e instalación. Sus trabajos han sido mostrados en diferentes galerías, espacios y festivales en América, Europa y Asia. Fue ganador de la Beca de Creación para Artistas de Trayectoria Intermedia del

de Barcelona (UAB) (Spain). He has developed a body of artwork using a variety of media and platforms: video, texts, interventions, and photography. He combines his artistic work with teaching in the areas of video art and experimental documentary. His work has been exhibited in various galleries, spaces, and festivals, such as the Jewish Museum in New York (2015), the Videonale de Bonn (2013), the Stenersen Museum in Oslo (2013), the AC Institute in New York (2011), and the Galerie Ratskeller in Berlin (2013), among others. He won the 2014 Creation Grant for Career Artists, awarded by Colombia's Ministry of Culture. He has participated in the following artist residencies: Hawapi, Pondores (Colombia, 2018); Residence 2 Mares (France, 2015); Abubuya Residence, Kiosko (Bolivia, 2014); *The Intricate Journey* NGBK (Germany, 2007) and B3 and Arquest (England, 2005).

Diego Piñeros

Piñeros studied art at the Universidad de los Andes. He has developed a body of artwork using a variety of media and platforms: video, painting, and installation art. His work has been exhibited in various galleries, spaces, and festivals in America, Europe, and Asia. He won the Creation Grant for Mid-Career Artists, awarded by Colombia's Ministry of Culture (2015); the Bucaramanga Biennial DESDE AQUI

Ministerio de Cultura (2015); ganador de la Bienal de Bucaramanga DESDE AQUÍ (2015); ganador 42° Premio Salón Nacional de Artes Visuales. Premios Nacionales de Cultura de la Universidad de Antioquia (2014); ganador 2.° lugar Concurso Nacional de Arte Joven-Colsánitas y Embajada de España (2013), y ganador 4.° Salón Nacional de Arte Bidimensional. Fundación Gilberto Alzate Avendaño 2009, entre otros. Ha realizado residencias artísticas en México: Lilha (2017); Colombia: Banasta (2010) y Argentina: CASA 13 (2010).

(2015); and the 42nd Salón Nacional de Artes Visuales Award, at the Universidad de Antioquia's National Culture Awards (2014). He was awarded 2nd place in the National Youth Art Contest, sponsored by Colsanitas and the Embassy of Spain (2013), and won the Gilberto Alzate Avendaño Foundation's 4th Salón Nacional de Arte Bidimensional in 2009, among others. He has participated in the following artist residencies: Lilha (Mexico, 2017); Banasta (Colombia, 2010); and CASA 13 (Argentina, 2010).

Terco como una mula. Escultura móvil, madera y mimbre, 4 x 2 x 2 m, 2019/*As Stubborn as a Mule.* Mobile sculpture, wood and wicker, 4 x 2 x 2 m, 2019.

NO PUEDEN VE
EL SUEÑO DE UN TRAB
NOCHE DE HO
UNA
AS

Gabriel Zea. *Monumento al tornillo desconocido.* Múltiples medios, dimensiones variables, 2019/*Monument to the Unknown Screw.* Mixed media, variable dimensions, 2019.

Monumento al tornillo desconocido

Monument to the Unknown Screw

GABRIEL ZEA

5 de septiembre-9 de octubre de 2019/
September 5-October 9, 2019.

Monumento a los Héroes

Monumento al tornillo desconocido. Múltiples medios, dimensiones variables, 2019/*Monument to the Unknown Screw.* Mixed media, variable dimensions, 2019.

OFICINA DE
CAPTACIÓN
DEL TIEMPO
DEL OTRO

Monumento al tornillo desconocido. Múltiples medios, dimensiones variables, 2019/
Monument to the Unknown Screw. Mixed media, variable dimensions, 2019.

Un tornillo se precipita hacia el suelo
Trabajando horas extras en la noche
Cae recto hacia abajo, con un leve ruido
Que no llama la atención de nadie
Justo igual que antes
En una noche igual
Una persona se precipitó hacia el suelo

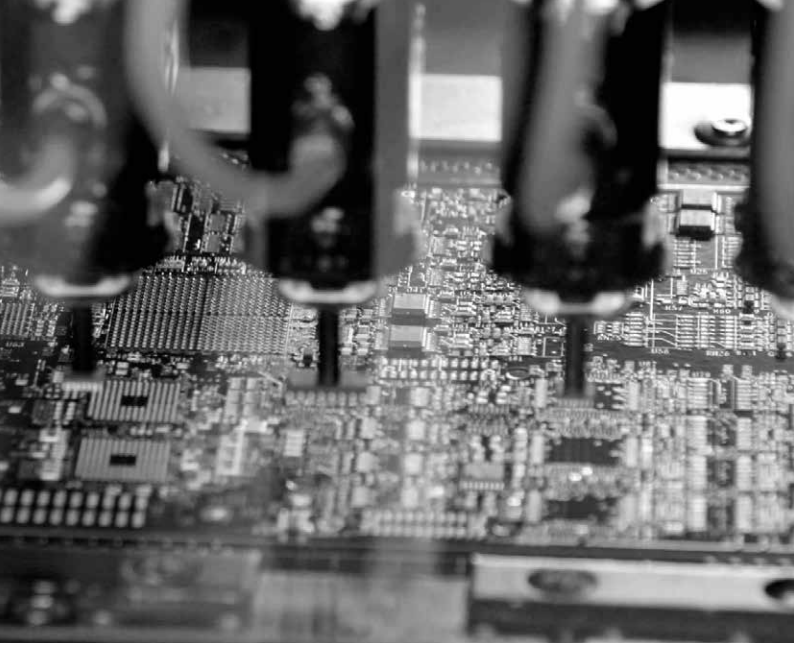
Xu Lizhi

A screw plunges to the ground
Working overtime at night
It drops straight down, with a faint
sound that draws no one's attention
Just like before
On the same kind of night
A person plunged to the ground

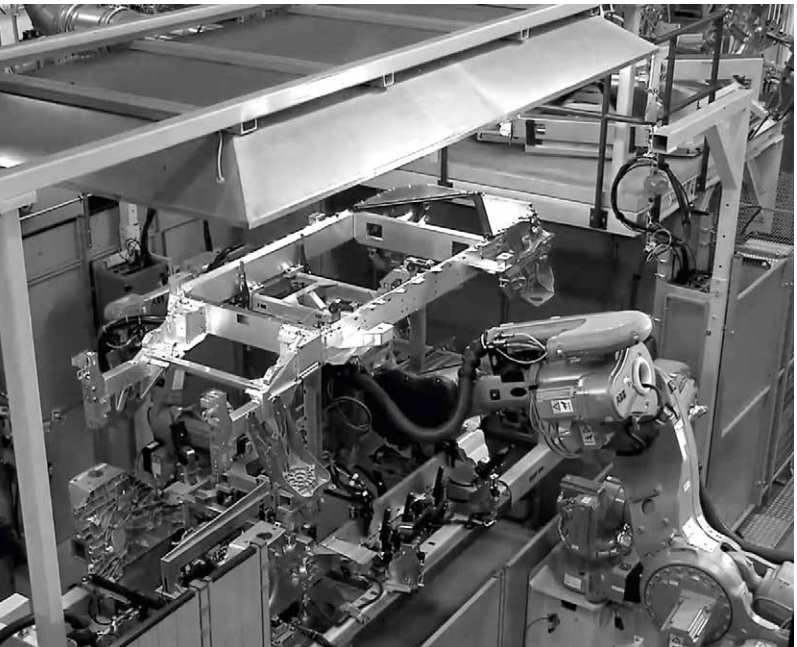
Xu Lizhi

La obra, que Gabriel Zea propone para esta décima edición del Premio Luis Caballero, ha sido desarrollada a partir de la enredada historia del Monumento a los Héroes. Esta edificación, diseñada por el arquitecto fascista Angiolo Mazzoni, fue comisionada por Laureano Gómez en conmemoración de los soldados que habían perdido sus vidas en la guerra de Corea luchando contra el comunismo; sin embargo, la toma súbita del poder por el general Rojas Pinilla truncó tanto los planes como la construcción del monumento, dejándolo en el limbo durante una década (1953-1963). El dictador colombiano tuvo seguramente alguna idea de qué

The artwork that Gabriel Zea proposes for this edition of Luis Caballero's Award has been developed out of the entangled history of the Heroes Monument. This building, designed by Fascist architect Angiolo Mazzoni, was commissioned by Laureano Gómez to commemorate the life of the soldiers who died in combat during the Korean War fighting against communism; however, the sudden seizure of power by General Rojas Pinilla cut short the plans of the construction of the monument leaving it in limbo for a complete decade (1953 – 1963). The Colombian dictator surely had an idea of what to do with this building, but little is known regarding his intentions



Espera. Video monocanal, blanco y negro, sin sonido. 24 min 22 s, 2019/*Waiting.* Single-channel video, black and white, no sound. 24 min 22 s, 2019.



hacer a propósito de esta edificación, pero poco se sabe de sus intenciones ya que no quedó registro histórico alguno. Fue finalmente Guillermo León Valencia quien inauguró un fragmento de la construcción que alguna vez se proyectó, dedicándola definitivamente al amplio denominador de "héroes de la patria" mientras que hacía aterrizar a sus puertas una originalísima escultura de Bolívar sobre su caballo.

Durante la década de abandono e incertidumbre del monumento, los ingenieros que estaban de algún modo involucrados en tratar de llevar a término los planes que Rojas Pinilla tenía para este enorme rectángulo, lo

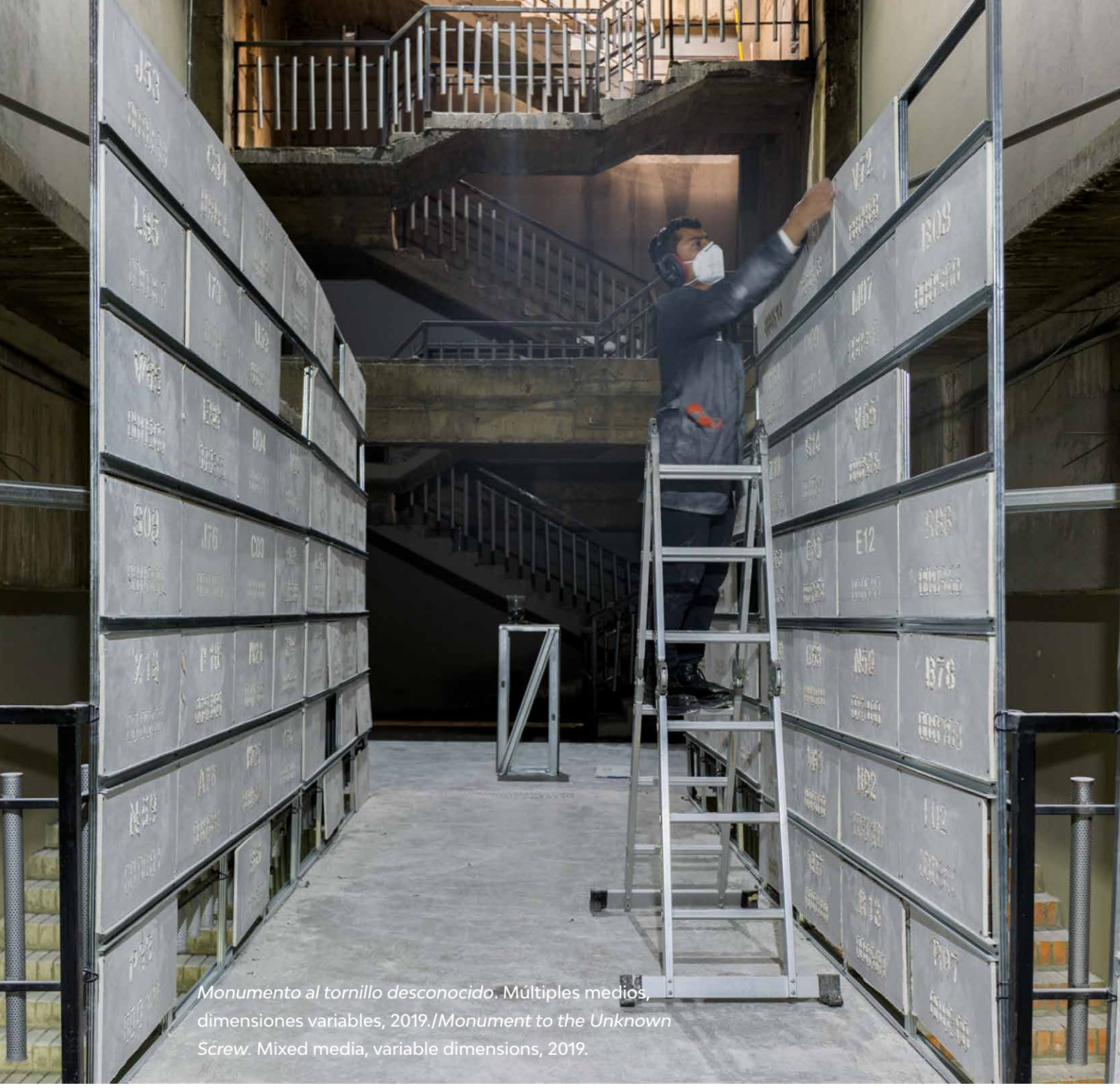
due to the lack of any historical evidence. Finally, it was Guillermo León Valencia who marked the inauguration of a section of the original design that was once considered to be built definitely dedicating it to the broad denominating term of "the Heroes of the Nation", while he made it possible for an original sculpture of Bolívar riding his horse to land at the site of the monument.

During the decade that the construction was abandoned and uncertain to happen, the engineers who were somehow involved responsible of trying to carry out Rojas Pinilla's plans for that large rectangle labeling it sarcastically under the name of "Monument to the unknown screw." Many years later, on the other side of the world, a worker

Monumento al tornillo desconocido. Múltiples medios, dimensiones variables, 2019/*Monument to the Unknown Screw*. Mixed media, variable dimensions, 2019.

OFICINA DE ELABORACIÓN DE ARTEFA
FAVOR NO APOYARSE

Monumento al tornillo desconocido. Múltiples medios, dimensiones variables, 2019/*Monument to the Unknown Screw*. Mixed media, variable dimensions, 2019.



Monumento al tornillo desconocido. Múltiples medios, dimensiones variables, 2019./*Monument to the Unknown Screw.* Mixed media, variable dimensions, 2019.

apodaron sarcásticamente "Monumento al tornillo desconocido". Muchos años después, al otro lado del mundo, un trabajador de Foxconn de nombre Xu Lizhi escribe el poema que abre este texto antes de saltar del edificio de viviendas de la fábrica.

from Foxconn named Xu Lizhi wrote the poem which opens this text before he jumped off of the apartment building complex of the factory.

Zea's project, which was developed as a site specific artwork that will take up the Monument of the

El proyecto de Zea, que fue desarrollado como una obra de sitio específico para ocupar el Monumento a los Héroes, toma prestado el título de este poema para crear una instalación que propone al público un recorrido inmersivo a través de cuatro oficinas:

1. Oficina de captación del tiempo del otro.
2. Oficina de radiación de palabras escritas.
3. Oficina de elaboración de artefactos conmemorativos ornamentales.
4. Oficina de instalación de conmemoraciones.

Se trata de una propuesta transdisciplinar en la que el espacio es transformado para la construcción de una vivencia estética y performativa que nos hace enfrentarnos con la experiencia de la burocracia y la alienación propias a las condiciones de trabajo bajo el modelo capitalista moderno. La situación, entre nostálgica y agobiante, invita a pensar sobre las formas de lucha del mundo del trabajo que se transforman fácilmente en mecanismos tan opresores como esos "otros" a los que intentan denunciar, anquilosados en realidades y relaciones de poder anticuadas, incapaces de seguir el ritmo devorador de las singularidades del capitalismo global.

MARÍA ADELAIDA SAMPER
Curadora

Heroes borrows the title of this poem to create an installation that proposes to the public an immersive journey through four offices:

1. Oficina de captación del tiempo del otro. (Someone Else's Time Capturing Office)
2. Oficina de radiación de palabras escritas. (Word Radiation Office)
3. Oficina de elaboración de artefactos conmemorativos ornamentales. (Commemorative Ornamental Artifacts Production Office)
4. Oficina de instalación de conmemoraciones. (Commemorations Installation office)

It is a transdisciplinary proposal in which the space will be transformed to the construction of a performative and aesthetic experience that will make us face the bureaucracy experience and alienation typical of the working conditions under the modern capitalist model. The situation between nostalgic and smothering invites us to think about the forms of struggle of the working class which easily transforms in mechanisms as burdensome as those "others" that they try to denounce, stiff in realities and out-of-date power relationships, incapable of keeping up with the devouring rhythm of the singularities of the global capitalism.

MARÍA ADELAIDA SAMPER
Curator

Monumento al tornillo desconocido. Múltiples medios, dimensiones variables, 2019./*Monument to the Unknown Screw*. Mixed media, variable dimensions, 2019.

GABRIEL ZEA

Nació en Bogotá (Colombia) . Estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia y la Maestría en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas en la Universidad Nacional Tres de Febrero en Buenos Aires (Argentina). Su investigación indaga críticamente en las condiciones del trabajo artístico y productivo en la actualidad a partir de la realización de obras que exploran las materias y los procesos de diferentes sistemas productivos y económicos materiales e inmateriales. Entre sus exposiciones recientes se encuentran: "268 trozos de madera 1178 grapas" en el espacio independiente Más Allá; "Mediciones" en Rincón Project; IV Premio Bienal Fundación Gilberto Alzate Avendaño, del cual fue ganador, y el Museo Efímero de la Memoria, parte de los XV Salones Regionales de Artistas, entre otras muestras colectivas e individuales. Como actividades paralelas a la realización de proyectos de creación ha adelantado la curaduría de Articularte para la Feria Internacional de Arte de Bogotá y es cofundador del *Periódico de Crítica Colombiana*.

Zea was born in Bogotá, Colombia. He studied Visual Arts at the Universidad Nacional de Colombia and earned a Master's degree in Technology and Aesthetics of Electronic Arts at the Universidad Nacional Tres de Febrero in Buenos Aires, Argentina. His research is a critical investigation into the conditions for artistic and productive work today by creating pieces that explore the elements and processes of various productive and economic systems, both material and immaterial. Among his recent exhibitions are: *268 trozos de madera 1178 grapas* at the Más Allá independent art space; *Mediciones* at Rincón Projects; a IV Gilberto Alzate Avendaño Foundation Biennial Award, the Ephemeral Museum of Memory, part of the XV Salones Regionales de Artistas, among other collective and individual exhibitions. In addition to producing creative projects, he has curated works for *Articularte* at the International Art Fair of Bogotá and is co-founder of the publication *Periódico de Crítica Colombiana*.

Eduar Moreno. *Ornamento y confesión. ¿De qué sirve el amor que no se confiesa, que no nos toca?* Detalle. Acción de confesión y tocado mediada a partir de la inclusión de cinco puestos de trabajo de manicuristas en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/ *Ornament and Confession: What good is love if we do not profess it, if it does not touch us?* Detail. Action of confession and treatment mediated by five manicure stations inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

Provocarse el archivo

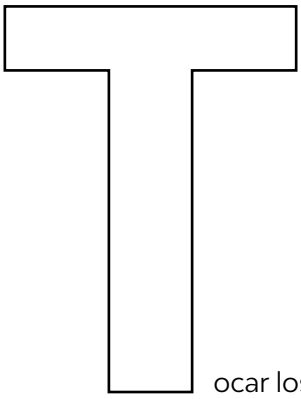
Provoke the Archive

EDUAR MORENO

19 de septiembre-10 de noviembre de 2019/
September 19-November 10, 2019.

Museo Santa Clara

Peso muerto. Instalación. Paneles de tela *jacquard* pintados con verde de clorofila y aceite de diferentes especies vegetales suspendidos a manera de cortinajes movidos por medio de malacates mecánicos. Dimensiones variables, 2019/*Dead Weight.* Installation. Jacquard fabric panels painted with chlorophyll green and oil extracted from various vegetable species suspended as curtains and moved by mechanical winches. Variable dimensions, 2019.



ocar los secretos. Acicalar el dolor de la carne mientras el placer regocija el ánima. En tanto el cuerpo se hace uno, fuerte y paciente.

Todo cuerpo construye una memoria cifrada en secretos. Cada secreto cuenta historias sobre su cuerpo. Hay secretos de un solo cuerpo y otros más correspondientes a multiplicidad de ellos, como sucede con el cuerpo del Estado, que, como el *Leviatán* de T. Hobbes, es un gran organismo conformado por todos los minúsculos cuerpos de los seres que hacen posible la nación.

No hay cuerpo sin secreto, pero, tal vez sí, secreto sin cuerpo. El cuerpo real y posible es el resultado de la sumatoria de los infinitos cuerpos en extensión: *Natura naturans*[1]. Perenne retorno a la condición mística del

1 Por *Natura naturans* debemos entender aquello que es en sí y se concibe por sí, o sea, aquellos atributos de la substancia que expresan una esencia eterna e infinita, esto es, Dios. [Spinoza. Baruch. E1p29esc]

Touch the secrets. Spruce up the pain of the flesh while pleasure rejoices the soul. Whilst the body becomes one, strong and patient.

Each body constructs a memory encrypted in secrets. Every secret tells stories about its body. There are secrets of one body and others corresponding to a multiplicity of them, as it happens with the body of the state, which, like T. Hobbes´ s Leviathan, is a great organization made up by all the tiny bodies of those who made the nation possible.

There is no body without a secret, but perhaps there is a secret without a body. The possible and real body is the result of the summation of the infinite bodies in extension: *Natura naturans*[1]. Perennial return to the mystic condition of absolute

1 By *Natura naturans* we must understand what is in itself and conceived in itself, that is, those attributes of the substance that express an eternal and infinite essence, that is God [Spinoza Baruch E1p29 esc].

Ornamento y confesión. ¿De qué sirve el amor que no se confiesa, que no nos toca? Acción de confesión y tocado mediada a partir de la inclusión de cinco puestos de trabajo de manicuristas en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/*Ornament and Confession: What good is love if we do not profess it, if it does not touch us?* Action of confession and treatment mediated by five manicure stations inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

Peso muerto. Instalación. Paneles de tela *jacquard* pintados con verde de clorofila y aceite de diferentes especies vegetales suspendidos a manera de cortinajes movidos por medio de malacates mecánicos. Dimensiones variables, 2019/*Dead Weight.* Installation. Jacquard fabric panels painted with chlorophyll green and oil extracted from various vegetable species suspended as curtains and moved by mechanical winches. Variable dimensions, 2019.

Ornamento y confesión. ¿De qué sirve el amor que no se confiesa, que no nos toca? Acción de confesión y tocado mediada a partir de la inclusión de cinco puestos de trabajo de manicuristas en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/*Ornament and Confession: What good is love if we do not profess it, if it does not touch us?* Action of confession and treatment mediated by five manicure stations inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

conocimiento absoluto; reservorio de todos los secretos, y esencia infinita. Colombia es un cuerpo a veces apasionado, otras más díscolo, pero un cuerpo al fin de cuentas, y parte de su memoria se guarda aquí en esta gran casa de secretos.

¿Qué puede un cuerpo? Preguntó la filosofía de los tiempos del *horror vacui*. El razonamiento metafísico del Siglo de las Luces descubrió un nuevo sentir del cuerpo, uno no antes percibido, justo en el tiempo donde el Barroco desplegó su fuerza para recrear historias sin fin de demonios y ángeles en una suerte de archivo inagotable; precisamente cuando la hegemonía colonial solventaba la creación de la gran utopía, gracias al poder de las imágenes inquisidoras de entes superiores que recordaban en retablos, con su aura magnánima, la futilidad mortal y la existencia pasajera de los pecadores sometidos. Colgados en órdenes jerárquicos sobre las paredes abarrotadas de "naturaleza artificial" de iglesias como la que nos acoge hoy, la imagen reinó desde siempre. Un cuerpo puede lo que pueden sus secretos, es una contestación posible.

Tres tipos diferentes de archivo son evidentes y median la propuesta de Eduar Moreno en esta décima edición del Premio Luis Caballero, que tiene como *leitmotiv* una construcción simbólica que está a mitad de camino entre templo barroco y no-lugar contemporáneo: el Museo

knowledge; reservoir of all the secrets and infinite essence. Colombia is sometimes a passionate body and sometimes a disobedient one, but a body after all, and part of its memory is kept in this large house of secrets.

What can a body do? A question asked by the philosophy of the times of *horror vacui*. The metaphysical reasoning of the Age of Enlightenment discovered a new feeling of the body, one not perceived before, just when the Baroque deployed its strength to recreate endless histories of demons and angels in a kind of inexhaustible archive: precisely when the colonial hegemony resolved the creation of a great utopia, thanks to the power of inquisitive images of superior entities placed in altarpieces, with their magnanimous aura, mortal futility and the passing existence of the subdued sinners. Hanged in hierarchical order on the church wall crowded with "artificial nature" like the one that welcomes us today, where the image reigns forever. A possible answer is that the body can do what its secrets can.

Three different types of archive are evident and mediate the proposal of Eduar Moreno in this tenth edition of the Luis Caballero Award, which *leitmotiv* is the symbolic construction that is halfway between the baroque temple and contemporary no-place: The Santa Clara Museum, a great archive of our state-nation. The intervention is brief, light and fair, it does not pretend anything different

Hábitos de recogimiento. Instalación. Microscopios instalados en el coro con pequeñas muestras de basura recolectadas al inicio de cada semana durante los meses previos a la exposición en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/*Habits of Seclusion. Installation*. Microscopes installed in the choir area with small samples of garbage collected at the beginning of each week during the months prior to the exhibition inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

Santa Clara, un gran archivo de nuestro Estado-nación. La intervención es somera, liviana y justa, no pretende nada distinto a la valoración de lo existente, aunque no percibido; busca activar lo invisible tras la presencia dinámica y ejecutiva del visitante. En esta operación, la idea de agencia, entendida esta como la capacidad que tienen los asistentes para componer nuevas relaciones en el espacio determinado, es, en últimas, la fuerza de la experiencia estética. Un primer acto dispone una *mise en scène,* la confesión, que amorosa resulta en el acto íntimo de solapar la imagen con un velo de clorofila, fibras naturales, y que es, antes que enseñar, un acto de guardar y descargar el dolo frente a otro, igual y a la vez distinto, que delicadamente nos acaricia las manos y proyecta un segundo archivo que se hace de uñas como anecdotario de la vida cotidiana; por último, la invitación a poner la vista sobre cuerpos microscópicos, que, como nosotros, han ingresado al recinto sin la idea de profanar, solo, quizás, morar. Tres formas de un archivo que van de lo evidente a lo invisible; tres maneras de entender la realidad de la Colombia abierta que se cifra en uno de sus secretos mejor cuidados, un templo vuelto museo.

Provocarse el archivo es el nombre con el que se revisa de manera crítica el contenedor que representa este gran reservorio de secretos. ¿Quién podría oír los rumores de

Hábitos de recogimiento. Detalle. Microscopios instalados en el coro con pequeñas muestras de basura recolectadas al inicio de cada semana durante los meses previos a la exposición en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/*Habits of Seclusion.* Detail. Microscopes installed in the choir area with small samples of garbage collected at the beginning of each week during the months prior to the exhibition inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

than the valuation of the existing, although not perceived; it aims to activate the invisible after the dynamic and executive presence of the visitor. In this operation the idea of agency, understood as the ability of the participants to make new relationships in a given space, is ultimately the strength of the aesthetic experience.

A first act provides a *mise en scène*, the confession which lovingly results in the intimate act of overlapping the image with a veil of chlorophyll and natural fibers, and which is, rather than teaching, an act of keeping and unloading the fraud in front of the other, alike and at the same time different, that delicately caresses the hands and projects a second archive made with difficulty as a day-to-day anecdote; finally, the invitation to look at microscopic bodies, which, like us, have entered into the room without the idea to profane, only, perhaps to dwell. Three shapes of an archive passing from the obvious to the in-visible; three ways of understanding

estas paredes y otear con cuidado las miradas ocultas tras los visillos? Sentir el tiempo del archivo es potencia del mismo archivo que se revisa sin cesar en una figura que recuerda el *ouroboros* y la cinta de Moebius. Un archivo se provoca cuando se rehúsa a ser escrutado; cuando evade la represión y la supresión de su condición mística, o cuando encuentra formas para no perder la conexión de su corporeidad con los alcances de su extensión.

En este orden de ideas, más que agregar, Eduar Moreno sustrae la distracción, eleva la razón y magnifica la condición de archivo provocado. No se opera aquí por adición de piezas, no es justo con un lugar que habla a borbotones y lanza susurros indescifrables, que podrían explicar la tragedia de un pueblo. Por el contrario, la valía se da en la proyección de mediaciones que dan poder al desvalido, limitado, sometido y pecador de otrora que puede, por fin, poner a jugar sus dolores y secretos con los del archivo para encontrar alivio.

OSCAR ROLDÁN-ALZATE
Director
Museo Universitario, Universidad de Antioquia

the open Colombia that is set in one of its most well-kept secrets, a temple turned into a museum.

Container representing this great reservoir of secrets is critically reviewed. Who could hear the rumors of these walls and carefully watch over the hidden glances behind the curtains? Feeling the time of the archive is the power of the archive itself that is constantly reviewed in a figure that reminds us of the *ouroboros* and the *Moebius* strip. An archive is provoked when it refuses to be scrutinized; when it evades the repression and the suppression of its mystic condition or when it finds ways not to lose the connections of its corporeity with the scope of its extension.

In this regard, more than adding, Eduar Moreno subtracts the distraction, raises the reason and magnifies the condition of the provoked archive. This place is not operated by adding pieces, it is not fair with a place where words come spilling out and throw unreadable whispers that could explain the tragedy of a nation. On the contrary, the value is given in the projections of mediations that give power to the helpless, limited, subdued and previous sinner who was finally able to relate his pains and secrets to those of the archive, to find relief.

OSCAR ROLDÁN-ALZATE
Director
University Museum, Universidad de Antioquia

Ornamento y confesión. ¿De qué sirve el amor que no se confiesa, que no nos toca? Acción de confesión y tocado mediada a partir de la inclusión de cinco puestos de trabajo de manicuristas en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/*Ornament and Confession: What good is love if we do not profess it, if it does not touch us?* Action of confession and treatment mediated by five manicure stations inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

Ornamento y confesión. ¿De qué sirve el amor que no se confiesa, que no nos toca? Acción de confesión y tocado mediada a partir de la inclusión de cinco puestos de trabajo de manicuristas en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/*Ornament and Confession: What good is love if we do not profess it, if it does not touch us?* Action of confession and treatment mediated by five manicure stations inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

EDUAR MORENO

Artista plástico de la Universidad Nacional de Colombia. Gran parte de sus acercamientos estéticos han estado ocupados con preguntas acerca de su origen y la cercanía con el entorno que habita. Así, ha podido desprender un cuerpo de trabajo que se extiende a preocupaciones públicas sin que se desliguen totalmente los sentimientos por lo privado y lo personal: lugar liminal revelado plásticamente en la noción de archivo. "Objeto perdido", en 2009, y "Mal de archivo", en 2011, muestras individuales presentadas en la Galería Mundo, fueron resultado de esas inquietudes, y lo llevaron, en 2013, a ser invitado por NC-Arte a la realización de un proyecto para el espacio: "Echar por tierra". Esta fue una muestra que privilegió a las cadenas productoras de la minería con la archivística como efecto burocrático.

Mediante una invitación similar, para 2015 el espacio El Dorado mostró en el proyecto "Nudo ciego", junto con el escritor Juan Cárdenas, ideas alrededor del archivo y su legitimidad

Moreno is a visual artist from the Universidad Nacional de Colombia. Many of his aesthetic approaches have focused on questions about his origin and proximity to the environment he inhabits. As such, he has been able to develop a body of work that covers public concerns without completely separating private and personal feelings: a liminal place visually revealed in the notion of filing. Individual pieces presented at Bogotá's Galería Mundo—*Objeto perdido,* in 2009, and *Mal de archivo* in 2011—were the result of these concerns, and led him to be invited by NC-Arte in 2013 to create a project for the space: This piece, *Echar por tierra*, combined mining supply chains with filing in order to produce a bureaucratic effect.

In 2015, the gallery Espacio El Dorado invited the *Nudo Ciego* exhibition to be presented there. Together with the writer Juan Cárdenas, this project presented ideas around archives and their legitimacy against the neo-colonial aporia. In 2016, thanks to a grant awarded by Colombia's

Ornamento y confesión. ¿De qué sirve el amor que no se confiesa, que no nos toca? Acción de confesión y tocado mediada a partir de la inclusión de cinco puestos de trabajo de manicuristas en el interior del Museo Santa Clara. Dimensiones variables, 2019/*Ornament and Confession: What good is love if we do not profess it, if it does not touch us?* Action of confession and treatment mediated by five manicure stations inside the Santa Clara Museum. Variable dimensions, 2019.

frente a las aporías neocoloniales. En 2016 la municipalidad de Lima, en Perú, gracias a una beca otorgada por el Ministerio de Cultura de Colombia, el proyecto Bachué y la Galería Pancho Fierro, organizó una serie de trabajos que mostraban el archivo como lugar proteico desde la ley y lo sagrado, a partir de la curaduría de Emilio Tarazona.

Actualmente, este interés ha devenido como lugar de la experiencia y el acto, tránsitos que atraviesan las cosas y fundamentan los enunciados del saber y los cuerpos. Es en ese sentido que en 2017 desarrolló la muestra individual más reciente, "Errando el suelo", en la Galería Plecto, de Medellín, y el proyecto La Cita para el v Premio Bienal de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

Ministry of Culture, the Bachué project and Pancho Fierro Gallery organized a series of works in Lima, Peru, curated by Emilio Tarazona, that showed the archive as malleable, from a legal and religious standpoint.

Currently, this interest has transformed into a place of experience and acting, intersecting and cross-cutting while supporting statements of knowledge and bodies. Based on this concept, in 2017 Moreno developed his most recent individual exhibition, *Errando el suelo*, in Medellín's Plecto Gallery, as well as La Cita project for the Gilberto Alzate Avendaño Foundation's 5th Biennial Prize.

María Buenaventura. *Alguna vez comimos maíz y pescado.* Detalle. Observatorio de Maíz. Arcilla negreada de La Chamba, maíz Boyacá, cera de abejas de Usme, corcho, agujas de acupuntura y una aguja de oro. Dimensiones variables, 2017-2020/*One Time We Ate Maize and Fish*. Detail. Maize Observatory. Black clay from La Chamba, Boyacá corn, beeswax from Usme, cork, acupuncture needles, and a gold needle. Variable dimensions, 2017-2020.

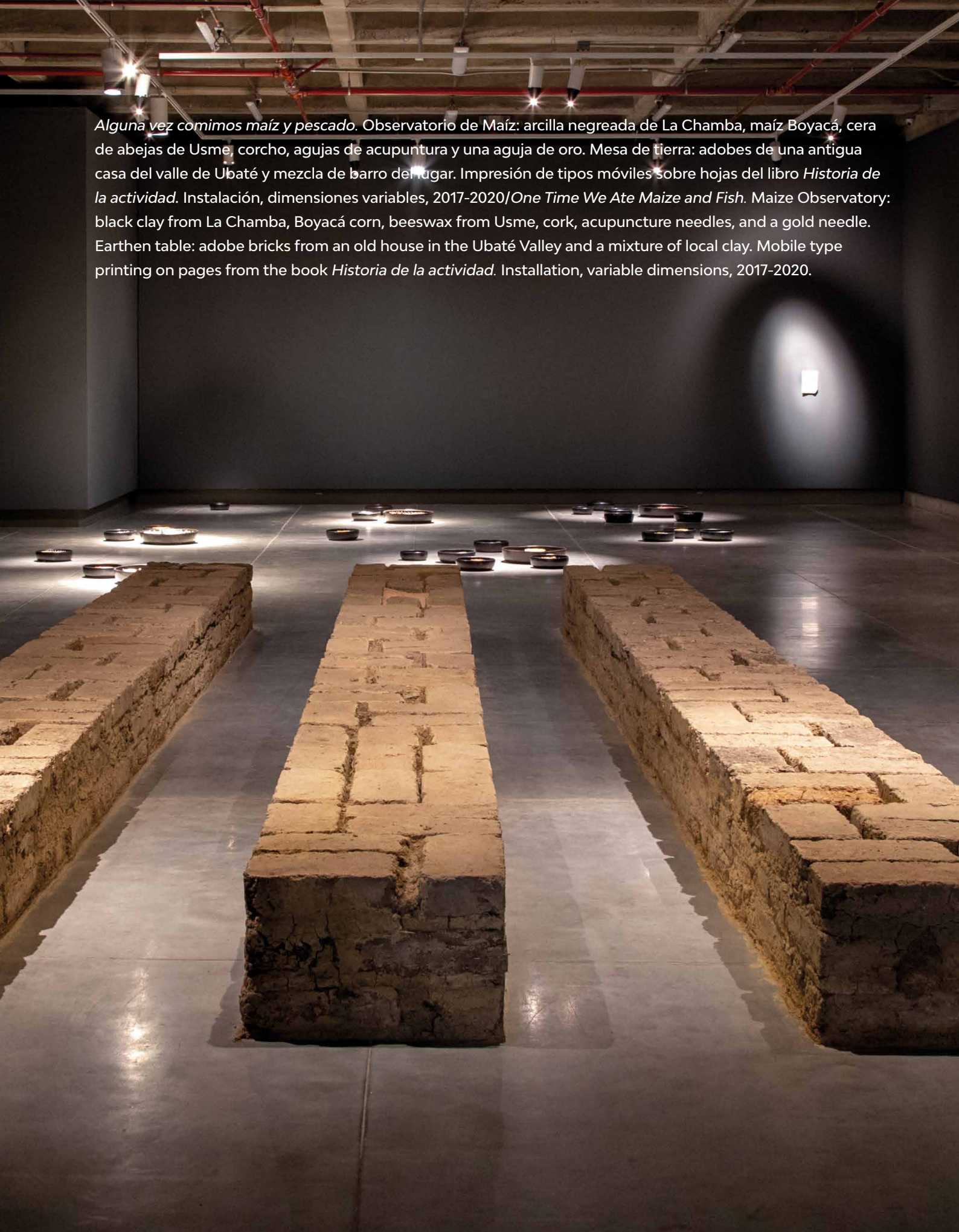
Alguna vez comimos maíz y pescado

One Time We Ate Maize and Fish

MARÍA BUENAVENTURA

13 de febrero–14 de agosto de 2020/
February 13–August 14, 2020

Galería Santa Fe



Alguna vez comimos maíz y pescado. Observatorio de Maíz: arcilla negreada de La Chamba, maíz Boyacá, cera de abejas de Usme, corcho, agujas de acupuntura y una aguja de oro. Mesa de tierra: adobes de una antigua casa del valle de Ubaté y mezcla de barro del lugar. Impresión de tipos móviles sobre hojas del libro *Historia de la actividad.* Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*One Time We Ate Maize and Fish.* Maize Observatory: black clay from La Chamba, Boyacá corn, beeswax from Usme, cork, acupuncture needles, and a gold needle. Earthen table: adobe bricks from an old house in the Ubaté Valley and a mixture of local clay. Mobile type printing on pages from the book *Historia de la actividad.* Installation, variable dimensions, 2017-2020.

La Galería Santa Fe, ubicada bajo la Plaza de La Concordia, se toma aquí como subsuelo del mercado. Lugar del mundo de abajo, de semillas, tierra, minas de sal o la profundidad barrosa de las aguas donde vive el pez Capitán, el más antiguo habitante del río Bogotá. Tres elementos dan forma al espacio: un observatorio de maíz, un comedor conformado por una hilera de antiguos adobes traídos del Valle de Ubaté y los textos de una historia de búsqueda.

El observatorio reúne, en platos de La Chamba, variedades de maíz nativas del altiplano cundiboyacense. Estas semillas diversas y cambiantes en colores, manchas, patrones, dibujos, texturas y formas son maíz gato, pajarito, dominó, rojo, porva, arroz del custodio de semillas Fabriciano Ortiz, de Boyacá, y maíz pira nativo del mercado campesino del 20 de Julio. Las manchas en ellos son el reflejo de genes saltarines, que aseguran variabilidad y capacidad adaptativa.

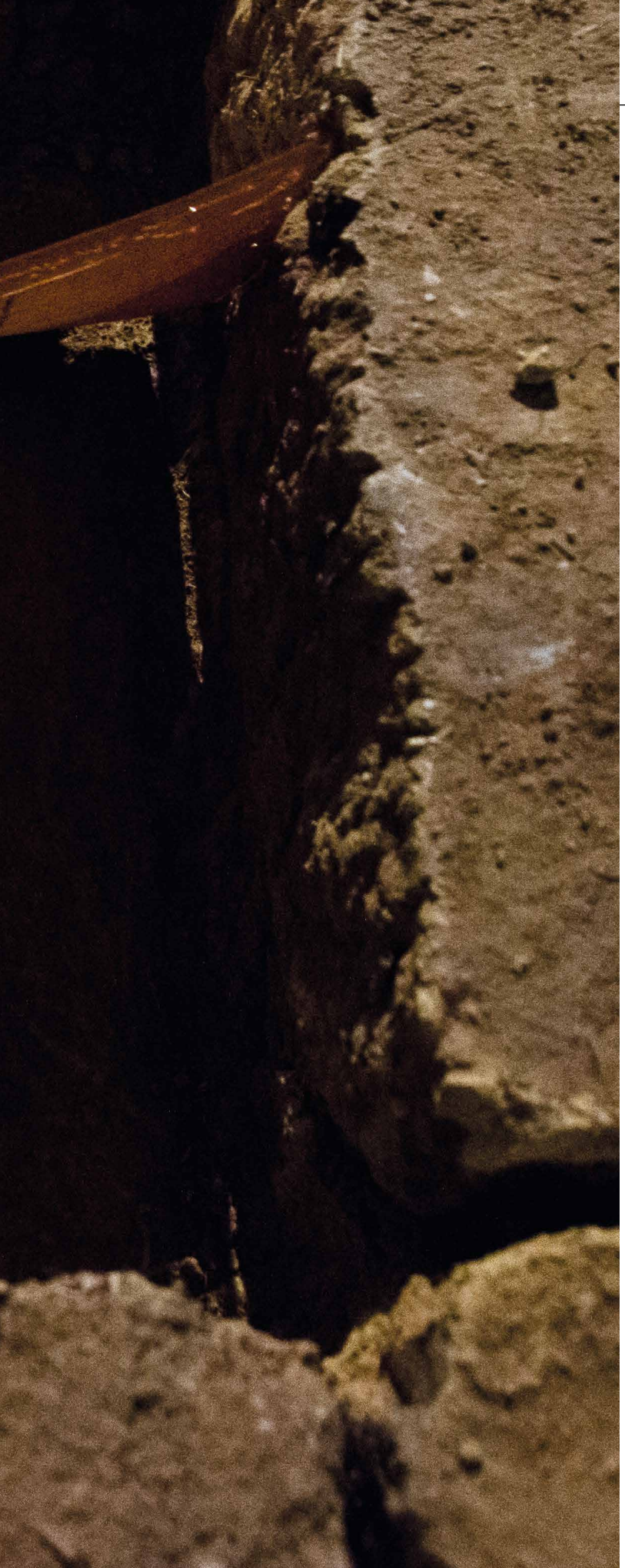
The Santa Fe Gallery, located below the Plaza de Mercado de La Concordia, acts as the market underground. It is a place reminiscent of the subterranean world: seeds, earth, salt mines, and the depths of the muddy waters that are home to the pez Capitán (a species of catfish), the oldest inhabitant of the Bogotá River. Three elements give form to the space: a maize observatory, a dining table made up of a row of ancient adobe bricks brought from Ubaté Valley, and the texts of a story of searching.

On La Chamba trays, the observatory gather varieties of maize native to the Cundiboyacense highlands. These seeds, distinct and diverse in color, markings, patterns, drawings, textures, and forms, include the gato, pajarito, dominó, rojo, arroz and porva varieties from seed guardian Fabriciano Ortiz's and native popcorn from the 20 de Julio farmer's market. Their stains reflect their jumping genes, which ensure variability and adaptive capacity.

Alguna vez comimos maíz y pescado. Detalle. Observatorio de Maíz. Mesa de tierra: adobes de una antigua casa del valle de Ubaté y mezcla de barro del lugar. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*One Time We Ate Maize and Fish*. Detail. Maize Observatory. Earthen table: adobe bricks from an old house in the Ubaté Valley and a mixture of local clay. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

Alguna vez comimos maíz y pescado. Observatorio de Maíz: arcilla negreada de La Chamba, maíz Boyacá, cera de abejas de Usme, corcho, agujas de acupuntura y una aguja de oro. Mesa de tierra: adobes de una antigua casa del valle de Ubaté y mezcla de barro del lugar. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*Once We Ate Maize and Fish*. Maize Observatory: black clay from La Chamba, Boyacá corn, beeswax from Usme, cork, acupuncture needles, and a gold needle. Earthen table: adobe bricks from an old house in the Ubaté Valley and a mixture of local clay. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

Alguna vez comimos maíz y pescado. Detalle. Observatorio de Maíz. Mesa de tierra: adobes de una antigua casa del valle de Ubaté y mezcla de barro del lugar. Instalación, dimensiones variables, 2017-2020/*One Time We Ate Maize and Fish.* Detail. Maize Observatory. Earthen table: adobe bricks from an old house in the Ubaté Valley and a mixture of local clay. Installation, variable dimensions, 2017-2020.

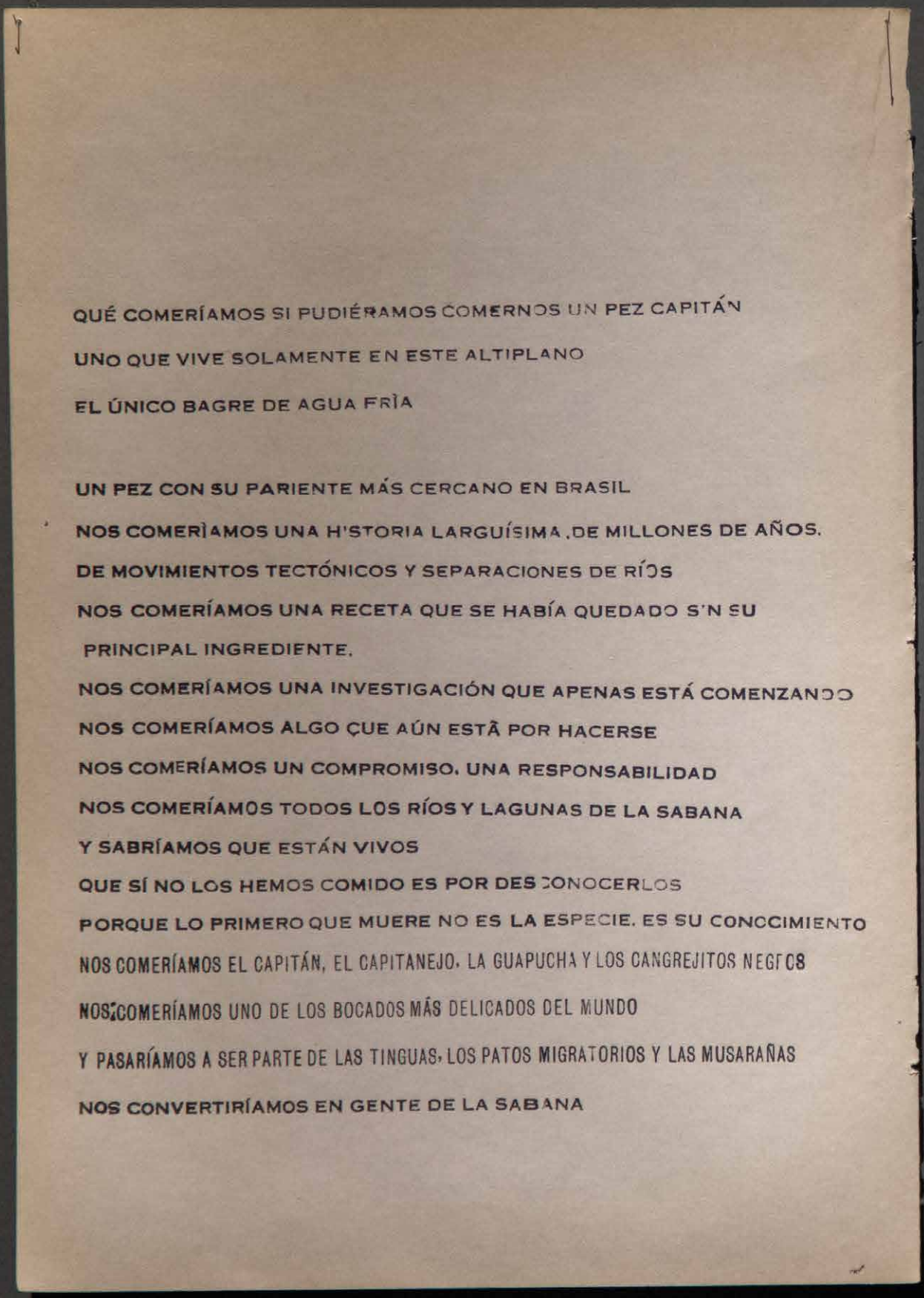


Como prolongación del espacio de maíz, está el espacio de las aguas y su pez Capitán: la forma de esta mesa de tierra, donde se realizará el festín, es la de los antiguos camellones de siembra, cúmulos separados por canales de agua donde también se criaban peces y cangrejos. El espacio del comedor permite una comunicación necesaria y simbólica con la plaza de mercado, de donde bajan los alimentos para los dos encuentros: el de la inauguración y el convite para los defensores de los ríos.

Así las palabras y sus imágenes, el observatorio que es el universo todo y el comedor, narran las historias de esta sabana de Bogotá y de quienes han salido a su encuentro.

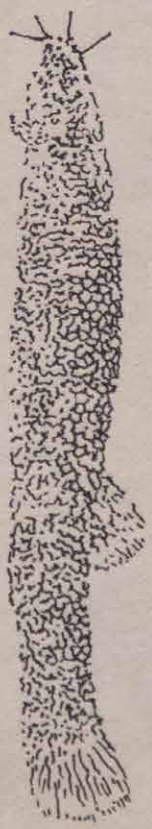
As an extension of the space devoted to maize, there is a space for the waters that hold the pez Capitán: The shape of this earth table, where the feast will take place is that of the old sowing ridges, clusters separated by water channels where fish and crabs were also raised. The dining area allows for a necessary and symbolic connection to the marketplace where the food is brought from on two occasions: the opening and the banquet for the defenders of the rivers.

The words and its images, the observatory—the entire universe—and the dining area narrate the stories of the Bogotá Savanna and of those who have rallied to meet it.

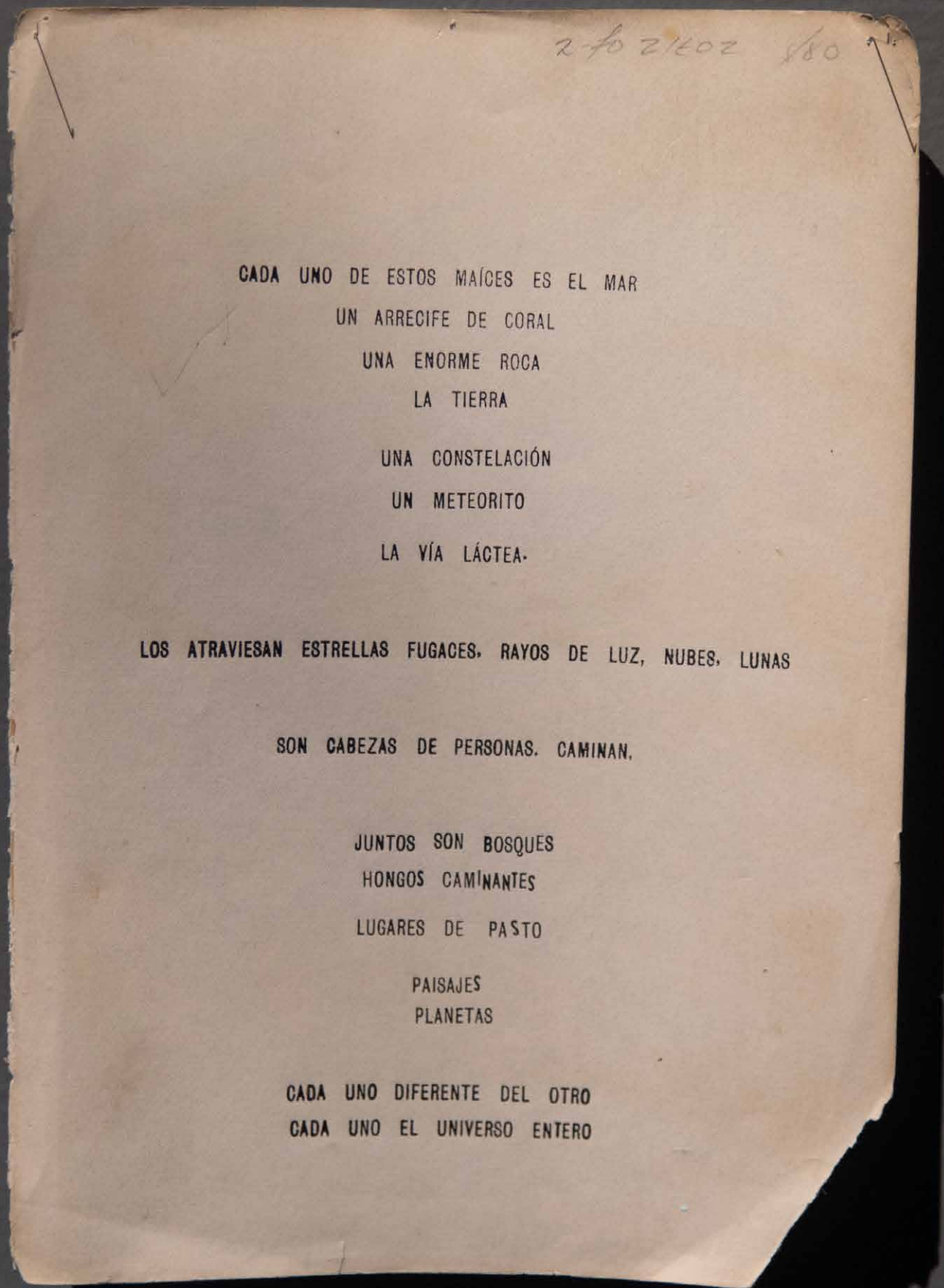


Alguna vez comimos maíz y pescado. Impresión de tipos móviles sobre hojas del libro *Historia de la actividad,* dimensiones variables, 2017-2020/*One Time We Ate Maize and Fish.* Mobile type printing on pages from the book *Historia de la actividad*. Variable dimensions, 2017-2020.

UN AMIGO DE LA SOLEDAD



UN TAXISTA ME DIJO UN DÍA: "NOSOTROS VENIMOS DE LAS ESTRELLAS".
YO LE PREGUNTÉ QUE CÓMO SABÍA Y ME RESPONDIÓ: "LA COSA ES SENCILLA.
¿NO SE DA CUENTA DE LA NOSTALGIA QUE NOS DA MIRARLAS?"



Alguna vez comimos maíz y pescado. Impresión de tipos móviles sobre hojas del libro *Historia de la actividad,* dimensiones variables, 2017-2020/*One Time We Ate Maize and Fish.* Mobile type printing on pages from the book *Historia de la actividad*. Variable dimensions, 2017-2020.

Alguna vez comimos maíz y pescado. Detalle. Observatorio de Maíz. Arcilla negreada de La Chamba, maíz Boyacá, cera de abejas de Usme, corcho, agujas de acupuntura y una aguja de oro. Dimensiones variables, 2017-2020/*One Time We Ate Maize and Fish*. Detail. Maize Observatory. Black clay from La Chamba, Boyacá corn, beeswax from Usme, cork, acupuncture needles, and a gold needle. Variable dimensions, 2017-2020.

MARÍA BUENAVENTURA

Nació en Medellín, Colombia. Vive y trabaja en Bogotá, Colombia. Magíster en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia y graduada en Filosofía de la Universidad de los Andes. Cursó estudios de creación escénica en la Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq de París, Francia.

Su obra, una mezcla de oficios y saberes, como la cocina, la escritura, la instalación y la historia, ha merecido diferentes premios. Su investigación y sus talleres en torno a la comida llevan catorce años de trabajo continuo con organizaciones, campesinos, cocineros, custodios de semillas y de exploración con respecto a los alimentos olvidados del altiplano cundiboyacense como el pez capitán o las variedades de cultivos, así como sobre los rastros del encuentro que supuso el Descubrimiento: la llegada a estas tierras de las vacas, los cerdos y las gallinas o las palabras de un nuevo comensal ante una papa, un aguacate o una piña.

María Buenaventura was born in Medellín, Colombia. She currently lives and works in Bogotá, Colombia. Buenaventura earned a Masters in Visual and Fine Arts from the Universidad Nacional de Colombia and graduated with a Philosophy degree from the Universidad de los Andes. She also studied set design at the École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq in Paris, France.

Her work, a mixture of trades and expertise, such as cooking, writing, installation art, and history, has earned her various awards. Her research and workshops around food have spanned fourteen years of continuous work with organizations, farmers, cooks, seed guardians, and exploration regarding the forgotten foods of the Cundiboyacense highlands, such as the *pez capitán* or crop varieties, as well as traces of what the "discovery" of the New World entailed: cows, pigs, and hens reaching these lands, or a new diner's comments when tasting a potato, avocado, or pineapple.

Carlos Bonil. *Suelo turboso.* Instalación, vista general, 2019/
Peaty Earth. Installation, general view, 2019.

Suelo turboso

Peaty Earth

CARLOS BONIL

28 de noviembre de 2019-24 de enero de 2020/
November 28, 2019-January 24, 2020.

El Parqueadero - Museo de Arte Miguel Urrutia

Carlos Bonil. *Suelo turboso.* Instalación, vista general, 2019/*Peaty Earth.* Installation, general view, 2019.

Suelo turboso es una expresión que se ha vuelto relevante en mi trabajo como artista. Describe un fenómeno con una estructura similar a los modos de trabajo que he adquirido a lo largo de los años: el amontonamiento, la profusión de objetos dispares y una materia en estado de espera. La diferencia crucial es que el material que yo uso no es orgánico.

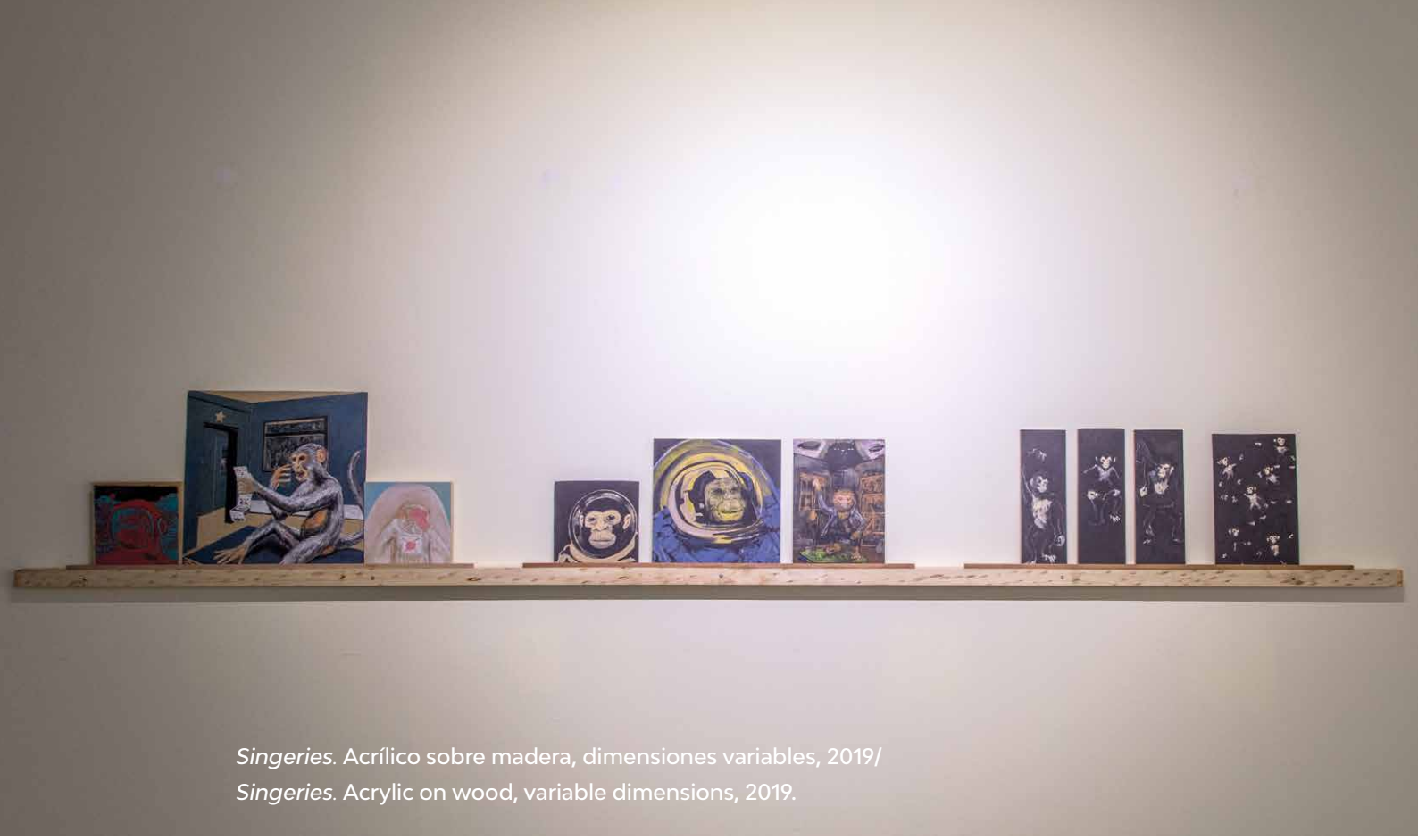
La expresión tiene una historia familiar. El estudio de un suelo turboso hizo parte de la tesis de grado de ingeniería química de mi papá llamada "Métodos de extracción y caracterización de las sustancias húmicas en un suelo turboso". Es un suelo compuesto principalmente por materia orgánica muerta en un lugar húmedo. Los gases expelidos en esta condición vician el oxígeno y hacen lenta la descomposición. *La turba se usa en agricultura como base de una nueva generación de plantas.*

Al recordar *El triunfo de la muerte,* de Brueghel el Viejo, pienso en

Suelo turboso (peaty earth) is a term that has become relevant in my work as an artist. It describes a phenomenon with a similar structure to the work methods that I have acquired over the years: accumulation, the profusion of varied objects, and a substance lying in wait. The crucial difference is that the material that I use is not organic.

The term goes way back in my family. The study of peaty earth was part of my father's chemical engineering degree thesis titled "Methods for the Extraction and Characterization of Humic Substances in Peaty Earth." This is earth largely made up of dead organic matter in a humid place. The gases expelled in this condition taint the oxygen and make decomposition slower. Peat is used in agriculture as a base for a new generation of plants.

On remembering Brueghel the Elder's *The Triumph of Death*, I think of the city as peaty earth—a shared space with a large amount of organic material that is slowly



Singeries. Acrílico sobre madera, dimensiones variables, 2019/
Singeries. Acrylic on wood, variable dimensions, 2019.

Barricada del nuevo año. Pañales desechables, 150 x 50 x 40 cm, 2019/
New Year's Barricade. Disposable diapers, 150 x 50 x 40 cm, 2019.

Custodias. Tanques en cartón y papel de regalo, 140 x 480 x 170 (x2) cm, 2019/
Custodies. Tanks made with cardboard and wrapping paper, 140 x 480 x 170 (x2) cm, 2019.

la ciudad como un suelo turboso. Un espacio común con un montón de material orgánico en lenta descomposición. No solo pienso en los microorganismos muertos, vegetales, animales y humanos, también en los modos de pensar, las jerarquías y las posiciones políticas y religiosas. La única industria que sobrevive es la de la muerte. Incluiría en la lista de bajas las arquitecturas, los establecimientos, las situaciones históricas, los modos de alimentación y trabajo, las maneras de vestirse, asearse o peinarse. Todas las cosas que incluye una ciudad poblada. El triunfo de la muerte implica su desmantelamiento.

decomposing. I don't just think about dead microorganisms, vegetables, animals, and humans, but also about the ways of thinking, the hierarchies, and political and religious views. The only industry that survives is that of death. I would include the following on the casualty list: architecture, establishments, historic situations, eating and work habits, ways of dressing, grooming, or hairstyling—everything found in a densely populated city. The triumph of death implies its dismantling.

In precise atmospheric conditions, decomposition takes time. All organic material creates a sauna of

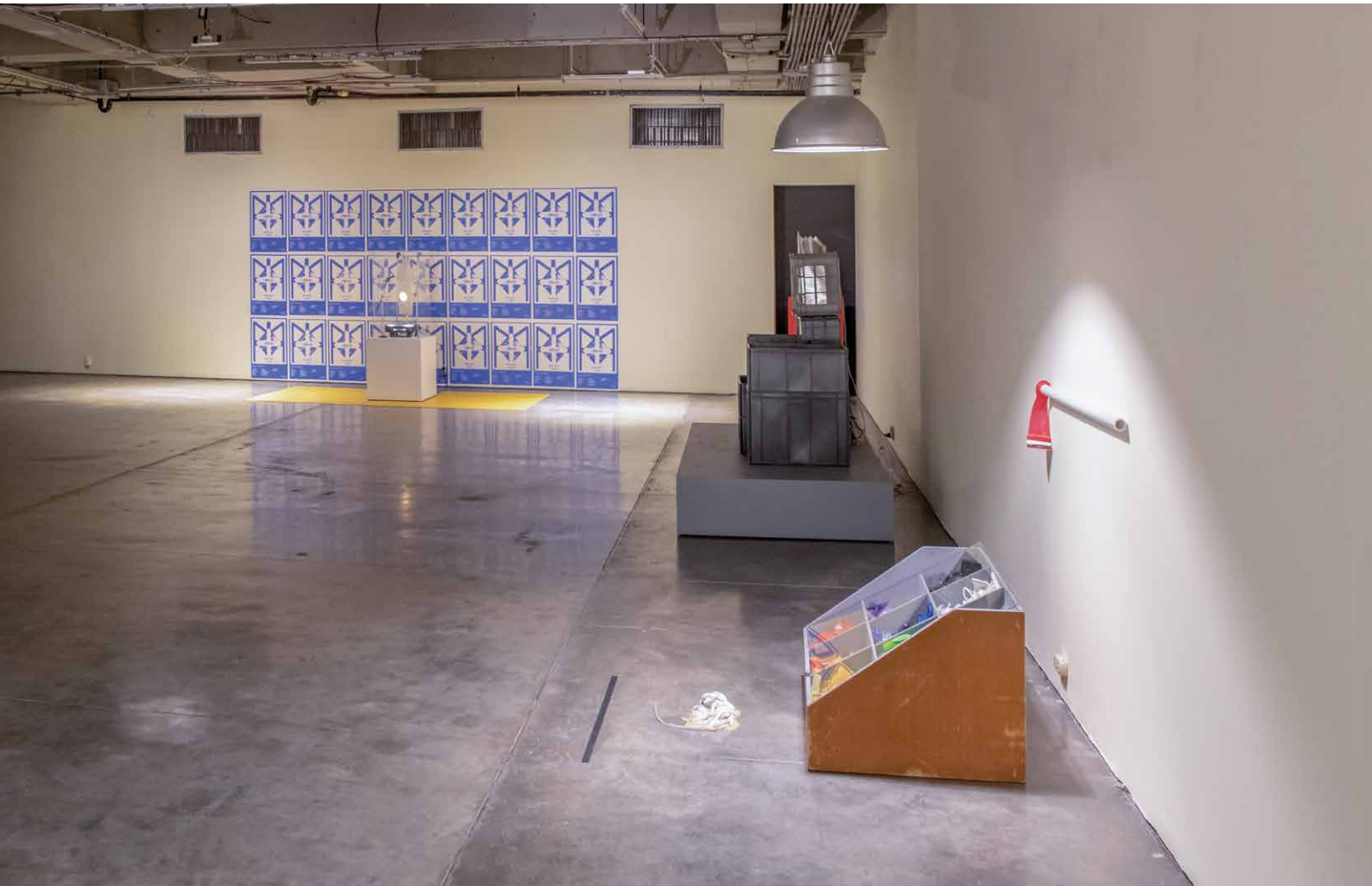
Suelo turboso. Instalación, vista general, 2019/*Peaty Earth.* Installation, general view, 2019.

En las condiciones atmosféricas precisas la descomposición toma un tiempo. Toda la materia orgánica semeja un sauna de cadáveres humeantes sin oxígeno: las frutas y verduras de la plaza podridas; los insectos apilados unos sobre otros; el agua imbebible; la turba en cada charco, y las plantas en los parques y zonas verdes deshojadas y embadurnadas de fango, basura y excremento.

Las ciudades son asentamientos de empresas, instituciones y viviendas que renuevan sus modos de cotidianeidad sobre lo que ya está construido. En un corte longitudinal de la ciudad podrían observarse las

steaming cadavers without oxygen: the rotten fruit and vegetables in the square; insects piled on top of each other; undrinkable water; peat in every puddle; and the plants in the parks and green spaces, stripped of their leaves and daubed with mud, garbage, and excrement.

Cities are home to companies, institutions, and dwellings that renew their everyday habits from that which is already established. A longitudinal slice of the city reveals the streets, buildings, communication and transport systems, highways, plumbing, and the cables that gave it life by being inhabited by various generations.



Escopepaila. Ensamblaje con plástico y metal, motor y paila, 80 x 15 x 60 cm, 2019/
Escopepaila. Assemblage with plastic, metal, motor, and large pan, 80 x 15 x 60 cm, 2019.

Sopitas de sacol. Submarinos ensamblados, bóxer, cucharas, mantel y platos plásticos, 100 x 100 x 80 cm, 2019/*Glue Baggies.* Assembled submarines, glue, spoons, tablecloths, and plastic plates, 100 x 100 x 80 cm, 2019.

Física relativa. Recolección y ensamblaje, azadón plástico, objetos plásticos de colores, mueble, cucharas plásticas y bóxer, 60 x 60 x 80 cm, 2019/*Relative Physics.* Collection and assemblage, plastic hoe, colored plastic objects, furniture, plastic spoons, and glue, 60 x 60 x 80 cm, 2019.

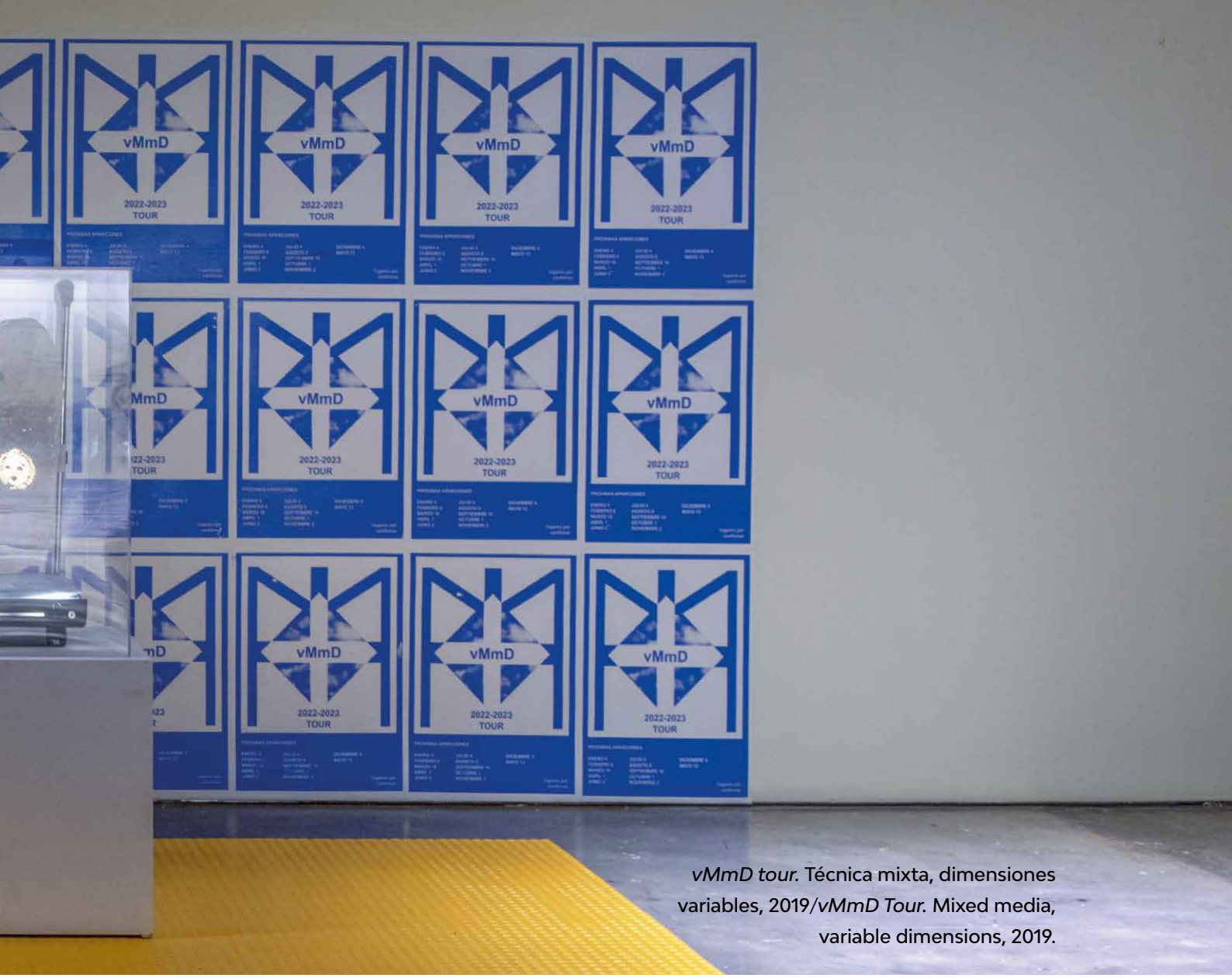
calles, las edificaciones, los sistemas de comunicación y transporte, las vías, las tuberías y los cables que le dieron vida al ser habitada por otras generaciones.

En este proyecto, el suelo turboso también es entendido como una metáfora del solapamiento de ideas que no terminan de descomponerse a lo largo de los años. Un escenario no óptimo para la vida, pero que podría estar a punto de volverse fértil.

Suelo turboso, en última instancia, se ha convertido en una manera de hacer objetos de arte:

In this project, peaty earth is also understood as a metaphor for the overlap of ideas that do not finish decomposing over the years—a setting that is not optimal for life, but which can reach the point of becoming fertile again.

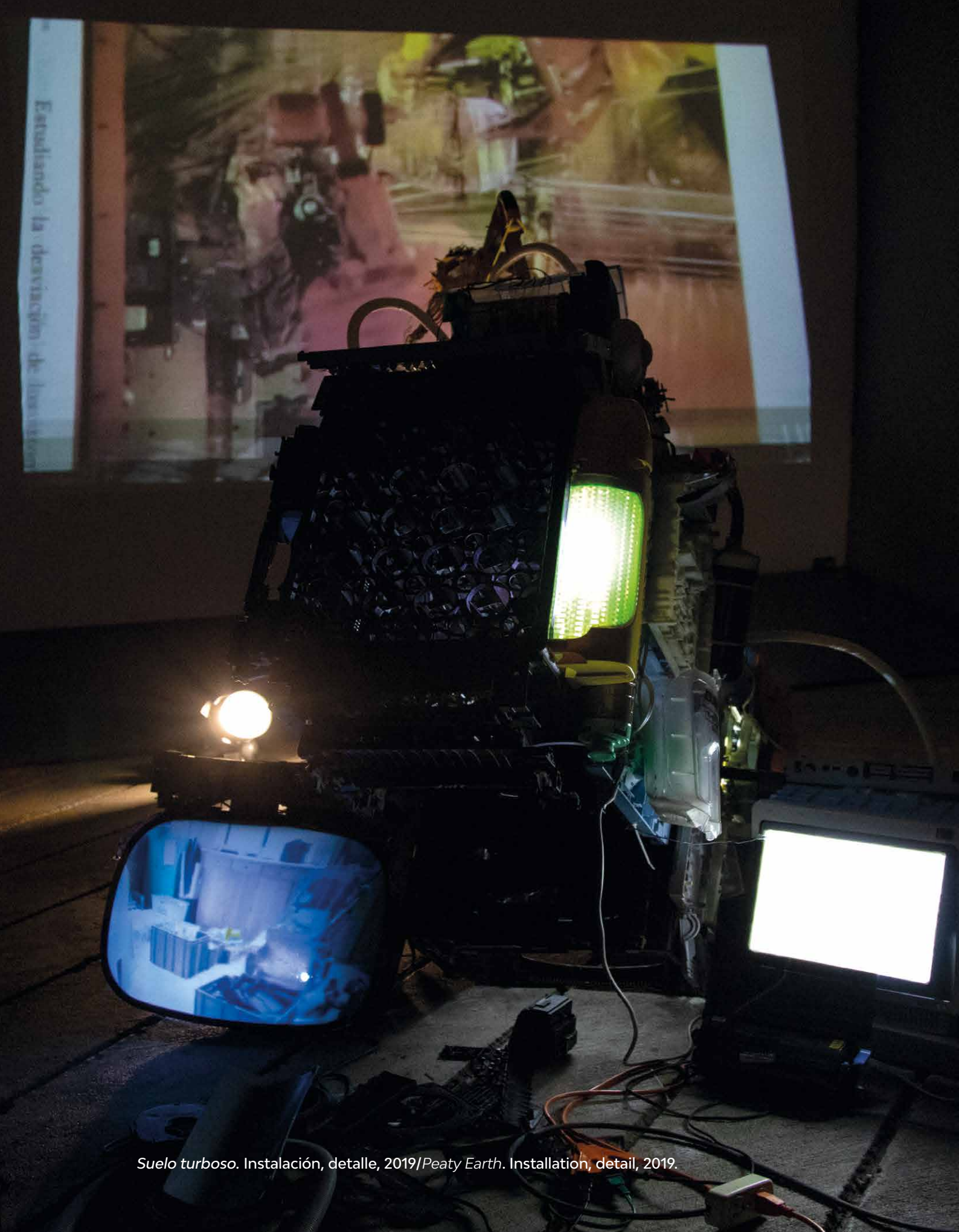
Recently, *Peaty Earth* has become a way to make pieces of art: it creates new content from solid waste produced by the city—objects that were used and thrown away by inhabitants and visitors. These domestic elements, though inert, were part



vMmD tour. Técnica mixta, dimensiones variables, 2019/*vMmD Tour.* Mixed media, variable dimensions, 2019.

crea contenidos nuevos a partir de desechos sólidos producidos por la ciudad, objetos que fueron usados y desechados por habitantes y visitantes. Elementos domésticos que, aunque son inertes, hicieron parte de algunas vidas y por eso están cargados de historia personal. Son sobrevivientes de otras épocas. En las manos correctas pueden ser desmembrados y recompuestos en capas traslapadas unas sobre otras armando objetos que no están vivos, pero al parecer tampoco están muertos.

of our lives, and therefore carry our personal history. They are survivors of other times. In the correct hands, they can be taken apart and rebuilt in overlapping layers—one on top of the other—creating objects that are not alive, but apparently not dead either.



Suelo turboso. Instalación, detalle, 2019/*Peaty Earth*. Installation, detail, 2019.

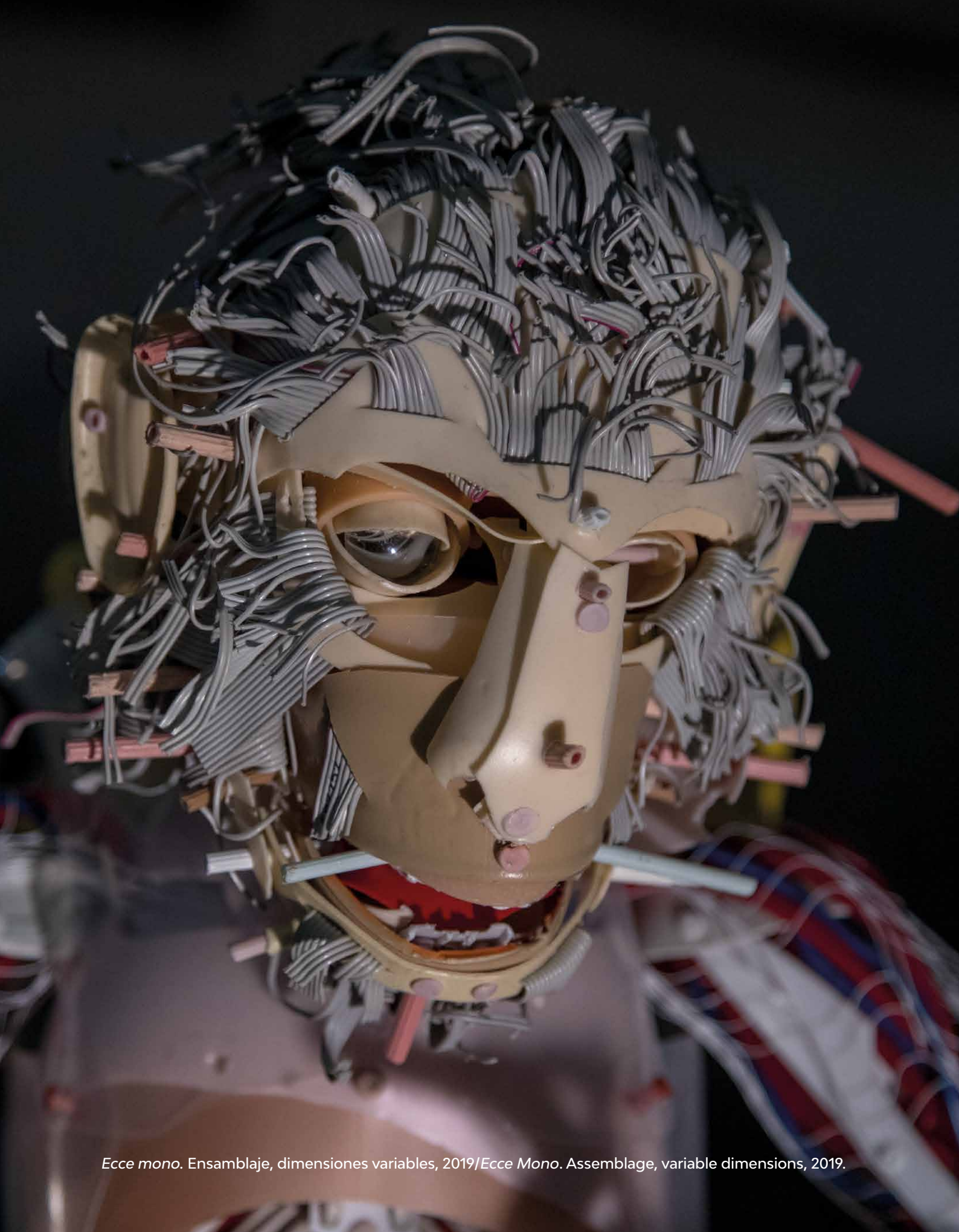
CARLOS BONIL

Artista plástico egresado de la Universidad Nacional de Colombia (2004). Actualmente, cursa el tercer semestre de la Maestría en Artes de la misma institución. Artista sonoro y uno de los fundadores de los grupos AC y DC (*noise*-2002) y Mugre (*low fi*-2005), entre otros.

Ha participado en diferentes exhibiciones nacionales e internacionales: ARTBO, ARCO (Madrid), Colomborama (Oslo), Salón Nacional de Artistas, Salones Regionales de Artistas Zona Centro (Villa de Leyva, Tunja y Bogotá), Sobre el Territorio Arte Contemporáneo en Colombia (Ankara y Estambul), Biennale Beijing (Beijing); en instituciones como el MAMM (Medellín), el Banco de la República (Bogotá), la Cámara de Comercio de Bogotá (Bogotá), Estación del Ferrocarril (Puerto Colombia), La Usurpadora Residencia Artística (Puerto Colombia), La Casa (Stafe de Antioquia), Casa Museo Lope de Vega (Madrid), Rio 52 (Ciudad de México), Casa Museo Diego Rivera (Guanajuato), Galeria

Carlos Bonil is a visual artist who graduated from the Universidad Nacional de Colombia (2004). He is currently in his third semester of a Master of Arts degree at the same institution. He is a sound artist and one of the founders of the groups AC y DC (noise-2002) and Mugre (low fi-2005), among others.

Bonil has participated in various national and international exhibitions: ARTBO, ARCO (Madrid), Colomborama (Oslo), Salón Nacional de Artistas, Salones Regionales de Artistas - Downtown Area (Villa de Leyva, Tunja, and Bogotá), On the Territory: Contemporary Art in Colombia (Ankara and Istanbul), Beijing International Art Biennale (Beijing); in institutions such as MAMM (Medellín), the Central Bank (Bogotá), the Chamber of Commerce of Bogotá (Bogotá), Railway Station (Puerto Colombia), La Usurpadora Artists Residency (Puerto Colombia), La Casa (Santa Fe de Antioquia), Lope de Vega House Museum (Madrid), Rio 52 (Mexico City), Diego Rivera House Museum (Guanajuato), Vermelho



Ecce mono. Ensamblaje, dimensiones variables, 2019/*Ecce Mono*. Assemblage, variable dimensions, 2019.

Vermelho (São Paulo), CCMOCA (Buenos Aires), Art Gallery of York University (Canadá), The Box Gallery (Los Ángeles), Sternessen Musset (Oslo), Galería Valenzuela Klenner (Bogotá), Galería La Central (Bogotá), Casa Hoffman (Bogotá).

Ha realizado conciertos y eventos sonoros en espacios como el Festival de Perfomance (Cali), The Box Gallery (Los Ángeles), Madame Claude (Berlín), MIR (Oslo), Festival de Arte Sonoro (Loja), Galería Valenzuela Klenner (Bogotá), Colón Electrónico (Bogotá), Museo de Arte de la Universidad Nacional (Bogotá), Galería 10-36 (Medellín), MAMM (Medellín). Participó con Mugre en los conciertos de Lydia Lunch (Bogotá) y Molly Nilsson (Medellín).

Ha trabajado como docente de la Universidad Nacional de Colombia, la ASAB y la Universidad Jorge Tadeo Lozano. También colabora como ponente, tallerista y jurado en distintas instituciones educativas como la Universidad de los Andes, la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Pedagógica Nacional y la ASAB. Coordinó los laboratorios de artes visuales del Ministerio de Cultura en San Andrés, Providencia y Santa Catalina (2011-2013) y en Amazonas (2014-2016).

Trabajó con la galería Casa Hoffman y actualmente lo hace con la galería Valenzuela Klenner. Además, hace parte del colectivo Niños Feos del Prado.

Gallery (São Paulo), CCMOCA (Buenos Aires), Art Gallery of York University (Canada), The Box Gallery (Los Angeles), Sternessen Musset (Oslo), Valenzuela Klenner Gallery (Bogotá), La Central Art Gallery (Bogotá), and Casa Hoffman (Bogotá).

He has performed at concerts and sound events at venues such as the Performance Festival (Cali), The Box Gallery (Los Angeles), Madame Claude (Berlin), MIR (Oslo), Sound Art Festival (Loja), Valenzuela-Klenner Gallery (Bogotá), Colón Electrónico (Bogotá), Universidad Nacional's Art Museum (Bogotá), Galería 10-36 (Medellín), MAMM (Medellín). He participated with Mugre in concerts featuring Lydia Lunch (Bogotá) and Molly Nilsson (Medellín).

Bonil has taught at the Universidad Nacional de Colombia, the ASAB, and the Universidad Jorge Tadeo Lozano. He also collaborates as a speaker, workshop facilitator, and judge in various educational institutions such as the Universidad de los Andes, the Pontificia Universidad Javeriana, the Universidad Pedagógica Nacional, and the ASAB. He coordinated the Ministry of Culture's visual arts laboratories in San Andrés, Providencia, and Santa Catalina (2011-2013) and in the Amazon region (2014-2016).

In the past Bonil worked with the Casa Hoffman gallery and is currently working with the Valenzuela-Klenner gallery. In addition, he is part of the Niños Feos del Prado collective.

Delcy Morelos. *Moradas*. Instalación. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/*Dwellings.* Installation. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.

Moradas

Dwellings

DELCY MORELOS

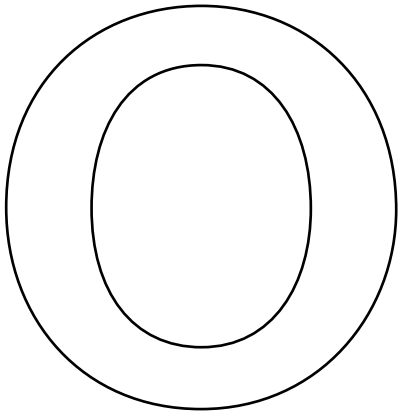
12 de diciembre de 2019-24 de enero de 2020/
December 12, 2019-January 24, 2020.

Galería Santa Fe

Moradas. Instalación. Detalle. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/*Dwellings.* Installation. Detail. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.

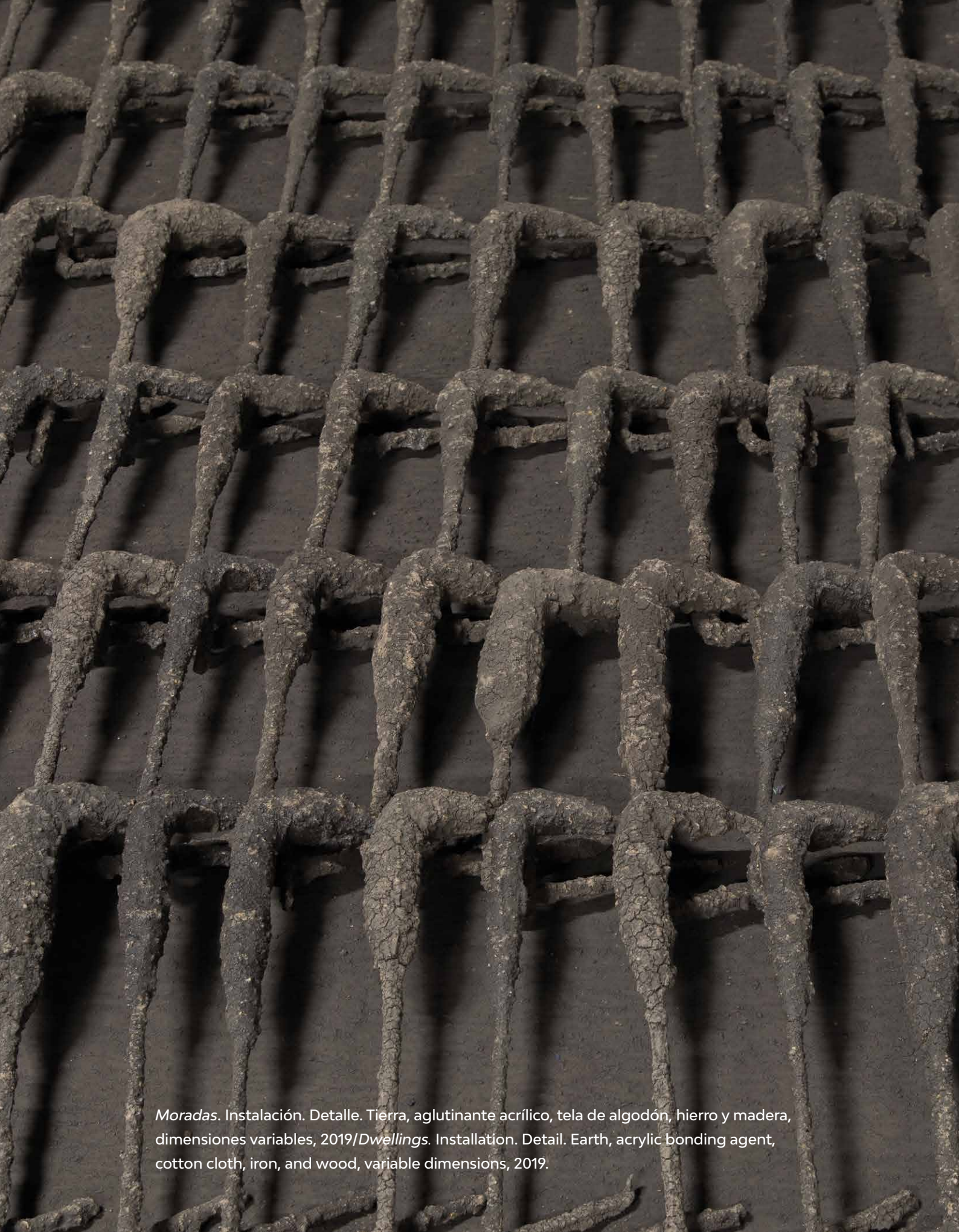
Verdad y cuerpos enterrados,
oculto entre las montañas lo trágico
movimiento y vida petrificada,
no hay un lugar para llorar.

Truth and bodies buried,
hidden between the mountains,
the tragic
movement and petrified life,
there is nowhere to cry.



scuridad tierra, cuerpo tierra, dedos tierra, rodilla tierra, pecho tierra, lágrimas tierra, dolor tierra, carne tierra, huesos tierra, dedos tierra, angustia tierra, corazón tierra, espalda tierra, frío tierra, calor tierra, costillas tierra, sangre tierra, relaciones tierra, saliva tierra, oídos tierra, deseos tierra, voz tierra, cabellos tierra, sentimientos tierra, sonrisa tierra, uñas tierra, orejas tierra, manos tierra, codos tierra, pensamientos tierra, pulmones tierra, riñones tierra, recuerdos tierra, ojos tierra, brazos tierra, muslos tierra, costillas tierra, miedo tierra, cabeza tierra, rabia tierra, grito tierra. Tanta inercia en rítmica ruptura asfixia. Soledad tierra, madre tierra, padre tierra, hijo tierra, esposa tierra, hija tierra, esposo tierra, hermana tierra, hermano tierra, quietud tierra, vientre tierra, futuro tierra, vejiga

Darkness earth, body earth, fingers earth, knee earth, chest earth, tears earth, pain earth, meat earth, bones earth, toes earth, anguish earth, heart earth, back earth, cold earth, heat earth, ribs earth, blood earth, relationships earth, saliva earth, ears earth, desires earth, voice earth, hair earth, feelings earth, smile earth, nails earth, ears earth, hands earth, elbows earth, thoughts earth, lungs earth, kidneys earth, memories earth, eyes earth, arms earth, thighs earth, ribs earth, fear earth, head earth, rage earth, shouting earth. So much inertia in rhythmic rupture suffocates. Loneliness earth, mother earth, father earth, son earth, wife earth, daughter earth, husband earth, sister earth, brother earth, stillness earth, wind earth, future earth, bladder earth, nose earth, lips earth, loneliness earth, intestines



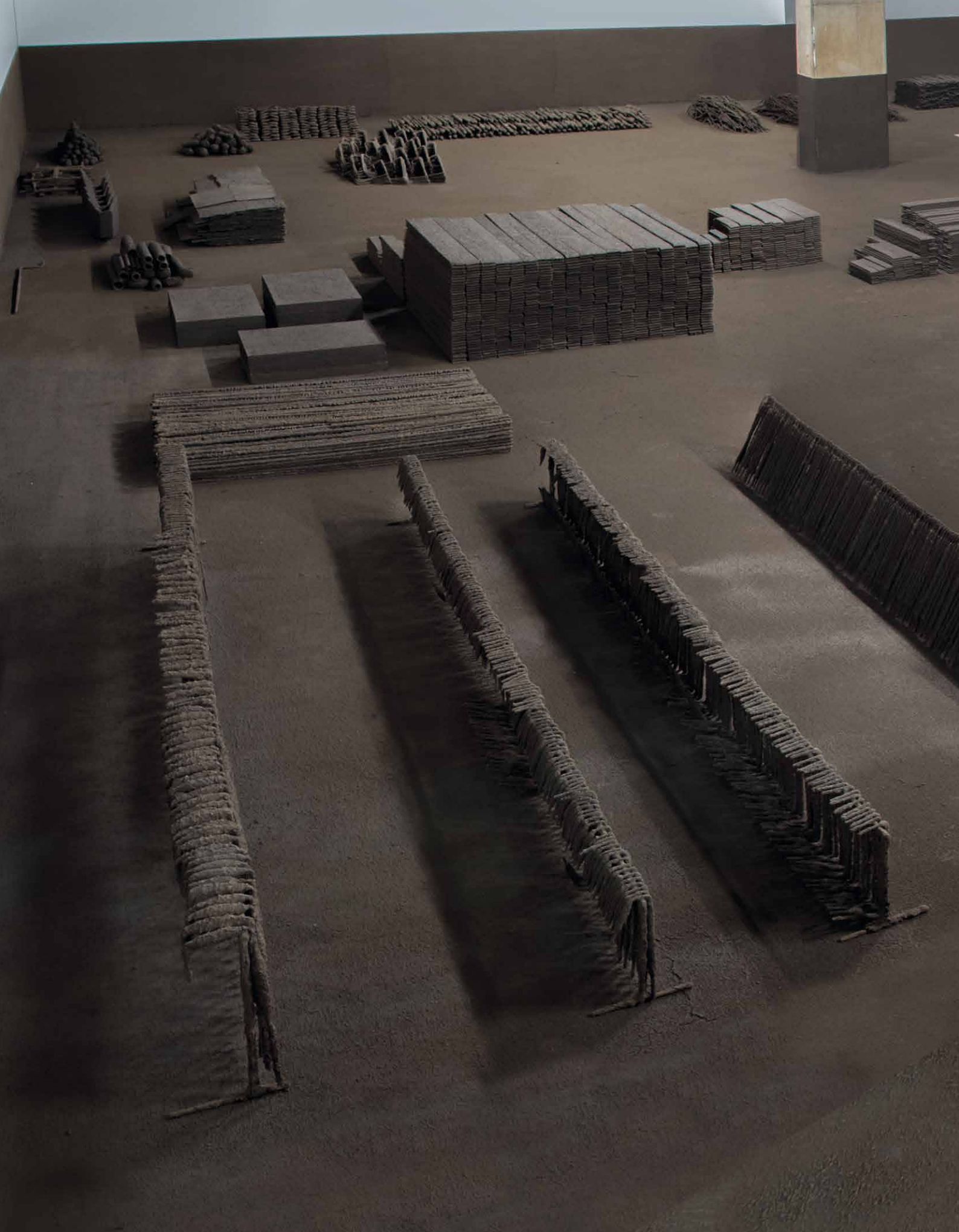
Moradas. Instalación. Detalle. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/*Dwellings.* Installation. Detail. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.

tierra, nariz tierra, labios tierra, soledad tierra, intestinos tierra, tristeza tierra, cuello tierra, boca tierra, cabeza tierra, lágrimas tierra, piel tierra, preguntas tierra, formas tierra, labios tierra, tripas tierra, impotencia tierra, tendones tierra, pie tierra, piernas tierra, llanto tierra, nuca tierra, cerebro tierra, rostro tierra, palabra tierra, la última palabra tierra, muerte tierra. Tierra, tantas veces tierra.

---

earth, sadness earth, neck earth, mouth earth, head earth, tears earth, skin earth, questions earth, shapes earth, lips earth, guts earth, impotence earth, tendons earth, foot earth, legs earth, weeping earth, nape earth, brain earth, face earth, word earth, the last word earth, death earth. Earth, so much earth.

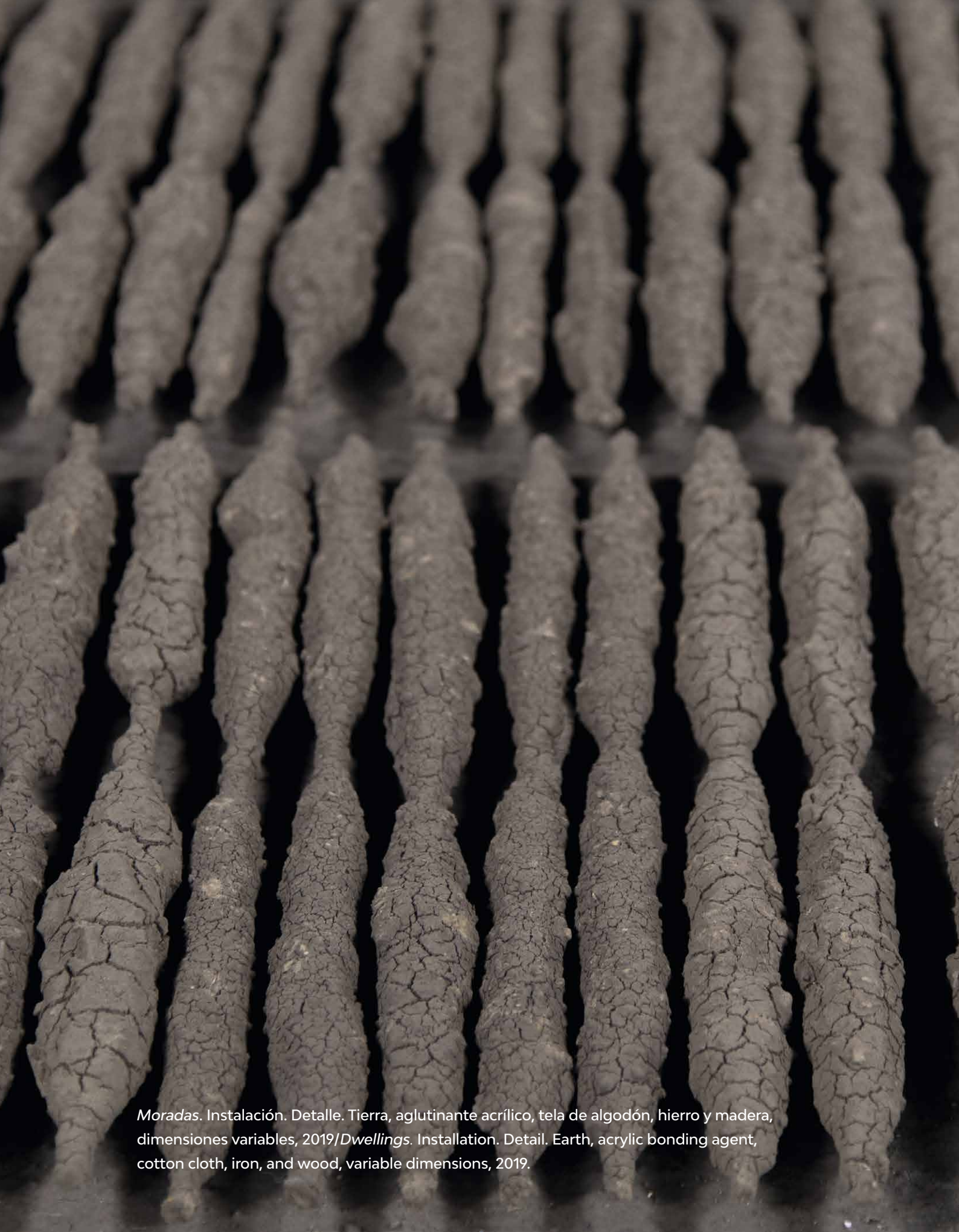
Moradas. Instalación. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/*Dwellings.* Installation. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.



Moradas. Instalación. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/*Dwellings.* Installation. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.

Moradas. Instalación. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/*Dwellings*. Installation. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.

Moradas. Instalación. Detalle. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/ *Dwellings.* Installation. Detail. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.



Moradas. Instalación. Detalle. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019/*Dwellings.* Installation. Detail. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019.

DELCY MORELOS

Nació en Tierralta, Córdoba. Vive y trabaja en Bogotá.

En su obra explora de manera expresiva el concepto de 'cuerpo'. El cuerpo como contenedor de las emociones humanas, en muchos casos, violentas. Metafóricamente, los fluidos corporales y los tonos de piel evocan las pulsiones y tensiones que desbordan la racionalidad que busca contenerlas.

Lejos de la idea clásica de representar el cuerpo desde una perspectiva exterior al sujeto, mediante el tratamiento de la sustancia y la materialidad pictórica, da forma a objetos, superficies y texturas que representan tejidos y órganos. Los significados se despliegan a través del color y son una reflexión sobre la condición humana en un mundo donde los conflictos y las tensiones forman parte de nuestra esencia.

En sus trabajos más recientes borra la distinción entre pintura, escultura e instalación, entre volumen y superficie, entre interior y exterior.

Born in Tierralta, Córdoba, Delcy Morelos now lives and works in Bogotá.

In her work, she expressively explores the concept of the body as a container for human emotions, which are violent in many cases. Metaphorically, body fluids and skin tones evoke impulses and tensions that surpass the rationality that strives to contain them.

Far from the classical idea of representing the body from a perspective extraneous to the subject, the treatment of the substance and pictorial materiality makes objects, surfaces, and textures take on forms that represent tissues and organs. The significance unfolds through color and reflects on the human condition in a world where conflict and tension are parts of our essence.

In her most recent works, she erases the distinction between painting, sculpture, and installations, between volume and surface, and between interior and exterior. Visitors can interact with her pieces by viewing them, walking around them,

Dwellings. Installation. Detail. Earth, acrylic bonding agent, cotton cloth, iron, and wood, variable dimensions, 2019/*Moradas*. Instalación. Detalle. Tierra, aglutinante acrílico, tela de algodón, hierro y madera, dimensiones variables, 2019.

Son obras que se recorren, se miran, se caminan y se penetran. Los procesos de acumulación de materia cubren grandes superficies y espacios, utilizando tierra y materiales orgánicos (como heces de animales) en lugar de pigmentos. Estas sustancias, dispuestas en el espacio de exhibición, son percibidas como un paisaje que evidencia el vínculo ancestral del cuerpo con la tierra que lo constituye y alimenta. Entrar y estar en contacto con la materia es entrar en contacto con lo sagrado que nos habita, es entender el cuerpo como una sustancia biológica, como un misterioso vehículo en el que se desarrolla la vida mientras es habitada por el alma.

Algunas exposiciones recientes: "Eva", 39 Salón Nacional de Artistas, Medellín (2013); "Si yo fuera tela", XI Bienal de Monterrey, México (2014); "Agua salada organizada", Galería Alonso Garcés, Bogotá (2014); "Entierra tierra", Galería Casas Riegner, Bogotá (2015) y Havremagasinet, Boden, Suecia (2016); "Bosque digerido", Sami Center of Contemporary Art, Karasjok, Noruega (2017); *Adentro*, "Medellín, una historia colombiana", Museo Des Abattoirs, Toulouse, Francia (2017); "Tierradentro", Röda Sten Konsthall, Gotemburgo, Suecia (2018) y "Enie", Galería NC-arte, Bogotá (2018).

and entering them. The process of accumulating matter covers large areas and spaces, using soil and organic materials (such as animal feces) instead of pigments. These substances, arranged in the exhibition space, are perceived as a landscape that demonstrates the ancestral link of the body with the land that forms and feeds it. To enter and be in contact with matter is to come into contact with the divinity that inhabits us, to understand the body as a biological substance, as a mysterious vehicle in which life develops while it is inhabited by the soul.

Some recent exhibitions: *Eva*, 39 Salón Nacional de Artistas, Medellín (2013); *Si yo fuera tela*, XI Biennial in Monterrey, México (2014); *Agua salada organizada*, Alonso Garcés Gallery, Bogotá (2014); *Entierra tierra*, Galería Casas Riegner, Bogotá (2015) and Havremagasinet, Boden, Sweden (2016); *Bosque digerido*, Sami Centre for Contemporary Art, Karasjok, Norway (2017); *Adentro*, *Medellín, una historia colombiana*, Des Abattoirs Museum, Toulouse, France (2017); *Tierradentro*, Röda Sten Konsthall, Gothenburg, Sweden (2018) and *Enie*, Galería NC-arte, Bogotá (2018).

María Elvira Escallón. *En el fértil suelo-La travesía.* Instalación, dimensiones variables, 2019/*On the Fertile Soil – The Journey.* Installation, variable dimensions, 2019.

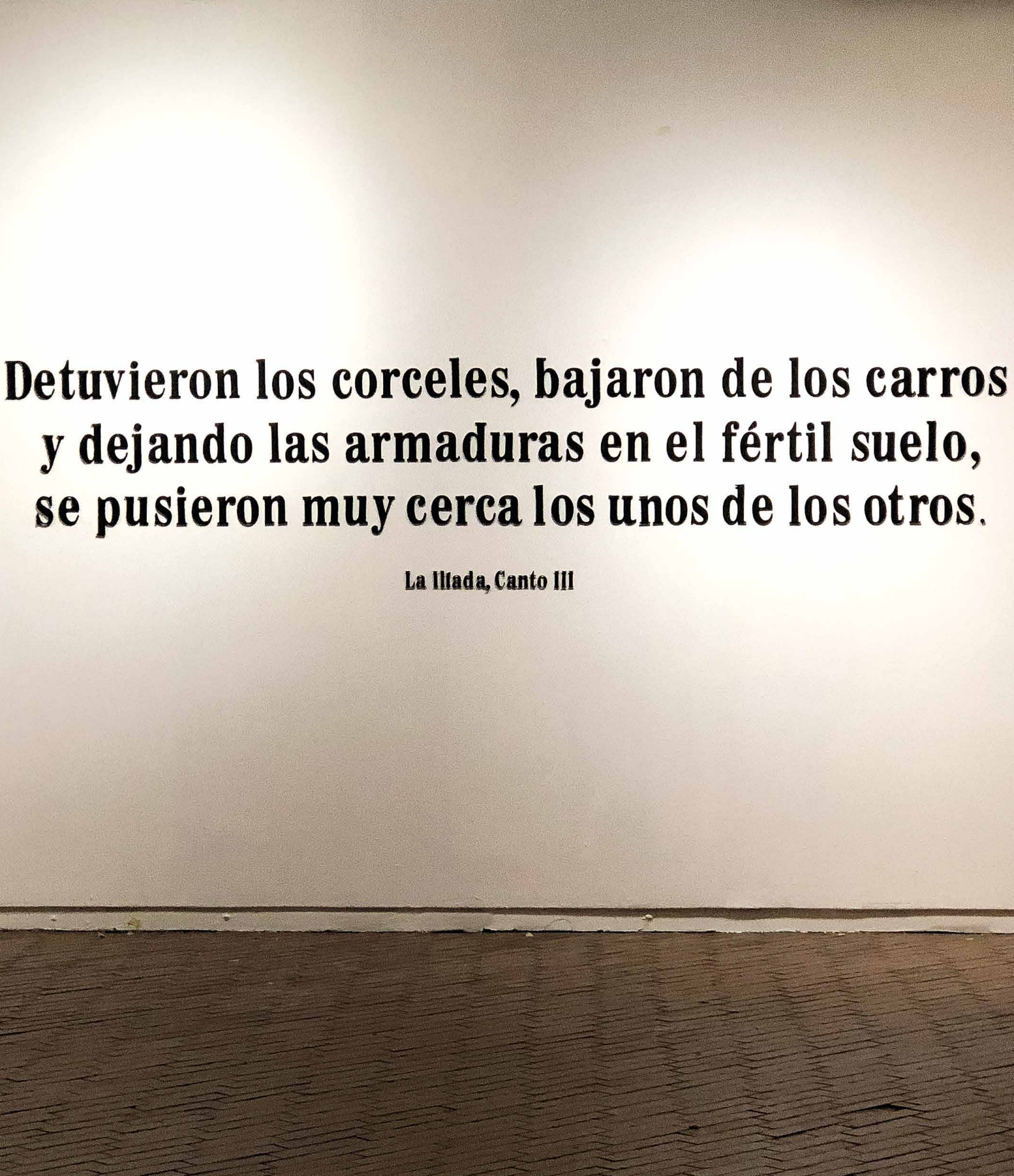
En el fértil suelo - La travesía

On the Fertile Soil – The Journey

MARÍA ELVIRA ESCALLÓN

14 de septiembre-3 de noviembre de 2019/
September 14-November 3, 2019.

Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO



En el fértil suelo-La travesía. Instalación. Detalle, dimensiones variables, 2019/
On the Fertile Soil – The Journey. Installation. Detail, variable dimensions, 2019.

Recostada en mi puerta
veo asomar la figura
al tope del camino.
Son dos,
avanzan lentamente,
forman un solo cuerpo.
Antiguos adversarios que vuelven de la guerra.
Vienen desde muy lejos.
Supieron encontrarse.
Sus fuerzas se reúnen.
Caminan,
uno en manos del otro,
ambos en riesgo.
Vienen desde muy lejos,
por pasajes brumosos y soles inclementes.
Mas han podido mantener el paso.
Lobos los siguen, cuervos los observan.
La figura se aleja al fondo del camino,
antiguos adversarios que vuelven de la guerra,
avanzan con esfuerzo
y no llegan danzando,
pero vuelven.

María Elvira Escallón

Leaning on my door
I see a figure appearing
at the top of the road.
They are two
advancing slowly
Forming a single body.
Former adversaries returning from war
Coming from far away.
They knew how to meet.
Their forces get together.
They walk,
one in the hands of the other,
both at risk.
They come from far away,
Through misty passages and merciless suns,
But both have been able to keep up.
Followed by wolves, observed by crows.
The figure moves away to the bottom
of the road,
former adversaries returning from war
advancing with effort
and they do not come dancing
But they come back.

María Elvira Escallón

En el fértil suelo-La travesía. Instalación. Detalle, dimensiones variables, 2019/*On the Fertile Soil – The Journey.* Installation. Detail, variable dimensions, 2019.

Para este proyecto, María Elvira Escallón se inspira en un pasaje de *La Ilíada* en el que los líderes de los ejércitos aqueos y troyanos, después de 10 años de lucha, toman

For this project, María Elvira Escallón was inspired by a passage from The Iliad where the leaders of the Achaeans and Trojans armies, after ten years of fighting, they decided to

la decisión de detener la guerra y se desarman en el campo de batalla. Este pasaje describe la situación de dos enemigos históricos que se encuentran frente a frente sin armas, igualmente expuestos y vulnerables, situación que la artista relaciona directamente con el actual contexto sociopolítico colombiano.

Durante las exploraciones del proyecto, Escallón encontró una imagen que aparece por primera vez en el siglo v a. c. y que presenta a dos personajes que, a pesar de enormes

end the war and disarm on the battlefield. This passage describes the situation in which two historical enemies are face to face without weapons, equally exposed and vulnerable; a situation that the artist relates to the current socio-political context of Colombia.

During her research, Escallón found an image that appears for the first time in the 5th. Century B.C., which depicts two characters who, in spite of enormous impediments, have encountered each other to move

En el fértil suelo-La travesía. Video, 2019/
On the Fertile Soil – The Journey. Video, 2019.

En el fértil suelo-La travesía. Vista general. Instalación, dimensiones variables, 2019/
On the Fertile Soil – The Journey. General view. Installation, variable dimensions, 2019.

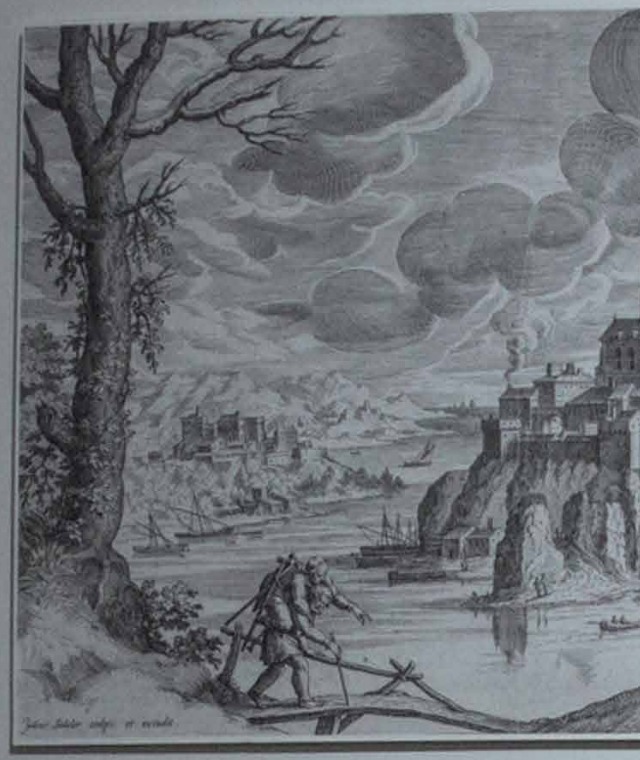
En el fértil suelo-La travesía. Video, 2019/
On the Fertile Soil – The Journey. Video, 2019.

impedimentos, han sabido encontrarse para poder avanzar. De no haber sido así, estos dos seres estarían confinados, o más bien determinados, por su limitación. Esta figura, originaria de un entorno muy lejano, ha ido transitando por la historia del arte

forward. If not, these two beings would be confined or instead determined by their limitations. This figure originated from a distant environment and has gone through art history.

y ha sido interpretada de distintos modos según el contexto. La artista los percibe hoy como antiguos adversarios que vuelven de la guerra y emprenden una travesía que muchas veces se realiza en soledad y hacia la incertidumbre.

The artist perceives them today as former adversaries who return from the war and undertake a journey that is often carried out in solitude and towards uncertainty.



En el fértil suelo-La travesía. Instalación. Detalle, dimensiones variables, 2019/*On the Fertile Soil – The Journey*. Installation. Detail, variable dimensions, 2019.

ET ILLA

En el fértil suelo-La travesía. Instalación. Detalle, dimensiones variables, 2019/*On the Fertile Soil – The Journey*. Installation. Detail, variable dimensions, 2019.

MARÍA ELVIRA ESCALLÓN

Nació en Londres. Vive y trabaja en Bogotá. Estudió psicología y paralelamente se formó como artista en diferentes talleres y centros académicos. Tiene una Maestría en Teoría e Historia del Arte de la Universidad Nacional de Colombia. Es considerada una de las artistas colombianas más influyentes de su generación.

Su trabajo muestra un énfasis en el proceso y se desarrolla en torno a la relación de la cultura-naturaleza y la vulnerabilidad de los monumentos. Cada proyecto sigue su trayectoria visual única. Las intervenciones efímeras e instalaciones escultóricas en sitios inaccesibles son documentadas fotográficamente o en video.

Estas intervenciones pueden ser muy sutiles, casi imperceptibles, como colocar un panel de vidrio para enmarcar determinada situación y hacerla visible para el espectador. Otras veces, mucho más evidentes, o son el resultado de una acción repetitiva, que implica un intenso trabajo psíquico que adquiere un carácter irreal

Born in London, María Elvira Escallón now lives and works in Bogotá. She studied Psychology while training as an artist in different studios and academic centers and earned a master's degree in Art History and Theory from the Universidad Nacional de Colombia. She is considered one of the most influential Colombian artists of her generation.

Her work highlights the process and focuses on the relationship between culture and nature, as well as the vulnerability of monuments. Each project has its own unique visual path. Ephemeral interventions and sculptural installations in inaccessible places are documented in photos or on video.

These interventions can be very subtle, nearly imperceptible, such as placing a glass panel to frame a certain situation and making it visible to the viewer. Other times, they are much more obvious, or are the result of a repetitive action, which implies intense psychic work of an almost unreal or absurd nature. The origins of the materials used, as well as the specific way they are obtained, are

Desde la ventana. Video, 2019/*From the Window.* Video, 2019.

o absurdo. Los orígenes de los materiales empleados, así como la forma específica de obtenerlos, son de gran importancia en cada proyecto, ya que constituyen el puente con los aspectos conceptuales del trabajo.

Desde 1980 su trabajo ha sido incluido en múltiples eventos artísticos en Colombia, y ha recibido varios reconocimientos como la Beca Nacional de Creación Individual 2015, 2006 y 2000; el Premio de Patrimonio 2014; el I Premio del Concurso Luis Caballero 2003 y el I Premio Salón Regional de Bogotá 1997.

A partir del año 2000 desarrolla proyectos en el exterior y su trabajo se exhibe internacionalmente. Es docente de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana desde 2007.

of great importance in each project, since they create a bridge with the piece's conceptual aspects.

Since 1980, her work has been included in multiple artistic events in Colombia, and she has received several awards such as the National Individual Creation Grant in 2015, 2006, and 2000; the 2014 Heritage Award; 1st Luis Caballero Contest Award in 2003, and the 1st Salón Regional de Bogotá Award in 1997.

Since 2000, Escallón has created projects abroad; currently, her work is exhibited internationally. She has been a professor at the Faculty of Arts at the Pontificia Universidad Javeriana since 2007.

Lecturas del jurado

Jury readings

RETROFUTURISMOS Y POSFUTUROS: TRANSFORMACIONES DEL TIEMPO EN EL X PREMIO LUIS CABALLERO

RETROFUTURISMS AND POST-FUTURES: TIME TRANSFORMATIONS IN THE 10TH LUIS CABALLERO AWARD

CAROLINA PONCE DE LEÓN

Bogotá, día 84 del experimento de abstención social mandatorio y del control sobre nuestros movimientos en el espacio. El tiempo ha perdido la lógica de su continuidad. El pasado se ha desprendido de este presente que nunca imaginamos y del futuro que íbamos perfilando. Nuestra única temporalidad se siente como un peso denso que avanza hacia no sabemos dónde. Afuera, en las calles semidesoladas, los vulnerables descubren las micro y macroviolencias de injusticias y desesperanzas recrudecidas. Adentro, los que tenemos techo, vivimos el entumecimiento de esperar los nuevos protocolos para regresar a la vida social, ser de nuevo ciudadanos y proyectarnos hacia el futuro.

In Bogotá, it's day 84 of the mandatory social abstention experiment and having our movements in space curtailed. Time has lost the logic of its continuity. The past has become detached from this present that we never imagined and from the future that we were shaping. Our only temporality feels like a dense weight that advances towards we-know-not-what. Outside, in the semi-desolate streets, the vulnerable discover the micro- and macro-violence of injustices and intensified despair. Inside, those of us who have a roof over our heads experience the numbness of waiting for new protocols that permit our return to social life, waiting to be citizens again, and projecting ourselves into the future.

El nuevo presente recuerda los futuros distópicos de la ciencia ficción, donde los virus, las pandemias y las mutaciones del cuerpo son tropos literarios o cinematográficos que propician las disposiciones totalitaristas de los aparatos de control del Estado para ejercer su dominio político, social o ideológico sobre los destinos humanos. Curiosamente, todos los proyectos nominados al x Premio Luis Caballero evocan tiempos discordantes, revelan panoramas melancólicos de promesas fallidas, tiempos de la decepción, de engaños y discrepancias: el pasado que nos persigue, el presente lleno de fantasmas, el futuro que no queríamos y, sin embargo, construimos.

Tiempos del posfuturo

En el *Monumento al tornillo desconocido* de Gabriel Zea, presentado en el Monumento a los Héroes, los visitantes fueron sometidos a la experiencia incómoda de los tiempos de la espera y de la frustración, propios de las relaciones burocráticas y de las condiciones de trabajo bajo el régimen capitalista. Por ello, el sótano albergaba una evocación de la lucha obrera, representada por un conjunto de banderas que producía la impresión de una marcha genérica de todos los tiempos. Paradójicamente, resultó también una marcha profética: el *Monumento al tornillo desconocido* se inauguró en septiembre de 2019. Unas

The new present recalls the dystopian futures of science fiction, in which viruses, pandemics, and bodily mutations are literary or cinematic tropes as wielded by the totalitarian impulses of the control apparatus of the state in order to exercise its political, social, or ideological dominion over human destinies. Curiously, all the projects nominated for the 10th Luis Caballero Award evoke discordant times, reveal melancholy panoramas of failed promises and times of disappointment, deception, and discrepancy—a past that haunts us, a present full of ghosts, a future that we didn't want and yet created.

Post-Future Times

At Gabriel Zea's *Monument to the Unknown Screw*, presented at the Monument to the Heroes, visitors were subjected to the uncomfortable experience of waiting times and frustration, typical of bureaucratic relations and working conditions under the capitalist regime. The basement thus housed an evocation of the workers' struggle, represented by a set of flags that gave the impression of a generic march for all times. Paradoxically, it also turned out to be a prophetic march; the *Monument to the Unknown Screw* was inaugurated in September 2019. A few weeks later, on November 21st, the national strike—a massive and

semanas más tarde, el paro nacional del 21 de noviembre, una movilización civil masiva y sin precedentes, se tomó las calles de la ciudad.

La instalación sugería una combinación paradójica de tiempos: la atmósfera del espacio interior del monumento —gris, inacabada, abandonada, oscura, soterrada— evocaba el pasado incumplido. A comienzos de los cincuenta, el gobierno de Laureano Gómez tuvo una visión ambiciosa y comisionó el diseño de un monumento a Angiolo Mazzoni, un arquitecto fascista italiano, consentido de Benito Mussolini, para conmemorar la lucha contra el comunismo de los soldados colombianos en la guerra de Corea. El proyecto no fue culminado y fue igualmente abandonado por los siguientes gobiernos —la dictadura del general Rojas Pinilla y la presidencia de Alberto Lleras Camargo—. En 1963, durante el mandato del conservador Guillermo León Valencia, se inauguró una versión empobrecida. Es irónico que el fascismo italiano, que promovió con ímpetu el movimiento artístico del futurismo, se vea reducido, con este monumento inconcluso, a una apología de su fracaso.

En los dos pisos superiores del proyecto, los visitantes se vieron obligados a someterse a los procesos burocráticos y deshumanizantes del control arbitrario. Cada visitante debía recorrer los espacios institucionales de las diferentes estaciones para procesar una talla conmemorativa de su tiempo

unprecedented mobilization—took over the city streets.

The installation suggested a paradoxical combination of times; the atmosphere of the monument's interior space—gray, unfinished, abandoned, dark, buried—evoked the unfulfilled past. In the early fifties, the Laureano Gómez administration had an ambitious vision and commissioned Angiolo Mazzoni, an Italian fascist architect patronized by Benito Mussolini, to design a monument to commemorate Colombian soldiers' pushback against communism in the Korean War. Gómez did not complete the project, and subsequent administrations—the dictatorship of General Rojas Pinilla and the presidency of Alberto Lleras Camargo—ignored it. In 1963, during the mandate of the conservative Guillermo León Valencia, a diminished version was inaugurated. It is ironic that this unfinished monument reduces Italian Fascism, which forcefully promoted Futurism, to an apology for its failure.

On the two upper floors of the project, visitors were forced to submit to the bureaucratic and dehumanizing processes of arbitrary control. Each visitor had to go through the institutional spaces of the various stations to process a carving commemorating the time they had spent waiting. The system of production materialized and signified the impersonal and alienating work that we imagine in the post-future, when

de espera. El sistema de producción materializaba y significaba el trabajo impersonal y alienante que imaginamos del posfuturo, cuando la sociedad quedará condenada a avanzar en tiempos circulares y sin posterioridad.

Tiempos retrofuturistas

Las instalaciones, los ensamblajes, pinturas, videos y piezas sonoras de *Suelo turboso*, de Carlos Bonil, en El Parqueadero, se caracterizaron por la recuperación de tecnologías obsoletas y por la reutilización de imágenes, sonidos y objetos ya existentes, en su mayoría provenientes de residuos inorgánicos. Con estas estrategias de reciclaje, el artista configuró una poética del desperdicio que se refería a la disonancia de los discursos tecnológicos e ideológicos que han alimentado nociones caducas de progreso y futuro. Era una muestra melancólica. Una de las imágenes que más persiste en mi memoria es la de un pequeño esqueleto sobre el piso —quizás un roedor— hecho de cucharas y tenedores de plástico blanco, un cadáver de plástico para la arqueología del futuro.

A la entrada de la sala de exposición, una vitrina plana ofrecía un muestrario del vocabulario visual del proyecto: objetos de tecnologías obsoletas, figuras de simios reconstruidas con piezas de plástico recicladas, juguetes de tanques de guerra y naves espaciales y cromos de los años

society will be condemned to advance in circular times and without afterthought.

Retrofuturist Time

In El Parqueadero, the installations, assemblies, paintings, videos, and sound pieces of Carlos Bonil's *Peaty Earth* were characterized by the recovery of obsolete technologies and the reuse of readymade images, sounds, and objects, mostly gathered from inorganic waste. With these recycling strategies, the artist configured a poetic assembly of waste that referred to the dissonance contained in technological and ideological discourses that have fed outdated notions of progress and future. It was a melancholy display. One of the images that lingers most vividly is that of a small skeleton on the floor—perhaps a rodent's—made out of white plastic spoons and forks, a plastic corpse for the archaeology of the future.

At the entrance to the exhibition hall, a showcase presented a sample of the project's visual vocabulary: objects pertaining to obsolete technology, figures of apes reconstructed from pieces of recycled plastic, toy war tanks and spaceships, and stickers from the sixties and seventies that seemed to indicate that the times of technological progress that were shaping the great project of modernity also contained the broken promise

sesenta y setenta que parecían indicar que los tiempos de los avances tecnológicos que modelaban el gran proyecto de la modernidad conllevaban a la vez la promesa rota de un futuro mejor. La iconografía, que recordaba películas de ciencia ficción como *2001 Odisea en el espacio* y *El planeta de los simios,* aludía tanto a la destrucción irreversible de planeta (por el daño ambiental, la guerra, el poder del dinero, la industria religiosa), como también a la capacidad transformadora del arte y de la imaginación para sobrevivirla. Aun cuando las diversas piezas evocaban las realidades distópicas del mundo contemporáneo, la poética de juguetes restaurados y maquetas reconstruidas insinuaba un sentimiento nostálgico, como si ese panorama apocalíptico fuera visto a través de los ojos de un niño o de un adolescente. Al fondo de la sala de proyecciones de El Parqueadero, el recorrido de la exposición culminaba con el gran ensamblaje robótico de un imponente simio retrofuturista. Esta pieza final estaba enmarcada por la proyección de un archivo visual a la manera de una cápsula del tiempo evocadora de una era poshumana.

El presente absurdo

De la mula al avión, un proyecto del colectivo de artistas La Decanatura (Elkin Calderón y Diego Piñeros), expuesto en el Monumento a los Héroes,

of a better future. The iconography, which evoked science fiction films such as *2001: A Space Odyssey* and *Planet of the Apes*, alluded both to the irreversible destruction of the planet (due to environmental damage, war, the power of money, the business of religions) as well as to the transformative ability of art and imagination to survive it. Although the various pieces evoked the dystopian realities of the contemporary world, the poetics of restored toys and reconstructed models suggested a certain nostalgia, as if that apocalyptic scene were being taken in through the eyes of a child or a teenager. At the back of the projection room in El Parqueadero, the exhibition culminated with the hefty robotic assemblage of an imposing retro-futurist ape. This final piece was framed by the projection of a visual archive in the manner of a time capsule reminiscent of a post-human era.

The Absurd Present

From the Mule to the Airplane, a project by the artist collective La Decanatura (Elkin Calderón and Diego Piñeros), exhibited at the Monument to the Heroes, uses the mule and the DC3 plane—a World War II machine—as symbolic axes of a poetic exercise on the failed promises of modernity in Colombia. From the first image, an enormous wicker sculpture of a mule

utiliza los referentes de la mula y el avión DC3, un aparato de la Segunda Guerra Mundial, como ejes simbólicos de un ejercicio poético sobre las promesas fallidas de la modernidad en Colombia. Desde la primera imagen, una enorme escultura de mimbre de una mula (que el público podía jalar y mover para sentir las tensiones de su terquedad), comenzaban a surgir los tiempos diversos de este proyecto: la humildad presente de la mula de mimbre establecía un contrapunto con el heroísmo histórico del caballo de bronce de Simón Bolívar, expuesto en el exterior del monumento. Asimismo, la imagen del avión invocaba contrapuntos similares, por ejemplo, el uso actual del DC3 en la Orinoquía o Amazonía versus una gloria pasada con ochenta años de desgaste. El absurdo de esta contradicción revelaba las implicaciones políticas y sociales de una historia nacional construida con tecnologías caducas que se han mantenido vivas por necesidad e ingenio. La sutileza de la iconografía reforzaba la poética de cada video: la mula alada que recorría el páramo como un animal mítico de una historia de resistencia; el caparazón del DC3 caído en Islandia; el descenso sorprendente de incontables paracaidistas arrojados por aviones DC3 en Europa durante unos actos de conmemoración de la Segunda Guerra Mundial; o como una imagen de la película *Fitzcarraldo*, el viaje lento sobre un planchón por un río, en la selva, de un avión DC3 desarmado.

(which the public could pull and tug on to feel the tensions of its stubbornness), the diverse times of this project began to emerge: the present humility of the mule in counterpoint to the historical heroism of Simón Bolívar's bronze mount, on view on the Monument's exterior. Similarly, the image of the plane invoked similar contrasts—for instance, the current use of the DC3 in the Orinoco and Amazon river basins versus a triumphant martial past that has worn out over eighty years. The absurdity of this contradiction revealed the political and social implications of a national history built on outdated technologies that have been kept alive by necessity and ingenuity. The subtlety of the iconography reinforced each video's poetry: the winged mule that roamed a high altitude wilderness as the mythical animal of a resistance story; the shell of a fallen DC3 in Iceland; the surprising descent of numberless paratroopers scattered by DC3 planes across Europe for a World War II commemoration; or the image from *Fitzcarraldo* of a dismembered DC3 plane's slow journey through the jungle by river barge.

Mythical Times

María Elvira Escallón's *In Fertile Ground—The Voyage*, a work on display at the Bogotá Museum of Modern Art, is part of an iconographic

Tiempos míticos

En el fértil suelo-La travesía, de María Elvira Escallón, obra expuesta en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, parte de una recopilación iconográfica evocadora de una fábula que ha tenido muchas variantes a lo largo de la historia: un invidente carga sobre su espalda a un cojo y, compensando sus mutuas discapacidades, juntos hacen posible una travesía y eventual salvación. Una referencia literaria tomada de *La Ilíada*, y expuesta al comienzo del recorrido por la exposición, evoca el encuentro pacífico entre adversarios al final de una guerra. La artista se apropia de ese sentido para aludir a las nuevas posibilidades de país que surgieron después de los acuerdos de paz entre el Estado y la guerrilla de las FARC, el tema central de esta propuesta. La imagen literaria de adversarios que han dejado las armas es el punto de partida de una travesía que se inicia en un corredor atiborrado de puertas desgastadas y amontonadas sobre los costados. El corredor es visualmente efectivo: sugiere a la vez lugares abandonados, accesos que ya no son viables, flujos de tiempo interrumpidos y desplazamientos forzados. Conduce a una sala oscura donde un video muestra la relación emblemática de un hombre sin una pierna y un ciego que atraviesan un paisaje agreste. Realizado en blanco y negro y en alto contraste, el video tiene la cualidad gráfica de una

compilation that evokes a fable that has seen many variations throughout history; a blind man carries a lame man on his back and, compensating for their mutual disabilities, together they journey, making eventual redemption possible. A quote from The Iliad displayed at the beginning of the exhibition evokes the peaceful encounter between adversaries at the end of a war. The artist appropriates this meaning to allude to the new possibilities for the country that emerged after the peace agreements between the state and the FARC guerrilla group—the central theme of this piece. The literary image of adversaries who have lain down their weapons is the starting point for a journey that begins in a corridor crammed with worn-out doors piled up along the sides. The corridor is visually effective; it suggests abandoned places, access points that are no longer viable, interrupted time flows, and forced movements. It leads to a dark room where a video shows the emblematic relationship of a man missing a leg and another man missing sight as they walk through a wild landscape. Shot in black and white and in high contrast, the video has the graphic quality of an animation, thus erasing specific references to time and place to reinforce the fable-like intention of the narration. At the last stop, a color video shows a domestic landscape inside a country house, with clothes hanging on the

animación y, por eso mismo, obvia las referencias específicas de tiempo y lugar, para reforzar la intención de fábula de la narración. En la última parada, un video en color muestra un paisaje doméstico visto desde el interior de una casa campesina, con la ropa secándose y la brisa soplando suave. Esta última imagen cambia la evocación del tiempo en el recorrido: en lugar del tiempo mítico sugerido en el video anterior, ahora aparece un presente apacible, quizás el anhelo de futuro de excombatientes en los tiempos del posacuerdo.

Tiempo sagrado

La instalación *Moradas*, de Delcy Morelos, en la Galería Santa Fe, fue una evocación emotiva y solemne de zonas remotas del país donde los muertos de la violencia política se entierran en la clandestinidad y sin ceremonia. Tierra negra se extendía como una capa arcillosa por los suelos y muros del espacio expositivo y envolvió con un solo color y textura todos los elementos que lo habitaban: herramientas de hierro, piezas de construcción, montículos, varillas... Esta unidad de color y de material magnificó la presencia y el poder evocativo de la tierra como un elemento de la vida y de la muerte. *Moradas* era sobrecogedora por su maestría visual, por el cuidado de los detalles y la precisa organización de los elementos en el espacio. Con

line and a softly blowing breeze. This last image changes the exhibition's evocation of time; instead of the mythical time suggested in the previous video, a peaceful present now appears—perhaps a longing for the future of former combatants in these post-peace-agreement times.

Sacred Time

Delcy Morelos' installation *Dwellings* at Galería Santa Fe was an emotional and solemn evocation of remote areas of the country where victims of political violence are buried clandestinely without ceremony. Black earth was spread like a layer of clay over the floors and walls of the exhibition space and covered everything—including iron tools, construction tools, mounds of debris, rods, etc.—in a single color and texture. This unity of color and material magnified the presence and evocative power of the earth as an element of life and death. *Dwellings* was a striking installation due to its visual mastery, careful details, and precise organization of elements in space. Through these, the artist managed to transform an environment of desolation, aridity, and enigma into a vast cemetery—a metaphysical landscape. Here the black earth is charged with accumulated time: cycles of natural order where life is born and cultivated; violent

ellos, la artista logró transformar un ámbito de desolación, aridez y enigma en un camposanto extenso, un paisaje metafísico. Aquí la tierra negra está cargada de tiempos acumulados: los ciclos del orden natural donde nace y se cultiva la vida, la interrupción violenta, luego el tiempo fúnebre, el tiempo sagrado, el tiempo de la memoria.

Cargas del pasado, instantes del presente

El proyecto *Provocarse el archivo*, de Eduar Moreno, presentado en el Museo Santa Clara, consistió en una instalación compleja que buscaba subvertir el orden del museo insertando el ejercicio crítico del arte contemporáneo en una historia política colonial. Mediante diferentes estrategias visuales, el proyecto desplegó las tensiones inherentes a los aparatos de censura de la imagen y su relación con lo político, lo sagrado y el arte. En la nave central, grandes telones corredizos cubrían las pinturas coloniales colgadas en los muros laterales. En medio de este espacio, varios dispositivos servían como estaciones para un grupo de mujeres que les pintaban las uñas a los visitantes, con motivos inspirados en los decorados de la iglesia. En otra sala se exhibían pequeñas reliquias recogidas del suelo del museo para ser observadas con un microscopio. La instalación activaba los sentidos en un ámbito dominado

interruption; then funereal time, sacred time, and the time of memory.

Burdens from the Past, Instants of the Present

Eduar Moreno's project *Provoking the Archive,* presented at the Santa Clara Museum, consisted of a complex installation that sought to subvert the order of the museum by inserting the critical exercise of contemporary art into a colonial political history. Using various visual strategies, the project deployed the tensions inherent in the apparatus of image censorship and its relationship with the political, the sacred, and art. In the central nave, large sliding curtains covered the colonial paintings hanging on the side walls. In the middle of this space, several devices served as stations for a group of women who painted visitors' nails with motifs inspired by the church's decorations. In another room, small relics collected from the floor of the museum were displayed for observation under a microscope. The installation activated the senses in an environment dominated by visual imposition: the smell of grass emanating from the curtains painted with organic materials, the intimate sound of the confidences exchanged in the confessional/manicure stations, and the texture and warmth of the aesthetician's hand applying the enamel. The exacerbation of the senses

por la imposición visual: el olor a pasto de los telones pintados con materiales orgánicos, el sonido íntimo de las confidencias compartidas en los "confesionarios/estaciones de belleza" y la textura y el calor de la mano de la manicurista aplicando el esmalte. La exacerbación de los sentidos ponía en tensión las relaciones entre el poder institucional y la escala personal: la magnitud de la iglesia versus el espacio de recogimiento de los puestos de manicura; la obstrucción de la mirada por los telones versus la construcción de relatos íntimos entre las manicuristas y sus clientes; la omnipresencia patriarcal —impositiva, grandilocuente— del poder religioso, ideológico, político y económico versus la energía femenina —cálida y bondadosa— de las manicuristas; la carga de la historia colonial representada en la iglesia versus el instante íntimo propiciado por la manicura.

Destiempos y destemplanzas

Torcido, un proyecto de Edwin Sánchez sobre el barrio Santa Fe, de Bogotá, otrora residencia de la alta burguesía capitalina y, hoy en día, una zona de tolerancia, se llevó a cabo en dos tiempos en la Galería Santa Fe. La primera muestra consistió en un espacio amplio y pulcro, dominado por una proyección de video de unos treinta metros de largo, con textos en grandes letras de molde blancas

placed the relationships between institutional power and personal scale in tension—the magnificence of the church versus the familiar space of the manicure stands; the obstruction of the gaze by the curtains versus the construction of intimate stories between the manicurists and their clients; the patriarchal omnipresence, imposing and grandiloquent, of religious, ideological, political, and economic power versus the manicurists' feminine energy, warm and full of goodness; the burden of colonial history represented by the church versus the intimate moment brought about by the manicure.

Off-Beat and Off-Key

Twisted, a project by Edwin Sánchez in Bogotá's Santa Fe neighborhood, once home to the capital's high bourgeoisie and now a red-light district, was carried out in two stages at Galería Santa Fe. The first exhibition consisted of a large and clean space, dominated by a video projected across thirty meters, with text in bold white letters on a black background. The visually impactful text—akin to that of advertisements—displayed promotional statements (translated into English) about Atrio, a monumental architectural complex by the Neme Group that includes Colombia's tallest building and projects a futuristic city model—prosperous and without

sobre fondo negro. Con el impacto gráfico de anuncios publicitarios, los textos eran declaraciones promocionales (traducidas al inglés) sobre el Atrio, un conjunto arquitectónico monumental del Grupo Neme que incluye el edificio más alto del país y que proyecta un modelo de ciudad del futuro, próspero y sin asperezas sociales. Al fondo de la sala, un monitor modesto de video mostraba imágenes como tarjetas postales de turistas jóvenes y bonitas, tomándose *selfies* en el barrio La Candelaria.

En el segundo tiempo del proyecto, el espacio se opuso al entorno urbano pintoresco y nada amenazante de la primera exposición y se tornó laberíntico, configurando módulos arquitectónicos que parecían abandonados o en construcción. El ambiente estaba bañado por un resplandor verde neón, como de un centro nocturno. Voces sin rostro daban declaraciones macabras sobre el comercio de mujeres, la prostitución y el deseo masculino. El todo conformaba una puesta en escena de un archivo de fotografías, videos, grabaciones, textos y entrevistas que Sánchez ha venido compilando desde hace varios años, para documentar las dinámicas sociales del barrio.

Torcido enfrentó dos tiempos distópicos: por un lado, la proyección futurista del Atrio, que pone de presente la exclusión, la desigualdad social y la pobreza de la ciudad y, por el otro, el presente continuo del

rough social edges. At the back of the room, a modest video monitor displayed images such as postcards of young and beautiful tourists taking selfies in La Candelaria.

The second half of the project contrasted with the picturesque and non-threatening urban environment of the first exhibition. It was labyrinthine, configuring architectural modules that seemed to be abandoned or under construction. The atmosphere was bathed in a neon green glow, reminiscent of a nightclub. Faceless voices made macabre statements about the trade in women, prostitution, and masculine desire. Altogether it was a *mise en scène* of an archive of photographs, videos, recordings, texts, and interviews that Sánchez has been compiling for several years to document the neighborhood's social dynamics.

Twisted placed two dystopian times face to face: on the one hand, the futuristic projection of Atrio, which highlights the exclusion, social inequality, and poverty of the city, and on the other, the ongoing present microcosms of illegal life, an urban blind spot that contains the problems and violence that characterize the country. These differences become even more extreme in the midst of the pandemic. The vulnerable populations that inhabit the streets of Santa Fe—including sex workers, street vendors, trans women, and Venezuelan immigrants—are most patently exposed to the social, political, and economic

microcosmos de la ilegalidad —como un punto ciego urbano— que desenvuelve las problemáticas y violencias que caracterizan al país. Estas diferencias se vuelven aún más extremas en medio de la pandemia. Las poblaciones vulnerables que habitan las calles del Santa Fe —entre ellos, trabajadoras sexuales, rebuscadores callejeros, mujeres trans e inmigrantes venezolanos— son las más expuestas al impacto social, político y económico de una crisis endémica que de manera momentánea tomará el nombre de COVID-19 como excusa y explicación de la limpieza social que ha desatado.

Los tiempos infinitos del maíz

María Buenaventura presentó, en la Galería Santa Fe, *Alguna vez comimos maíz y pescado*, una instalación que desplegó una cosmovisión compleja, arraigada tanto en la certeza material de la tierra, el adobe, el grano de maíz, la semilla, como en la energía potencial de los otros elementos —las aguas del río, el aire del firmamento, el fuego de la transformación— y en acciones —sembrar, cosechar, cocinar, nutrir, cuidar, conservar— cuyos ciclos pertenecen a los tiempos amplios de lo inmediato, lo ancestral y el futuro. Este proyecto ejemplificó la dislocación de los límites de las disciplinas en la cultura visual actual y las posibilidades del arte contemporáneo para cruzar las fronteras tradicionales de las prácticas

impact of an endemic crisis that will momentarily take on the name COVID-19 as a cover and explanation for the social cleansing it has unleashed.

Infinite Time of Corn

At Galería Santa Fe, María Buenaventura presented *Once We Ate Corn and Fish,* an installation that displayed a complex cosmovision rooted both in the material certainty of the earth, adobe, corn, and seed and in the potential energy of other elements—the waters of the river, the air of the sky, the fire of transformation—and in actions—sowing, harvesting, cooking, nurturing, caring, preserving—whose cycles belong to broad immediate, ancestral, and future times. This project exemplified the dislocation of the limits of disciplines in today's visual culture and the capacity of contemporary art to cross the traditional boundaries of artistic practices and enter the field of historical, scientific, and anthropological research. The staging, a kind of corn observatory presented in a set of black ceramic bowls from La Chamba, showed what appeared to be constellations, landscapes, or maps made up of various colorful grains of corn. The thoughtful presentation evoked the care, knowledge, and traditions of those who care for nature and a legacy that continues despite negligence and bad environmental policies. The artist

artísticas y adentrarse en el campo de la investigación histórica, científica y antropológica. La puesta en escena, un observatorio de maíz que reunía un conjunto de cuencos de cerámica negra de La Chamba, mostraba lo que parecían ser constelaciones, paisajes o mapas compuestos por granos de maíz de diferentes colores. La delicadeza de su presentación evocaba los cuidados, saberes y tradiciones de quienes cuidan la naturaleza y un legado que sigue vigente a pesar de las negligencias y malas políticas ambientales. La artista lleva muchos años explorando las tradiciones culinarias de la región de Bogotá y las historias de cultivos y activismo en torno a la defensa de los ríos, las semillas y la propiedad de tierra campesina. Con esta instalación logró consolidar una poética que revela esos saberes como principios esenciales de la transformación social y cultural.

La museografía del proyecto, uno de sus dispositivos más efectivos, sirvió para activar una confluencia de energías: lo masculino y lo femenino, la luz y la oscuridad, el peso y la levedad, el momento inmediato y el tiempo infinito. Las tres hileras de ladrillos de adobe reforzaban una perspectiva que culminaba en la zona posterior de la sala donde los cuencos de cerámica se encontraban dispersos sobre el suelo. Dentro de la penumbra de la sala, los focos de luz puntual sobre los escasos elementos creaban una atmósfera mística que establecía

has spent many years exploring the Bogotá region's culinary traditions and the stories of cultivation and activism around the defense of rivers, seeds, and rural land ownership. With this installation, she has managed to curate a poetic piece that reveals this knowledge as essential to social and cultural transformation.

The project's museography, one of its most effective devices, served to activate a confluence of energies: masculine and feminine, light and darkness, weight and lightness, the immediate moment and infinite time. The three rows of adobe bricks reinforced a perspective that culminated at the back of the room where the ceramic bowls were scattered on the floor. Within the dimly-lit room, spotlights illuminating the scarce elements created a mystical atmosphere that established harmonious links between micro- and macrocosms, between the material smallness of a grain of corn and its infinite potential for life. The shadows, focused lighting, and silence imparted to the general atmosphere a mystical and ceremonial quality in which the natural world (the land, the rivers, the crops) and its historical, social, political, and cultural associations projected notions of life, permanence, and ancestral knowledge.

On March 14th, the artist invited the public to a collaborative community lunch, where artists, activists, river and seed advocates, and the general

nexos armónicos entre los micro y macrocosmos, entre la pequeñez material de un grano de maíz y su infinito potencial de vida. La penumbra, las luces puntuales y el silencio confirieron a la atmósfera general una dimensión mística y ceremonial donde el mundo natural (la tierra, los ríos, los cultivos) y sus asociaciones históricas, sociales, políticas y culturales proyectaban nociones de vida, permanencia y conocimientos ancestrales.

El 14 de marzo la artista convidó al público a un almuerzo comunitario y colaborativo, en el que artistas, activistas, defensores de los ríos y de las semillas y el público general pudieron compartir preparaciones culinarias a base de maíz, pescados, caldos y brebajes de la región de Cundinamarca. Nos sentamos en torno a las mesas comunales, una construcción ceremonial, solemne y minimalista hecha con ladrillos de adobe de hace trescientos años. Fue un día extraño: una amenaza se infiltró en el ambiente anunciando que el mundo estaba por cambiar. Ya las expectativas y las ansiedades por el futuro inmediato se sintieron en los cuerpos que aún estaban dudosos de cómo incorporar los nuevos protocolos de bioseguridad. Esta ceremonia que celebraba el poder de resiliencia de un grano de maíz, y todo el conocimiento campesino que lo perpetúa, escenificaba la máxima paradoja: un futuro extraño de ciencia ficción, en el que la naturaleza se redime sola y observa la autoextinción de la especie humana.

public could share culinary preparations based on corn, fish, broths, and other concoctions from the Cundinamarca region. We sat around communal tables—a ceremonial, solemn, and minimalist construction of adobe bricks from three hundred years ago. It was a strange day; threat infused the atmosphere announcing that the world was about to change. Expectations and anxieties about the immediate future were already sensed by bodies that were unsure as to how to apply the new biosecurity protocols. This ceremony—celebrating the resilience of a grain of corn and farmers' knowledge of its cultivation—staged the ultimate paradox: a strange science fiction future, in which nature redeems herself without our help while observing the self-extinction of the human species.

CAROLINA PONCE DE LEÓN

Fue directora de Artes Plásticas de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República entre 1984 y 1994. Estuvo radicada en Estados Unidos desde 1995, en donde trabajó como curadora del Museo del Barrio en Nueva York y fue directora de la Galería de la Raza en San Francisco. Entre 2014 y 2016 trabajó como asesora de Artes Visuales del Ministerio de Cultura. Es autora de *El efecto mariposa: ensayos críticos sobre arte y cultura, 1985-2000*, *Jesús Abad Colorado: mirar de la vida profunda* y *Roldán*. Ha escrito ensayos para publicaciones del Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press (Estados Unidos), el Institute of International Visual Arts (Iniva) (Reino Unido), el New Museum of Contemporary Art (Estados Unidos), Art in America (Estados Unidos), Art Nexus (Colombia), L'Officiel-Art (Francia) y Parkett (Suiza).

Sus proyectos curatoriales han contado con el apoyo de instituciones internacionales como el National Endowment for the Arts en Washington,

Ponce de León was the Visual Arts Director at the Central Bank's Luis Ángel Arango Library from 1984 to 1994. She has been based in the United States since 1995, where she has worked as curator of El Museo del Barrio in New York and as director of the Galería de la Raza in San Francisco. From 2014 to 2016 she worked as a Visual Arts advisor for the Ministry of Culture. She has authored *El efecto mariposa: ensayos críticos sobre arte y cultura, 1985-2000*, *Jesús Abad Colorado: Mirar de la vida profunda* and *Roldán*. She has written essays published by the Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press (United States), the Institute of International Visual Arts (Iniva) (United Kingdom), the New Museum of Contemporary Art (United States), Art in America (United States), Art Nexus (Colombia), L'Officiel-Art (France), and Parkett (Switzerland).

Her curated projects have been supported by international institutions such as the National Endowment for the Arts in Washington, The Andy

The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts en Nueva York y el Creative Work Fund en San Francisco, entre otros. Además, fue profesora en los programas de posgrado de Crítica Visual y Estudios Curatoriales del California College of the Arts en San Francisco entre 2004 y 2006.

Warhol Foundation for the Visual Arts in New York, and the Creative Work Fund in San Francisco, among others. Additionally, she was a professor in the Visual and Critical Studies and Curatorial Practice post-graduate programs in the California College of the Arts in San Francisco from 2004 to 2006.

PENSAR EL PREMIO LUIS CABALLERO
PONDERING THE LUIS CABALLERO AWARD

JUAN DAVID LASERNA

Cada dos años el campo del arte le dedica algunos meses al Premio Luis Caballero: le ponemos atención a su gestión y desarrollo, vigilamos la permanencia de un espacio ganado en el calendario y el presupuesto, y al parecer coincidimos en la importancia de mantener esta convocatoria y las condiciones que dispone. Alguien podría pensar que solo se trata de dinero y competencia en un escenario general de precariedades; sin embargo, vale la pena asumir que el estatuto público de la convocatoria constituye una declaración más relevante: del premio no celebramos simplemente sus garantías, sino lo que significa políticamente, como ámbito independiente del mercado y como espacio libre de creación.

Intentaré pensar en el premio revisando el espíritu público de los proyectos. Asumo esta licencia para pensar cada obra como la manifestación de un problema del ámbito de lo común. Creo firmemente que todas

Every two years, the art field dedicates several months to the Luis Caballero Award; we pay attention to how it is managed and developed, we monitor a space that has been hard-won in the calendar and the budget, and it seems that we agree on the importance of maintaining this open call with its associated conditions. Some might think that it is exclusively about money and competition in a larger panorama of insecurity. Nevertheless, it is worth assuming that the public status of the call constitutes a more relevant statement: we celebrate not only the award's guarantees, but also what it means politically, as space for creation that is independent of the market.

I will try to think about the award by reviewing the public spirit of the projects. I take this license to think of each work as the manifestation of a problem in the realm of the everyday life. I firmly believe that all the exhibitions share this impulse and open us up to the other, astutely questioning

las muestras comparten esta pulsión y se abren hacia el otro, interpelando sus circunstancias con astucia, abriendo frentes nuevos o trayendo imágenes hasta ahora desconocidas. Los ocho proyectos nominados son una metonimia de los problemas y lugares de interés de la cultura contemporánea, resuenan en nuestros imaginarios y pertenecen a este lugar y tiempo; sus urgencias son evidentemente políticas y responden claramente a un llamado por una producción aguda que se ponga en la tarea de revisar intensamente el presente.

No es gratuito que tres proyectos fueran propuestos y finalmente resueltos en la Galería Santa Fe. El regreso de esta sala significó el cierre del largo debate por el espacio propio para las artes plásticas en Bogotá. Esta nueva sala traía la promesa de instalaciones de escala que habían sido sustituidas parcialmente por el pabellón de ARTBO. La Santa Fe, afincada en la renovada, pero aún no inaugurada, Plaza de Mercado de La Concordia permitió que tres intervenciones nombraran muy claramente la tensión entre la ubicación geográfica específica y algunas condiciones contradictorias que se enfrentan en el mapa social de la ciudad: renovación versus gentrificación, seguridad alimentaria contra neoliberalismo y el territorio en el contexto concreto de nuestras disputas.

Cuando la obra de Edwin Sánchez separó el proyecto en medio de una campaña de expectativa

circumstances, opening up new facets, or bringing us previously unknown images. The eight nominated projects are a metonym for the problems and points of interest in contemporary culture. They resonate in our imaginations and belong to this place and time; their urgencies are evidently political and clearly respond to a call for a sharp production that puts itself to the task of intensively reviewing the present.

It is no accident that three different projects were proposed and finally resolved in the Galería Santa Fe. The return of this exhibition space meant the end of a long debate around space for the visual arts in Bogotá. This new hall brought the promise of large-scale installations, partially supplied by the ARTBO pavilion. Galería Santa Fe, in the renovated but not-yet-inaugurated La Concordia Market Square, allowed three interventions to very clearly name the tension between the specific geographical location and some contradictory conditions that do battle on the city's social map: renovation versus gentrification, food security versus neoliberalism, and territory in the concrete context of our disputes.

When Edwin Sanchez's work separated the project in the midst of a real estate teaser campaign and the deployment of the red-light district consigned in an archive, this contrast between expectation and reality became vividly apparent. The first

inmobiliaria y el despliegue de la zona de tolerancia consignada en un archivo, ese contraste entre los ámbitos de la expectativa y la realidad saltó a la vista *de facto*. El primer momento se destacó por la potencia de la simplicidad, y demostró que la médula del emprendimiento renovador es sobre todo una gramática mínima de promesas en inglés e imágenes de *stock*, en la que cualquier ciudad es también una proyección, sin matices ni complejidades visibles, convenientemente esplendorosa y brillante hacia afuera, y turbia en sus intestinos.

En respuesta, el segundo momento implicaba una colección de circunstancias humanas en las que crimen y cariño se ocultaban en las luces artificiales de las discotecas. El panorama del barrio Santa Fe, desplegado en un resumen espacial, interconecta recursos de audio, video, libros, fotos y planos, materiales que narran un paisaje estructuralmente invisible en el que las pasiones se explotan comercialmente. En un momento se vende la arquitectura, en el otro se compra droga, licor, deseo o sexo. El mundo en su definición de intercambio incluye placeres carnales y placeres espaciales; todos son posibles con dinero: cristal por un lado, y piel por el otro, sucediendo a pocos metros de distancia. Valdría la pena preguntarse cuál inversión es más rentable moral y económicamente, o cuál mercado es más sofisticado en sus exclusiones.

moment stood out for its power of simplicity and showed that the pith of renovation ventures is above all a minimalist grammar of promises in English and stock images, in which any city is also a projection, without visible nuances or complexities—conveniently splendorous and bright on the outside, but murky in its bowels.

In response, the second moment involved a collection of human circumstances in which crime and affection were hidden amid the nightclubs' artificial lights. The panorama of the Santa Fe neighborhood, displayed in a spatial summary, interconnects audio, video, books, photos, and floor plans—resources that give account of a structurally invisible landscape in which passions are commercially exploited. One moment, architecture is being sold; in the next, it is drugs, liquor, desire, or sex. In its definition of exchange, the world includes carnal and spatial pleasures, all of which are possible with money—glass on one side, and skin on the other, all happening within a few meters of each other. It would be worth asking which investment is more morally and economically profitable, or which market, in its exclusions, is more sophisticated. That is possibly the question most effectively posed by *Twisted*.

Maria Buenaventura's *Once We Ate Corn and Fish* established a quieter approach in space. The installation's resources were economical and included objects that were naturally

Posiblemente esa sea la pregunta que *Torcido* más eficazmente expuso.

Alguna vez comimos maíz y pescado, de María Buenaventura, estableció una aproximación más silenciosa en el espacio. La instalación era económica en sus recursos y ofrecía objetos naturalmente bellos. Las semillas de maíz flotando en pequeños tazones de cerámica parecían estar esperando a germinar; su simple presencia constituía un gesto de gran potencia que marcaba el ritmo general de un conjunto de materiales crudos articulados en una puesta en escena muy directa: nada era metáfora. Los objetos eran la manifestación estricta de sus procedencias, y como tales construían un escenario para el banquete que, programado en la víspera de la cuarentena de la COVID-19, resultó ser una despedida premonitoria de la normalidad y un anuncio de las restricciones del futuro por venir.

Evidentemente, el ejercicio citaba una práctica relacional conocida en el arte; no obstante, ese encuentro, dispuesto alrededor de una mesa de ladrillos de adobe, reunía saberes culinarios relegados. Quienes prepararon y sirvieron los platos ofrecieron generosamente una suma de regalos que revelaban activismo. La comida era la materialización de las redes complejas de resistencia y trabajo en los ámbitos de la protección de especies y recursos, que no se ven representados en las transacciones comunes en la ciudad. De manera que la exposición

beautiful. The corn seeds floating in small ceramic bowls seemed to be waiting to germinate, and their simple presence was a powerful gesture that marked the general rhythm of a set of raw materials articulated in a very direct *mise en scène*; nothing was metaphorical. The objects were the strict expression of their origins, and as such they built a stage for the banquet that, scheduled on the eve of the COVID-19 quarantine, turned out to be a premonitory farewell to normality and an announcement of restrictions in the future.

Evidently, the exercise cited a relational practice that is well-known in art; however, the encounter, arranged around a table of adobe bricks, brought together forgotten culinary knowledge. Those who prepared and served the dishes generously offered a portion of gifts that revealed activism. The meal was the materialization of complex networks of resistance and work for the protection of species and resources which are not represented in the everyday transactions in the city. The exhibition thus revealed itself as the site of a context arranged in the hall, which drew on museographic resources to open up a road to a political encounter imagined by an agency.

In times of distance and uncertainty, the materials and statements in this exhibition were an urgent invitation to take back a world that exists on the fringes of industrial forms of

se revelaba como el emplazamiento de un contexto dispuesto en la sala, que acudía a recursos museográficos para con ellos abrirle camino a un encuentro político que imaginaba una agencia.

En tiempos de distanciamiento e incertidumbre, los materiales y enunciados de esta muestra eran una invitación urgente a retomar un mundo existente al margen de las formas industriales de producción y consumo. Su acento en la comida allí presente, resultante de una tradición conservada con entereza, hacía que la exposición se convirtiera en realismo puro y que los platillos y preparaciones, por el solo hecho de existir, fueran la muestra de la voluntad de resiliencia que, sin duda, es central en la disputa diaria por el futuro.

En ambos casos, el de Edwin y María, la Galería Santa Fe fue la caja de resonancia de relatos que reconocían en las circunstancias de ese edificio la tensión del prospecto de la ciudad de Bogotá, bien fuera como la afirmación de un puente real de dependencia entre la ciudad y el campo, o como el territorio de litigio por el valor del espacio urbano. Uno y otro fueron la manifestación de una mirada hacia lo público como eje de las prácticas artísticas, y en ambos casos las estrategias dependieron de terceros, cómplices que entregaron su voz y experiencias al servicio de una nueva forma de representación.

production and consumption. Its emphasis on the food present there, the result of a tradition that has been preserved with integrity, meant that the exhibition was pure realism; likewise, the mere existence of the dishes and preparations demonstrated a will to resist that is undoubtedly central to the daily dispute for the future.

For both Edwin and Maria, the Galería Santa Fe was the sounding board for stories that recognized the tension of Bogotá's prospects through that building's circumstances—either as the affirmation of a real bridge of mutual dependence between the city and the countryside, or as a zone of contention over the value of urban space. Both were manifestations of examining the public as a central idea for artistic practices; in both cases, the strategies depended on third parties—accomplices who offered their voices and experiences to serve a new form of representation.

In turn, Delcy Morelos's *Dwellings* arrived at a different solution from another angle. Although the exhibition did not literally comment on the gallery's contingency, its underground location did so symbolically. Earth is the interior and foundational subject of all narratives about the land and, as such, is a common denominator. In this exhibition, the space was in direct dialogue with a concretely material installation; the room was carefully covered with black earth, a mineral monochrome

Desde otra orilla, *Moradas*, de Delcy Morelos, acudía a una solución diferente. Si bien la exposición no comentaba las condiciones contingentes de la galería, lo hacía en sentido simbólico su ubicación subterránea. La tierra es el sujeto interior y fundacional de toda narrativa territorial, y como tal, es un común denominador. En esta exposición, el espacio dialogaba de modo directo con una instalación concretamente material; la sala estaba poblada cuidadosamente de tierra negra, un monocromo de mineral que en un momento fue polvo, y en otros, objetos aglutinados de diversas formas y en pilas de carácter escultórico. La obra era un asunto de proximidad, y sin embargo estaba dispuesta sobre la base del distanciamiento: era imposible pasar y rodear el emplazamiento, de manera que solo quedaba imaginar el reverso de los conjuntos, dejando al observador en una posición extraña. Aun cuando era fácil entender la materia, el deseo de entrar y dar la vuelta estaba sometido a la fragilidad aparente de las piezas que infundían respeto e impedían atravesar hasta el fondo.

La solución espacial era una contradicción diseñada; la materialidad no podía ser experimentada corporalmente, así que se dejaba a la mirada la responsabilidad de las conjeturas, de la misma manera en que esta lo hace de cara al paisaje. El tapete de tierra que habitaba la sala hasta una altura media parecía la silueta de una inundación que retrocedía y pintaba el espacio

that was displayed in certain places as dust and in others as clumped objects in various forms or sculptural piles. The work was about proximity, yet it was arranged on the basis of distance; it was impossible to pass through and circle around the piece, with the viewer kept in an awkward position and therefore obligated to imagine the back of the arrangements. Even though the material was easy to understand, the desire to enter and amble was subject to the apparent fragility of the pieces, which instilled a certain respect and prevented crossing to the end of the hall.

The spatial solution was a contradiction by design; materiality could not be experienced bodily, so the responsibility for conjecture was left to the eye, as happens with a landscape. The carpet of earth that filled the room up to a middle point looked like the silhouette of a flood that had receded and painted the space once claimed by the water. In short, the earth was so insistent and complete that one could not imagine anything other than what was included in the installation's horizon: a very concrete and defined language, explored and utilized on its own terms and according to its own inherent characteristics, with earth as cosmogony, home, memory, crop, and, more often than not, conflict—earth as the framework of everything that exists and existed in that exhibition.

reclamado por el agua. En definitiva, la tierra era tan insistente y total que no se podía imaginar nada que no estuviera incluido en el horizonte de la instalación: un lenguaje muy concreto y definido, explorado y desplegado bajo sus propios términos y según sus características inherentes, con la tierra como cosmogonía, hogar, recuerdo, cultivo y, más frecuentemente de lo necesario, conflicto; la tierra como marco de todo lo que existe y existió en esa exposición.

Suelo turboso, la constelación de piezas de Carlos Bonil, conjugaba a su manera un procedimiento similar. Su materialidad específica, un universo de objetos y procedimientos, poblaba la totalidad del espacio hasta crear una atmósfera unificada. Estas instalaciones extrañas, sarcásticas y tiernas, se organizaban alrededor de un circuito causa-efecto del tipo *material-objeto-función-residuo-basura-material*, funcionando como un juego cíclico de significantes en el que los objetos se reconfiguraban para comentar ácidamente otros objetos, forzando los vínculos hasta el absurdo. Un cosmos de aspectos y funcionamientos en los que existe un patrón compuesto de las posibles sorpresas de apariencia, asociación y cruces entre cosas.

Aun cuando la muestra se estructuraba como un repertorio de sujetos independientes, todos estaban tejidos sobre la base de un humor siniestro, una especie de zancadilla a las formas y maneras de lo conocido, un suelo

Peaty Earth, Carlos Bonil's body of work, employed a similar procedure in its own way. Its specific materiality, a universe of objects and procedures, populated the whole of the space, creating a unified atmosphere. These strange installations, both sarcastic and tender, were organized around a cause-effect circuit of the material-object-function-residue-waste-material sort, functioning as a cyclical game of signifiers in which the objects are reconfigured to comment acidly on other objects, forcing connections to the point of absurdity—a cosmos of aspects and functions in which there is a pattern made up of possible surprises in the appearance, association, and overlaps between things.

Even though the show was structured as a repertoire of independent subjects, they found common ground in a sinister humor, a kind of tripping up of known forms and ways, a swampy terrain that simultaneously allows and prevents reference points from resting in peace, attacking certain things while caressing others. The exhibition was an anthology of the universe of resources that Carlos Bonil has employed to invent his own grammar, the rules of which guarantee a continuous flow of possibilities that will be hard pressed to be boring. They typically imply a portrait of time, and also a warning of the danger of the technological future that hovers over the materialism of the world in

pantanoso que simultáneamente les permite e impide a los referentes descansar en paz, agrediendo cosas mientras acaricia otras. La exposición era una antología del universo de recursos que Carlos Bonil ha implementado para inventar su propia gramática, cuyas reglas le garantizan un continuo fluir de posibilidades que difícilmente serán alguna vez aburridas. Por lo general, implican un retrato del tiempo, y también un aviso del peligro del futuro tecnológico que se cierne sobre el materialismo del mundo en su versión distópica, materia póstuma hecha materia prima que protagoniza una ópera ciberpunk de tema gótico.

Las ocasiones en las que visité *Provocarse el archivo*, su autor, Eduar Moreno, se encontraba presente. Para él, la exposición era una oportunidad para conversar, que lo convirtió en el principal mediador. Por momentos pensé que esto era problemático, y que su voz se hacía imperativa. Finalmente, concluí que podía ver esta exposición sin seguir sus coordenadas; sin embargo, la mejor mitad de mis observaciones dependió de las señales que él me había compartido. En adelante, leí el montaje como una conversación continua. Aprendí de los ejes entregados por el autor la pertinencia de las decisiones, y cómo la experiencia espacial había sido considerada en detalle como un intercambio.

Eduar había logrado silenciar el coro de información predominante en la sala, reto nada sencillo que ha

its dystopian guise—posthumous matter made up of raw material that stars in a Gothic cyberpunk opera.

On the occasions when I visited *Provoking the Archive*, its author, Eduar Moreno, was present. For him, the exhibition was an opportunity for conversation, which made him its main mediator. At times I thought that this was problematic, and that his voice was rather too imperative. I finally concluded that I could see this exhibition without following his directions, but the better half of my observations still depended on the signals he had given me. From then on, I read the assemblage as an ongoing conversation. From the cues imparted by the author, I learned about the relevance of the decisions made, and how the spatial experience had been considered in detail as an exchange.

Eduar had succeeded in silencing the predominant chorus of information in the room—not an easy task, and one that has proved impossible on more than one occasion. It was not a question of the hidden images, but of the way in which a section of the visual experience had been annulled in order to bolster a confessional environment of mutual support between strangers, a relationship that was already evoked by the confessionals installed in the interior of the cloister. In addition to this, the exhibition was based on a powerful idea; the decorative flourishes offered in this chapel were the product of indigenous

demostrado ser insuperable en más de una ocasión. No se trataba de las imágenes ocultas, sino de la manera en la que se había anulado una sección de la experiencia visual para fortalecer un ámbito confesional de acompañamiento entre desconocidos, una relación que ya estaba evocada en los confesionarios integrados en el interior del claustro. Sumado a esto, la exposición estaba emplazada en una idea poderosa: el tinglado decorativo de esta capilla era el producto de manos indígenas que fueron entrenadas en la construcción de una estética ajena; la grandilocuencia de la iglesia dependía del anonimato de manos no reconocidas; los artesanos aportaban un tránsito de licencias que ahora eran retomadas por las manicuristas.

En este sentido, Moreno convocó a artesanas de las uñas y reconoció en ellas el poder adicional de la confianza, y así abrió el centro a las personas convocadas, y no a las imágenes. La obra se volvió un "hablar entre dos", e invocó el inmenso relato consignado en ese claustro. Lo hizo con naturalidad y sin mayor intermediación que la decoración de las manos y unos minutos de charla. La presencia de aquellas mujeres estaba en igualdad de condiciones con un espacio que casi nuca permite diálogos, mucho menos competencias, de forma que todo el contexto de la iglesia quedaba resignificado en una operación de naturaleza prosaica, cotidiana y que en la vida es apenas visible.

hands trained in the production of an alien aesthetic. The grandiloquence of the church depended on the anonymity of anonymous hands; the craftsmen provided a transit of licenses that were now taken up by the manicurists.

In this way, Moreno summoned nail artisans and recognized in them the additional power of trust, and thus opened the center to those that were summoned, not to the images. The work became a "chat between two people" and invoked the weighty narrative relegated to that cloister. He did it naturally and without any intermediation other than nail decoration and a few minutes of conversation. The presence of those women was placed on equal footing with a space that almost never allowed for dialogue, much less competition, so that the whole context of the church took on new meaning through a prosaic, everyday operation that is barely visible in life.

The human connection that was promoted in the cloister had been experienced a few weeks before in a twisted version. The complicity between the public and the manicurists was, in terms of services, the antithesis of the functionalist frontier of the vigilant operators of the *Monument to the Unknown Screw,* who worked to propitiate a disciplinary atmosphere that disfigured the touristic role of the spectator. There, the analytical passerby who

Esa relación entre personas promovida en el claustro la había experimentado unas semanas antes en su versión retorcida. La complicidad entre público y manicuristas era, en el sentido de los servicios, una antítesis de la frontera funcionalista de los operarios vigilantes del *Monumento al tornillo desconocido*, quienes trabajaron en propiciar una atmósfera disciplinar que desfiguraba el rol turístico del espectador. Allí, el paseante analítico que se asomaba a una exposición en el ejercicio de su tiempo libre era condicionado en sus movimientos y tiempos. En el abanico de nuevas formas reveladas en los proyectos, esta condición era la más experimental. Aun cuando, en general, las exposiciones usualmente tienen debilidades y fortalezas, existen gestos contingentes que las desmarcan y las hacen memorables. Visitarlas es, en todo caso, una persecución de esos momentos, y en el caso del proyecto de Gabriel Zea, la distancia impuesta, la truncada eficiencia y la obligación suponían un descubrimiento.

Esta exposición se movía entre ejercicios de instalación, transmisiones distópicas sobre la tecnología, salas y turnos de espera, operarios de comportamiento hostil y una atmósfera cerrada y oscura en el interior de un monumento militar. Una mezcla inusual de circunstancias y problemas que difícilmente podrían pensarse al unísono; sin embargo, la muestra alcanzaba un justo balance entre sus

came to the exhibition in his free time was conditioned in his movements and timeframes. Within the range of new forms revealed in the projects, this was the most experimental. Even though exhibitions generally have strengths and weaknesses, there are contingent gestures that unframe them and can make them memorable. Visiting them is, in any case, a pursuit of those moments; in the case of Gabriel Zea's project, the imposed distance, the truncated efficiency, and the obligation all led to a discovery.

The exhibition moved between installation exercises, dystopian transmissions on technology, waiting rooms and times, hostile behavior operators, and a closed, dark atmosphere inside a military monument—an unusual mix of circumstances and problems that could hardly be thought of in unison. Even so, the exhibition struck a fair balance between its comments and the tense correspondence between the viewers and the guards. This relationship, through moments of control and moments of service, meant that the image of freedom was suspended in the context of this experience. This pushed the visitors to reconsider their way of being with art, so that, in addition to the contents of the objects arranged there, time—in its efficient, evocative, or rationalist dimension—also became a character.

That arrangement shared visibility with the building. The interior

comentarios y la tensa correspondencia entre los espectadores y los guardianes de su visita. Esa relación, por momentos de control, por momentos de servicio, suponía que el imaginario de libertad quedaba suspendido en el contexto de esa experiencia, y empujaba a los visitantes a reconsiderar su forma de estar con el arte, de manera que, además de los contenidos de los objetos allí dispuestos, el tiempo, en su dimensión eficiente, evocativa o racionalista, se hacía también personaje.

Ese ordenamiento compartía la visibilidad con el edificio. El interior del Monumento a los Héroes debe ser, sin duda, uno de los lugares más dislocados de la ciudad, el remedo de un búnker de guerra que desde su apertura al público ha sido aprovechado más por su oscuridad que por su rudeza. En este caso, el concreto crudo acompañó todos los momentos en cada uno de los niveles, y por cuenta de su aspecto se sumó una variable en la ecuación que asociaba un desorden inteligentemente estructurado. Hacer presente el edificio fue tan apropiado en esta muestra como lo fue ocultar el claustro en Santa Clara. Ambos ejemplos destinaron el pensamiento museográfico a la alteración de condiciones arquitectónicas muy predominantes.

Esa condición prevalente de oscuridad y encierro fue explotada en el impecable montaje del colectivo La decanatura. *De la mula al avión* fue un ejercicio de precisión y estudio

of the Monument to the Heroes has to be one of the most dislocated places in the city—an imitation of a war bunker that has been used more for its darkness than for its invulnerability since opening to the public. In this case, raw concrete was visible on each level, and its characteristics added a variable to the equation that displayed intelligently structured disorder. Highlighting the building's presence was as appropriate in this exhibition as hiding the cloister was in Santa Clara. In both cases, the museography was dedicated to altering very predominant architectural conditions.

This prevailing condition of darkness and confinement was tapped into via impeccable staging by the collective La Decanatura. *From the Mule to the Airplane* was an exercise in precision and spatial observation. Apart from the fine "equestrian" sculpture made of wicker, which humorously welcomed visitors at the entrance, the show included a video sequence that followed a temporal narrative (life, death, ruin) that fluently directed the tour, without forcing it. This exhibition's resources operated with precision without lending space for noise, as the two main characters—the DC3 plane and the mule—took turns in the foreground in a game of depictions of the Colombian promise of modernity.

The exhibition did not simply depend on the strange couple; as the

espacial. Aparte de la lograda escultura "ecuestre" fabricada con mimbre, que recibía con humor la entrada a la exposición, la muestra dispuso de una secuencia de video según una narrativa temporal (vida, muerte, ruina) que fluidamente dirigía el recorrido, sin obligarlo. Los recursos de esta exposición operaban con exactitud y sin darle espacio al ruido, a medida que los dos personajes principales —el avión DC3 y la mula— se turnaban el primer plano en un juego de caracterizaciones sobre la promesa modernizadora colombiana.

La exposición no dependía simplemente de la extraña pareja: a medida que las imágenes nos contaban las diatribas de la reliquia voladora, del animal terco o de los esqueletos de aviones que dormían románticamente en paisajes bucólicos convertidos en destino de peregrinación, la historia actual y pasada de estos sujetos se traducía en el símil con el que el proyecto moderno ha llegado siempre tarde. La repetida y gastada crítica del proyecto moderno le daba la bienvenida a una perspectiva distinta en la que la arquitectura no era invitada, ampliando así el lenguaje respecto de un problema tratado por el arte desde lugares ya comunes. Esta apertura de nuevos referentes visuales convertía la muestra en una declaración sobre las imágenes que no han sido reclamadas como referentes culturales, imágenes que esperan a la sombra de monumentos sentados en caballos de

images told the diatribes of the flying relic, the stubborn animal, and the skeletons of planes that slept romantically in bucolic landscapes turned into pilgrimage sites, the current and past history of these subjects was translated into the simile by which modernity is always late. The repeated and worn-out criticism of the project of modernity welcomed a different perspective in which architecture was not invited, thus broadening the language around a now commonplace problem that art has dealt with. This opening to new visual references turned the exhibition into a statement on the images that have not yet been claimed as cultural reference points—images that wait in the shadow of monuments of gentlemen bestride steeds that still populate squares. What was in discussion was the distribution of the subjects with whom it is possible to tell the history of the past and the present, opening up a line of argument that was both nostalgic and comical and that ended up being more faithful to reality than any slender building or outdated urban development project could be. The exhibition was a shake-up of icons, including the horses that carry the most selfless redeemers.

I don't think it foolhardy to say that María Elvira Escallón's project implied something similar—that her focus depended on an unknown territory—since the process by which we credit images to render history

batalla que pueblan las plazas. Aquí se jugaba la repartición de los sujetos con los cuales es posible contar la historia del pasado y el presente, abriendo una línea argumentativa a la vez nostálgica y cómica que terminaba por ser más fiel a la realidad de lo que podría ser cualquier esbelto edificio o proyecto urbanístico caduco. La muestra fue una sacudida de los iconos, incluidos los caballos sobre los que se sostienen los más abnegados redentores.

No creo arriesgado decir que el proyecto de María Elvira Escallón implicaba algo similar, que su apuesta dependía de un territorio desconocido, pues el proceso mediante el cual acreditamos imágenes para contar la historia siempre será imperfecto para imaginar el porvenir. No obstante, siempre será un trabajo en marcha buscar las imágenes que puedan redefinir el lastre del presente, siempre dependiente de sus pasados recursos. *En el fértil suelo-La travesía* fue un paso en esa obligación de la que, entre otros, participa el arte, y en medio de la cual es necesario traer adelante las formas con las cuales representar realidades nuevas. Colombia, ese país tan lleno de propias y ajenas turbulencias, apenas se detiene a pensar en las fuerzas que producen su iconografía. Víctimas de nuestro desinterés por el poder de los referentes, y afanados con las palabras y los números, no sabemos todavía cómo darle sentido a la promesa de un tiempo en paz. Si no tenemos la certeza sobre la eficacia

will always be imperfect for imagining the future. It will forever be necessary to seek out the images that can redefine the burdens of the present, invariably dependent on its past. *In Fertile Ground—The Voyage* was a step towards that obligation in which art, among other fields, participates, laboring to bring forward the forms with which to represent new realities. Colombia, a country so full of its own and other imposed turbulences, hardly stops to think about the forces that produce its iconography. Victims of our disinterest in the power of models and preoccupied with words and numbers, we remain ignorant as to how to give meaning to the promise of a time of peace. If we are unsure about the effectiveness of certain images today—if we do not know where to focus them—it is because we imagined the opportunities of a *tabula rasa* for the future that never fully arrived.

In the relationship between historical references and the moving image, this exhibition proposed a corridor to be walked along, a door to be passed through, and a destination in which silent images of other pasts could be used to develop new ways of seeing the world after the war. The showcase was therefore a bet on these images to come, with no guarantee of their success or of the resistance that they may incite. Even with their imperfections, they were the expression of a commitment to begin; the exhibition took the risks

de una u otra imagen del hoy, si no sabemos bien donde fijarlo, es porque imaginábamos la oportunidad de una *tabula rasa* para el futuro que nunca llego del todo.

En la relación entre referentes históricos e imagen en movimiento esta exposición proponía un corredor a transitar, una puerta a atravesar, y un destino en el que imágenes calladas de otros pasados podían servir al momento de agenciar nuevas formas de ver el mundo después de la guerra. Apostaba pues por esas imágenes por venir, sin mayores garantías de su éxito o de la resistencia que pudieran despertar, aun con sus imperfecciones eran la expresión de un compromiso por empezar, la exposición encaraba el enfrentamiento que supone asumir los riesgos de todo comienzo y se arriesgaba a lanzar un primer golpe, una fuga inicial, invitaba un universo desde el pasado para usarlo en el presente. La imagen de los combatientes mutilados que dependen recíprocamente de aquello que perdieron en la guerra bien podría ser el resumen de la parálisis que nos rodea. Nombrar ese momento intermedio fue, posiblemente, el gran aporte de esta experiencia.

inherent to new beginnings and ventured a first blow—an initial escape. It invited a universe from the past to be used in the present. The image of the mutilated combatants who depend on each other for what they lost in the war could well be the summary of the paralysis that surrounds us. Naming that intermediate moment was possibly the great contribution of this experience.

JUAN DAVID LASERNA

Artista plástico, magíster de la Universidad Nacional de Colombia y ganador del IX Premio Luis Caballero 2017. Tiene experiencia docente en las universidades Nacional, EAN, Javeriana y El Bosque. Ha sido productor y museógrafo del VII Premio Luis Caballero 2013 y el Salón Regional de Artistas. Fue jurado de Barrio Bienal, Intervenciones en Espacio Público para el Idartes (2013) y de la Beca de Circulación del Ministerio de Cultura (2016). Fue ganador de la Beca de Creación para Artistas de Trayectoria Intermedia del Ministerio de Cultura en 2015. Sus obras hacen parte de las colecciones del Museo de Antioquia, el Museo de Arte de Pereira y el Museo del Banco de la República.

A visual artist, Laserna Montoya has a Master's from the Universidad Nacional de Colombia and won the 9th Luis Caballero Award 2017. He has teaching experience at the following universities: Nacional, EAN, Javeriana, and El Bosque. He has also been producer and museographer of the 7th Luis Caballero Award 2013 and the Salón Regional de Artistas. He was a judge of the Neighborhood Biennial: Interventions in Public Space for Idartes (2013) and the Ministry of Culture's Circulation Project (2016). He won the Ministry of Culture's Creation Grant for Mid-Career Artists in 2015. His work is included in collections found in the Antioquia Museum, the Pereira Art Museum, and the Museum of the Central Bank.

X PREMIO LUIS CABALLERO, ENTRE EL 21 N Y COVID-19
10TH LUIS CABALLERO AWARD: BETWEEN N21 AND COVID-19

SANTIAGO RUEDA

Esta décima edición del premio se vio cruzada por dos momentos históricos: por un lado, las marchas populares que se iniciaron en toda Colombia el 21 de noviembre, extendidas por toda Suramérica en 2019 y originadas en Ecuador en septiembre pasado, justo cuando Gabriel Zea inauguraba la primera exposición de este ciclo, *Monumento al tornillo desconocido*. Las protestas y cacerolazos de tantos desconocidos lograron, por primera vez, movilizar a ciudadanos que reivindicaban diferentes causas: políticas, de género, ambientales y ancestrales. Esas protestas reunieron a ciudadanos de a pie, indígenas, campesinos, profesores, empleados de diferentes ramas del Estado, víctimas del conflicto, líderes sociales, defensores de derechos humanos, artistas, estudiantes, jubilados, desempleados... En suma, una colectividad enorme jamás vista. Uno de sus detonantes fue la persecución y los allanamientos ilegales de la policía a la revista *Cartel Urbano* y al colectivo Puro Veneno, y

The tenth edition of the Luis Caballero Award overlapped with two historical moments. On the one hand, we had the demonstrations that were set off across Colombia on November 21, a general Latin American phenomenon that began in Ecuador just when Gabriel Zea inaugurated the first cycle of exhibitions with *Monument to an Unkown Screw*. The protests with their *cacerolazos* engineered among strangers managed, for the first time, to mobilize citizens that championed different causes: political ones, environmental ones, and ancestral ones. The protests brought together ordinary citizens, indigenous people, peasants, teachers, employees of various branches of government, victims of the armed conflict, social leaders, human rights defenders, artists, students, retirees, the unemployed—taken together, an enormous collective never seen before. Some of the triggers were the persecution and illegal searches the police directed a the magazine *Cartel Urbano* and the *Puro Veneno* collective,

un acto de censura del ejército al borrar el mural. ¿Quién dio la orden?, que preguntaba por las más de 10.000 ejecuciones extrajudiciales sucedidas en los gobiernos de Uribe, con el retrato de cada general implicado —ninguno juzgado— y el número de víctimas que se les atribuía.

La segunda ola de manifestaciones, que en marzo ya se veía venir con mucha fuerza, se frustró por la llegada al país de la COVID-19, y en marzo, menos de una semana después de que Edwin Sánchez inaugurara la última exposición del ciclo *Torcido,* se declaró la cuarentena.

Así, esta edición del premio arrancó con la corta primavera latinoamericana de 2019, con una muestra que precisamente cuestionaba el sistema laboral actual, una de las causas de las manifestaciones continentales, y concluyó con otra muestra sobre los espacios de invisibilización, a la cual nos hemos sometido todos desde que se decretó el confinamiento. En esa clave, recorramos entonces un premio en el que las ideas y obras de los artistas concuerdan plenamente con un despertar colectivo continental y un encierro mundial forzado a causa de un virus global.

Monumento al tornillo desconocido

En los últimos años, Gabriel Zea ha venido investigando las condiciones

and an act of censorship on the part of the army in painting over an urban mural called *¿Quién dio la orden?* that pressed the question of responsibility for more than 10,000 extrajudicial executions that took place under the Uribe administrations. The mural featured the portraits of the generals involved—none of them tried—and the number of victims attributed to them.

The second wave of protests, which were set to arrive forcefully in March, were frustrated by concerns over COVID-19. In mid-March, less than a week after Edwin Sánchez inaugurated *Torcido*, the last exhibition of the cycle, quarantine was declared.

Thus, this edition of the Luis Caballero Award began with the short-lived Latin American spring of 2019, with an exhibition that in fact questioned the current labor system, one of the reasons for of the protests across the continent, and concluded with another exhibition on spaces of invisibilization, to which we have all submitted since confinement was decreed. On that note, let us review the ideas of artists whose work is fully in line with a continental collective awakening and a worldwide confinement forced by a global virus.

Monument to the Unknown Screw

In recent years, Gabriel Zea has been investigating working conditions

de trabajo en el capitalismo actual, analizando la economía del arte, el mercado, las relaciones que este crea, su contexto, los precios y el reparto de bienes y ganancias entre artistas e intermediarios. En esta oportunidad combinó una serie de historias alrededor del monumento en que se van sumando un arquitecto fascista italiano en el exilio, la guerra de Corea y las víctimas del Batallón Colombia, como puntos de partida para llegar a un poeta chino, Xu Lizhi, quien se suicidó en 2014 en China, por no aguantar más ser otro tornillo de la maquinaria. La historia de estos personajes, del monumento, cruzadas por la Guerra Fría y la transformación de esta en la guerra económica actual, en la que se enfrentan de nuevo las mismas potencias mundiales, es el trasfondo para indagar sobre las condiciones de precarización laboral, gentrificación y mercantilización del arte en Colombia; y el Monumento a los Héroes, por su cercanía al barrio San Felipe, fue un muy apropiado lugar para ello.

Zea, como los miembros de La Decanatura y como Eduar Moreno, pertenece a una generación que, habiendo superado o habiéndose librado de los lugares comunes del tanático arte colombiano de fines de siglo xx y sus claves —la memoria, el desplazamiento, la víctima, el despojo—, comienza a hacer otras preguntas contextuales más precisas y concretas. Quizá el surgimiento de esas otras preguntas, de esa nueva

under the capitalism of today, analyzing the economy of art, the market, the relationships it creates, its context, prices, and the distribution of goods and profits among artists and intermediaries. On this occasion, he wove together a series of stories around the monument, which begins with an Italian fascist architect in exile, the Korean War, and the victims of the Colombia Battalion, to eventually arrive at a Chinese poet, Xu Lizhi, who committed suicide in 2014 in China because he could no longer bear to be another screw in the machinery. The stories of these characters and the monument, embedded as they are with the Cold War and its transformation into the current economic war in which the same global powers are facing off again, provide the background to investigate the conditions of labor precarization, gentrification, and the commodification of art in Colombia. The Heroes' Monument, with its proximity to the San Felipe neighborhood, is a very appropriate place for this discussion.

Zea, along with the artists of La Decanatura and Eduar Moreno, belongs to a generation that, having overcome or rid itself of the commonplaces of late twentieth century Colombian art—memory, displacement, the victim, dispossession—has begun to ask questions that are more precise, concrete, and contextual. Perhaps the emergence of these other questions, of this new orientation,

orientación en el camino, no se habría dado sin la década de negociaciones de paz y la firma de los Acuerdos de La Habana; y si esos acuerdos se hubiesen cumplido, probablemente otras preguntas ya estarían haciéndose. Como fuera, Gabriel Zea logra en este proyecto tanto una continuidad con su trabajo anterior, más cerebral y analítico, como una renovación de este, aprovechando el descomunal, frío, anacrónico y gris Monumento a los Héroes.

En el fértil suelo-La travesía

La fábula de *El ciego y el tullido* puede imaginarse como una metáfora del difícil proceso de paz colombiano, de sus errores, de sus éxitos, de los fuertes sentimientos que despertó a favor y en contra. La figura de Seuxis Pausías Hernández, alias Jesús Santrich, problemática tanto por su personalidad como por la forma en que fue acusado y detenido, el maltrato que vivió estando preso, sus constantes traslados, el enredo del proceso y su huida por falta de garantías, para integrar las disidencias de las FARC, constituyen sin duda alguna una historia más que interesante.

Es entendible que se considere riesgoso, que el temor a ser acusado de apologeta realizando un proyecto sobre Santrich —un supuesto invidente que además es dibujante—, especialmente después de su escape hacia

would not have happened without a decade of peace negotiations and the signing of the agreement in Havana—and if the agreements had been fulfilled, other questions would likely already have emerged. In any event, Gabriel Zea manages to achieve in this project both a continuity with his previous work, more cerebral and analytical, and a renewal of it, taking advantage of the enormous, cold, anachronistic, and drab Monument to the Heroes.

On the Fertile Soil-The Journey

The fable of The Blind Man and the Lame can be imagined as a metaphor for the difficulties of the Colombian peace process, its mistakes, its successes, the strong feelings aroused for and against it. The figure of Seuxis Pausías Hernández, alias Jesús Santrich, problematic both because of his personality and because of the way he was indicted and arrested, mistreated while in prison, constantly transferred in a muddle justice process—not to mention his ultimate escape, given the few guarantees the government could offer, to join the FARC dissidents. There can be little doubt that his story is more than interesting.

Quite naturally, the project may be considered risky, casting doubts and raising fears. The artist may have feared being cast as an apologist for

la ilegalidad, cause dudas y temores. Es extraño, incómodo, también, que en la propuesta final no se haga mención al hecho que originó este proyecto, que no haya una correspondencia entre el proyecto nominado y el proyecto presentado. Este vacío no alcanza a ser llenado en esta exposición, en la que un mensaje fuerte y contundente fue reemplazado por una metáfora sobre la solidaridad y el empezar de cero, sobre la ayuda mutua, sobre la mutilación y la reconciliación.

Provocarse el archivo

Formado y reconocido por su capacidad como un artista que utiliza dibujo, pintura, impresiones y calcos gráficos para tratar principalmente temas como el paisaje, la exploración y explotación minera y la destrucción ambiental, para esta edición del Premio, Eduar Moreno renunció a su talento, por así decirlo, para poner todo el acento en aspectos conceptuales que fue elaborando y desarrollando en el camino, partiendo de su interés en la mediación, concepto clave en su propuesta nominada. Probablemente influido por la exposición previa de Gabriel Zea y sus ideas acerca de la precariedad laboral y la relación implícita de esta con el trabajo artístico, Moreno hace su apuesta y su puesta en escena actualizada para lanzarse a indagar sobre temas tan diversos

Santrich—a supposedly blind man who is also a cartoonist—especially after his flight back into lawlessness. It is strange, uncomfortable too, that the final proposal makes no mention of the event that gave rise to the project, that there is no correspondence between the project nominated and the project presented. This gap is not filled in this exhibition, in which a strong, forceful message was replaced by a metaphor about solidarity and starting from scratch, about mutual aid, about mutilation and reconciliation.

Provoke the Archive

Trained in and recognized for his ability to use drawing, painting, printmaking, and stencils to address subjects such as landscape, mining exploration and exploitation, and environmental destruction, Eduar Moreno surprised with this edition of the award by giving up his talent, so to speak, to place the entire emphasis on conceptual matters that he had been developing along on the way, parting from his interest in mediation, a key concept in his nominated proposal. Most likely influenced by Gabriel Zea's prior exhibition and his ideas about labor precarity and its implicit relationship to artistic work, Moreno launches himself into a updated mise en scène that investigates subjects as diverse

como gesto, ornamento, confesión, diálogo, manicura, archivo y salario.

En un espacio no solo cargado de historia colonial, de pintura, talla, escultura y decorados barrocos, el artista se comprometió en esta ocasión a realizar algo muy diferente de lo que otros artistas han hecho allí, desde María Teresa Hincapié a Rodrigo Echeverri. Todos ellos, incluyendo a Moreno, intentaron algo "en respuesta" a este templo cargado de todas las metáforas de lo barroco, y lo ultrabarroco, conceptos importantes y recurrentes en el arte latinoamericano desde los años noventa hasta hoy.

Pareciera que Moreno recupera las ideas que David Lozano desarrolló en sus *performances* colectivos con bachilleres policías, fisicoculturistas, tatuadores y otros, *Marca y cuerpo,* presentados en la IX Bienal de Bogotá en 2006.

En *Provocarse el archivo*, la idea de mediación propia de un museo y la confesión del templo católico se unen y sirven de motivo para reflexionar sobre el significado del templo, el museo, y la labor de las trabajadoras de lo estético. Como en otros proyectos de esta edición del premio, la apuesta es ofrecer una experiencia viva, un juego con participantes invitados y casuales, más allá de lo puramente contemplativo.

El aporte que realiza Moreno probablemente sea el de enseñar cómo pudo sacrificar, o mejor, dejar atrás una experiencia sólida para caminar

as gesturality, ornament, confession, dialog, manicure, archive, and salary.

In a space full of colonial history, painting, carving, sculpture, and baroque decorations, the artist committed himself to doing something very different from what other artists have done there, from María Teresa Hincapié to Rodrigo Echeverri. Each of them, including Moreno, attempted something "in response" to this temple charged as it is with all the metaphors of the baroque and the ultra-baroque, important and recurrent concepts in Latin American art from the nineties to the present.

It would appear that Moreno is taking up the ideas that David Lozano developed in his collective performances with police officers, bodybuilders, tattoo artists, and others, *Brand and Body (Marca y cuerpo)*, presented at the ninth Bogotá Biennial in 2006. In *Provoke the Archive*, the twin ideas of mediation as proper to a museum and confession as takes place in a Catholic temple are united and serve as an occasion to reflect on the meaning of the temple, the museum, and the work of the aesthetic workers. As in projects that make up this edition of the award, the aim is to offer a living experience, a game played by guests and casual participants that steps beyond the purely contemplative.

Moreno's contribution probably is showing us how he was able to sacrifice—or better, leave behind—a

hacia lo inmanente, hacia lo experiencial y decidirse a poner el acento en una acción micropolítica, en este caso, para involucrarse con gestos que indagan sobre el trabajo femenino, el ornamento, lo cotidiano, lo íntimo.

De la mula al avión

La suma de obras instaladas en el Monumento a los Héroes en *De la mula al avión* permite apreciar de una forma muy precisa la investigación que ha hecho La Decanatura sobre el proceso de modernización y modernidad en Colombia, emblematizado en esta ocasión por dos figuras: el avión bimotor DC-3 y la mula, como ejes del transporte en el territorio nacional y como metáforas de la transición de lo rural a lo urbano, que caracteriza el siglo XX en este país. Preocupados como otros artistas participantes en el premio por la memoria histórica, los miembros de La Decanatura toman el monumento y su estatua ecuestre de Simón Bolívar, no solo para parodiar la memoria oficial, convirtiendo a Palomo en una mula de mimbre, desnudando el lugar de los símbolos y significados de Estado y nación, sino también para preguntarse por un vasto espacio geosocial: la Orinoquía y la Amazonía, que cubren el 55% del territorio nacional, que se moviliza y se conecta aún hoy, y en buena parte, gracias a los DC-3, aviones que podrían ser piezas de museo, construidos hace casi ochenta años, sobre los

developed craftmanship in order to walk towards the immanent and the experiential, deciding to place the accent on a micro-political action, in this case, to get involved with gestures that inquire into female work, ornament, the everyday, and the intimate.

From the Mule to the Airplane

The works installed in the Monument to the Heroes as *From the Mule to the Airplane (De la mula al avión)* allow us to very precisely appreciate La Decanatura's research into the process of modernization and modernity in Colombia, rendered summarily in two figures: that of the the twin-engine DC3 plane and the mule, two of the principal vehicles of transport in Colombia and metaphors for the transition from countryside to the city, a determining feature of the country's experience of the twentieth century. Like other artists participating in this award, the members of La Decanatura are concerned with historical memory. They not only parody the official account that the monument and its equestrian statue of Simón Bolívar represent, converting the liberator's steed Palomo into a wicker mule, stripping the place of the symbols and meanings of state and nation, but also raise questions about a vast geosocial space: the drainage basins of the Orinoco and

cuales existen interesantes testimonios periodísticos, escritos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, como *El alcaraván,* de Germán Castro Caycedo.

El olvido de este amplio espacio territorial está simbolizado por esos aparatos. El animal de carga, tanto de mimbre como en los videos, incluso con alas doradas en el páramo en uno de ellos, les sirve a los artistas para indagar también sobre la orientación económica actual del país. En palabras de uno de ellos, "De pronto la mulita con alas resulta mejor que hacer *fracking*".

En este proyecto se reúnen videos realizados por el colectivo en lugares casi inverosímiles e improbables de conectar entre sí, y que van desde el Vichada a la costa de Normandía, en Francia, y a un lugar deshabitado en Islandia, donde o bien los miembros del colectivo tripulan uno de estos aviones, o bien asisten a un encuentro que conmemora la liberación de Europa por los Aliados, o bien visitan un desértico lugar turístico, donde los restos del fuselaje de un DC-3 reposan, en una isla volcánica cercana al círculo polar ártico, o bien asisten desde la orilla al transporte de uno de estos aviones desarmado en un río de la Amazonía colombiana. Esta casi inverosímil aventura puede culminar, como lo hizo, de una manera sofisticada. Lo hace La Decanatura, señalando Diego Piñeros que "Colombia es un país agrario, y mejor volar con estas alas que con otras".

the Amazon that cover 55% of the national territory. Even today, that region moves and connects in large part thanks to the DC3, an airplane that could be a museum piece, first built almost eighty years ago, on which exist compelling journalistic accounts written in the second half of the twentieth century, like *El alcaraván* by Germán Castro Caycedo.

The oblivion to which vast swath of the nation's territory have been abandoned is symbolized by these devices. The beast of burden, both the wicker on and the one registered in the videos—albeit with golden wings flying over a moorland in one of them—serves the artists to investigate the current economic orientation of the country. To quote one of them: "Perhaps the flying mule can pay off more than fracking."

The project brings together videos made by the collective in places that are unlikely to connect with each other, ranging from Vichada to the coast of Normandy in France and an uninhabited place in Iceland. In these improbable locales, the members of the collective variously crew one of these dinosaur planes, attend a meeting commemorating the liberation of Europe by the Allies, visit a deserted tourist site where the remains of a DC3 fuselage rest on a volcanic island near the Arctic Circle, or observe from the shore as one of these planes, disassembled and packed, is is transported up a river in

Suelo turboso

La exposición en sí constituye un breve resumen de los intereses, las metodologías, los lenguajes, los procesos y el imaginario de un artista que se ha caracterizado por su originalidad, su soltura e incluso su desfachatez en el solemne, en ocasiones, campo del arte colombiano. En este proyecto, Carlos Bonil logra reunir una serie de temas muy amplios, que la figura del mono astronauta bien resume: el límite de lo visible, la obsolescencia tecnológica programada aplicada a los seres vivos, nuestro divorcio de la naturaleza y nuestra relación con los animales, el lugar de la ciencia y sus usos, el militarismo que también se asocia a la carrera espacial, el fracaso y la ruina, la marea de plástico que se nos viene encima, aplastando casi cualquier forma de vida, entre otros, en esta muestra que, sin ser una retrospectiva, le toma el pulso a lo que al artista le concierne hoy. Una nueva demostración de la creatividad y el sentido del juego que caracterizan a Bonil, y que son su sello personal.

Moradas

Desde hace cerca de veinticinco años, Delcy Morelos ha venido desarrollando un cuerpo de trabajo homogéneo y que, a pesar de sus autoimpuestas restricciones formales, siempre encuentra el camino para renovarse,

Peaty Earth

The exhibition itself is a brief summary of the interests, methodologies, languages, processes, and imagination of an artist known for his originality, his ease, and even his brazenness in the at-times-solemn field of Colombian art. In this project, Carlos Bonil manages to bring together a series of very broad themes that the figure of the astronaut monkey summarizes well: the limit the visible, programmed technological obsolescence as applied to living beings, our divorce from nature and our relationship with animals, the place of science and its uses, militarism as also associated with the space race, failure and ruin, the plastic tide that is upon us, crushing almost any form of life, among others. The show, without being a retrospective, provides a snapshot of what interests the artist today. It is a fresh demonstration of the creativity and sense of play that characterize Bonil.

tanto en sus formas como en su técnica. En esta oportunidad decidió reemplazar un proyecto de gran envergadura que había sido nominado para el Premio, para darle continuidad a un proceso a menor escala, con intenciones menos definidas y con menores riesgos conceptuales, técnicos, formales y logísticos.

Asistimos a un tipo de obra que la artista ha venido desarrollando recientemente, que pudo verse en una exposición suya, inmediatamente anterior a esta, en el espacio NC-arte, titulada *Enie*. Esto difiere, como ya se mencionó, de la apuesta inicial, en que se corría el riesgo de asumir la realización de piezas de enorme volumen y amplísimas dimensiones, con todos los compromisos de riesgo en la realización, ejecución, conservación, movilización, transporte y puesta en escena que implicaba, para llegar finalmente a una muestra en la que parecemos asistir a un espacio subterráneo, un depósito, un archivo en el que el recorrido, el contacto, son negados para el participante, y en el que el tema de la desaparición queda, al menos, velado.

Alguna vez comimos maíz y pescado

Han pasado nueve años desde que María Buenaventura presentara su exposición individual "El territorio no está en venta", en la que invitaba a "los habitantes, pensadores y líderes

Dwellings

For nearly twenty-five years, Delcy Morelos has been developing a homogeneous body of work that, despite its self-imposed formal restrictions, always finds a way to renew itself, both in its forms and its techniques. On this occasion she decided to replace a large-scale project that had been nominated for the award in order to lend continuity to a process on a smaller scale, with less-defined intentions and fewer conceptual, technical, formal, and logistical risks.

We attended an exhibition of the type that the artist has been developing recently, on view at her last show in the NC-arte, titled *Enie*. This differs, as said already, from what she initially proposed, which involved taking on the production of pieces of enormous volume and dimensions, with the attendant risks in execution, conservation, movement, transport, and staging. The show finally produced brings us to an underground space, a deposit, an archive where passage and contact are denied to the participant, where the topic of disappearance remains, at least, veiled.

One Time We Ate Maize and Fish

Nine years have passed since María Buenaventura presented her solo exhibition *The Territory is Not For Sale (El territorio no está en venta)*,

comunitarios de la zona rural de Usme" para que se reunieran, enseñaran y discutieran frente al público la lucha que venían desarrollando contra el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá, que declaraba zonas de expansión urbana sus tierras de cultivo y vivienda, lo que dañaría irremediablemente su vida y los hallazgos arqueológicos únicos y no investigados que contenía y contiene esa zona.

Alguna vez comimos maíz y pescado da continuidad a ese proyecto, en una línea de investigación única y que la artista no ha abandonado desde aquel entonces, consistente principalmente en un activismo en defensa y conocimiento de las semillas nativas y la producción campesina, que ha sabido unir en su investigación histórica y práctica culinaria. El territorio de Buenaventura se ha extendido, y su campo de trabajo comprende no solo las laderas de Usme, sino el altiplano cundiboyacense, incluyendo la cuenca alta del río Bogotá, la laguna de Fúquene y Ubaté, en su búsqueda del pez capitán, el territorio y, esencialmente, el conocimiento campesino.

Como había planeado, la artista realizó una indagación sobre dicho pez, parte de la dieta de los antiguos pobladores del altiplano y, por extensión, de la dieta bogotana del siglo XIX, para continuar desarrollando a sus investigaciones.

En este caso, y de manera sorpresiva, formaliza el proyecto para

in which she invited "the residents, thinkers, and community leaders of rural Usme" to meet, teach, and discuss the struggle they had been waging against Bogotá's land use plan, which declared their farmland and homes to be zones of urban expansion, inevitably harming them and the unique, unresearched archaeological finds that that area contained and still contains.

One Time We Ate Maize and Fish (Alguna vez comimos maíz y pescado) brings continuity to that project in a unique line of research that the artist has not abandoned since then, consisting mainly of activism to defend knowledge of native seeds and peasant lifestyles, which she has been able to bring together in her historical research and culinary practice. Buenaventura's scope has expanded, and her field of work includes not only the slopes of Usme, but also the Cundinamarca-Boyacá highlands, including the upper basin of the Bogotá River, the Fúquene and Ubaté lagoons, in her search for the *capitán* fish (*E. mutissi*) the territory, and essentially the knowledge of local farmers. As she had planned to, the artist carried out an investigation into this fish, an element in the diet of the ancient inhabitants of the altiplano and, by extension, the diet of Bogotá in the nineteenth century, in order to continue developing her research.

In this case, surprisingly, she formalizes the project into an installation

llevarlo a una instalación que recuerda inevitablemente el arte colombiano de fines de los años ochenta e inicios de los noventa, obras como *Maíz*, de Carlos Uribe, o *Guatavita*, de Consuelo Gómez, por ejemplo, vienen a la memoria. En suma: una elegante puesta en escena en la que lo matérico y lo originario —semillas de maíz, cerámica de La Chamba, adobe— es mostrado como una instalación posminimalista. En el proceso se mantiene intacta la idea de unir diferentes sectores del espacio rural con el urbano y de reconectarnos con esos contextos, y con el mismo pez capitán.

Torcido

Existe una línea de continuidad desde la exposición "Los héroes en Colombia sí existen", presentada por Edwin Sánchez en 2010, y *Torcido*, realizada una década después. En la primera, una víctima mutilada, un exmilitar, tiene relaciones sexuales con una prostituta del barrio Santa Fe, siendo pagados y grabados allí por el propio artista. *Torcido* amplía esta investigación y se adentra en ese barrio y sus dinámicas. *Torcido,* hay que aclarar, es el *modus operandi* de lo ilegal en Colombia: el torcido de Odebrecht, de las cuentas del Ejército, de la compra de votos... Más que una excepción, es regla, y una muy inculcada forma de proceder: el camino más rápido y

that inevitably reminds us of Colombian art of the late eighties and early nineties; works such as *Maíz* by Carlos Uribe, or *Guatavita* by Consuelo Gómez, for example, come to mind. In short: an elegant mise en scène in which material and origins—kernels of corn, ceramics from La Chamba, adobe—are presented in a post-minimalist installation. In the process, the idea of bringing together different sectors of the rural and urban space and of reconnecting with those contexts and with Capitán sweetwater fish remains intact.

Twisted

There is continuity between the exhibition *Heroes Do Exist in Colombia* (*Los héroes en Colombia sí existen*) presented by Edwin Sánchez in 2010, and *Torcido*, held a decade later. In the first, a mutilated victim, a former military man, has sex with a prostitute in the Santa Fe neighborhood, having been paid and recorded there by the artist himself. *Torcido* expands on this investigation, entering into the neighborhood and its dynamics. *Torcido*—the Colombian word for "crooked"—is the modus operandi of illegal action in the country: Odebrecht is crooked, as are the army accounts, the commerce in votes. It is the rule rather than the rule, a very ingrained way of proceeding, the fastest and "cleanest" way to solve a problem,

"limpio" para solucionar un problema, para llegar a algún lado. Con este título el artista realizó un análisis de múltiples capas y personajes en el Santa Fe, examinando sus dinámicas económicas y sociales, sus imágenes y todo lo que de oculto develó en un lugar declarado para la invisibilidad.

Esta investigación comprende lugares próximos y contextos: los grandes proyectos urbanísticos, la gentrificación, que hoy en día es parte de la vida del arte, la explotación laboral y sexual, el tráfico de drogas, la escenificación del deseo y del delito, del que fue víctima el artista, quien logra exhibir esos estratos, mostrando cómo y dónde colisionan y colindan. Escogió el barrio del mismo nombre y la misma ubicación que la galería en el centro de Bogotá; así, el proyecto se corresponde con la localidad, con sus habitantes, y a la vez expone el *modus operandi* de los grandes empresarios, que va de la mano de los gobernantes, sus "distritos creativos" creados después de implosionar contextos marginales.

Planeado para ser ejecutado en dos momentos, el proyecto cumplió arriesgando en el primero al mostrar poco, y culminando en el segundo de una manera efectiva, al cumplir con los capítulos, los temas y las imágenes que eran parte de su propuesta con la que fue nominado. La segunda instalación de Sánchez, topológica e informativa, era plano y maqueta, incluyendo video, sonido y recorrido.

to get someplace. With this title, the artist carried out a multi-layered and multi-character analysis in Santa Fe, examining its economies and social dynamics, its images, and everything else he managed to reveal in this place of declared invisibility.

The investigation includes nearby places and contexts: large urban development projects, gentrification (which today is part of the life of art), labor exploitation and sexual exploitation, drug trafficking, the staging of desire and crime, of which the artist was a victim. Sánchez manages to exhibit these strata, showing how and where they adjoin and collide. He chose the neighborhood of the same name and the same location as the gallery in the center of Bogota; thus, the project corresponds to the locality, to its inhabitants, and at the same time exposes the modus operandi of the big businessmen, which goes hand in hand with that of the rulers, their "creative districts" created after imploding marginal contexts.

Planned to be presented in two exhibitions, the project took a risk by showing very little in the first one, and culminated effectively with in the second one, completing the chapters, themes, and images that were part of its proposal with which it was nominated. Sánchez's second installation, topological and informative, was flat and modeled, including video, sound, and tour. It is an example of how some artists work, perhaps with

Es un ejemplo de cómo algunos artistas trabajan, quizá con la estrategia propia del periodismo de investigación, en un terreno donde importa lo geográfico, lo económico y lo sociopolítico; donde caben, además, los microrrelatos, las historias personales. Como sucede con Gabriel Zea, cierto futurismo teñido de pasado determinaba su clima.

the strategy proper to investigative journalism, in a field where geography, economics, and socio-politics matter, and where there is also room for micro-stories and personal stories. As with Gabriel Zea, a certain futurism tinged with the past determined its climate.

SANTIAGO RUEDA

Ph. D. *cum laude* en Historia, Teoría y Crítica de Arte de la Universidad de Barcelona (España). Es uno de los principales investigadores de fotografía colombiana. Es autor de los libros *Hiper/ultra/neo/post: Miguel Ángel Rojas, 30 años de arte en Colombia* (2005), *Una línea de polvo, arte y drogas en Colombia* (2007), *A idade da terra, última película de Glauber Rocha* (2009), *La fotografía en Colombia en los años 70* (2014), *Hernán Díaz: Revelado* (2015) y *Autorretrato disfrazado de artista* (2017); coautor y editor de los libros *Chócolo. La ropa sucia se lava en casa* (2009) y *Post Scriptum. Arte y drogas en América Latina* (2017), y coautor de los libros *Paul Beer* (2008), *Nereo López. Contador de historias* (2009) y *Los Silva* (2017). Sus investigaciones sobre arte y conflicto armado, drogas, minería y migraciones se han plasmado en exposiciones realizadas en Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, España, Ecuador, Estados Unidos, México y Uruguay.

Santiago Rueda Fajardo has a Ph. D. *cum laude* in Art History, Theory, and Criticism from the Universitat de Barcelona (Spain). He is one of the main researchers of Colombian photography and author of the following books: *Hiper/ultra/neo/post: Miguel Ángel Rojas, 30 años de arte en Colombia* (2005), *Una línea de polvo, arte y drogas en Colombia* (2007), *A idade da terra, última película de Glauber Rocha* (2009), *La fotografía en Colombia en los años 70* (2014), *Hernán Díaz: Revelado* (2015) and *Autorretrato disfrazado de artista* (2017); co-author and editor of the books *Chócolo. La ropa sucia se lava en casa* (2009) and *Post Scriptum. Arte y drogas en América Latina* (2017), and co-author of the books *Paul Beer* (2008), *Nereo López. Contador de historias* (2009) and *Los Silva* (2017). His research on art and the armed conflict, drugs, mining, and migration has resulted in exhibitions held in Argentina, Brazil, Bolivia, Colombia, Spain, Ecuador, the United States, Mexico, and Uruguay.

Ha sido curador de exposiciones individuales de artistas como Nadia Granados, Edinson Quiñones, Iván Navarro, Manuel Barón, Chócolo, Federico Ríos, William Aparicio y Sandra Rengifo, entre otros, y colaborador de diversas revistas especializadas, espacios y proyectos independientes en el continente como Arte#Ocupa, Barda del Desierto, La Usurpadora, Colectivo 83, Relaciones Inesperadas, La Curtiduría, Laboratorio Oaxaca, Casa Tres Patios, Taller Multinacional y Urra, entre otros.

He has curated individual exhibitions by artists such as Nadia Granados, Edinson Quiñones, Iván Navarro, Manuel Barón, Chócolo, Federico Ríos, William Aparicio, and Sandra Rengifo, among others, and collaborated with several specialized magazines, spaces, and independent projects across the continent such as Arte#Ocupa, Barda del Desierto, La Usurpadora, Colectivo 83, Relaciones Inesperadas, La Curtiduría, Laboratorio Oaxaca, Casa Tres Patios, Taller Multinacional and Urra, among others.

Actas y resoluciones

Minutes and resolutions

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS 2018
IDARTES

ACTA DE GANADORES
X PREMIO LUIS CABALLERO FASE DE NOMINACIÓN
GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS

El día (24) de (08) de (2018), el jurado integrado por:

JURADO	NOMBRE	IDENTIFICACIÓN
1	CAROLINA PONCE DE LEÓN NIETO	CÉDULA CIUDADANÍA - 41678351
2	SANTIAGO RUEDA FAJARDO	CÉDULA CIUDADANÍA - 79649598
3	JUAN DAVID LASERNA MONTOYA	CÉDULA CIUDADANÍA - 79956902

La reunión se realizó con el propósito de concluir el proceso de evaluación técnica de las propuestas participantes en la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO FASE DE NOMINACIÓN del Programa Distrital de Estímulos-PDE 2018.

Al cierre de la convocatoria el día 29/06/2018 se inscribieron en total CUARENTA Y UNO (41) propuestas, de las cuales TREINTA Y SIETE (37) quedaron habilitadas para ser evaluadas por parte del jurado.

La evaluación se realizó teniendo en cuenta los criterios establecidos en las condiciones específicas de la convocatoria:

CRITERIO	PUNTAJE
SOLIDEZ CONCEPTUAL Y FORMAL DE LA PROPUESTA	25
APORTE AL CAMPO DE LAS ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES	25
VIABILIDAD TÉCNICA Y ECONÓMICA DE LA PROPUESTA	25
TRAYECTORIA DEL PARTICIPANTE	25
TOTAL	100

Los jurados consignaron los resultados de su evaluación en una planilla por cada una de las propuestas participantes y realizada la consolidación de las calificaciones se obtuvo la siguiente puntuación:

CÓDIGO DE INSCRIPCIÓN	PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	TOTAL CALIFICACIÓN
720-001	SERGIO GIRALDO GIRALDO	CIUDAD DISCAPACITADA	67,33

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

720-002	ENRICO DIEGO MANDIROLA	ALÉTHEIA: MEMORIAS VERDES	63,33
720-005	HERNANDO VELANDIA GUERRERO	EL LUGAR DEL ALIENTO	75,00
720-007	JORGE JULIÁN ARISTIZÁBAL VELÉZ	LABERINTOS	80,33
720-008	LUCAS POSADA GOMEZ	DANZA DEL AGUA	69,33
720-009	ALBERTO BENAVIDES JAMAICA	MOMENTOS Y COLORES DE LA CREACION	59,67
720-010	JUAN CARLOS ALONSO RICO	NUMINA	70,67
720-012	LUZ ANGELA LIZARAZO LEZAMA	POR ENCIMA DE LOS OJOS / MUROS CORONADOS	86,33
720-013	HUMBERTO JUNCA CASAS	ACUERDOS Y DISCORDIAS	87,67
720-014	GERMÁN DE JESÚS ARRUBLA ARRUBLA	GALERIAS ARRUBLA (HABLAR DESDE LAS RUINAS)	81,33
720-016	JAIRO ALBERTO MALDONADO VILLAMIZAR	VOLVIENDO AL ORIGEN	70,33
720-017	JAIME IREGUI RESTREPO	VOCES	86,67
720-019	MARIA XIMENA DE VALDENEBRO JARAMILLO	AD-PRO-PRIVUS	79,33
720-020	MAURICIO CARMONA RIVERA	ESTRUCTURA SINFÍN: METRO SERIES	87,33
720-021	LA DECANATURA (ELKIN ALEXANDER CALDERON GUEVARA)	DE LA MULA AL AVION	95,67
720-022	EDUARD MORENO SANCHEZ	PROVOCARSE EL ARCHIVO	91,00
720-024	GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA	MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO	92,67
720-025	MARIA FERNANDA ZULUAGA ISAZA	CANTO A PESSOA: VOLAR SIENDO OTROS	75,33
720-026	MARIA DEL PILAR DIAZ REYES	LAS VENTANAS Y LOS LADRILLOS PEDAZOS DE BOSA	57,33
720-028	RAUL CRISTANCHO ALVAREZ	CUIDADO-CAUTION	83,67
720-029	GONZALO GARCIA GAITAN	TIEMPO NARCOTICO	78,67
720-030	LINA LINA SINISTERRA JUNGUITO	MEMORIAS	78,00
720-032	JOSÉ LEONEL CASTAÑEDA GALEANO	DRAMA DIVINO O EL MISTERIO DE LA FARSA	85,00
720-033	CARLOS FRANCISCO BONIL GOMEZ	SUELO TURBOSO	94,67
720-034	WILLMER ECHEVERRY GOMEZ	ENCUBRIMIENTO SIMULTANEO	65,67
720-035	ANA MARIA MEJIA MACMASTER	BABEL	81,00

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

720-036	CARLOS ALBERTO CASTRO ARIAS	COSECHA	84,00
720-037	JAIME ALBERTO FRANCO GUZMAN	BARRO	88,00
720-038	DELCY DENYS MORELO SANDOVAL	MORADAS	93,33
720-039	RAMIRO ALBERTO RAMÍREZ PLAZAS	DÍA DE IRA QUEL DÍA	85,33
720-040	MARIA BUENAVENTURA VALENCIA	ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO	92,00
720-041	ADRIÁN EDGARDO GÓMEZ GONZÁLEZ	CANIS LUPUS (TIERRA DE LOBOS)	59,33
720-042	EDWIN MAURICIO SANCHEZ PARADA	TORCIDO	96,33
720-043	CARLOS MARIO VELEZ MONSALVE	PIEZA POR PIEZA	84,00
720-044	JOHN MARIO ORTIZ URREGO	PLAN PILOTO (HETEROTOPÍA)	87,33
720-045	MARIA ELVIRA ESCALLON VELEZ	ILUMINACIONES	93,00
720-047	JOSE JULIAN AGUDELO MORA	TÚMULO DORADO	73,67

Revisados los puntajes obtenidos y atendidas las observaciones realizadas por los miembros del jurado, se decide recomendar como ganadoras a las siguientes propuestas:

CÓDIGO DE INSCRIPCIÓN	PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	TOTAL CALIFICACIÓN	MONTO DEL PREMIO OTORGADO
720-042	EDWIN MAURICIO SANCHEZ PARADA	TORCIDO	96,33	$17.000.000
720-021	LA DECANATURA (ELKIN ALEXANDER CALDERON GUEVARA)	DE LA MULA AL AVION	95,67	$17.000.000
720-033	CARLOS FRANCISCO BONIL GOMEZ	SUELO TURBOSO	94,67	$17.000.000
720-038	DELCY DENYS MORELO SANDOVAL	MORADAS	93,33	$17.000.000
720-045	MARIA ELVIRA ESCALLON VELEZ	ILUMINACIONES	93,00	$17.000.000
720-024	GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA	MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO	92,67	$17.000.000
720-040	MARIA BUENAVENTURA VALENCIA	ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO	92,00	$17.000.000

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

720-022	EDUARD MORENO SANCHEZ	PROVOCARSE EL ARCHIVO	91,00	$17.000.000

El jurado recomienda como suplente en el evento de inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los ganadores la siguiente propuesta:

CÓDIGO DE INSCRIPCIÓN	PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	TOTAL CALIFICACIÓN
720-037	JAIME ALBERTO FRANCO GUZMAN	BARRO	88,00

Los jurados recomiendan que:

1. Las muestras de los nominados al X Premio Luis Caballero se realicen en dos ciclos:

Primer ciclo:

CÓDIGO DE INSCRIPCIÓN	PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA
720-042	EDWIN MAURICIO SANCHEZ PARADA	TORCIDO
720-021	LA DECANATURA (ELKIN ALEXANDER CALDERON GUEVARA)	DE LA MULA AL AVION
720-045	MARIA ELVIRA ESCALLON VELEZ	ILUMINACIONES
720-040	MARIA BUENAVENTURA VALENCIA	ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO

Segundo ciclo:

CÓDIGO DE INSCRIPCIÓN	PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA
720-033	CARLOS FRANCISCO BONIL GOMEZ	SUELO TURBOSO
720-038	DELCY DENYS MORELO SANDOVAL	MORADAS
720-024	GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA	MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO
720-022	EDUARD MORENO SANCHEZ	PROVOCARSE EL ARCHIVO

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

2. Los proyectos propuestos para la Galería Santa Fe tengan en cuenta un proceso de concertación previo con el Idartes, en lo que respecta a los calendarios de montaje, desmontaje, acomodación y adecuación de los espacios.

Para constancia firman los participantes en la deliberación,

CAROLINA PONCE DE LEÓN NIETO
CÉDULA CIUDADANÍA - 41678351

SANTIAGO RUEDA FAJARDO
CÉDULA CIUDADANÍA - 79649598

JUAN DAVID LASERNA MONTOYA
CÉDULA CIUDADANÍA - 79956902

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

RESOLUCIÓN No 1134---
(30 de agosto de 2018)

«Por medio de la cual se acoge el acta de selección de jurados y se fija la asignación de reconocimientos económicos por evaluar las propuestas presentadas a la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Nominación»

El Subdirector de las Artes del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES en ejercicio de sus facultades, en especial las contempladas en los literales (f) y (h) Artículo 8 del Acuerdo No. 2 de 2017 del Consejo Directivo de la entidad, la Resolución de Delegación del Gasto No. 003 de 2018, y

CONSIDERANDO

Que el 7 de febrero de 2018, el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES expidió la Resolución No. 083, «Por medio de la cual el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2018 para las convocatorias que incluyen acciones contempladas en los proyectos de la subdirección de las artes» en líneas transversales así como en las áreas artísticas de Arte Dramático, Artes Plásticas, Artes Audiovisuales, Danza, Literatura y Música con la finalidad de fortalecer el campo del arte, mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y visibilización de las prácticas artísticas.

Que mediante Acta de definición de perfiles y reconocimiento económico de los jurados suscrita el 22 de febrero de 2018, el comité delegado por la Entidad e integrado por Jaime Cerón Silva (Subdirector de las artes), Ana Catalina Orozco Peláez (Subdirectora de Formación Artística), Alejandro Flórez Aguirre (Gerente de Arte Dramático (E)), Paula Cecilia Villegas Hincapie (Gerente de Artes Audiovisuales), María Catalina Rodríguez Ariza (Gerente de Artes Plásticas), Giovanna Andrea Chamorro Ramírez (Gerente de Danza (E)), Alejandro Flórez Aguirre (Gerente de Literatura), Giovanna Andrea Chamorro Ramírez (Gerente de Música), definió los perfiles y el número de jurados requeridos para analizar, evaluar, emitir concepto y seleccionar las mejores propuestas de las convocatorias del Programa Distrital de Estímulos 2018.

Que conforme a lo anterior, en la ciudad de Bogotá, a los 31 días del mes de julio del 2018 se reunieron: Jaime Cerón Silva (Subdirector de las Artes), María Catalina Rodríguez Ariza (Gerente de Artes Plásticas) y Gloria Esperanza Burgos Cubides (Contratista Gerencia Arte Plásticas), con el fin de seleccionar a los jurados de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN y fijar el reconocimiento económico por la actividad desarrollada.

Que como resultado de la mencionada reunión, se expidió el acta del comité de selección de jurados, a través de la cual se seleccionó la terna de expertos que evaluarían las propuestas de la convocatoria en mención y se definió el reconocimiento económico que recibirán los mismos de acuerdo con el listado de propuestas habilitadas y la fórmula de reconocimiento económico adoptada por la entidad, tal como se enuncia a continuación:

Fre= (factor propuesta (FP)+factor servicio (Fs))*Smmlv

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

RESOLUCIÓN No 1134 - - -
(30 de agosto de 2018)

«Por medio de la cual se acoge el acta de selección de jurados y se fija la asignación de reconocimientos económicos por evaluar las propuestas presentadas a la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Nominación»

FACTOR SERVICIO: Variable de la fórmula que hace referencia a los rangos de las propuestas a evaluar.

FACTOR PROPUESTA: Variable de la fórmula que hace referencia al tipo de propuestas que se presentan en las convocatorias.

CONVOCATORIA	ÁREA	NÚMERO DE PROPUESTAS	NOMBRES Y APELLIDOS	DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN	RECONOCIMIENTO
X Premio Luis Caballero - Fase De Nominación	Artes Plásticas	36	CAROLINA PONCE DE LEON NIETO	C.C. 41.678.351	$ 4.046.000
		36	JUAN DAVID LASERNA MONTOYA	C.C. 79.956.902	$ 4.046.000
		36	SANTIAGO RUEDA FAJARDO	C.C. 79.649.598	$ 4.046.000

Que para soportar presupuestalmente los recursos determinados como reconocimiento económico, el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES expidió el certificado de disponibilidad presupuestal señalado a continuación:

No. CDP	FECHA	CÓDIGO PRESUPUESTAL	CONCEPTO	VALOR
1317	30/01/2018	3-3-1-15-01-11-1000-127	127-Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones	$ 154.150.000

En mérito de lo expuesto,

RESUELVE

ARTÍCULO PRIMERO: Acoger el acta de selección de jurados y fijar el reconocimiento económico por evaluar las propuestas presentadas a la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN, como se enuncia a continuación:

CONVOCATORIA	ÁREA	NÚMERO DE PROPUESTAS	NOMBRES Y APELLIDOS	DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN	RECONOCIMIENTO
X Premio Luis Caballero - Fase De Nominación	Artes Plásticas	36	CAROLINA PONCE DE LEON NIETO	C.C. 41.678.351	$ 4.046.000
		36	JUAN DAVID LASERNA MONTOYA	C.C. 79.956.902	$ 4.046.000
		36	SANTIAGO RUEDA FAJARDO	C.C. 79.649.598	$ 4.046.000

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

RESOLUCIÓN No 1134----
(30 de agosto de 2018)

«Por medio de la cual se acoge el acta de selección de jurados y se fija la asignación de reconocimientos económicos por evaluar las propuestas presentadas a la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Nominación»

ARTÍCULO SEGUNDO: El desembolso del reconocimiento económico a los jurados será realizado una vez se certifique la entrega del acta de recomendación de ganadores de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN, en un único pago, previa disponibilidad del Programa Anual de Caja (PAC) asignado al Instituto Distrital de las Artes - IDARTES.

PARÁGRAFO: al desembolso del reconocimiento económico en mención se le aplicarán las retenciones de ley vigentes

ARTÍCULO TERCERO: Notificar el contenido de la presente Resolución a los jurados seleccionados, la cual se podrá surtir vía correo electrónico, siempre y cuando en la base de datos donde aparece inscrito el jurado se haya registrado dirección de correo electrónico, de conformidad con los términos de los Artículos 53 y 54 de la Ley 1437 de 2011, de lo contrario se notificará conforme señala la norma citada.

ARTÍCULO CUARTO: Ordenar la publicación de la presente resolución en los portales web de Instituto Distrital de las Artes - IDARTES (www.idartes.gov.co) y de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (www.culturarecreacionydeporte.gov.co).

ARTÍCULO QUINTO: La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra la misma procede el Recurso de Reposición, en los términos del Numeral 2, Inciso 1 y 2 del Art. 74 de la Ley 1437 de 2011.

PUBLÍQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE.

Dada en Bogotá el día, 30 de agosto de 2018

JAIME CERÓN SILVA
Subdirector de las Artes
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Aprobó: Sandra Vélez Abello - Jefe Oficina Asesora Jurídica
Revisó: Nidia Rocío Díaz Casas – Contratista Subdirección de las Artes
Revisó: Lia Margarita Cabarcas - Contratista Oficina Asesora Jurídica
Revisó: Alberto Roa Eslava – Profesional Especializado Área de Convocatorias
Proyectó y suministró información: James Hoyos – Contratista Área de Convocatorias

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

RESOLUCIÓN No 1150
(04 de septiembre de 2018)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

El subdirector de las Artes del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES en ejercicio de sus facultades legales, en especial las contempladas en los literales (f) y (h) Artículo 8 del Acuerdo 2 del 2017 del Consejo Directivo de la entidad, la resolución de Delegación del Gasto No. 003 de 2018, y

CONSIDERANDO

Que el 7 de febrero de 2018 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución No. 083, *«Por medio de la cual el Instituto Distrital de las Artes - Idartes da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2018 para las convocatorias que incluyen acciones contempladas en los proyectos de la Subdirección de las Artes»* con la finalidad de fortalecer el campo del arte mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y la visibilización de las prácticas artísticas, ofertando un portafolio de convocatorias en las áreas de arte dramático, artes plásticas y visuales, artes audiovisuales, danza, literatura y música, exceptuando la música sinfónica, académica y el canto lírico.

Que la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN* se encuentra contemplada en la citada resolución.

Que, en cumplimiento de lo anterior, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES publicó en su página web www.idartes.gov.co el documento que contiene los términos y condiciones de participación de la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN.*

Que el día 13 de abril de 2018 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procedió a publicar aviso modificatorio No.01 de 2018, donde se modifica el apartado documentos técnicos para la evaluación del proceso en mención.

Que el 3 de julio de 2018 el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES procedió a publicar el listado de inscritos de la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN.*

Que el día 23 de julio de 2018 el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES procedió a publicar el listado de propuestas habilitadas, rechazadas y con documentos por subsanar, otorgando para tales efectos los días 24 ,25 y 26 de julio de 2018.

Que el día 30 de julio de 2018 se publicó el listado definitivo de propuestas habilitadas y rechazadas de la convocatoria en el cual se indica que de las cuarenta y un (41) propuestas presentadas, treinta y siete (37) quedaron habilitadas para continuar en el proceso de evaluación por parte del jurado.

Que el día 03 de agosto de 2018 el instituto distrital de las artes-IDARTES, procedió a publicar listado aclarado de las propuestas habilitadas y rechazadas, en el cual se modificó el estado de la propuesta inscrita con el código No. 720-020 de "RECHAZADA" a "HABILITADA".

Que según lo establecido en el numeral 5.8.1. JURADOS, de las condiciones generales de participación, «El PDE designará un número impar de expertos externos de reconocida trayectoria e idoneidad seleccionados del Banco de Jurados, quienes evaluarán las propuestas que cumplieron con los requisitos, emitirán un concepto escrito de las mismas, deliberarán y recomendarán los ganadores,

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

RESOLUCIÓN No 1150
(04 de septiembre de 2018)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

teniendo siempre en cuenta que las propuestas seleccionadas serán las que hayan obtenido los mayores puntajes. Como resultado de este proceso se suscribirá un acta que dejará constancia de la recomendación de ganadores, incluidos los puntajes y los argumentos técnicos que soportan la decisión».

Que mediante Acta de Selección de Jurados de fecha del día 31 del mes de julio de 2018, se designaron como jurados de la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN,* a los expertos Carolina Ponce de León Nieto, Santiago Rueda Fajardo, Juan David Laserna Montoya.

Que, según lo establecido en las condiciones específicas de la convocatoria, apartado Criterios de evaluación, las propuestas habilitadas serán evaluadas de acuerdo con los siguientes criterios en cada una de las categorías de la convocatoria:

CRITERIO	PUNTAJE
Solidez Conceptual y Formal de la Propuesta	25
Aporte al Campo de las Artes Plásticas y Visuales	25
Viabilidad Técnica y Económica de la Propuesta	25
Trayectoria del Participante	25

Que de acuerdo con el Acta de Ganadores de fecha 24 de agosto de 2018, suscrita por los jurados designados para evaluar las propuestas de la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN,* se recomienda seleccionar como ganadores a quienes se señala en la parte resolutiva del presente acto administrativo.

Que, para respaldar el compromiso y reconocimiento del estímulo a los ganadores, el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES cuenta con el Certificado de Disponibilidad Presupuestal que se anuncia a continuación:

Certificado de Disponibilidad Presupuestal	N° 1443
Objeto	X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN
Valor	$ 136.000.000
Código presupuestal	3-3-1-15-01-11-1000-127
Concepto	127 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.
Fecha	01 de febrero del 2018

En consideración de lo expuesto,

RESUELVE

ARTÍCULO 1°: Acoger la recomendación efectuada por el jurado designado para evaluar las propuestas y ordenar la entrega del estímulo como ganadores de la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN* a:

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

RESOLUCIÓN No 1150
(04 de septiembre de 2018)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

No. de Inscripción	Tipo de Participante	Nombre del participante	Nombre de la propuesta	Representante	Documento de Identidad	Puntaje	Valor del Estimulo
720-042	PERSONA NATURAL	EDWIN MAURICIO SANCHEZ PARADA	TORCIDO	N. A	C.C 79.802.882	96.33	$17.000.000
720-021	AGRUPACIÓN	LA DECANATURA	DE LA MULA AL AVION	ELKIN ALEXANDER CALDERON GUEVARA	C.C 79.848.418	95.67	$ 17.000.000
720-033	PERSONA NATURAL	CARLOS FRANCISCO BONIL GOMEZ	SUELO TURBOSO	N. A	C.C 80.082.190	94.67	$17.000.000
720-038	PERSONA NATURAL	DELCY DENYS MORELO SANDOVAL	MORADAS	N.A	C.C 26.213.671	93.33	$17.000.000
720-045	PERSONA NATURAL	MARIA ELVIRA ESCALLON VELEZ	ILUMINACIONES	N.A	C.C 21.070.243	93.00	$17.000.000
720-024	PERSONA NATURAL	GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA	MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO	N. A	C.C 79.958.950	92.67	$17.000.000
720-040	PERSONA NATURAL	MARIA BUENAVENTURA VALENCIA	ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO	N.A	C.C 52.150.419	92.00	$17.000.000
720-022	PERSONA NATURAL	EDUAR MORENO SANCHEZ	PROVOCARSE EL ARCHIVO	N. A	C.C 79.821.104	91.00	$17.000.000

PARÁGRAFO 1°: De acuerdo con lo consignado en cada Acta de Recomendación de Ganadores de la *convocatoria «el jurado recomienda como suplente en el evento de inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los ganadores la siguiente propuesta»:*

No. de Inscripción	Nombre del participante	Tipo de Participante	Nombre de la propuesta	Documento de Identidad	Puntaje
720-037	JAIME ALBERTO FRANCO GUZMAN	PERSONA NATURAL	BARRO	C.C 16.690.160	88.00

PARÁGRAFO 2°: Los jurados recomiendan que las muestras de los nominados al X PREMIO LUIS CABALLERO – FASE DE NOMINACIÓN, se realicen en dos ciclos:

Primer Ciclo:

Código de Inscripción	Nombre del Participante	Nombre de la propuesta
720-042	EDWIN MAURICIO SANCHEZ PARADA	TORCIDO
720-021	LA DECANATURA	DE LA MULA AL AVION
720-045	MARIA ELVIRA ESCALLON VELEZ	ILUMINACIONES
720-040	MARIA BUENAVENTURA VALENCIA	ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO

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

RESOLUCIÓN No 1150
(04 de septiembre de 2018)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

Segundo Ciclo:

Código de Inscripción	Nombre del Participante	Nombre de la propuesta
720-033	CARLOS FRANCISCO BONIL GOMEZ	SUELO TURBOSO
720-038	DELCY DENYS MORELO SANDOVAL	MORADAS
720-024	GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA	MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO
720-022	EDUAR MORENO SANCHEZ	PROVOCARSE EL ARCHIVO

PARÁGRAFO 3°: Los proyectos propuestos para la Galería Santa Fe, deben tener en cuenta un proceso de concertación previo con el Instituto Distrital de las Artes-IDARTES, en lo que respecta a los calendarios de montaje, desmontaje, acomodación y adecuación de los espacios.

ARTÍCULO 2°: La entrega de los estímulos económicos se realizará a través de un único desembolso del cien por ciento (100%) del estímulo posterior al proceso de comunicación de la resolución de ganadores y al cumplimiento de los requisitos y trámites solicitados por el Instituto Distrital de las Artes para tal efecto. Los desembolsos se harán previa certificación de cumplimiento expedida por el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES. Dichos desembolsos estarán sujetos a la disponibilidad de recursos y a la programación de pagos que realice la entidad. Al 100% del valor del estímulo económico se le aplicarán las retenciones tributarias a que haya lugar.

PARÁGRAFO 1°: Los desembolsos del estímulo económico a que hace mención el presente artículo se harán con cargo al Certificado de Disponibilidad Presupuestal que se describe en la parte motiva.

PARÁGRAFO 2°: Los desembolsos se realizarán de acuerdo con la programación de pagos (PAC) y la disponibilidad presupuestal de la entidad.

ARTÍCULO 3°: Los ganadores deberán cumplir con los deberes establecidos en el numeral 5.9.1. de las condiciones generales de participación y constituir garantía a favor del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES en una compañía de seguros legalmente establecida en Colombia que ampare el riesgo de CUMPLIMIENTO por el treinta por ciento (30%) del valor total del estímulo que le sea otorgado, con una vigencia igual a la fecha límite de ejecución estipulada en la resolución de adjudicación y cuatro (4) meses más contados a partir de la constitución de la misma. Así mismo, deberán constituir a favor del Instituto Distrital de las Artes - Idartes garantía de Responsabilidad Civil Extracontractual por el valor de doscientos salarios mínimos mensuales legales vigentes (200 SMMLV) con una vigencia igual al periodo de ejecución de la propuesta, o en su defecto la póliza en mención del espacio en el cual se desarrollarán las actividades que hacen parte de la ejecución de la propuesta.

PARÁGRAFO 1º: Durante la ejecución de la propuesta los ganadores mantendrán vigentes las pólizas de cumplimiento; en caso de cualquier modificación deberán ampliarse las mismas.

ARTÍCULO 4°: Cuando el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES tenga conocimiento de que alguno de los ganadores mencionados en el Artículo 1° del presente acto administrativo se encuentra incurso en una de las prohibiciones previstas en la convocatoria, o que incumple los deberes estipulados, se le solicitarán al mismo las explicaciones sobre lo ocurrido y se decidirá su eventual exclusión del listado de

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

RESOLUCIÓN No 1150
(04 de septiembre de 2018)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

ganadores, garantizando en todo momento el debido proceso.

PARÁGRAFO 1°: En cuanto a incumplimientos para la aplicación de lo dispuesto en este Artículo, se citará a audiencia al ganador, con la compañía de seguros garante del cumplimiento por parte de aquel de las acciones propias de la propuesta y en la misma se resolverá sobre la declaratoria de incumplimiento.

PARÁGRAFO 2°: Sobre prohibiciones, inhabilidades e incompatibilidades estableciendo su existencia se expedirá un acto administrativo mediante el cual se decida sobre el retiro del estímulo.

ARTÍCULO 5°: Los ganadores deben desarrollar la propuesta teniendo como fecha límite de ejecución el 30 de noviembre de 2019, acorde con las condiciones de la convocatoria.

ARTÍCULO 6º: Notificar el contenido de la presente Resolución a los participantes seleccionados como ganadores, vía electrónica a los correos indicados en la inscripción.

ARTÍCULO 7º: Ordenar la publicación de la presente Resolución en las páginas web del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES (www.idartes.gov.co) y de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (www.culturarecreacionydeporte.gov.co).

ARTÍCULO 8º: La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra ella procede el recurso de reposición, en los términos del numeral 2 Inciso 1 y 2, del Art. 74 de la Ley 1437 de 2011.

PUBLÍQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE.

Dada en Bogotá D.C., el día 04 de septiembre de 2018

JAIME CERÓN SILVA
Subdirector de las Artes
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Aprobó Revisión: Sandra Vélez Abello – Jefe Oficina Asesora Jurídica
Revisó: Nidia Rocío Díaz – Contratista Subdirección de las Artes
Lía Margarita Cabarcas – Contratista Oficina Asesora Jurídica
Alberto Roa Eslava – Profesional Especializado Área de Convocatorias
Proyectó y suministró información: Marcela González Charry – Contratista Área de Convocatorias MGCh.

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

RESOLUCIÓN No 047 - - -

(21 DE ENERO DE 2019)

«Por medio de la cual se asignan los estímulos de producción para cada una de las propuestas ganadoras de la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Circulación y se ordena el desembolso del estímulo económico a los nominados»

El Subdirector de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES en ejercicio de sus facultades legales, en especial las contempladas en los literales f) y h) del Acuerdo No. 2 de 2017 del Consejo Directivo de la entidad, la Resolución de Delegación del Gasto No. 003 de 2018, y

CONSIDERANDO

Que el 7 de febrero de 2018 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución No. 083, *«Por medio de la cual el Instituto Distrital de las Artes - Idartes da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2018 para las convocatorias que incluyen acciones contempladas en los proyectos de la Subdirección de las Artes»* con la finalidad de fortalecer el campo del arte mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y la visibilización de las prácticas artísticas, ofertando un portafolio de convocatorias en las áreas de arte dramático, artes plásticas y visuales, artes audiovisuales, danza, literatura y música, exceptuando la música sinfónica, académica y el canto lírico.

Que la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE NOMINACIÓN* se encuentra contemplada en la citada resolución.

Que en cumplimiento de lo anterior, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES publicó en el micrositio web de convocatorias de la entidad, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (www.culturarecreacionydeporte.gov.co), el documento que contiene los términos y condiciones de participación de la convocatoria en mención.

Que con el fin de dar cumplimiento a lo dispuesto en las condiciones específicas de participación en la convocatoria, es necesario la asignación de los estímulos para la producción de las obras de cada uno de los nominados, de acuerdo con lo establecido en la resolución 1150 del 04 de septiembre de 2018.

Que de acuerdo con lo previsto en el Ítem *Objeto* de las condiciones específicas de participación en la convocatoria «*En 2019, los ocho (8) artistas nominados al X Premio Luis Caballero, de manera simultánea, pondrán en escena pública los resultados de sus investigaciones entre los meses de septiembre y noviembre. De estos ocho proyectos se seleccionará al ganador del X Premio Luis Caballero*».

Que con el fin de respaldar el reconocimiento del estímulo otorgado por el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, la entidad cuenta con el recurso necesario, como consta en el Certificado de Disponibilidad Presupuestal que se anuncia a continuación:

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

RESOLUCIÓN No 047 - - - - -

(21 DE ENERO DE 2019)

«Por medio de la cual se asignan los estímulos de producción para cada una de las propuestas ganadoras de la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Circulación y se ordena el desembolso del estímulo económico a los nominados»

Certificado de Disponibilidad Presupuestal	N° 783
Objeto	X Premio Luis Caballero - Fase de Circulación
Valor	$ 136.000.000
Código presupuestal	3-3-1-15-01-11-1000-127
Concepto	127 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.
Fecha	16 de enero del 2019

En consideración de lo expuesto,

RESUELVE

ARTÍCULO 1°: Ordenar la entrega de los estímulos para la producción de las obras de los nominados de la convocatoria *X PREMIO LUIS CABALLERO - FASE DE CIRCULACIÓN*, del Programa Distrital de Estímulos, a:

No. de Inscripción	Tipo de Participante	Nombre del participante	Nombre de la propuesta	Representante	Documento de Identidad	Valor del Estímulo
720-042	PERSONA NATURAL	EDWIN MAURICIO SANCHEZ PARADA	TORCIDO	N. A	C.C 79.802.882	$17.000.000
720-021	AGRUPACIÓN	LA DECANATURA	DE LA MULA AL AVIÓN	ELKIN ALEXANDER CALDERON GUEVARA	C.C 79.848.418	$ 17.000.000
720-033	PERSONA NATURAL	CARLOS FRANCISCO BONIL GOMEZ	SUELO TURBOSO	N. A	C.C 80.082.190	$17.000.000
720-038	PERSONA NATURAL	DELCY DENYS MORELO SANDOVAL	MORADAS	N.A	C.C 26.213.671	$17.000.000
720-045	PERSONA NATURAL	MARIA ELVIRA ESCALLON VELEZ	ILUMINACIONES	N.A	C.C 21.070.243	$17.000.000
720-024	PERSONA NATURAL	GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA	MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO	N. A	C.C 79.958.950	$17.000.000
720-040	PERSONA NATURAL	MARIA BUENAVENTURA VALENCIA	ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO	N.A	C.C 52.150.419	$17.000.000
720-022	PERSONA NATURAL	EDUAR MORENO SANCHEZ	PROVOCARSE EL ARCHIVO	N. A	C.C 79.821.104	$17.000.000

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

RESOLUCIÓN No 047 - - - - -

(21 DE ENERO DE 2019)

«Por medio de la cual se asignan los estímulos de producción para cada una de las propuestas ganadoras de la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Circulación y se ordena el desembolso del estímulo económico a los nominados»

ARTÍCULO 2°: El estímulo económico se entregará de la siguiente manera: Se realizará un único desembolso del cien por ciento (100%) del estímulo, posterior a la notificación de la presente resolución de asignación de estímulos para la producción, así como el cumplimiento de los requisitos y trámites solicitados por el Instituto Distrital de las Artes -IDARTES para tal efecto.

PARÁGRAFO 1°: Los desembolsos del estímulo económico a que hace mención el presente artículo se harán con cargo al Certificado de Disponibilidad Presupuestal que se describe en la parte motiva.

PARÁGRAFO 2°: Los desembolsos se realizarán de acuerdo con la programación de pagos (PAC) y la disponibilidad presupuestal de la entidad.

ARTÍCULO 3°: Los ganadores deberán cumplir con lo establecido en el Ítem *Derechos y deberes específicos de los ganadores* de las condiciones específicas de participación en la convocatoria.

ARTÍCULO 4°: Cuando el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES tenga conocimiento de que alguno de los ganadores mencionados en el Artículo 1° del presente acto administrativo se encuentra incurso en una de las prohibiciones previstas en la convocatoria, o que incumple los deberes estipulados, se le solicitarán al mismo las explicaciones sobre lo ocurrido y se decidirá su eventual exclusión del listado de ganadores, garantizando en todo momento el debido proceso.

PARÁGRAFO 1°: En cuanto a incumplimientos para la aplicación de lo dispuesto en este Artículo, se citará a audiencia al ganador, con la compañía de seguros garante del cumplimiento por parte de aquel de las acciones propias de la propuesta y en la misma se resolverá sobre la declaratoria de incumplimiento.

PARÁGRAFO 2°: Sobre prohibiciones, inhabilidades e incompatibilidades estableciendo su existencia se expedirá un acto administrativo mediante el cual se decida sobre el retiro del estímulo.

ARTÍCULO 5°: La ejecución y cumplimiento del presente Acto Administrativo, y de las obligaciones que se deriven del mismo, tendrá como fecha límite el 30 de noviembre de 2019.

ARTÍCULO 6°: Notificar el contenido de la presente Resolución a los participantes seleccionados como nominados en la convocatoria *X Premio Luis Caballero - Fase de Circulación* vía electrónica al correo indicado en la inscripción.

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

RESOLUCIÓN No 047 - - - - -

(21 DE ENERO DE 2019)

«Por medio de la cual se asignan los estímulos de producción para cada una de las propuestas ganadoras de la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Circulación y se ordena el desembolso del estímulo económico a los nominados»

ARTÍCULO 7º: Ordenar la publicación de la presente Resolución en el micrositio web de convocatorias del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (www.culturarecreacionydeporte.gov.co).

ARTÍCULO 8º: La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra ella procede el recurso de reposición, en los términos del Numeral 2, Incisos 1 y 2, del Artículo 74 de la Ley 1437 de 2011.

PUBLÍQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE.

Dada en Bogotá el día 21 de enero de 2019

JAIME CERÓN SILVA
Subdirector de las Artes
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Aprobó Revisión: Sandra Margoth Vélez Abello – Jefe Oficina Asesora Jurídica.
Revisó: Lía Margarita Cabarcas Romero – Contratista Oficina Asesora Jurídica.
Revisó : Maria Catalina Rodriguez - Gerente de Artes Plásticas y Visuales.
Proyectó y suministró información: José Alberto Roa Eslava – Profesional Especializado Área de Convocatorias.

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

RESOLUCIÓN No 148
(19 de febrero de 2019)

«Por medio de la cual se modifica el Artículo 5° de la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018»

El Subdirector de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES en ejercicio de sus facultades legales, en especial las contempladas en los literales f) y h) artículo 8 del Acuerdo No. 2 de 2017 del Consejo Directivo de la entidad, la Resolución de Delegación del Gasto No. 003 de 2018, y

CONSIDERANDO

Que el 7 de febrero de 2018 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución No. 083, *«Por medio de la cual el Instituto Distrital de las Artes - Idartes da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2018 para las convocatorias que incluyen acciones contempladas en los proyectos de la Subdirección de las Artes»* con la finalidad de fortalecer el campo del arte mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y la visibilización de las prácticas artísticas, ofertando un portafolio de convocatorias en las áreas de arte dramático, artes plásticas y visuales, artes audiovisuales, danza, literatura y música, exceptuando la música sinfónica, académica y el canto lírico.

Que la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO – FASE NOMINACIÓN, se encuentra contemplada en la citada resolución.

Que en cumplimiento de lo anterior, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES publicó en el micrositio web de convocatorias de la entidad, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (www.culturarecreacionydeporte.gov.co), el documento que contiene los términos y condiciones de participación de la convocatoria en mención.

Que el 06 de septiembre de 2018, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES publicó la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018 *«Por medio de la cual se acoge la recomendación del Jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO – FASE NOMINACIÓN y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»*, en la cual se designaron como ganadoras de la convocatoria en mención a la propuesta *TORCIDO*, inscrita con código 720-042, presentada por *Edwin Mauricio Sánchez Parada*, identificado con Cédula de Ciudadanía No. 79.802.882 y a la propuesta *ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO*, inscrita con código 720-040, presentada por *María Buenaventura Valencia*, identificada con Cédula de Ciudadanía No. 52.150.419.

Que en la parte resolutiva de la mencionada Resolución se establece: *"ARTÍCULO 5°: LOS ganadores deben desarrollar la propuesta teniendo como fecha límite de ejecución el 30 de noviembre de 2019, acorde con las condiciones de la convocatoria".*

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

RESOLUCIÓN No 148
(19 de febrero de 2019)

«Por medio de la cual se modifica el Artículo 5° de la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018»

Que el día 29 de enero de 2019 se reunieron Edwin Mauricio Sánchez Parada y María Buenaventura Valencia, Maria Catalina Rodríguez en su calidad de Gerente de Artes Plásticas y Visuales de la Subdirección de las Artes, Nidia Rocío Díaz, contratista de la Subdirección de las Artes y Lia Cabarcas, contratista de la Oficina Asesora Jurídica del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES con el fin de concertar una nueva fecha de ejecución de las propuestas ganadoras atendiendo la necesidad de reprogramar las respectivas muestras artísticas en el marco de la fase de circulación del X PREMIO LUIS CABALLERO.

Que una vez conocidos los requerimientos logísticos de la Red Galería Santa Fe (RGS), por los cuales se requiere ampliación de la fecha de ejecución para el desarrollo de las propuestas se concertó como nueva fecha máxima de ejecución de las propuestas ganadoras, el día 30 de abril de 2020. Los asuntos tratados en dicha reunión se consignaron en la respectiva Acta de Reunión que hace parte integral del presente Acto Administrativo.

Que por lo anterior, se hace necesario modificar el Artículo 5° de la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018.

En consideración de lo expuesto:

RESUELVE:

ARTÍCULO 1°: Modificar el Artículo 5° de la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018, de acuerdo con lo expuesto en la parte motiva del presente acto administrativo, el cual quedará así: «*ARTÍCULO 5°: La ejecución y cumplimiento del presente Acto Administrativo, y de las obligaciones que se deriven del mismo, tendrá como fecha límite el 30 de abril de 2020*».

PARÁGRAFO: Los ganadores deberán realizar los trámites respectivos para modificar la vigencia de la póliza de cumplimiento suscrita al momento de la notificación de la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018, en la cual tendrán que ampliar la garantía a favor del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES por el treinta por ciento (30%) del valor total de los estímulos otorgados, con una vigencia igual a la nueva fecha límite de ejecución: 30 de abril de 2020 y cuatro meses más contados a partir de la constitución de la misma.

ARTÍCULO 2°: Las demás disposiciones contenidas en la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018, continúan vigentes siempre que no sean contrarias a lo consagrado en el presente acto administrativo.

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

RESOLUCIÓN No 148
(19 de febrero de 2019)

«Por medio de la cual se modifica el Artículo 5° de la Resolución No. 1150 del 04 de septiembre de 2018»

ARTÍCULO 3º: Notificar el contenido de la presente Resolución a los ganadores, vía electrónica a los correos indicados en la inscripción.

ARTÍCULO 4: Ordenar la publicación de la presente Resolución en el micrositio web de convocatorias del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ().

ARTÍCULO 5º: La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra ella procede el recurso de reposición, en los términos del numeral 2 Inciso 1 y 2, del Art. 74 de la Ley 1437 de 2011.

PUBLIQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE.

Dada en Bogotá el día, 19 de febrero de 2019.

JAIME CERÓN SILVA
Subdirector de las Artes
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Aprobó Revisión: Sandra Vélez Abello – Jefe Oficina Asesora Jurídica
Revisó: Rocío Diaz – Contratista Subdirección de las Artes
Revisó: Lía Margarita Cabarcas – Contratista Oficina Asesora Jurídica
Revisó: Alberto Roa Eslava – Profesional Especializado Área de Convocatorias
Proyecto y suministró Información: Paula Alejandra Gualteros Murillo – Contratista Área de Convocatorias

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS 2020
IDARTES

ACTA RECOMENDACIÓN DE OBRA GANADORA
X PREMIO LUIS CABALLERO FASE DE PREMIACIÓN
GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS

El viernes 29 de mayo del año 2020, el jurado de selección integrado por:

JURADO	NOMBRE	IDENTIFICACIÓN
1	Carolina Ponce de León Nieto	C.C. 41678351
2	Juan David Laserna Montoya	C.C. 79956902
3	Santiago Rueda Fajardo	C.C. 79649598

Se reunió virtualmente para realizar el proceso de selección del ganador del X Premio Luis Caballero.

En esta convocatoria se nominaron en total ocho (8) proyectos para evaluación por parte del jurado.

La evaluación se realizó teniendo en cuenta los siguientes criterios:

CRITERIO	PUNTAJE
Alcance de la exploración técnica y conceptual de la propuesta	25
Ejecución	25
Pertinencia de la propuesta en relación con el espacio o el entorno intervenido	25
Aporte al campo de las artes plásticas y visuales	25
TOTAL	100

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Los jurados consignaron los resultados de su evaluación en una planilla individual para cada propuesta y como resultado se obtuvo la siguiente puntuación consolidada:

CÓDIGO	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
720-042	EDWIN MAURICIO SANCHEZ PARADA	TORCIDO	96
720-021	LA DECANATURA (ELKIN ALEXANDER CALDERON GUEVARA Y DIEGO PIÑEROS)	DE LA MULA AL AVIÓN	92,6
720-024	GABRIEL ANDRÉS HERRERA ZEA	MONUMENTO AL TORNILLO DESCONOCIDO	92,3
720-022	EDUAR MORENO SANCHEZ	PROVOCARSE EL ARCHIVO	89,6
720-040	MARIA BUENAVENTURA VALENCIA	ALGUNA VEZ COMIMOS MAÍZ Y PESCADO	88
720-033	CARLOS FRANCISCO BONIL GÓMEZ	SUELO TURBOSO	87,6
720-038	DELCY DENYS MORELO SANDOVAL	MORADAS	83
720-045	MARIA ELVIRA ESCALLÓN VÉLEZ	EN EL FÉRTIL SUELO - LA TRAVESÍA	77,6

Según lo estipulado en la resolución No. 1471 del 04 de septiembre de 2019, que establece las condiciones de selección del X Premio Luis Caballero - Fase de Premiación, se otorgará (1) estímulo económico por el valor de cuarenta y cinco millones de pesos moneda corriente ($45.000.000 m/cte).

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Una vez realizada la deliberación y analizados los criterios de selección establecidos para el concurso, el jurado recomienda como ganador el proyecto que se relaciona a continuación:

CÓDIGO	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA
720-042	EDWIN MAURICIO SÁNCHEZ PARADA	TORCIDO

En evento de inhabilidad, impedimento o renuncia por parte del ganador, el jurado recomienda entregar el estímulo al proyecto:

CÓDIGO	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA
720-021	LA DECANATURA (ELKIN ALEXANDER CALDERON GUEVARA Y DIEGO PIÑEROS)	DE LA MULA AL AVIÓN

COMENTARIOS DEL JURADO:

El jurado escogió el proyecto *Torcido* de Edwin Mauricio Sánchez por las siguientes razones, de acuerdo a los criterios de evaluación establecidos y publicados en el sitio web de la convocatoria X Premio Luis Caballero - Fase de Premiación[1]:

1. Alcance de la exploración técnica y conceptual de la propuesta:

   Por realizar un proyecto complejo y provocador sobre las tensiones entre las narrativas oficiales que justifican grandes proyectos de gentrificación y las dinámicas económicas y sociales marginales en el barrio Santa Fe como un lugar declarado de invisibilidad. La obra confirma el alcance de la investigación que Edwin Sánchez ha llevado a cabo a través de los últimos diez años, y demuestra una vez más su apuesta por una estética que resiste a las formas más solventes y tranquilas que el mercado del arte apalanca. En este sentido, es una declaración sobre el arte contemporáneo, sobre sus intereses y alcances como relato del tiempo, como archivo y como potencia del futuro.

2. Ejecución:

   Por la acertada ejecución de dos momentos expositivos, logrando crear dos atmósferas que se percibieron de maneras diferentes a un nivel narrativo y sensorial, siendo uno la antítesis del otro.

[1] https://convocatorias.scrd.gov.co/estimulos/public/convocatoria-pde.xhtml?c=YmU4NjA4MDQtZjQwNS00YTQ2LThlODQtNGNhNTUwYzlhOTMx&v=MjYyNTJiNzEtMmQwNC00YzdiLWFkZGQtYjBlNjFmMTNmZjZl

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

3. Pertinencia de la propuesta en relación con el espacio o el entorno intervenido:

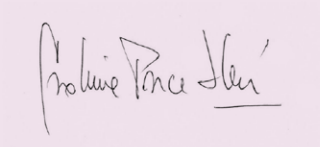
   Por la investigación que comprende lugares próximos y contextos: los grandes proyectos urbanísticos, la gentrificación, que hoy en día va de la mano de la vida del arte, la explotación laboral y sexual, el tráfico de drogas y la violencia, la escenificación del deseo, el delito, de los que ha sido testigo el artista, quien logra exhibir estos estratos, mostrando cómo y dónde colisionan y colindan.

   Además, asociar el barrio Santa Fe con la Galería Santa Fe y su historia, señala una dislocación de narrativas de un espacio popular (la plaza de mercado) por una edificación cultural que seguramente con el tiempo transformará las dinámicas sociales y económicas del entorno urbano.

4. Aporte al campo de las artes plásticas y visuales

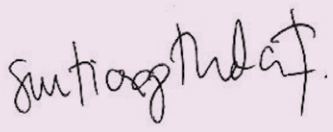
   Por aproximar las realidades nacionales no como un ejercicio estético sino metodológico; este es un aporte significativo. El carácter político de sus obras se contrapone al de los artistas de generaciones anteriores que envolvían su intención política en términos metafóricos. Sánchez es directo, literal, y esta estrategia plantea un nuevo parámetro ético para el arte colombiano.

En constancia firman los jurados participantes en la deliberación,



Carolina Ponce de León
C.C 41678351

Juan David Laserna Montoya
C.C 79956902



Santiago Rueda
C.C 79649598

BOGOTÁ | INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES IDARTES

AVISO MODIFICATORIO NO. 3 – 2020 A LOS TÉRMINOS DE LA CONVOCATORIA X PREMIO LUIS CABALLERO – FASE DE PREMIACIÓN

En atención a los términos de la convocatoria, y siendo oportuno y pertinente, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procede a modificar parcialmente el apartado Cronograma de las condiciones específicas de participación en la convocatoria *X Premio Luis Caballero – Fase De Premiación*, en el cual se indica:

- Cronograma:

Publicación de resultados de evaluación 30/junio/2020

En consecuencia y siendo procedente ha de entenderse la modificación acorde con lo que se indica continuación:

Justificación: La presente modificación se realiza por solicitud de la Gerencia de Artes Plásticas, previa aprobación de la Subdirección de las Artes, teniendo en cuenta que el Instituto Distrital de las Artes – Idartes se encuentra en proceso de armonización presupuestal, y para efectos de la publicación de la resolución de ganadores de la convocatoria en mención, es necesario contar con el Certificado de Disponibilidad Presupuestal que respalda la entrega del estímulo económico.

Fundamento: Lo anterior teniendo en cuenta lo establecido en el artículo 4 de la Resolución No. 1471 del 04 de septiembre de 2019 que reza: «El Subdirector de las Artes, en su calidad de ordenador del gasto, podrá efectuar previa justificación las modificaciones a los términos y al cronograma de actividades de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO – FASE DE PREMIACIÓN, mediante aviso modificatorio que deberá publicarse en la página web de la Entidad con anterioridad no menor a un (1) día hábil al vencimiento del plazo fijado en las condiciones de la convocatoria».

De conformidad con lo expuesto, el contenido de la convocatoria X PREMIO LUIS CABALLERO – FASE DE PREMIACIÓN, se modifica parcialmente y se entenderá para todos los efectos de la siguiente manera:

Cronograma:

Publicación de resultados de evaluación 10/julio/2020

Los demás términos no modificados mediante el presente Aviso continúan vigentes.

Dado en Bogotá D.C. el 23 de junio de 2020

ASTRID LILIANA ANGULO CORTÉS
Subdirectora de las Artes
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

El presente acto administrativo ha sido proyectado, revisado y validado telemáticamente y vía correo electrónico como se indica en el siguiente recuadro:	
Funcionario –Contratista	**Nombre**
Aprobó Revisión:	Sandra Margoth Vélez Abello – Jefe Oficina Asesora Jurídica
Revisó:	Astrid Milena Casas Bello – Contratista Oficina Asesora Jurídica
Revisó:	Diego Eduardo Beltrán Hernández – Contratista Oficina Asesora Jurídica
Proyectó y suministró información:	Paula Alejandra Gualteros Murillo – Contratista Área de Convocatorias.

Carlos **Bonil**
María **Buenaventura**
La Decanatura: **Elkin Calderón y Diego Piñeros**
María Elvira **Escallón**
Delcy **Morelos**
Eduar **Moreno**
Edwin **Sánchez**
Gabriel **Zea**

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES IDARTES
BOGOTÁ