

**RED
GALERÍA
SANTA FE
2022**

RED GALERÍA SANTA FE 2022



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



Alcaldía Mayor de Bogotá

Carlos Fernando Galán Pachón

Alcalde Mayor de Bogotá/Mayor of Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Santiago Trujillo Escobar

Secretario de Cultura, Recreación y Deporte/

Secretary of Culture, Recreation and Sports

Instituto Distrital de las Artes-Idartes

María Claudia Parias Durán

Directora general/General director

Lina María Gaviria Hurtado

Subdirectora de las Artes

/Deputy Director of the Arts

Silvia Ospina Henao

Subdirectora de Equipamientos Culturales

/Deputy Director of Cultural Equipment

Alba Yaneth Reyes Suárez

Subdirectora de Formación Artística

/Deputy Director of Artistic Training

Andrés Felipe Albarracín Rodríguez

Subdirector Administrativo y Financiero/

Administrative and Financial Deputy Director

Gerencia de Artes Plásticas y Visuales

María Catalina Rodríguez Ariza

Gerente/Manager

Ana Mercedes Viasus Luna

Andrea Rodríguez Rodríguez

Clara Janeth Porras Sierra

Deysi Carolina Méndez Méndez

Diana Patricia González Calderón

Ivonn Stephani Revelo Bulla

Jennifer Andrea Rocha Amaya

Jorge Arturo López Rincón

José Alberto Roa Eslava

Juanita González Cardona

Ledy Emilce Ortiz Galvis

Lorena María Iglesias Meléndez

María Alejandra Parra Hurtado

María Clara Arias Sierra

Mariana Arango García

Natalia del Pilar Gómez Machado

Paula Andrea Gil Acosta

Rossana Alarcón Velásquez

Rubiela Pilar Luengas Contreras

Sandra Yaneth Valencia Guaneme

Shayla Rodríguez Richardson

Equipo de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales

/Plastic and Visual Arts Management Team

Ana María Gutiérrez

Angie Nicol Melo

Brenda Vannesa Claros Rozo

Daniel Barboza Solano

Daniela Galindo

Diana Carolina Gutiérrez Valcárcel

Estefanía Castellanos Moreno

Estefanía López Gómez

Fernanda Daza

Francy Emmanuela Jiménez Garzón

Isabella Arias Blanco

Juliana Isabel Parra Reyes

Karen Sánchez García

Laura Sofía Ariza González

Leidy Catherine Fernández Flautero

Lucía Santodomingo

Luisa Cubides

Luisa Monge

Manuela Parra

María Alejandra Prieto Zambrano

Michelle Villabón Ruiz
Natalia Calderón Urrea

Nikol Alejandra Castro Peraza
*Equipo de la Escuela de Mediación de la Red
Galería Santa Fe, 2022/Team of the School of
Mediation of Red Galería Santa Fe, 2022*

Mónica Torregrosa, Andrés Buitrago, Gregorio
Díaz, Juanita González Cardona,
María Sol Barón Pino, Camilo Ordóñez Robayo,
Alexis Lozano, Proyecto_555,
Santiago Echeverry, Nelson Fabián Gómez,
Catalina Fernández Luengas, Felipe
Lozano, Gabriel Leaño, Pedro Jiménez Herrera
y Crysthian Camilo Espíndola Angarita.
Fotografía/Photography

Línea Gestión del Conocimiento y Memoria Social

Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento
Líder/Leader

Publicaciones Idartes

María Barbarita Gómez Rincón
Gestión editorial/Editorial management

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo/Proofreading

Mónica Loaiza Reina
Diseño y diagramación/Design and layout

Pantoglot Ltda. e Interpreting Colombia
Traducción de textos/Translation of texts

Multi-Impresos S. A. S.
Impresión/Print

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Noviembre de 2024/November 2024
ISSN IMPRESO: 2806-0253
ISSN (en línea)/ISSN (online): 2745-2468

Idartes
Carrera 8 n.º 15-46
Bogotá, D. C., Colombia
(57- 601) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co
www.idartes.gov.co
www.galerisantafe.gov.co

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

The content of this document is the sole
responsibility of the authors and does not represent
the opinion of the Instituto Distrital de las Artes
(IDARTES).

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

This publication may not be reproduced, stored
in a retrieval system, or transmitted magnetically,
electromagnetically, or mechanically, or via
photocopies, recordings, or other media forms
without prior permission from the publishers.

The background features a series of overlapping, semi-circular and circular shapes in vibrant colors: magenta, green, yellow, and blue. These shapes are arranged in a way that creates a dynamic, layered effect. The word "CONTENIDO" is prominently displayed in the center, with the word "CONTENT" appearing in a smaller font within a magenta shape below it.

CONTENIDO

CONTENT

12 UN LUGAR EN TODOS LOS LUGARES/A PLACE IN ALL PLACES

La Vulcanizadora
(María Rojas Arias y Andrés Jurado)

16 BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES RED GALERÍA SANTA FE 2022/2022 PROGRAMMING GRANT IN PLASTIC AND VISUAL ARTS RED GALERÍA SANTA FE

60 Escaparate: Memoria, movilización e imaginación política/Window: Memory, mobilization and political imagination

Equipo TRansHisTor(ia)
(María Sol Barón y Camilo Ordóñez)

18 Categoría Programación Continua/Category of Continuous Programming

Escaparate 1: Movimiento de masas/
Window 1: Mass movement
Escaparate 2: Andar y desatar/Window
2: Walking and unleashing
Escaparate 3: Juntas hasta trepar/
Window 3: Together until we climb

**20 Express povera deluxe/
Express povera deluxe**

En Bajada
(Lina Alba y Daniel Felipe Rodríguez)

Mortaja/Shroud
Reparación/Repair
Estamos condenadxs a ver esta ciudad
desde abajo/We are doomed to see this
city from below
Curso de curaduría latinoamericana por
Multipolar/Course on Latin-American
curatorship by Multipolar

**78 Festival Gráficas del Sur/
Southern Graphics Festival**

La Toma Visual
(Jhon Fredy Madrigal, Tatiana Carvajal
y Daniel Suárez)

Laboratorio de fanzine/
Fanzine's laboratory
Exposición Artistas en el sur/
Artists in the South
Festival Gráficas del Sur/
Southern Graphics Festival

**46 La casa grande/
The big house**

90 **PosMonumenta. La reinención del pedestal vacío: Reexistencia y soberanía digital/**
PosMonumenta. The reinvention of the empty pedestal: Reexistence and digital sovereignty

PosMonumenta

(Arturo Ramírez Valderrama, Julián Santana Rodríguez y Alejandra Acevedo Mojica)

Exposición La reinención del pedestal vacío/The reinvention of the empty pedestal
Laboratorio ciudadano/Citizen laboratory

102 **Categoría Laboratorio de prácticas artísticas y experimentales en El Parqueadero/Category of Laboratory of artistic and experimental practices in El Parqueadero**

104 **CyberDuelos/ CyberMournings**

Proyecto_555

(Juan David Mora Lozano y Valentina Ruiz Becerra)

Ciclo 1 (Apertura)/Cycle 1 (Opening). La mirada a la muerte después de internet/

The look at death after the internet
Ciclo 1 (Intervención sonora)/Cycle 1 (Sound intervention). No me toquen ese beat porque me matan/ Do not play that beat or it will kill me

Ciclo 2 (Proyección audiovisual)/Cycle 2 (Audiovisual projection).

Captura de pantalla: Mis amigos son pájaros negros/ Screenshot: My friends are blackbirds

Ciclo 3 (Intervención performativa)/Cycle 3 (Performative intervention). Señales remotas/ Remote signals

Ciclo 4 (Acción sonora-performativa. Ritual de cierre)/Cycle 4 (Sound-performative action. Closing rite)

Error 404:/Error 404:

Ciclo 5 (Acción telemática)/Cycle 5 (Telematic action)

Mantenerse en línea: Del goce a la angustia/Keeping in shape: from the joy to the anguish

130 **Habitar el micelio/Inhabiting the mycelium**

Colectivo Noctiluca

(Eduardo Merino Gouffray, Isabela Izquierdo Restrepo y Natalia Cossio Sánchez)

¿Cómo habitar la vida?/How to inhabit life?

144 **BECA ACTIVACIÓN DE ESPACIOS DE LA GALERÍA SANTA FE 2022/2022 GALERÍA SANTA FE SPACES ACTIVATION GRANT**

146 **Categoría Activación de la plazoleta de la Galería Santa Fe 2022/2022**
Category of Activation of Galería Santa Fe Square

148 **Firmamentos contenidos: Habitando la cámara oscura al aire libre/**
Contained firmaments: Inhabiting the outdoor camera obscura

Colectivo Espacios Alterados
(Catalina Fernández Luengas y Felipe Lozano)

*Firmamentos contenidos: Habitando la cámara oscura al aire libre/
Contained firmaments: Inhabiting the outdoor camera obscura
Taller de dibujo experimental con cámara oscura/Experimental drawing workshop with camera obscura
Taller de creación de cámaras oscuras/Camera obscura creation workshop*

166 **Fruto/Fruit**

(Danielle Haya Kovalski Monsonego y Ana María Mustafá Sanín)

176 **BECA EXPOSICIÓN TEMPORAL EN LA GALERÍA SANTA FE 2022/2022**
TEMPORARY EXHIBITION GRANT IN GALERÍA SANTA FE

178 **Categoría Exposición temporal en la sala oriental de la Galería Santa Fe 2022/2022**
Temporary exhibition category at the East-Side room of the Galería Santa Fe

180 **El fruto es un punto en la trama/The fruit is a point in the plot**

Con la Cuchara no se Juega
(Ana María Roa Limongi y Jhony Chaparro)

*El fruto es un punto en la trama/The fruit is a point in the plot
Aunar en cuencos del suelo/Unite in earth bowls
Remendar/Patching
Tender la memoria de los vínculos/Tending the memory of the bonds
Hacer suelo/Making earth
Tejer la tierra, purgar la palabra/Weaving the earth, purging the word
Artivismo del agua/Water artivism
Del vientre de la tierra, de las manos*

que recogen su fruto/From the
womb of the earth, from the hands
that collect its fruit

202 **Categoría Hip hop y
arte urbano 2022/2022**
**Category of Hip hop
and urban art**

204 **Kémala: Gráfica que
arde/Kemala: Graphics
that burn**

Colectivo Casa Quemada
(Crysthian Camilo Espíndola,
Carlos Daniel Buitrago, Carlos
Alberto Umaña, Juan Camilo
Buitrago, Marilyn Andrea Solano)

*Kémala y el quinto elemento/
Kemala and the fifth element
Gráfica que arde/Graphic that
burns
Bacatá Esc./Bacatá Esc.*

224 **BECA DE
PROGRAMACIÓN
VIRTUAL EN ARTES
PLÁSTICAS Y VISUALES
RED GALERÍA SANTA
FE 2022/2022 VIRTUAL
PROGRAMMING
GRANT IN PLASTIC AND
VISUAL ARTS OF RED
GALERÍA SANTA FE**

226 **Categoría Sala virtual/
Category of Virtual
Room**

228 **Cuarto animal/Animal
room**

Sebastián Moreno Múnera

*Primer Cuarto animal, con
Claudia Leal/First Animal Room,
with Claudia Leal
Segundo Cuarto animal, con Juan
Conde/Second Animal Room, with
Jose Conde
Tercer Cuarto animal, con Eugenio
Andrade/Third Animal room, with
Eugenio Andrade
Cuarto Cuarto animal, con María
Corredor/Fourth Animal Room,
with María Corredor
Quinto Cuarto animal con
Mariana Herrera/Fifth Animal
Room with Mariana Herrera*

238 **Categoría Intercambio
curatorial virtual/
Category of virtual
curatorial exchange**

240 **Cuerpos colectivos/
Collective bodies**

David Felipe Suárez Mira

298 ESCUELA DE MEDIACIÓN RED GALERÍA SANTA FE, 2022/2022 SCHOOL OF MEDIATION RED GALERÍA SANTA FE

Okama, lecturas de territorio/
Okama: Territorial insights
Multiversos animados/Animated
multiverses
Página dorada/Golden page
Procesos de instalación y
experimentación en la puesta en
escena con nuevos medios/
Installation processes and new
media experimentation in staging
Entre plazas: Laboratorio de
pigmentos naturales/Between
markets: Natural pigment
workshop
Proceso y procedimientos en el
arte/Art processes and techniques
Laboratorio artes plásticas y
protección del medio ambiente/
Visual arts and environmental
conservation workshop
Laboratorio virtual de animación
stop motion con papel/Virtual stop
motion animation workshop with
paper
#GraffitiCambiaVidas
/#GraffitiTransformslives
Oficina General de
Experimentación Artística
Disidente/General Office for
Dissident Artistic Experimentation
¿Qué objeto te invita a viajar en el
tiempo?/Which object invites you

to time travel?
Tempestas/Stormfront
Lab experimental gráfico para
la elaboración de carteles con
tipografía móvil/Experimental
graphic workshop for poster
making with moveable type
Flashback: Laboratorio de
animación análoga y memoria/
Flashback: Analog animation and
memory workshop
Creación artística identitaria:
Cajas de mil formas /Identity
through artistic creation: Boxes of
endless shapes
Creación artística de objetos
Ataraxia/Artistic creation of
Ataraxia artifacts
Laboratorio de fotografía con
bajo presupuesto para catálogos
artísticos /Budget photography for
art catalogues workshop
Representaciones del paisaje:
De la línea al video/Landscape
representations: From lines to
video
Imágenes sensoriales/Sensory
imagery

340 RESOLUCIONES/ ADMINISTRATIVE RESOLUTIONS

UN LUGAR EN TODOS LOS LUGARES

María Claudia Parías Durán

DIRECTORA GENERAL
IDARTES

¿Cómo se teje una red? ¿Qué materiales son necesarios para hacerlo? ¿Qué manos hacen falta para armar su trama? ¿Cuántos obstáculos y pandemias deben superarse?

La Red Galería Santa Fe puede ofrecer algunas respuestas, y tiene de dónde escoger para hacerlo, pues han transcurrido ya 42 años desde que, en 1981, abriera sus puertas en el segundo piso del Planetario de Bogotá.

Durante ese tiempo, el esfuerzo por entrelazar las prácticas de creación, formación e investigación que desarrollan los agentes y las organizaciones que configuran el campo de las artes plásticas y visuales de Bogotá ha

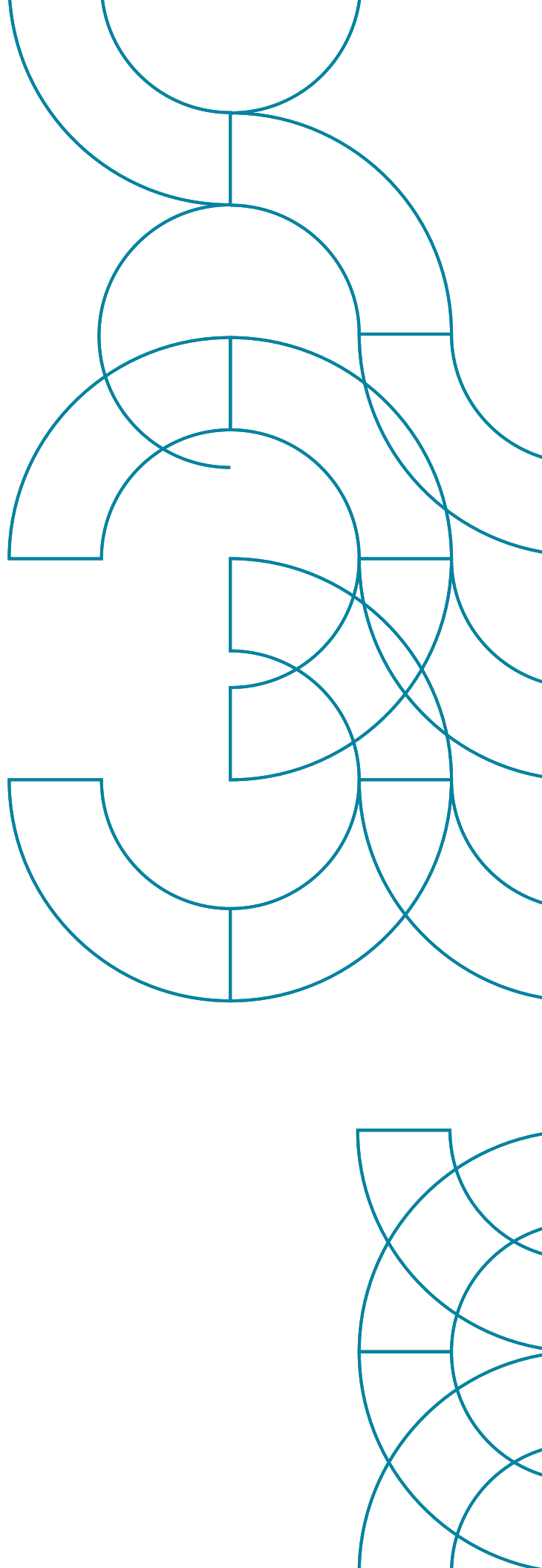
sido enorme e ininterrumpido, y los hilos que integran ese trabajo han estado constituidos por las más diversas fibras, que apuestan por un mismo fin: fortalecer la expresión artística de la ciudad y garantizar las condiciones para que la ciudadanía se la apropie.

Desde que estrenó su nueva sede en La Concordia, en 2019, la Galería Santa Fe ha encontrado un escenario propio, pensado y dispuesto exclusivamente para el arte, pero ya tenía detrás una urdimbre, gestionada e impulsada por Idartes, de espacios públicos y privados, interiores y exteriores, reales y virtuales; en su mayoría, son espacios manejados por proyectos independientes o

autogestionados, dedicados a la circulación de las artes emergentes en Bogotá, en los que cada año se ponen en escena los resultados de los procesos artísticos de la ciudad.

Podemos decir que se trata de un esfuerzo colaborativo en el que las partes y el todo se benefician y encuentran sentido y razón de ser en una comunidad que puede verse reflejada en el trabajo de los artistas que la representan. Se trata de una red vigorosa a la que no escapan los cambios y las transformaciones de la metrópolis bogotana, que vibra con la llegada de migrantes de regiones y países vecinos, con la afluencia del turismo y con las intervenciones urbanas en el espacio público que, como una gran obra de arte, la convulsionan y la modifican a diario, el gran espejo en el que los ciudadanos nos miramos.

Con una robusta oferta de laboratorios de prácticas artísticas experimentales a cargo de la Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe —quienes trabajan de la mano con las poblaciones más diversas en diferentes rincones de la ciudad—, y con la Beca de Programación en Artes Plásticas, que crece año tras año, la Red Galería Santa Fe no es un lugar, sino todos los lugares. El catálogo que usted tiene en sus manos da cuenta de ello.



A PLACE IN ALL PLACES

María Claudia Parías Durán

GENERAL DIRECTOR
IDARTES

How is a network woven? What materials are necessary to do it? What hands are needed to build its structure? How many obstacles and pandemics must be overcome?

The Red Galería Santa Fe can offer some answers to these questions, and it has plenty to choose from, as 42 years have already passed since it opened its doors in 1981 on the second floor of the Bogotá Planetarium.

During that time, the endeavor to interweave the practices of creation, training, and research developed by the agents and organizations that comprise the field of visual and plastic arts in Bogotá has been enormous and

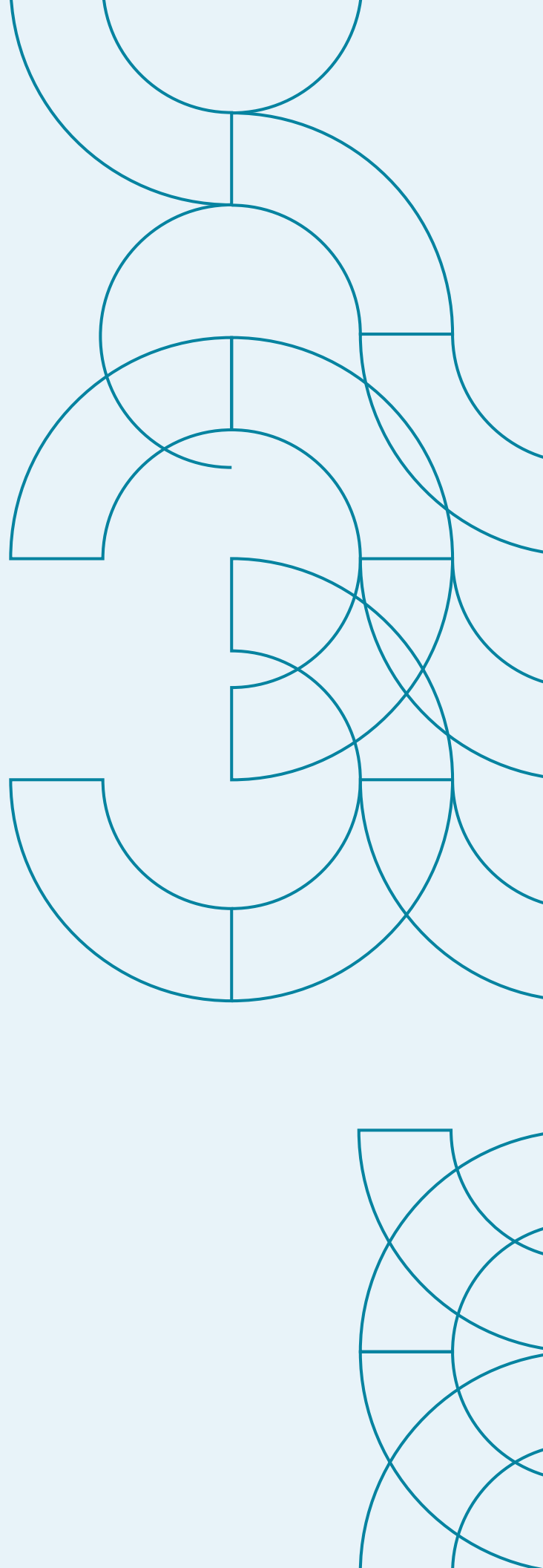
uninterrupted, and the threads that integrate such work have been constituted by the most diverse fibers, which are aiming for the same goal: to strengthen the city's artistic expression and ensure the conditions for the citizens to make the best of it.

Since it opened its new headquarters in La Concordia in 2019, the GSF has found its own stage, designed and arranged exclusively for art, but it already had a warp behind it, managed and driven by Idartes, of public and private, interior and exterior, real and virtual spaces; mostly, these are spaces managed by independent or self-managed projects,

dedicated to the circulation of emerging arts in Bogotá, wherein the results of the city's artistic processes are staged each year.

We can say that it is a collaborative endeavor whereby the parts and the whole are benefitted and find meaning and reason to be in a community that can be reflected in the work of the artists that represent it. It is a vigorous network that does not escape the changes and transformations of the metropolis of Bogotá, which vibrates with the arrival of migrants from neighboring regions and countries, with the influx of tourism, and with urban interventions in public space that, like a great work of art, convulse and modify the city on a daily basis, the great mirror in which citizens look at themselves.

With a robust offering of experimental artistic practice laboratories led by the School of Mediation of the Red Galería Santa Fe, who work hand in hand with the most diverse populations in different corners of the city, and with the Visual Arts Programming Scholarship, which grows year after year, Red Galería Santa Fe is not one place, but all places. The catalog in your hands is proof thereof.



**BECA DE
PROGRAMACIÓN
EN ARTES
PLÁSTICAS
Y VISUALES RED
GALERÍA SANTA FE,
2022**

2022 PROGRAMMING GRANT IN
PLASTIC AND VISUAL ARTS
RED GALERÍA SANTA FE





CATEGORÍA PROGRAMACIÓN CONTINUA

**CATEGORY OF CONTINUOUS
PROGRAMMING**





EXPRESS POVERA DELUXE

EXPRESS POVERA DELUXE



EN BAJADA

(Lina Alba y Daniel Felipe Rodríguez)

**Proyecto exhibido en En Bajada, calle
24 n.º 5-75/Project exhibited at En
Bajada, calle 24 n.º 5-75**

Artistas/Artists: Camila Arévalo,
Ana María Montenegro, Johan Samboni,
Laura Campaz, Emilia Rendón

Fotografía/Photography:
Mónica Torregrosa, Juanita González
Cardona y Andrés Buitrago

Redes sociales/Social media
Instagram: @enbajada_
Website: www.enbajada.com.co/



EXPRESS POVERA DELUXE

(AGOSTO DE 2022 A ABRIL DE 2023)

Fue un ciclo curatorial dirigido a pensar el territorio mediante ejercicios de contexto, teniendo como base la idea de la recursividad y la informalidad como ejes de lectura y creación a partir del espacio específico, por medio de *happenings* en espacio público, en la sala de proyectos, y diversos tipos de procesos, no solamente expositivos.

Es un espacio autogestionado encaminado a la experimentación, que busca expandir la oferta de Bogotá, y que paulatinamente ha ido transformándose en un espacio-pluriverso, seguro y experiencial, que combina prácticas de arte contemporáneo con métodos de trabajo cooperativo, creación colectiva, y que hace énfasis en el uso racional de la materia. Está conformado por Lina Alba y Daniel Felipe Rodríguez.



En Bajada. Papada en la En Bajada. Evento de cierre del ciclo expositivo. 2023/Potato feast at la En Bajada. Closing event of the exhibition cycle. 2023.





EXPRESS POVERA DELUXE

(FROM AUGUST 2022 TO APRIL 2023)

It was a curatorial cycle purported to reflect on the territory through contextual exercises, based on the idea of recursion and informality as axes for interpretation and creation from the specific space, through happenings in public spaces, in the project room, and various kinds of processes, not only exhibition-related ones. It is a self-managed space focused on experimentation, aiming to expand the offerings of Bogotá, and has gradually transformed into a safe and experiential pluriverse space that blends contemporary art practices with cooperative work methods, collective creation, and emphasizes the rational use of materials. It is formed by Lina Alba and Daniel Felipe Rodríguez.

MORTAJA

CAMILA ARÉVALO

(DEL 26 DE AGOSTO AL 10 DE SEPTIEMBRE DE 2022)

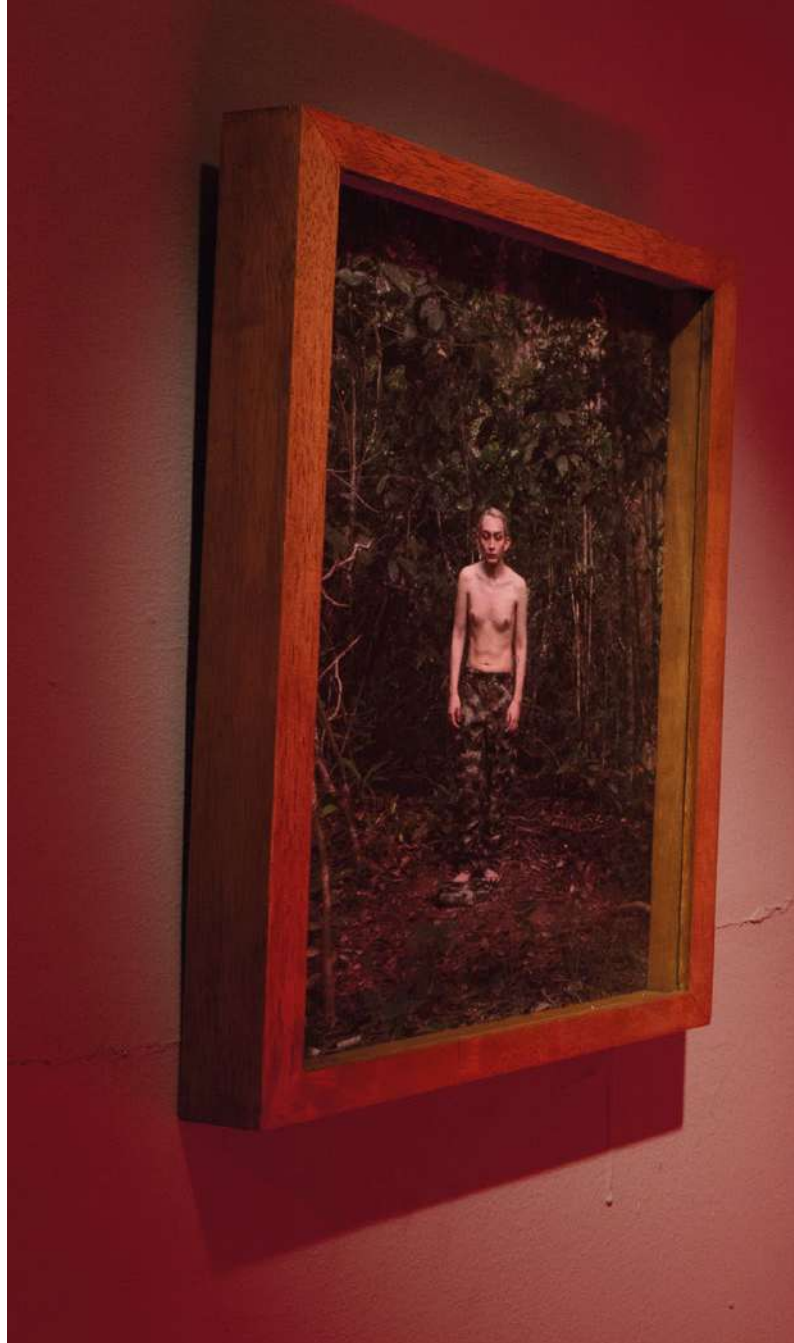
Mortaja, de la artista ibaguereña Camila Arévalo, es un proyecto multimedial que nace de pensar en el paisaje como un conjunto de representaciones y significados agregados al territorio. Revisa el camuflado militar como código indumentario (que es en realidad un patrón mimético del territorio), con el cual se ha hecho de la naturaleza una parte y un escenario de la guerra. Este proyecto nació en el 2021, tras las movilizaciones sociales que tuvieron lugar en nuestro país, donde se hizo evidente que la desaparición forzada no solo ha sido una de las formas que ha tomado el conflicto armado, sino una política de Estado.

Agradecimientos a Camila Arévalo, Laura González, Camilo Acosta, Cristian Clavijo “Mala Hierba”, Vicente Garzón.



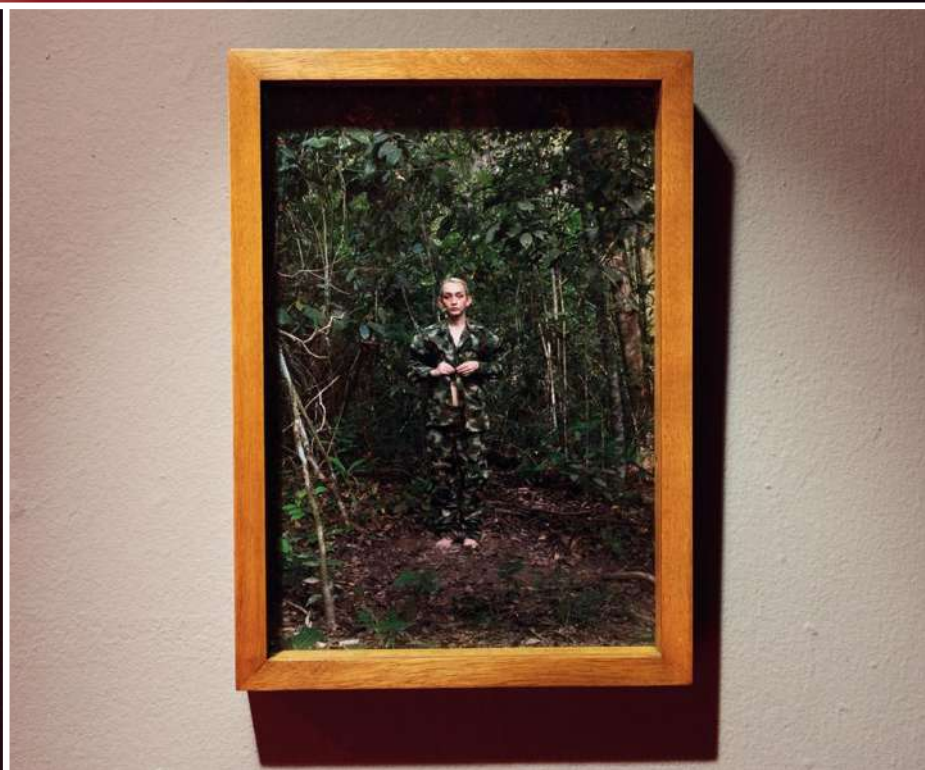
Camila Arévalo. *Mortaja*. Instalación, manto cosido a partir de hojas de plantas endémicas del Tolima. dimensiones variables. 2021/
Shroud. Installation, cloak sewn from leaves of endemic plants of Tolima, variable sizes. 2021.

Camila Arévalo. *Mortaja: Autoentierro* (detalle).
Foto performance, serie de 12 impresiones digitales de 21 x 30 cm c/u. 2021/
Shroud: Self-bury (detail). Photo-performance, set of 12 digital prints of 21 x 30 cm c/u. 2021.





Camila Arévalo. *Mortaja: Autoentierro*.
Foto performance, serie de 12 impresiones
digitales de 21 x 30 cm c/u. 2021/*Shroud:*
Self-bury. Photo-performance, set of 12
digital prints of 21 x 30 cm c/u. 2021.



SHROUD

CAMILA ARÉVALO

(FROM AUGUST 26 TO SEPTEMBER 10, 2022)

Mortaja (Shroud), of the artist from Ibagué, Camila Arévalo, is a multimedia project that emerges from contemplating the landscape as a set of representations and meanings added to the territory. It examines military camouflage as a dress code (which is actually a mimetic pattern of the territory), whereby nature has become both a part and a stage for war. This project was born in 2021, following the social mobilizations that took place in our country, where it became clear that forced disappearance has not only been one of the forms that the armed conflict has taken but has also become a state policy.

Special thanks to Camila Arévalo, Laura González, Camilo Acosta, Cristian Clavijo "Mala Hierba", Vicente Garzón.



Camila Arévalo. *Mortaja: Cadillo* (vista general desde afuera). Retroproyección de 5 x 2 m, fachada de En Bajada. Duración del loop: 2'' 50'. 2021/*Shroud: Cadillo* (Overview from outside). Rear projection of 5 x 2 m, facade of En Bajada. Duration of the loop: 2'' 50'. 2021.



REPARACIÓN

ANA MARÍA MONTENEGRO

(DEL 8 AL 23 DE OCTUBRE DE 2022)

El significado de la *reparación* es devolver la cosa a su estado original, como si nada hubiera pasado. Reparar es reparar, es darle una nueva vida a algo. Lo que ha sido bien reparado no debe parecerlo. En el campo jurídico, la *reparación integral* es la obligación de devolver a la víctima al estado en que se encontraba antes del daño (*restitutio in integrum*). En casos de violaciones de los derechos humanos, se reconoce que resulta imposible devolver a las víctimas a la situación en la que se encontraban antes. Hay daños irreparables e imborrables. Mantengamos la palabra en las leyes, los acuerdos y los informes, porque en ella se encuentra una clave: la *reparación* es la intención de querer devolver el tiempo sabiendo que no podemos hacerlo; es reconocer el pasado y vislumbrar el futuro al mismo tiempo; es el anhelo de haber dejado atrás una etapa difícil; es la posibilidad de un después, de un nuevo momento.

Reparación, el proyecto de Ana María Montenegro, conjuga, por un lado, la lectura de un momento presente de pospandemia y transformación política y social; por otro, el espacio específico donde sucede el proyecto: un barrio en el que se reparan relojes (3172450559), celulares (3227074574), cargadores de portátiles (3134070606),





Ana María Montenegro. Reparación.
Mecanismo, intervención en el espacio
público. 8 x 2,40 m. 2022/Repair. Mechanism,
intervention in public space. 8 x 2,40 m. 2022.

televisores (3225150054) (3135566077), (3213477946), controles de televisores (3113182520), cámaras de video y foto (3102337457), LCD/LED/OLED/QLED/plasma (3022426601), cabinas (3102645379), videobeams (3137555506), equipos de sonido, tornamesas, radios, radiolas, grabadoras, *discman*, *walkman*, tocadiscos, plantas de sonido, VHS, betamax, aparatos de electromedicina (3012960791), pantallas led (3023130202), consolas, luces robóticas, mezclador láser, tarjetas LCD y LED (3204283274), reflectores (3142748670), licuadoras, aspiradoras, brilladoras, secadores de pelo, máquinas para peluquería, tijeras (3178456434), teléfonos inalámbricos, adaptadores (3112148098), torniquetes, puertas eléctricas, barreras vehiculares (3016069180), audífonos (3202598797), planchas de cabello, brilladoras, taladros, exprimidoras, cafeteras, batidoras, ollas de presión, pulidoras, lijadoras, duchas eléctricas, microondas, bobinados (3002942210), cámaras de seguridad (3219306680), paneles solares, transformadores (3228124713), cargadores, baterías (3112265513), planchas, microondas, licuadoras (3134608167), teléfonos inalámbricos (6012847456), teléfonos fijos, radios *walkie talkie*, citofonía y fax (3006056064), micrófonos, audio e iluminación (3134870411), parlantes (3004110302), micrófonos, tv box, luces (3026007745), controlador de Dj, consolas, *mixers*, micrófonos, audífonos (3114832042), tarjetas electrónicas (3203488134), impresoras (3185895329), portátiles PC Y MAC, teclados, UPS (3185009553), drones profesionales (3003342969), rockolas y

bolirranas (3115496536), iluminación profesional (3234384808), instrumentos musicales (3213729287), guitarras y tambores (3228561018), Android, iPhone, Mac (3043404761).

Agradecimientos a Lina Martínez Alba, Carolina Cerón, Laura Cuervo, Edgar Piragauta, Novomun, Erika Aguirre, Lucelly Jaramillo y María Leguízamo.



Ana María Montenegro. *Reparación* (vista general). Mecanismo, intervención en el espacio público, 8 x 2,40 m. 2022/*Repair* (Overview). Mechanism, intervention in public space, 8 x 2,40 m. 2022.



REPAIR

ANA MARÍA MONTENEGRO

(FROM OCTOBER 8 TO OCTOBER 23, 2022)

The meaning of *repair* is to return the thing to its original state, as if nothing had happened. Repairing is to mend, to give something a new life. What has been well repaired should look like if no repair was made at all. In the legal field, comprehensive reparation is the obligation to return the victim to the state they were in before the harm (*restitutio in integrum*). In cases of violations to human rights, the general consensus is that it is impossible to return the victims to the situation they were in before. There are irreparable and indelible damages. We keep the word in the laws, contracts, and reports because a key lies therein: reparation is the intention to want to turn back time knowing all too well that we cannot do it; it is acknowledging the past and glimpsing at the future at the same time; it is the longing to leave behind a difficult stage; it is the possibility of an after, a new moment.

Reparación (Repair), Ana María Montenegro's project, combines, on the one hand, the reading of a present moment of post-pandemic and political and social transformation; on the other hand, the specific space where the project takes place: a neighborhood where watches (3172450559), cell phones (3227074574), laptop chargers (3134070606), televisions (3225150054)





Ana María Montenegro. *Reparación*.
Mecanismo, intervención en el espacio
público. 8 x 2,40 m. 2022/*Repair*. Mechanism,
intervention in public space. 8 x 2,40 m. 2022.

(3135566077), (3213477946), TV controls (3113182520), video and photo cameras (3102337457), LCD/LED/OLED/QLED/plasma (3022426601), booths (3102645379), video projectors (3137555506), sound equipment, turntables, radios, record players, sound systems, VHS, betamax, electro-medical devices (3012960791), LED screens (3023130202), consoles, robotic lights, laser mixer, LCD and LED cards (3204283274), spotlights (3142748670), blenders, vacuum cleaners, polishers, hair dryers, hair-dressing machines, scissors (3178456434), cordless phones, adapters (3112148098), turnstiles, electric doors, vehicle barriers (3016069180), headphones (3202598797), hair straighteners, polishers, drills, juicers, coffee makers, mixers, pressure cookers, polishers, sanders, electric showers, microwaves, windings (3002942210), security cameras (3219306680), solar panels, transformers (3228124713), chargers, batteries (3112265513), irons, microwaves, blenders (3134608167), cordless phones (6012847456), land-line phones, walkie-talkies, intercoms, and faxes (3006056064), microphones, audio and lighting (3134870411), speakers (3004110302), microphones, TV box, lights (3026007745), DJ controller, consoles, mixers, microphones, headphones (3114832042), electronic cards (3203488134), printers (3185895329), PC and Mac laptops, keyboards, UPS (3185009553), professional drones (3003342969), jukeboxes and bolirranas (small jukeboxes) (3115496536), professional lighting (3234384808), musical instruments (3213729287), guitars and

drums (3228561018), Android, iPhone, Mac (3043404761).

Special thanks to Lina Martínez Alba, Carolina Cerón, Laura Cuervo, Edgar Piragauta, Novomun, Erika Aguirre, Lucelly Jaramillo and María Leguízamo.



Ana María Montenegro. *Reparación* (vista general desde el interior). Mecanismo, intervención en el espacio público. 2022/*Repair* (Overview from within). Mechanism, intervention in public space. 2022.



ESTAMOS CONDENADXS A VER ESTA CIUDAD DESDE ABAJO

LAURA CAMPAZ Y JOHAN SAMBONI

(DEL 29 DE OCTUBRE AL 17 DE NOVIEMBRE DE 2022)

Vamos a decirte muchas cosas a través de otros ojos, otros labios, otrxs cuerpxs, solo otrxs, porque así será más fácil que nos veas, nos escuches y nos leas. Si nos presentamos tan solo nosotrxs, no te gustará saber en absoluto, porque nos subestimás. Después de entender qué tanto tenemos por decir, nos sentirás a tu lado como egúngúns.

Pase lo que pase, lo único que nos salvará son nuestra raíces: estamos conectados bajo la tierra. Lxs blancxs son tan de la superficie que no se lo esperan.

Parece que estamos condenados a ver esta ciudad desde abajo. Sin embargo, estamos tan conectados con nuestras raíces, dando tanta vida con nuestra fuerza, que cuando decidamos mostrar nuestro poder, el mundo estará a nuestro favor: las superficies por donde caminan lxs blancxs se van a agrietar y ellxs caerán.

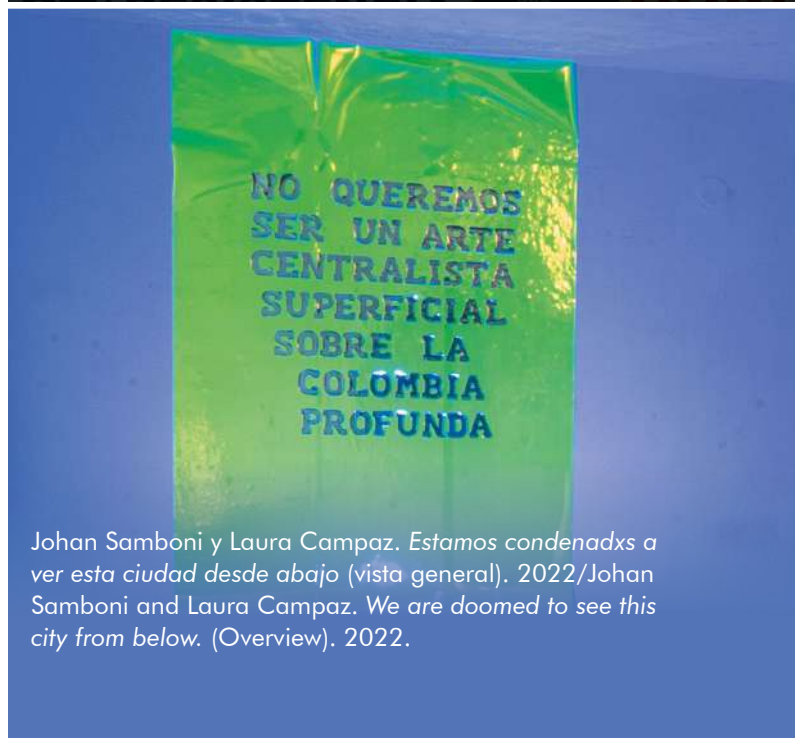
Aquí, nuestra sombra es nuestro respaldo. Igual, todo se siente tan vacío, tan blanco.

Laura Campaz y Johan Samboni

Agradecimientos a Gerson Vargas y Miguel Escobar.

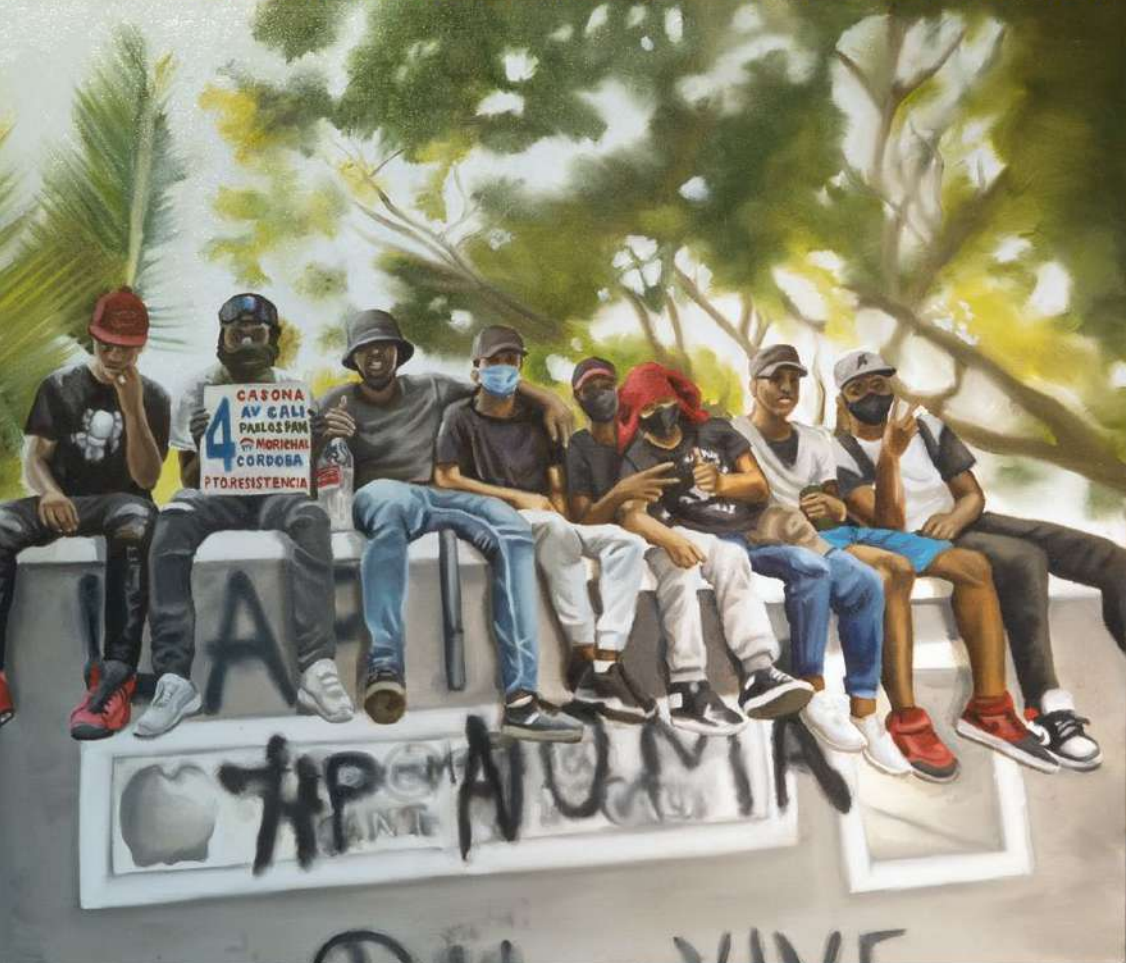


Johan Samboni y Laura Campaz. Estamos condenadxs a ver esta ciudad desde abajo. Reescribir las rutas. 2020/Johan Samboni and Laura Campaz. We are doomed to see this city from below. Rewriting the paths. 2020.



Johan Samboni y Laura Campaz. Estamos condenadxs a ver esta ciudad desde abajo (vista general). 2022/Johan Samboni and Laura Campaz. We are doomed to see this city from below. (Overview). 2022.

LENA LA UNION PTO. RELLENA LA UNION PTO. RELLENA



1 DECEPAZ CASONA NUEVO LATIR RETIRO LA UNION PTO. RELLENA

4 CASONA AV. C. CALI PABLOS PAN Comf MORICHAL CORDOBA PTO. RELLENA

4 MI LEIDY 4 ESQUINAC AVC. CAL MORICHA

ONA CALI MORICHAL DORA 4 CASONA AV. C. CALI PABLOS PAN Comf MORICHAL 4 CASONA AV C CALI PABLOS PAN MORICHAL CORDOBA



WE ARE DOOMED TO SEE THIS CITY FROM BELOW

LAURA CAMPAZ AND JOHAN SAMBONI

(FROM OCTOBER 29 TO NOVEMBER 17, 2022)

We're going to tell you a lot of things through other eyes, other lips, other bodies, only others, because this way it will be easier for you to see us, hear us, and read us. If we introduce ourselves, only ourselves, you wouldn't like to know at all, because you underestimate us. After understanding all that we have to say, you will feel us by your side, as "egúngúns".

No matter what, the only thing that will save us are our roots: we are connected under the earth. The whites are as the surface as they would never believe.

It seems like we're doomed to see the city from below. However, we are so connected with our roots, giving so many life with so many strength, that when we decide to show our power, the world will be in our favor: the surfaces where the whites walk will crack and they will fall.

In here, our shadow is our backup. Likewise, everything feels so empty, so white.

Laura Campaz and Johan Samboni

Special thanks to Gerson Vargas and Miguel Escobar.



Johan Samboni y Laura Campaz. *Estamos condenadxs a ver esta ciudad desde abajo: No queremos ser un arte centralista superficial sobre la Colombia profunda.* Collage, instalación, 1,50 x 3 m. 2022/Johan Samboni and Laura Campaz. *We are doomed to see this city from below: We do not want to be a shallow centralist art on the deep Colombia).* Collage, Installation, 1,50 x 3 m. 2022.



Johan Samboni y Laura Campaz. *Estamos condenadxs a ver esta ciudad desde abajo: Los innarrables* (vista general). 2022/Johan Samboni and Laura Campaz. *We are doomed to see this city from below: The unspeakable* (Overview). 2022.

**NO QUEREMOS
SER UN ARTE
CENTRALISTA
SUPERFICIAL
SOBRE LA
COLOMBIA
PROFUNDA**

CURSO DE CURADURÍA LATINOAMERICANA POR MULTIPOLAR

EN BAJADA. MULTIPOLAR: TRAS LAS MAREAS ROSAS

(DEL 24 AL 28 DE ENERO DE 2023)

Se trata de un experimental intensivo de curaduría y análisis político e histórico de las posibilidades de revisar las diferentes rutas que ha tomado el ejercicio artístico de curar en la región, así como los retos actuales desde una mirada independiente. Los invitamos a participar en este taller express de cinco sesiones (24, 25, 26, 27 y 28 de enero) en torno a las alternativas curatoriales y los procesos de autogestión y sostenibilidad en el ecosistema de la plástica contemporánea en prácticas alternativas, etc.

Fue impartido por la curadora independiente Emilya Rendón, quien, por medio del proyecto de investigación de geopolíticas culturales Multipolar, guio el taller express, que contó con diversos invitados y derivas que exploraron las posibilidades tangibles en la curaduría alternativa.

¿QUIÉNES PARTICIPARON?

Dirigido a agentes culturales emergentes o de mediana trayectoria, estudiantes, curiosxs, e interesadxs en una aproximación intensiva a modelos curatoriales y su revisión histórica

para poder dimensionar el complejo paradigma y escenario que enfrentará la práctica cultural en el 2023.

Buscamos generar modelos de pedagogía informal brindando fuentes, ejemplos y bibliografía completa sobre los temas que serán abordados, y propiciar un diálogo horizontal entre personas cuyo principal interés sea el desarrollo de procesos de investigación cultural y de curaduría.

En esta postulación fue escogido un grupo de ocho participantes, que fueron parte de la Escuela Express con En Bajada y Multipolar.

Agradecimientos a Sara Rosero, Trremendo Colectivo, Gerardo Chávez, Alberto Mendoza, Ana Fino, Ana Karina Moreno, Jenny Díaz, Paola Peña, Davide Gatti, Nathalie Libos, José A. de Uricoechea, Luisa Villegas, Ana Vargas Ramírez, Valeria Guarizo, Santiago Llanos, Carlos Garzón, Juan Guevara, Juan de la Rota, Bruna D'Acosta y Carolina Salcedo.



Emilya Rendón. *Multipolar mx, tras las mareas rosas: Sobre los cambios geopolíticos en las prácticas artísticas y curatoriales latinoamericanas*. Encuentro n.º 3. 2023/*Multipolar mx, after the Pink tides: On the geopolitical changes in the artistic and curatorial practices in Latin-America*. Summit n.º 3. 2023.



COURSE ON LATIN-AMERICAN CURATORSHIP BY MULTIPOLAR

EN BAJADA. MULTIPOLAR: AFTER THE PINK TIDES

(FROM JANUARY 24 TO JANUARY 28, 2023)

This is an intensive experimental course on curation and political and historical analysis of the possibilities to review the different paths that the artistic practice of curating has taken in the region, as well as the current challenges from an independent perspective. You are invited to participate in this express workshop of five sessions (January 24, 25, 26, 27, and 28) around curatorial alternatives and the processes of self-management and sustainability in the ecosystem of contemporary art in alternative practices, etc.

It was conducted by the independent curator Emilya Rendón, who, through the Multipolar cultural geopolitics research project, led the express workshop, which included different guests and explorations that delved into tangible possibilities in alternative curation

WHO PARTICIPATED?

The workshop is intended for emerging or mid-career cultural agents, students, the curious, and those interested in an intensive approach to curatorial models and their

historical review in order to understand the complex paradigm and scenario that cultural practice will face in 2023.

We expect to generate informal pedagogical models by providing sources, examples, and complete bibliography on the topics that will be addressed, and to foster a horizontal dialogue among individuals whose main interest is the development of cultural research and curation processes.

In this exercise, a group of eight participants was selected who were part of the Express School with En Bajada and Multipolar.

Special thanks to Sara Rosero, Trremendo Colectivo, Gerardo Chávez, Alberto Mendoza, Ana Fino, Ana Karina Moreno, Jenny Díaz, Paola Peña, Davide Gatti, Nathalie Libos, José A. de Urcochea, Luisa Villegas, Ana Vargas Ramírez, Valeria Guarnizo, Santiago Llanos, Carlos Garzón, Juan Guevara, Juan de la Rota, Bruna D'Acosta and Carolina Salcedo.



Emilia Rendón. *Multipolar MX, tras las mareas rosas: Sobre los cambios geopolíticos en las prácticas artísticas y curatoriales latinoamericanas*. Encuentro n.º 3. 2023/*Multipolar MX, after the Pink tides: On the geopolitical changes in the artistic and curatorial practices in Latin-America*. Summit n.º 3. 2023.



SOBRE PAPADA EN BAJADA

Papada en la En Bajada es un banquete que se ofreció como cierre del ciclo *Express povera deluxe*, donde, junto a muchos artistas y públicos diversos, debatimos y exploramos las posibilidades de la creación a partir de las prácticas laborales informales, el trabajo independiente y a la intemperie laboral.

Buscamos caminar y explorar un territorio para proponer diversas formas de abordarlo, entenderlo, representarlo y enfrentarlo.

Agradecimientos al Instituto Bogotano de Corte, Natalia Jabonero y Magma.

ABOUT POTATO FEAST AT EN BAJADA

Potato feast at En Bajada is a banquet that was offered at the closing of the *Express povera Deluxe* cycle, where, together with many artists and diverse audiences, we debate and explore the possibilities of creation from informal labor practices, independent work, and outdoor labor.

We seek to walk and explore a territory to propose different ways of approaching it, understanding it, representing it, and facing it.

Special thanks to Instituto Bogotano de Corte, Natalia Jabonero and Magma.





En Bajada. *Papada en la En Bajada* (detalle).
Evento de cierre de ciclo expositivo. 2023/*Potato
feast at En Bajada* (detail). Closing event of the
exhibition cycle. 2023.

LA CASA GRANDE

THE BIG HOUSE



LA VULCANIZADORA

(María Rojas Arias y Andrés Jurado)

Talleres realizados en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, carrera 19B n.º 24-86. Proyecto exhibido en la sala E, Cinemateca de Bogotá, carrera 3 n.º 19-10./Workshops performed at the Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, carrera 19B n.º 24-86. Project exhibited at room E, Cinemateca de Bogotá, carrera 3 n.º 19-10

Dirección y concepto/Direction and creation: María Rojas Arias y Andrés Jurado

Investigación/Research: Andrés Jurado

Producción/Production: La Vulcanizadora

Apoyo a la producción/Production Support: Adelaida Arias

Creación sonora/Sound creation: Julián Galay

Creación de estructuras/Structures creation: Edwin Pinzón

Equipo de carpintería/Carpentry team: Albeiro Pinzón y Darío Rueda

Voces de cantos emberás/Voices for the embera chants: Lumberto Domicó y María Guazarupa

Registro sonoro del Darién/Sound recording of El Darién: Paula Torrado

Asistencia de animación/Animation assistance: Manuela Sotomonte y Santiago Forero Alarcón

Performance sonora/Sound performance: Ana María Romano y La Vulcanizadora

Invitadas a las conversaciones expandidas/Guests to the expanded conversations: Amanda de la Garza, Susana de Sousa Dias, Raquel Morais, Alejandro Lanz, Tania Pérez Bustos, Valentina Giraldo

Fotografía/Photography: Mónica Torregrosa y Gregorio Díaz

Redes sociales/Social media
Instagram: @lavulcanizadora
Facebook: La Vulcanizadora
Website: <https://lavulcanizadora.com/es>

LA CASA GRANDE

(DEL 3 AL 25 DE SEPTIEMBRE DE 2022)

La casa grande aborda nuestra manera de entender la noción de habitar el planeta tierra después de la carrera aeroespacial y la llegada del hombre a la luna, y lo hace repasando eventos que ocurrieron en Bogotá y Colombia, contemporáneos de la “liberación y circulación” de la primera imagen fotográfica de nuestra casa común: el planeta tierra.

Esta imagen estuvo acompañada de muchas polémicas y revueltas que acontecieron de forma paralela al evento: guerras e invasiones, desplazamientos y migraciones, continuación de proyectos extractivos y reinstauración de políticas imperiales, coloniales y de muerte en territorios rurales y urbanos. Guerras como la de Vietnam o la guerra contra las drogas, que han cargado e impulsado de manera abierta el racismo, machismo y problemas de clase que se han transferido desde entonces al presente. Ni las mujeres ni los negros eran aptos para ir a la luna; mucho menos los pobres. Los países subsidiarios, como Colombia, tenían una participación suscrita a sus acuerdos, a sus políticas y a la lucha anticomunista de la Guerra Fría. En este océano delirante, el registro de los eventos nos deja viajar en espiral por nuestras propias memorias y esperanzas de tejer un futuro en *La casa grande*.





THE BIG HOUSE

(FROM SEPTEMBER 3 TO SEPTEMBER 25, 2022)

La casa grande (The big house) addresses our way of understanding the notion of inhabiting planet Earth after the space race and the arrival of man to the moon, reviewing events that took place in Bogotá and Colombia, contemporary to the “liberation and broadcasting” of the first photographic image of our common home: planet Earth.

This image was followed by many controversies and upheavals that occurred together with the event: wars and invasions, displacements and migrations, continuation of extractive projects, and reinstatement of imperial, colonial, and deadly policies in rural and urban territories. Wars such as the Vietnam War or the war on drugs, which have openly fueled racism, sexism, and class issues that have since been transferred to the present. Neither women nor black people were fit to go to the moon; much less the poor. Subsidiary countries, such as Colombia, had a role subscribed to the applicable treaties, their policies, and the anti-communist struggle of the Cold War. In this delirious ocean, the log of the events enables us to spiral through our own memories and hopes of weaving a future in *La casa grande (The big house)*.

La Vulcanizadora. *La casa grande* (detalle).
Instalación audiovisual, sonido octofónico.
2022/*The big house* (detail). Audiovisual
installation, octophonic sound. 2022.

PROYECCIÓN PERFORMATIVA A CARGO DE ANA MARÍA ROMANO Y LA VULCANIZADORA

(7 DE SEPTIEMBRE DE 2022)

VISITA GUIADA CON ARTISTAS

(6 Y 10 DE SEPTIEMBRE DE 2022)

LANZAMIENTO DEL MINILIBRO LA TOTALIDAD

(24 DE SEPTIEMBRE DE 2022)

CONVERSACIONES EXPANDIDAS

(26 AL 29 DE SEPTIEMBRE DE 2022)

LANZAMIENTO VIRTUAL DE LA REVISTA CONVERSACIONES EXPANDIDAS, VOL. 1

(18 DE ENERO DE 2023)



La Vulcanizadora. Taller gratuito *Futurología del archivo*. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 25, 26 y 27 de agosto de 2022/Free workshop *Futurology of the archive*. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, August 25, 26 and 27, 2022.





PERFORMATIVE PROJECTION BY ANA MARÍA ROMANO AND LA VULCANIZADORA

(SEPTEMBER 7, 2022)

GUIDED VISIT WITH ARTISTS

(SEPTEMBER 6 AND 10, 2022)

LAUNCH OF THE MINIBOOK THE ENTIRETY

(SEPTEMBER 24, 2022)

EXTENDED CONVERSATIONS

(SEPTEMBER 26 - 29, 2022)

VIRTUAL PRESENTATION OF THE CONVERSACIONES EXPANDIDAS MAGAZINE, VOL. 1

(JANUARY 18, 2023)





La Vulcanizadora. *La casa grande* (detalles). Instalación audiovisual, sonido octofónico. 2022/*The big house* (details). Audiovisual installation, octophonic sound. 2022.



SE TU NÃO EXISTISSES

Ana María Romano y La Vulcanizadora. *Performance*
La casa grande. *Performance sonora*, cine expandido,
60'. 2022/Ana María Romano and La Vulcanizadora.
Performance The big house. Sound performance,
expanded film, 60'. 2022.





La Vulcanizadora. *La totalidad*. Libro de artista.
2022/*The entirety*. Artist's book. 2022.



ACERCA DE LA VULCANIZADORA

Con sede en Bogotá, fue fundada en 2017 por María Rojas Arias y Andrés Jurado. Es un laboratorio de producción y creación de proyectos experimentales que vinculan las artes visuales, el cine y el teatro expandido.

La Vulcanizadora ha realizado proyectos habitados por una intensa exploración de la noción de archivo y contra-archivo, vinculados a procesos de memoria histórica, narrativas sobre la revolución, la resistencia, la ciencia ficción, la colonización, la política y la alteridad radical. Nuestras prácticas se actualizan a través de un intenso diálogo basado en la experimentación artesanal y cinematográfica del artista con formatos analógicos e híbridos.



Ana María Romano y La Vulcanizadora.
Performance La casa grande. Performance sonora, cine expandido, 60'. 2022/Ana María Romano and La Vulcanizadora. Performance The big house. Sound performance, expanded film, 60'. 2022.



La Vulcanizadora. Taller gratuito *Futurología del archivo*. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 25, 26 y 27 de agosto de 2022/
Free workshop *Futurology of the archive*. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, August 25, 26 and 27, 2022.





ABOUT LA VULCANIZADORA

With its headquarters in Bogotá, it was founded in 2017 by María Rojas Arias and Andrés Jurado. It is a laboratory for the production and creation of experimental projects that link visual arts, film, and expanded theater.

La Vulcanizadora has carried out projects inhabited by an intense exploration of the notion of archive and counter-archive, linked to processes of historical memory, narratives about revolution, resistance, science fiction, colonization, politics, and radical otherness. Our practices are updated through an intense dialogue based on the artist's craft and cinematic experimentation with analog and hybrid formats.



ESCAPARATE: MEMORIA, MOVILIZACIÓN E IMAGINACIÓN POLÍTICA

**WINDOW: MEMORY, MOBILIZATION
AND POLITICAL IMAGINATION**



EQUIPO TRansHisTor(ia)

(María Sol Barón y Camilo Ordóñez)

**Proyecto exhibido en la Vitrina Espacio
El Dorado, carrera 5 n.º 26C-40/Project
exhibited at Vitrina Espacio El Dorado,
carrera 5 n.º 26C-40**

Artistas/Artists: Ingrid Salcedo y
Luis Hernández Mellizo, John Nomesqui
y Linda Pongutá, Dei Hernández
y Matilde Guerrero

**Museografía y curaduría/Museography
and curatorship:** Equipo TRansHisTor(ia)

**Asistencia en producción/Production
Assistance:** Lina Bolaños

**Asistencia en la realización/Assistance
in Performance:** Daniela Bautista Lasso,
María Paula Sierra y María Sierra

**Carteles en serigrafía/Screen-printed
posters:** El Marrano de Barro

Agradecimiento especial al Espacio El
Dorado por su colaboración como anfitrión

del proyecto/Special thanks to Espacio El
Dorado for its collaboration as Project host

Fotografías/Photography: Mónica
Torregrosa, Juanita González Cardona,
María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez
Robayo

Redes sociales/Social media

Instagram: @equipo_transhistoria

Facebook: Equipo TRansHisTor(ia)

Website: www.transhistoria.laveneno.org

Correo/email: transhistoria@gmail.com



ESCAPARATE: MEMORIA, MOVILIZACIÓN E IMAGINACIÓN POLÍTICA

(SEPTIEMBRE DE 2022 A ABRIL DE 2023)

Escaparate consiste en tres exposiciones desarrolladas en medios escultóricos e instalativos, y articulan investigación visual y dispositivos museográficos realizados colaborativamente y dispuestos en una vitrina para intervenir el sentido usual de este tipo de espacios y activar la memoria de algunas movilizaciones y luchas sociales en Colombia.



TRansHisTor(ia), Mabel Novoa, Taira Rueda y Pablo Correa. *Escaparate: Movimiento de masas*. El Marrano de Barro. Cartel "Movimiento de masas". Foto-serigrafía de 30 x 50 cm. 2022/TRansHisTor(ia), Mabel Novoa, Taira Rueda and Pablo Correa. *Window: Mass movement*. El Marrano de Barro. Poster "Mass movement". Photo-serigraphy of 30 x 50 cm. 2022.





WINDOW: MEMORY, MOBILIZATION AND POLITICAL IMAGINATION

(FROM SEPTEMBER, 2022 TO APRIL, 2023)

Escaparate (Window) consists of three exhibitions developed in sculptural and installative media, and articulate visual research and museographic devices collaboratively made and arranged in a showcase to intervene in the usual sense of these kinds of spaces and activate the memory of certain mobilizations and social struggles in Colombia.

ESCAPARATE 1. MOVIMIENTO DE MASAS

(DEL 24 DE SEPTIEMBRE AL 4 DE NOVIEMBRE 2022)

Movimiento de masas propone un diálogo visual en torno a cómo la motivación fundamental de la lucha obrera ha sido la defensa de los derechos básicos de subsistencia ante la miseria y escasez creadas por el feudalismo y el capitalismo. Asimismo, aborda cómo nuevas formas de imaginación política emergen ante el desvanecimiento de las identidades de clase o partido, otras formas de organización y la conformación de subjetividades mediadas por íconos de la cultura visual.

En *Escaparate: Movimiento de masas* participan lxs artistas Ingrid Salcedo y Luis Hernández Mellizo, con museografía del equipo TRansHisTor(ia).



TRansHisTor(ia), Ingrid Salcedo y Luis Hernández Mellizo. *Escaparate: Movimiento de masas* (vista general). Instalación, escultura. 2022/
TRansHisTor(ia), Ingrid Salcedo and Luis Hernández Mellizo. *Window: Mass movement* (Overview). Installation, sculpture. 2022.

TRansHisTor(ia), Ingrid Salcedo y Luis Hernández Mellizo. *Escaparate: Movimiento de masas* (detalle). Instalación, escultura. 2022/
TRansHisTor(ia), Ingrid Salcedo and Luis Hernández Mellizo. *Window: Mass movement* (detalle). Installation, sculpture. 2022.





MOVIMIENTO DE MASAS

Ingrid Salcedo y Luis Hernández Mellizo



Vitrina Espacio El Dorado Cra. 5 No. 26C - 40
Septiembre 24 a noviembre 4 de 2022
Lunes a viernes 11:00 a.m. - 6:00 p.m.
Sábados 11:00 a.m. - 2:00 p.m.



escaparate

Conversatorio: sábado 22 de octubre 11:00 a.m.
www.transhistoria.laveneno.org

Curaduría del equipo TRansHisTor(ia) María Sol Barón y Camilo Ordóñez Robayo

BOGOTÁ
que estamos construyendo



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



TRansHisTor(ia), Mabel Novoa, Taira Rueda y Pablo Correa. Escaparate: Memoria, movilización e imaginación política. El Marrano de Barro. Cartel "Movimiento de masas". Foto-serigrafía de 30 x 50 cm. 2022/
TRansHisTor(ia), Mabel Novoa, Taira Rueda and Pablo Correa. Window: Memory, mobilization and political imagination. El Marrano de Barro. Poster "Mass Movement". Photo-serigraphy of 30 x 50 cm. 2022.

WINDOW 1. MASS MOVEMENT

(FROM SEPTEMBER 26 TO NOVEMBER 4, 2022)

Movimiento de Masas (Mass Movement) proposes a visual dialogue around how the fundamental motivation of the workers' struggle has been the defense of basic rights of subsistence against the misery and scarcity created by feudalism and capitalism. Likewise, it addresses how new ways of political imagination emerge in the face of the fading of class or party identities, other kinds of organization, and the shaping of subjectivities mediated by icons of visual culture.

Escaparate 1. Movimiento de masas (Window 1. Mass movement), is performed by artists Ingrid Salcedo and Luis Hernández Mellizo, with museography by the TRansHisTor(ia) team.



TRansHisTor(ia), Ingrid Salcedo y Luis Hernández Mellizo. *Escaparate: Movimiento de masas (detalle)*. Instalación, escultura. 2022/TRansHisTor(ia), Ingrid Salcedo and Luis Hernández Mellizo. *Window: Mass movement (detalle)*. Installation, sculpture. 2022.





ESCAPARATE 2. ANDAR Y DESATAR

(DEL 3 AL 22 DE DICIEMBRE DE 2022 Y DEL 23 DE ENERO AL
18 DE FEBRERO DE 2023)

Muchas comunidades han luchado por la recuperación y defensa de su territorio como condición para su existencia, autonomía e identidad por medio de prácticas culturales que involucran cosmovisiones, autorrepresentación y movilización social. Sus formas de habitar y andar el territorio, mayoritariamente opuestas a las que promueve el capitalismo, procuran una articulación equilibrada con la naturaleza, dispuesta a desatar formas de reexistencia. Estas preocupaciones también interesan a prácticas artísticas contemporáneas que, valiéndose de una experimentación directa con la materia, invocan una regeneración y liberación de lo viviente.

En *Escaparate: Andar y desatar* participan lxs artistas John Nomesqui y Linda Pongutá, con museografía del equipo TRansHisTor(ia).



TRansHisTor(ia), John Nomesqui y Linda Pongutá. *Escaparate: Andar y desatar* (vista general). Instalación, escultura. 2022/ TRansHisTor(ia), John Nomesqui and Linda Pongutá. *Window: Walking and unleashing* (Overview). Installation, sculpture. 2022.





WINDOW 2. WALKING AND UNLEASHING

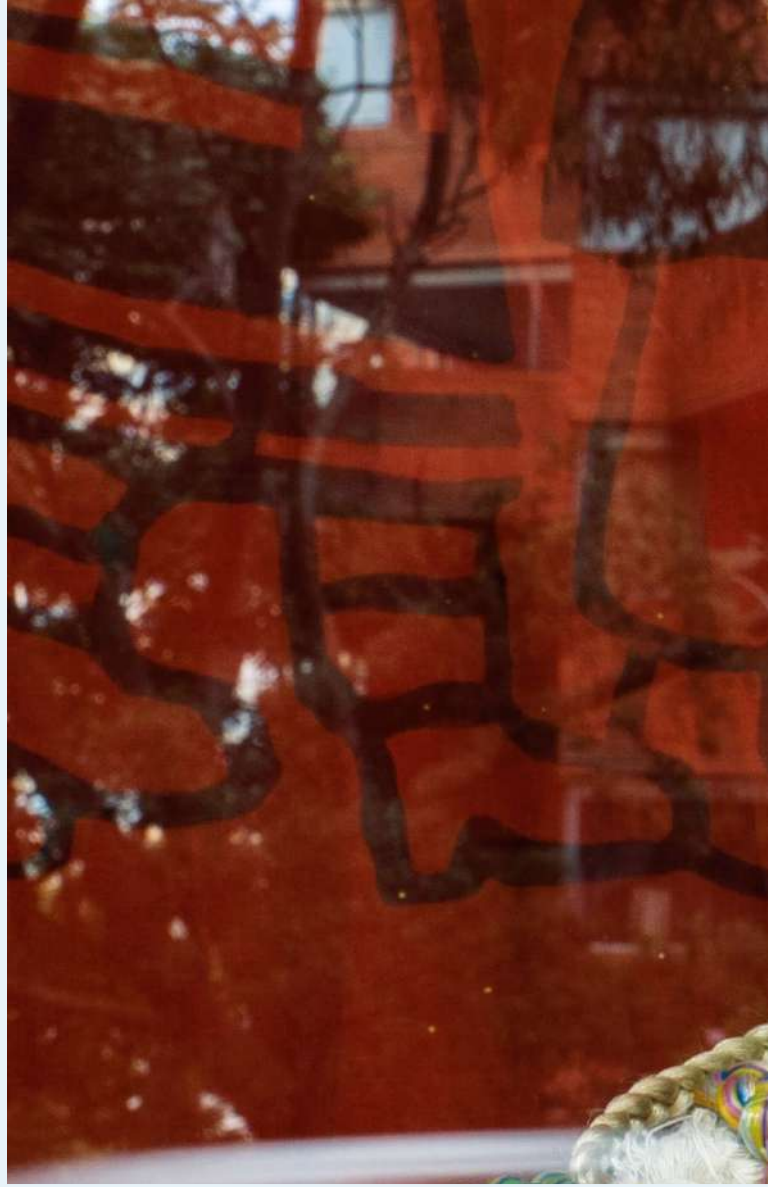
(FROM DECEMBER 3 TO DECEMBER 22, 2022, AND FROM JANUARY 23 TO FEBRUARY 18, 2023)

Many communities have fought for the recovery and defense of their territory as a condition for their existence, autonomy, and identity through cultural practices that involve worldviews, self-representation, and social mobilization. Their ways of inhabiting and walking the territory, mostly opposed to those promoted by capitalism, seek a balanced articulation with nature, willing to unleash forms of re-existence. These concerns also interest contemporary artistic practices that, using direct experimentation with matter, invoke a regeneration and liberation of the living.

Escaparate 2. Andar y desatar (Window 2. Walking and unleashing), is performed by artists John Nomesqui and Linda Pongutá, with museography by the TRansHisTor(ia) team.



TRansHisTor(ia), John Nomesqui y Linda Pongutá. *Escaparate: Andar y desatar* (detalles). Instalación, escultura. 2022/TRansHisTor(ia), John Nomesqui and Linda Pongutá. *Window: Walking and unleashing* (detalles). Installation, sculpture. 2022.





ESCAPARATE 3. JUNTAS HASTA TREPAR

(DEL 11 DE MARZO AL 29 DE ABRIL DE 2023)

Esta tercera exposición pone en escena una intervención escultórica y museográfica en torno a la lucha por la igualdad de la mujer, el derecho a las diversidades sexuales y de identidad de género. Las piezas artísticas incluidas recuerdan atuendos comunes en prácticas de afirmación y acción colectiva que, volcadas al espacio público, denuncian la discriminación y formas de violencia, y demandan la liberación y equidad para todxs; otras encarnan cuerpoxs otrxs que cuestionan la imposición binaria, la homogeneidad y reclaman una ampliación de la categoría y el concepto de lo humano.

En *Escaparate: Juntas hasta trepar* participan las artistas Deisy Hernández y Matilde Guerrero, con museografía del equipo TRansHisTor(ia).



TRansHisTor(ia), Dei Hernández y Matilde Guerrero. *Escaparate: Juntas hasta trepar* (vista general). Instalación, escultura. 2023/
TRansHisTor(ia), Dei Hernández and Matilde Guerrero. *Window: Together until we climb* (Overview). Installation, sculpture. 2023.





WINDOW 3. TOGETHER UNTIL WE CLIMB

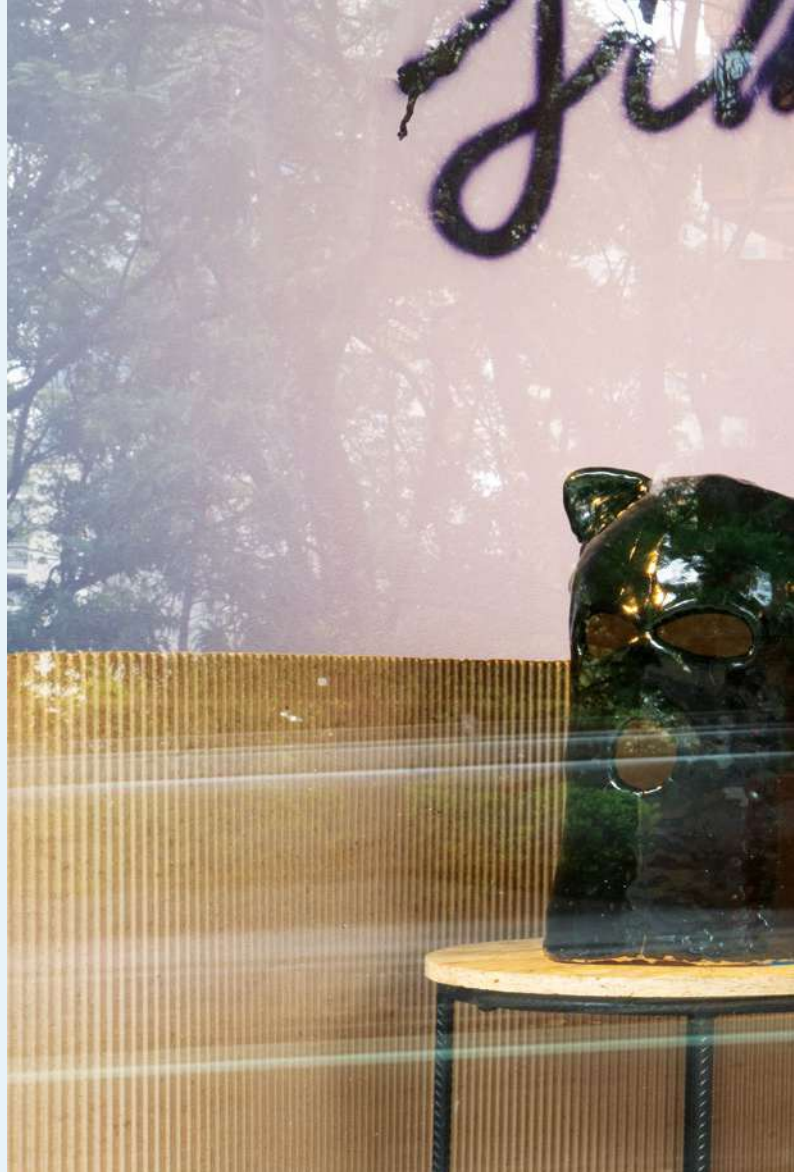
(FROM MARCH 11 TO APRIL 29, 2023)

This third exhibition stages a sculptural and museographic intervention around the struggle for women's equality, the right to sexual and gender identity diversities. The artistic pieces included recall common attire in practices of affirmation and collective action that, poured into the public space, denounce discrimination and forms of violence, and demand liberation and equity for everyone; others embody other bodies that question binary imposition, homogeneity, and claim an expansion of the category and the concept of being human.

Escaparate 3. Juntas hasta trepar (Window 3. Together until we climb), is performed by artists Deisy Hernández and Matilde Guerrero, with museography by the TRansHisTor(ia) team.



TRansHisTor(ia), Dei Hernández y Matilde Guerrero. *Escaparate: Juntas hasta trepar* (detalles). Instalación, escultura. 2023/ TRansHisTor(ia), Dei Hernández and Matilde Guerrero. *Window: Together until we climb* (detalles). Installation, sculpture. 2023.





SOBRE TRansHisTor(ia)

Integrado por María Sol Barón y Camilo Ordóñez Robayo, es un colectivo independiente dedicado a desarrollar investigaciones, curadurías y publicaciones que enlazan las prácticas artísticas y la cultura visual para considerar diversas formas de imaginación política y problemas relativos a la economía. Usualmente conforma equipos de estudio, investigación y creación para el desarrollo de estos proyectos.

TRansHisTor(ia) ha realizado las curadurías *Múltiples y originales: Arte y cultura visual en Colombia, años 70*, financiada por la Pontificia Universidad Javeriana (2010-2011); *Rojo y más rojo: Taller 4 rojo*, IV Premio de Curaduría Histórica de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, presentada en Bogotá, Medellín y Cali (2012-2014); *La revolución no será televisada*, y *Con Wilson...: Dos décadas vulnerables, locales y visuales*, sobre la trayectoria del artista colombiano Wilson Díaz (2014), Beca de Exposiciones, Idartes 2014, y cofinanciación de la Pontificia Universidad Javeriana; *Sal vigua*, comisionada por el programa Prisma, de la Cámara de Comercio de Bogotá (2015); *La nariz del diablo*, para el Espacio Odeón, en Bogotá (2017); *Unidad y combate: Clemencia Lucena y los trabajadores del arte revolucionario*, financiada por la Pontificia Universidad Javeriana y el apoyo de Piedra Tijera Papel, Bogotá (2019); *Contrainformación: El revés de la trama*, comisionada por el Ministerio de Cultura para el 45 SNA, en la Galería Santa Fe y otros espacios de Bogotá

(2019); Wilson Díaz: *Gusto y conflicto, motivos para coleccionar*, en el Museo La Tertulia, Cali (2021-2022), y *Barrios del mundo, ¡Uníos!*, comisionada por Plural Nodo Cultural, Bogotá (2022).

Sus publicaciones incluyen artículos, capítulos y ponencias derivadas de estos proyectos, y los libros *Con Wilson: Anotaciones, artistadas e incidentes* (Ministerio de Cultura, 2014); *Rojo y más Rojo: Taller 4 rojo; Producción gráfica y acción directa* (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2015); junto a Gabriela Pinilla, *Movimiento hacia la izquierda* (Ministerio de Cultura, 2016) y *De la vía armada a la Vía Láctea: Monos e historietas de Joe Broderick* (Idartes, 2018), *Múltiples y originales: Arte y cultura visual en Colombia, años 70* (Editorial Javeriana, 2019) y *Barrios del mundo: ¡Uníos!* (Plural Nodo Cultural, 2021).

ABOUT TRansHisTor(ia)

The collective TRansHisTor(ia), comprised by María Sol Barón and Camilo Ordóñez Robayo, is an independent group dedicated to conducting research, curating exhibitions, and publishing works that link artistic practices and visual culture to explore different kinds of political imagination and issues pertaining to the economy. This collective typically forms teams for the study, research, and creation of these projects.

TRansHisTor(ia) has curated several exhibitions, including *Múltiples y originales: Arte y cultura visual en Colombia, años 70* (Multiple and Original: Art and Visual Culture in Colombia, 1970s), funded by the Pontificia Universidad Javeriana (2010-2011); *Rojo y más rojo: Taller 4 rojo* (Red and More Red: Workshop 4 Red), the Gilberto Alzate Avendaño Foundation's IV Historical Curatorship Award, exhibited in Bogotá, Medellín, and Cali (2012-2014); *La revolución no será televisada, y Con Wilson...: Dos décadas vulnerables, locales y visuales* (The Revolution Will Not Be Televised and with Wilson...: Two Vulnerable, Local, and Visual Decades), on the trajectory of Colombian artist Wilson Díaz (2014), Exhibition Grant, Idartes 2014, and co-financed by the Pontificia Universidad Javeriana; *Sal Vigua* (Salt Vigua), commissioned by the Prisma program of the Bogotá Chamber of Commerce (2015); *La nariz del diablo* (The Devil's Nose), for Espacio Odeón in Bogotá (2017); *Unidad y combate: Clemencia Lucena y los trabajadores del arte revolucionario* (Unity and Struggle: Clemencia Lucena and the Revolutionary Art Workers), funded by the Pontificia Universidad Javeriana with support from Piedra Tijera Papel, Bogotá (2019); *Contrainformación:*

El revés de la trama (Counterinformation: The Reverse of the Plot), commissioned by the Ministry of Culture for the 45th National Salon of Artists (SNA) at the Galería Santa Fe and other spaces in Bogotá (2019); *Wilson Díaz: Gusto y conflicto, motivos para coleccionar* (Wilson Díaz: Taste and Conflict, Motives for Collecting), at the La Tertulia Museum, Cali (2021-2022), and *Barrios del mundo, ¡Uníos!* (Neighborhoods of the World, Unite!), commissioned by Plural Nodo Cultural, Bogotá (2022).

Moreover, their publications include articles, chapters, and presentations derived from these projects, as well as books such as *Con Wilson: Anotaciones, artistadas e incidentes* (With Wilson: Annotations, Artistic Acts, and Incidents) (Ministry of Culture, 2014); *Rojo y más Rojo: Taller 4 rojo; Producción gráfica y acción directa* (Red and More Red: Workshop 4 Red; Graphic Production and Direct Action) (Gilberto Alzate Avendaño Foundation, 2015); along with Gabriela Pinilla, *Movimiento hacia la izquierda* (Movement Towards the Left) (Ministry of Culture, 2016) and *De la vía armada a la Vía Láctea: Monos e historietas de Joe Broderick* (From Armed Struggle to the Milky Way: Monkeys and Comics by Joe Broderick) (Idartes, 2018), *Múltiples y originales: Arte y cultura visual en Colombia, años 70* (Multiple and Original: Art and Visual Culture in Colombia, 1970s) (Javeriana Editorial, 2019), and *Barrios del mundo: ¡Uníos!* (Neighborhoods of the World: Unite!) (Plural Nodo Cultural, 2021).

FESTIVAL GRÁFICAS DEL SUR

SOUTHERN GRAPHICS FESTIVAL



LA TOMA VISUAL

(Jhon Fredy Madrigal, Tatiana Carvajal y Daniel Suárez)

Proyecto exhibido en la Galería del Movimiento de Fotógrafos, calle 72A Bis, n.º 17C-12 sur, Ciudad Bolívar Laboratorios de fanzine realizados en la Biblioteca Comunitaria Violetta, carrera 27H n.º 711 con calle 22 sur, Paraíso Ciudad Bolívar, y en la Casa de la Cultura de Tunjuelito, Diagonal 52D sur n.º 27-21/Project exhibited at Galería del Movimiento de Fotógrafos, calle 72A Bis n.º 17C-12 sur, Ciudad Bolívar Laboratorios de fanzine (Fanzine's laboratories) performed at Biblioteca Comunitaria Violetta, carrera 27H, n.º 711 con calle 22 sur, Paraíso Ciudad Bolívar, and Casa de la Cultura de Tunjuelito, Diagonal 52D sur n.º 27-21

Artistas/Artists: Adriana Pachón Rojas, Andrey Camilo Chauta Oliveros, Brayan Steven, Zamora Vargas, Cristiam David Estupiñán Rodríguez, Cristian Camilo Mateus, Daniel Estiven Vargas Rocha, David Maday Cadavid Suárez, Deisy Andrea Beltrán, Japu, Jefersson Stiven



Huertas Hernández, Jeisson Andrés Martínez Otálora, Jesús Antonio Umaña Pachón, Jesús Orlando González Galeano, Laura Milena Gil Varela, María Margarita Montes Sánchez, Mario Andrés González, Mario Enrique Arévalo, Óscar Mauricio Ojeda Teuta, Sergio Galvis Triviño, Sergio Navas Hernández, Sergio Nicolás Orduz Acosta, Wilson Ignacio Cruz Novoa, Yeferson David Rodríguez Castaño, Yulith Andrea Martínez Vargas

Redes sociales/Social media

Instagram: @latomavisual

Facebook: @Latomavisual.Festival

Website: latomavisual@gmail.com

FESTIVAL GRÁFICAS DEL SUR 2022. CUARTA VERSIÓN DE “ARTISTAS EN EL SUR”

(SEPTIEMBRE A DICIEMBRE DE 2022)

La exposición *Artistas en el sur* se desarrolló en el marco del Festival Gráficas del Sur, organizado por el colectivo La Toma Visual, ganador de la Beca de Programación en Artes Plásticas y Visuales Red Galería Santa Fe, en la categoría Programación continua, 2022.

Esta muestra es un espacio que busca, por medio de las artes plásticas y visuales, fomentar un diálogo entre integrantes del sector artístico que habitan en localidades del sur de Bogotá y la comunidad bogotana. Asimismo, tiene el propósito de irrumpir en los circuitos centralizados del arte en la ciudad, incentivando tensiones y discusiones entre las diversas lecturas, perspectivas y propuestas, para lo cual emplea el arte como recurso narrativo. Las obras reivindican la percepción del sur e invitan a reflexionar acerca de su realidad sociocultural.

Al rescatar otras estéticas, *Artistas en el sur* recorre, resignifica y reinterpreta los territorios, ofreciendo así otras miradas desde y hacia el sur. Fotógrafos, pintores, ilustradores, diseñadores, grafiteros, dibujantes y grabadores de diferentes edades, con una amplia trayectoria artística, fueron

convocados para dialogar a partir de sus obras sobre temáticas como la cotidianidad, las estéticas y arquitecturas barriales, los oficios populares, los animales habitantes en la ciudad y el campo, la vida y la muerte, las transformaciones, múltiples relaciones y problemáticas de los territorios, la expansión de la ciudad y la marginalidad, la memoria y la riqueza del sur. La exposición busca enriquecer las visiones y referentes identitarios de la ciudad y pretende mostrar el potencial de la interdisciplinariedad para promover la cohesión social y hacer visibles las propuestas artísticas, para propiciar y fortalecer la apropiación en y de las periferias, demostrando así las múltiples funciones del arte.

LABORATORIO DE FANZINE

(3, 17, 21, 24 DE SEPTIEMBRE 2022)

EXPOSICIÓN ARTISTAS EN EL SUR

(DEL 4 DE NOVIEMBRE AL 2 DE DICIEMBRE DE 2022)

FESTIVAL GRÁFICAS DEL SUR

(11 DE DICIEMBRE DE 2022)

SOUTHERN GRAPHICS FESTIVAL 2022. FOURTH VERSION OF ARTISTS IN THE SOUTH

(FROM SEPTEMBER TO DECEMBER, 2022)

The exhibition *Artistas en el Sur* (Artists in the South) was developed within the framework of the Southern Graphics Festival, organized by Colectivo La Toma Visual, winner of the Visual Arts Programming Grant from Red Galería Santa Fe, in the continuous programming category for 2022.

This exhibition is a space that seeks, through visual arts, to promote a dialogue among members of the artistic community living in the southern boroughs of Bogotá and the Bogota community. Likewise, it aims to disrupt the centralized art circuits in the city, encouraging arguments and discussions among the various readings, perspectives, and proposals, wherefore it employs art as a narrative resource. The works reclaim the perception of the south and invite reflection on its sociocultural reality.

By rescuing other aesthetics, *Artistas en el Sur* (Artists in the South) traverses, reinterprets, and resignifies the territories, thus offering other perspectives from and towards the south. Photographers, painters,

illustrators, designers, graffiti artists, draftsmen, and printmakers of different ages, with a wide artistic trajectory, were called upon to dialogue based on their works on themes such as everyday life, neighborhood aesthetics and architectures, popular trades, the animals inhabiting the city and the countryside, life and death, transformations, multiple relationships and issues of the territories, the city's expansion and marginalization, memory, and the wealth of the south. The exhibition aims to enrich the city's visions and identity references and intends to showcase the potential of interdisciplinarity to promote social cohesion and make artistic proposals visible, to promote and strengthen the appropriation in and of the peripheries, thus demonstrating the multiple functions of art.

FANZINE'S LABORATORY

(SEPTEMBER 3, 17, 21, 24, 2022)

EXHIBITION ARTISTS IN THE SOUTH

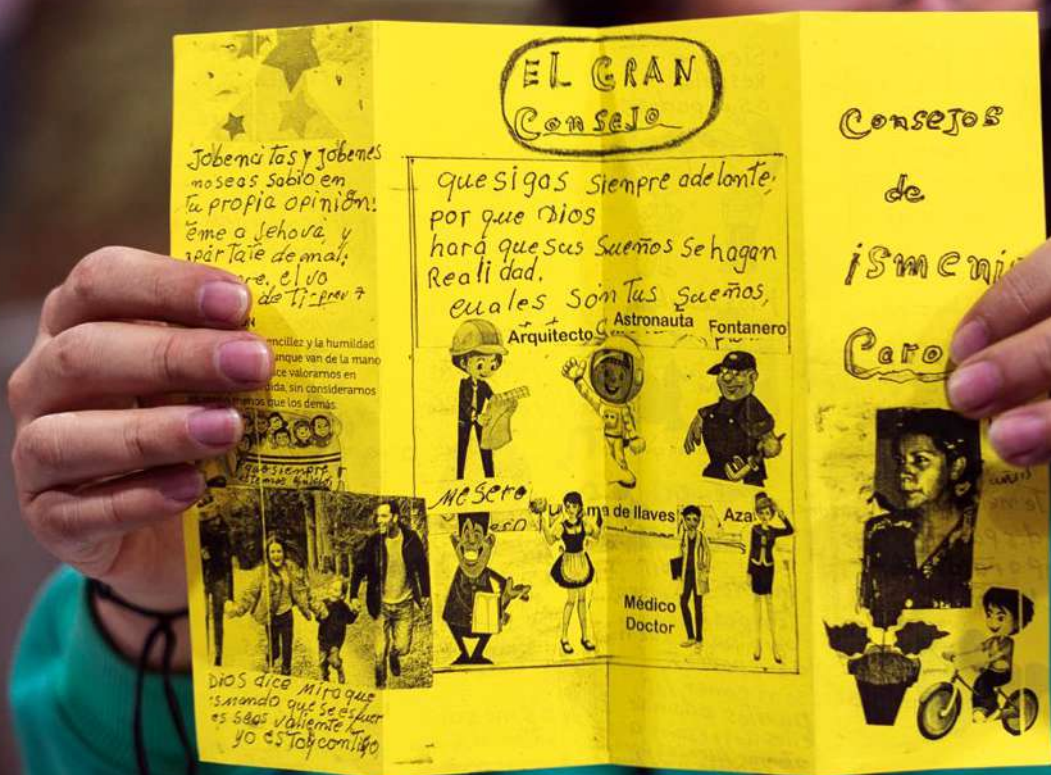
(NOVEMBER 4 - DECEMBER 2, 2022)

SOUTHERN GRAPHICS FESTIVAL

(DECEMBER 11, 2022)



La Toma Visual. Festival Gráficas del Sur.
Laboratorio de fanzine. Septiembre de 2022/
Southern Graphics Festival. Fanzine's laboratory.
September, 2022.







La Toma Visual. Exposición
Artistas en el sur. 2022/Exhibition
Artists in the south. 2022.



David Maday Cadavid Suárez. *El cuerpo vestido en la sociedad*. Óleo sobre lienzo. 2021/*The clothed body in society*. Oil on canvas. 2021.



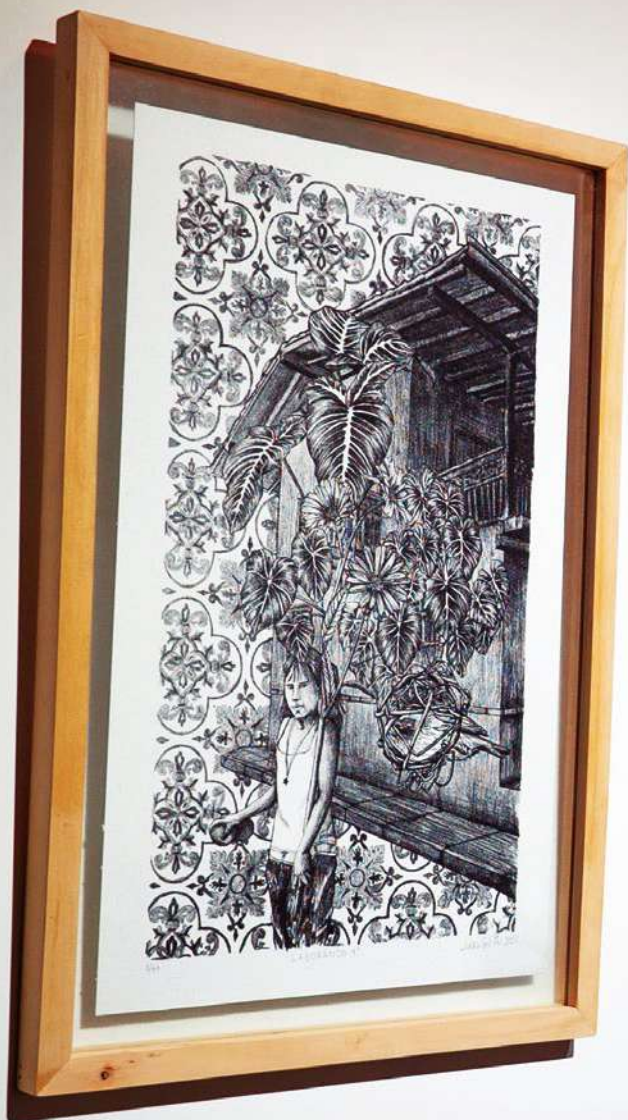
Cristian Mateus. *Lecturalesas*. Acrílico sobre tela. 2022/*Lecturalesas*. Acrylic on canvas. 2022.



La Toma Visual. Exposición
Artistas en el sur. 2022/
Exhibition Artists in the
south. 2022.



Laura Milena Gil Varela. *Laborando*. Litografía,
grabado sobre piedra pulimentada. 2022/*Working*.
Lithograph, engraving on polished stone. 2022.

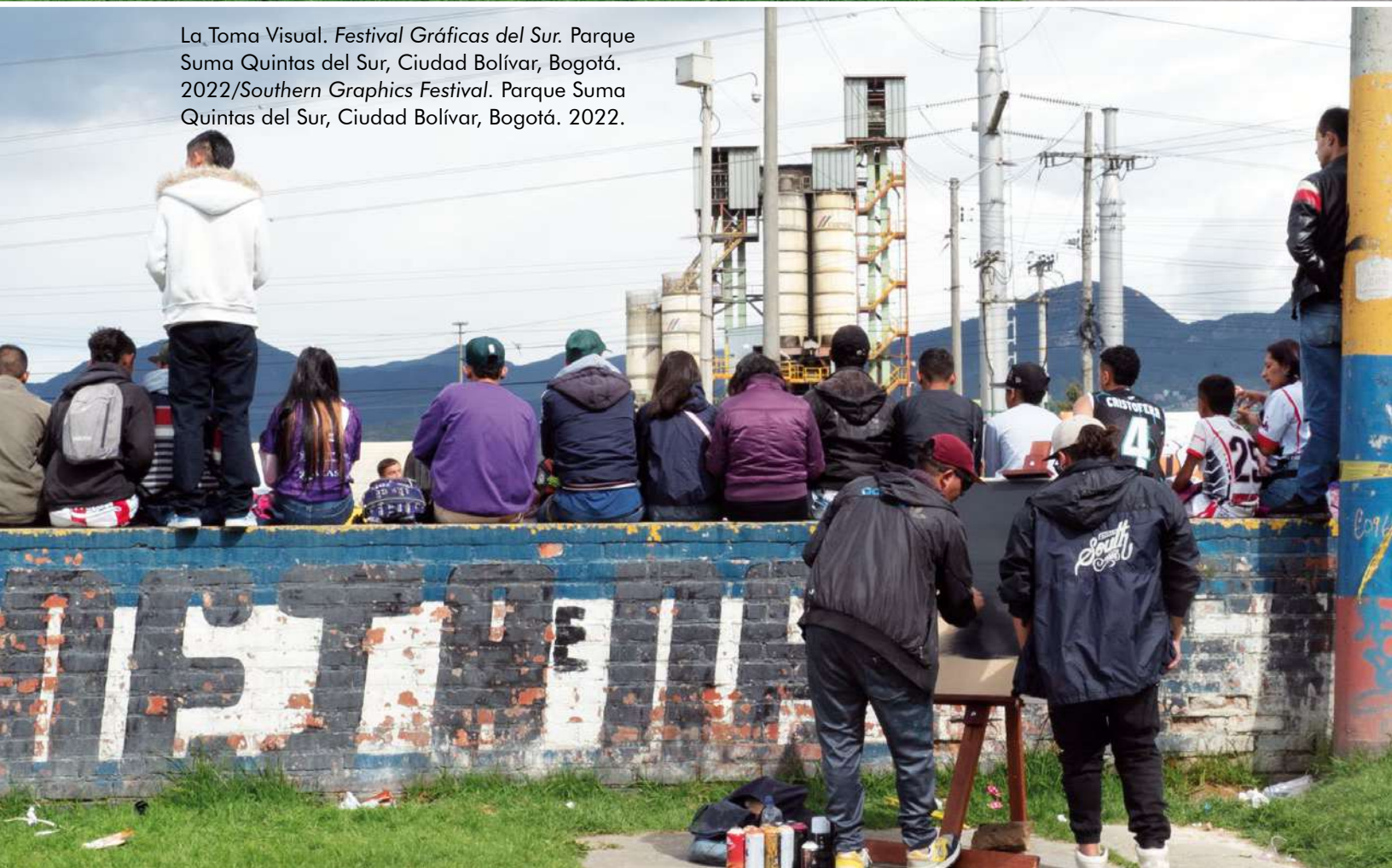




La Toma Visual. Festival Gráficas del Sur. Parque Suma Quintas del Sur, Ciudad Bolívar, Bogotá. 2022/Southern Graphics Festival. Parque Suma Quintas del Sur, Ciudad Bolívar, Bogotá. 2022.



La Toma Visual. Festival Gráficas del Sur. Parque Suma Quintas del Sur, Ciudad Bolívar, Bogotá. 2022/Southern Graphics Festival. Parque Suma Quintas del Sur, Ciudad Bolívar, Bogotá. 2022.



SOBRE LA TOMA VISUAL

El colectivo Toma Visual nació como una propuesta de acciones artísticas, plásticas y de diseño gráfico que parte de la expresión individual hasta llegar a una expresión colectiva. Desarrolla piezas, publicaciones e intervenciones en espacio público que den cuenta de los pensamientos, ideales y sentimientos de los habitantes de Ciudad Bolívar y la periferia bogotana. La Toma Visual realiza procesos de laboratorios artísticos en los que participan artistas plásticos y visuales. Asimismo, organiza el Festival Gráficas del Sur, donde se juntan comunidad y los artistas con intereses en la producción de arte gráfico.





ABOUT LA TOMA VISUAL

Colectivo La Toma Visual was born as a proposal for artistic, visual, and graphic design actions that start from individual expression and evolve into a collective expression. This collective develops pieces, publications, and interventions in public spaces that reflect the thoughts, ideals, and feelings of the inhabitants of Ciudad Bolívar and the outskirts of Bogotá. Toma Visual conducts artistic laboratory processes involving visual and plastic artists. Furthermore, it organizes the Festival Gráficas del Sur (Southern Graphics Festival), where the community and artists with interests in graphic art production come together.



La Toma Visual. *Exposición Artistas en el sur. 2022/Exhibition Artists in the south. 2022.*



POSTMONUMENTA. LA REINVENCIÓN DEL PEDESTAL VACÍO: REEXISTENCIA Y SOBERANÍA DIGITAL

**POSTMONUMENTA. THE REINVENTION
OF THE EMPTY PEDESTAL: REEXISTENCE
AND DIGITAL SOVEREIGNTY**



POSMONUMENTA

(Arturo Ramírez Valderrama,
Julián Santana Rodríguez y
Alejandra Acevedo Mojica)

Proyecto exhibido en la sala E de la
Cinemateca de Bogotá,
carrera 3 n.º 19-10/Project exhibited at
room E, Cinemateca de Bogotá,
carrera 3 n.º 19-10

Representante/Representative:

Arturo Ramírez Valderrama

Director artístico/Arts director:

Julián Santana Rodríguez

Coordinación general/General

coordination: Alejandra Acevedo Mojica

Fotografía/Photography:

Juanita González Cardona y Alexis Lozano

Redes sociales/Social media

Instagram: @posmonumental

Facebook: PosMonumenta

Website: posmonumenta@gmail.com



LA REINVENCIÓN DEL PEDESTAL VACÍO: REEXISTENCIA Y SOBERANÍA DIGITAL

La necesidad generalizada de demoler monumentos por fuera puede llevarnos a la necesidad equivalente de demolerlos también por dentro. Vestigios y pedestales vacíos que atraviesan barreras geográficas, patrimoniales, político-administrativas y socioculturales operan para liberar también dimensiones micropolíticas, místicas e íntimas.

Abordamos estos vestigios y acontecimientos desde cosmovisiones y sistemas culturales no hegemónicos que proporcionan una conexión sensible, no antropocéntrica, y más bien ecosistémica, con el espacio y el entorno, al que llamamos “La reinvencción del pedestal vacío”, que se trata de una instalación inmersiva que hace uso del *videomapping* proyectado sobre una multiplicidad de pantallas flotantes que conforman una vista de 360 grados que, junto al diseño sonoro octofónico, permiten acceder de manera expresiva e intensa al archivo vivo de material audiovisual, sonoro y testimonial que @posmonumenta ha venido recogiendo a lo largo de aproximadamente cincuenta círculos de palabra y escucha, así como en acciones participativas en espacio público que incluyen el uso sistemático de la herramienta del *videomapping* y una serie de “quiebres participativos” realizados en

las últimas cinco versiones del Festival de Monumento Participativo y Comunitario en diversos territorios de Colombia.

Esta instalación busca ser un punto de partida en el ejercicio reflexivo de la digitalización de la plazoleta Misak, en Bogotá, especialmente su pedestal, que permanece vacío luego de que, en el marco del paro nacional de 2021, la comunidad Misak, asentada mayormente en el Cauca, y con un cabildo en Bogotá, tumbara, el 7 de mayo de 2021, el monumento construido en homenaje a Jiménez de Quesada, luego de tumbar otros dos monumentos de otro conquistador español, Sebastián de Belalcázar, el 28 de abril de 2021 en Cali y el 16 de septiembre de 2020 en Popayán.

Partiendo del punto de vista del monumento público colonial, figura central, elevada, masculina y generalmente ostentosa de simbología bélica y religiosa de sometimiento y dominación —figura similar a la del posterior modelo de panóptico en la arquitectura carcelaria, y hoy en día a las cámaras de seguridad de 360 grados de los sistemas de perfilamiento por reconocimiento facial—, la instalación plantea, por un lado, y como gesto irónico, también el uso de una vista de 360°, como el modo más propicio para observar el quiebre del paradigma actual de espacio público, ahora desbordado por la masiva representatividad de las luchas sociales en las movilizaciones recientes (allí es un elemento fundamental, el documento audiovisual del momento histórico en que el monumento de Jiménez de Quesada es derribado); y por otro lado, el posmonumento

que, mediante la configuración del “círculo de palabra y escucha”, manifiesta el contrapunto epistemológico, ya no desde el centro, como herramienta de control total, sino hacia un Nu Nachak (*El Grán Fogón*, en lengua mam-trik, del pueblo misak), como un escenario de encuentro y participación colectiva.

Al mismo tiempo “La reinención del pedestal vacío: Reexistencia y soberanía digital” busca generar un espacio de encuentro y de participación que permita reflexionar en torno a las posibilidades, dispositivos y medios con que la ciudadanía en un mundo contemporáneo pospandemia y un país posmovilización social teje una serie de nuevas prácticas para resignificar el espacio público y sus escenarios de memoria.

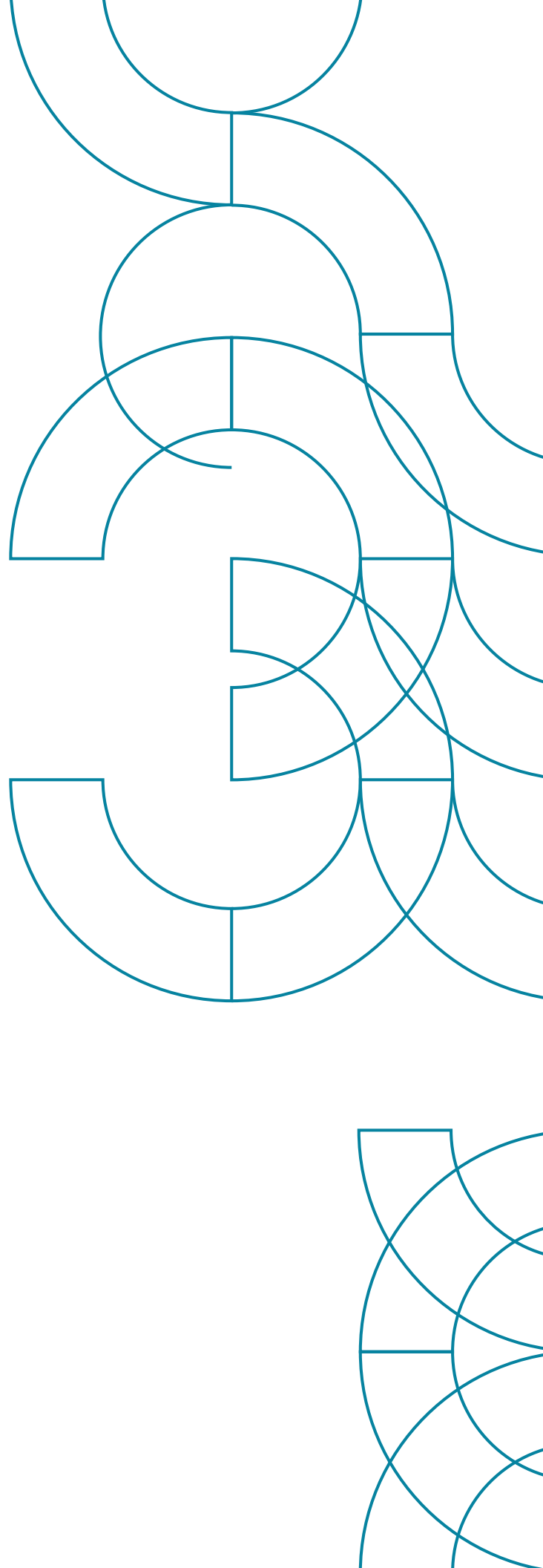
La instalación, de dimensiones variables, fue mostrada por primera vez entre el 2 y 20 de marzo de 2023, adaptada a la sala E de la Cinemateca de Bogotá, con una dimensión de 11 metros de diámetro por 8 metros de altura, y haciendo uso de cinco proyectores, doscientas superficies de proyección mapeadas, ocho parlantes distribuidos espacialmente de forma envolvente, y una duración de 45 minutos.

EXPOSICIÓN LA REINVENCIÓN DEL PEDESTAL VACÍO

(DEL 2 AL 21 DE MARZO DE 2023)

LABORATORIO CIUDADANO

(2, 3, 4, 6, 7, 8 DE MARZO DE 2023)



THE REINVENTION OF THE EMPTY PEDESTAL: REEXISTENCE AND DIGITAL SOVEREIGNTY

The widespread need to demolish monuments externally can lead us to an equivalent need to demolish them internally as well. Vestiges and empty pedestals that traverse geographical, heritage, political-administrative, and sociocultural barriers operate to also release micro-political, mystical, and intimate dimensions.

We approach these vestiges and events from non-hegemonic cosmologies and cultural systems that provide a sensitive, non-anthropocentric, and rather ecosystemic connection to space and the environment, which we call “The Reinvention of the Empty Pedestal.” It is an immersive installation that uses videomapping projected onto a multiplicity of floating screens forming a 360-degree view. Together with octophonic sound design, it enables expressive and intense access to the living archive of audiovisual, sonic, and testimonial material that @posmonumenta has been collecting over approximately fifty circles of word and listening, as well as in participatory actions in public spaces that include the systematic use of videomapping and a series of “participatory breaks” carried out in the last five versions of the Festival del Monumento Participativo y Comunitario (Festival of Participatory and

Community Monument) in various territories of Colombia.

This installation is intended to become a starting point in the reflective exercise of digitizing the Misak square in Bogotá, especially its pedestal, which remains empty after the Misak community, mostly settled in Cauca, with a council in Bogotá, toppled, on May 7, 2021, the monument built in homage to Jiménez de Quesada. This followed the toppling of two other monuments of another Spanish conquistador, Sebastián de Belalcázar, on April 28, 2021, in Cali, and on September 16, 2020, in Popayán.

From the standpoint of the colonial public monument, a central, elevated, male and generally ostentatious figure of warlike and religious symbolism of subjugation and domination—similar to the later model of the panoptic in jail architecture, and today’s 360-degree security cameras in facial recognition profiling systems—the installation proposes, on the one hand, and as an ironic gesture, the use of a 360° view as the most suitable way to observe the breaking of the current public space paradigm, now overflowed by the massive representativeness of recent social struggles in the mobilizations (as a fundamental element, we use the audiovisual document of the historical moment when the Jiménez de Quesada monument is toppled); and on the other hand, the post-monument that, through the configuration of the “circle of word and listening,” expresses the epistemological counterpoint, no longer from the center as a tool of total control, but towards a Nu Nachak (The Great Hearth, in

Mamtrik language, of the Misak people), as a scenario for gathering and collective participation.

At the same time, “The Reinvention of the Empty Pedestal: Re-existence and digital sovereignty” is intended to create a space for meeting and participation that enables the thought on the possibilities, devices, and means whereby citizens in a contemporary post-pandemic world and a post-social mobilization country, weave a set of new practices to resignify public space and its memory scenes.

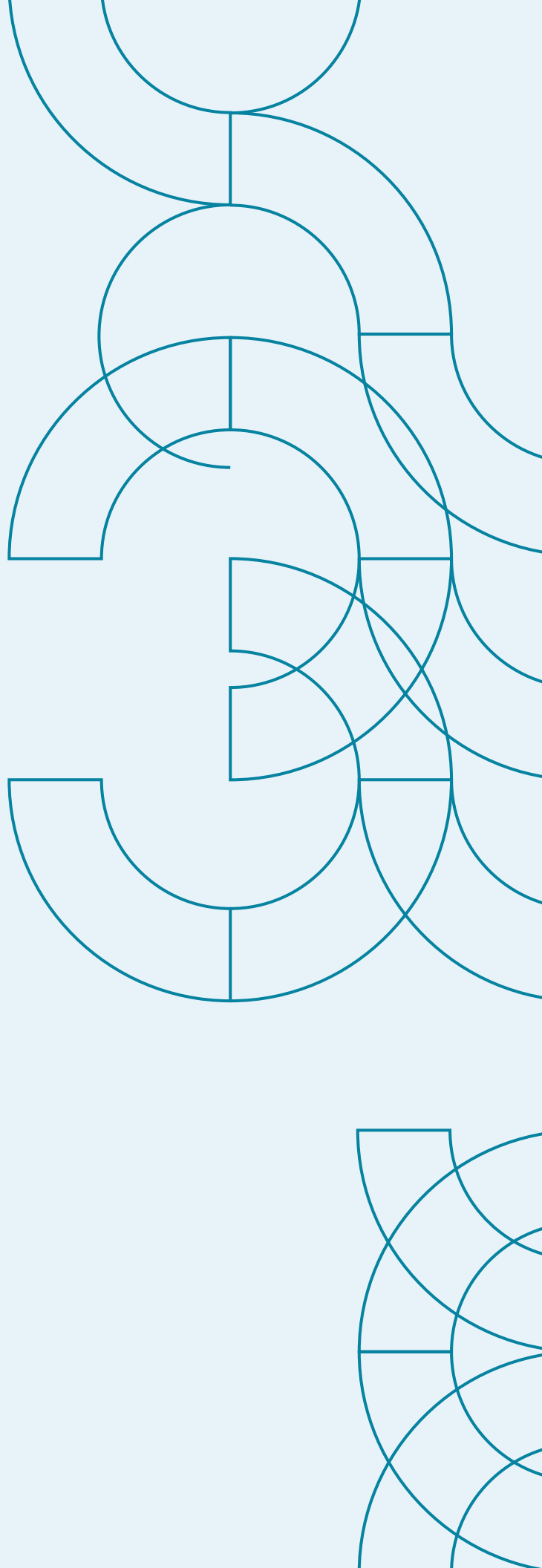
The installation, of variable dimensions, was first shown between March 2 and 20, 2023, adapted to the E room of the Cinemateca de Bogotá, with a dimension of 11 meters in diameter by 8 meters in height, using five projectors, two hundred mapped projection surfaces, eight spatially distributed surround speakers, and a duration of 45 minutes.

THE REINVENTION OF THE EMPTY PEDESTAL

(FROM MARCH 2 TO 21, 2023)

CITIZEN LABORATORY

(MARCH 2, 3, 4, 6, 7, 8, 2023)



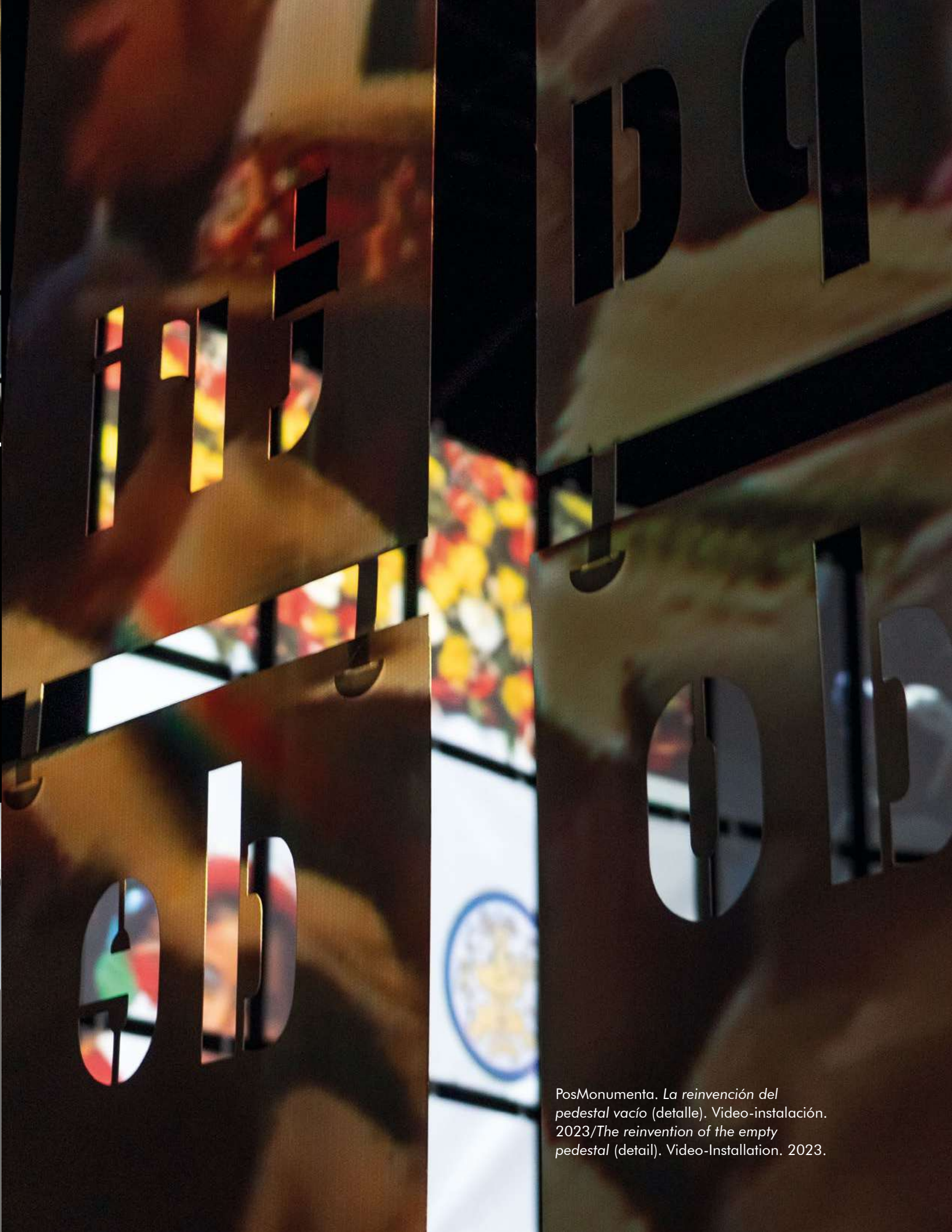


PosMonumenta. *La reinención del pedestal vacío* (detalles). Video-instalación. 2023/*The reinvention of the empty pedestal* (details). Video-Installation. 2023.



La reinención del pedestal vacío. Video-instalación. 2023/*The reinvention of the empty pedestal*. Video-Installation. 2023.





PosMonumenta. *La reinención del pedestal vacío* (detalle). Video-instalación. 2023/*The reinvention of the empty pedestal* (detail). Video-Installation. 2023.



PosMonumenta. *La reinención del pedestal vacío* (vista general). 2023/*The reinvention of the empty pedestal* (Overview). 2023.



ACERCA DE POSMONUMENTA

Desde el 2020 venimos trabajando como agrupación en el desarrollo de metodologías de creación participativa comunitaria, la apropiación crítica ciudadana de las tecnologías de la información, así como en acciones de activación de memoria en escenarios y espacios públicos. PosMonumenta, con miras a generar una apropiación activa, crítica e independiente de diversos lugares, objetos de memoria y escenarios patrimoniales, se ha centrado en la realización del Festival de Monumento Participativo y Comunitario, un espacio que articula todos los procesos ciudadanos de creación y experimentación transmedia en un solo evento que trimestralmente, durante dos semanas, busca activar espacios de memoria y monumentos en las localidades de Bogotá y otros espacios del país. Hasta el momento se han realizado seis versiones.

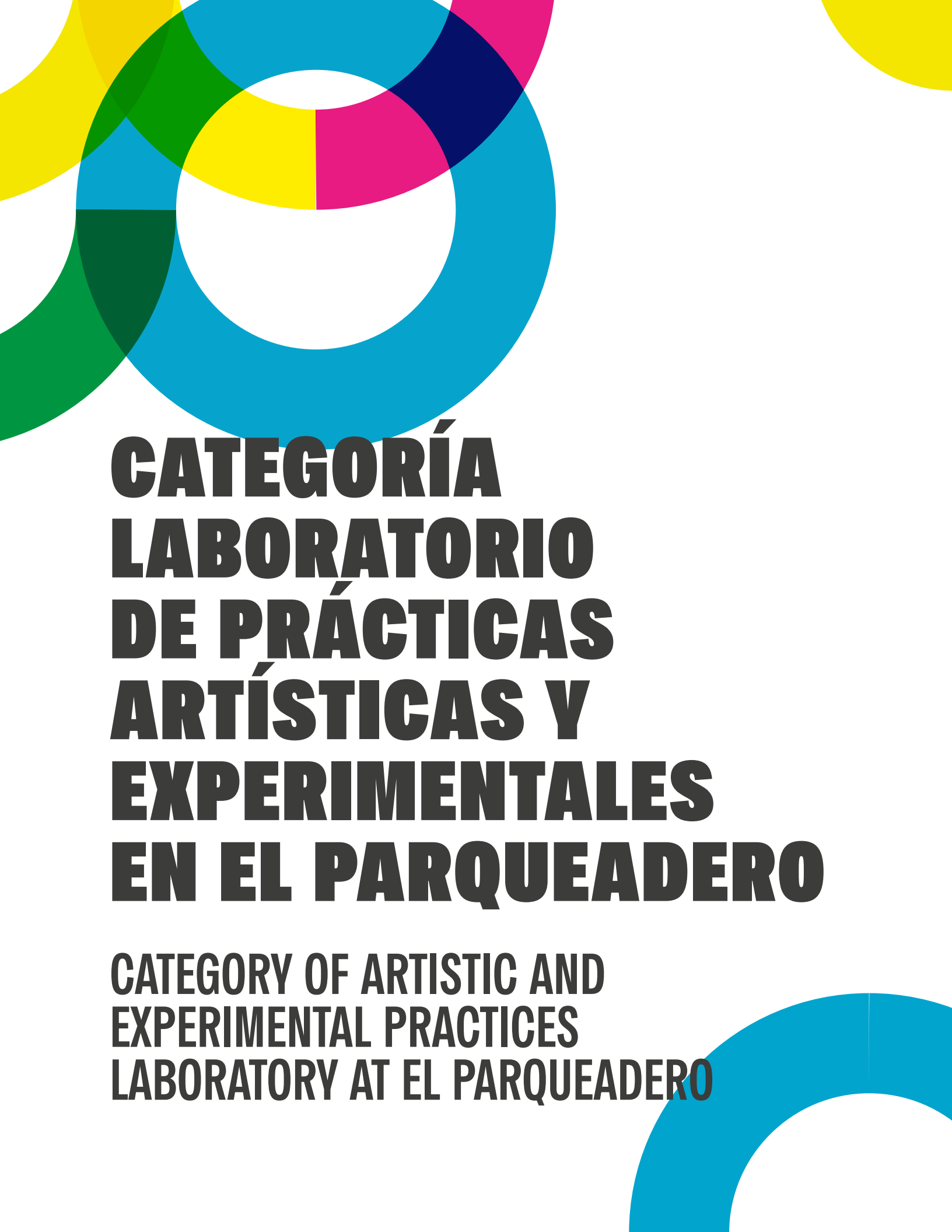


PosMonumenta. *La reinención del pedestal vacío* (detalle). Video-instalación. 2023/*The reinvention of the empty pedestal* (detail). Video-Installation. 2023.



ABOUT POSMONUMENTA

Since 2020, we have been working as a collective on the development of methodologies for participatory community creation, the critical citizen appropriation of information technologies, as well as actions to activate memory in public spaces and scenarios. PosMonumenta is intended to generate an active, critical, and independent appropriation of various places, memory objects, and heritage sites, and has focused on organizing the Festival del Monumento Participativo y Comunitario (Festival of Participatory and Community Monument). This event serves as a space that brings together all citizen processes of creation and transmedia experimentation in a single event held quarterly for two weeks. The festival aims to activate spaces of memory and monuments in the boroughs of Bogotá and other areas of the country. So far, six versions of the festival have been made.



CATEGORÍA LABORATORIO DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y EXPERIMENTALES EN EL PARQUEADERO

**CATEGORY OF ARTISTIC AND
EXPERIMENTAL PRACTICES
LABORATORY AT EL PARQUEADERO**



CYBERDUELOS

CYBERMOURNINGS



PROYECTO_555

(Juan David Mora Lozano y
Valentina Ruiz Becerra)

**Proyecto exhibido en El Parqueadero,
Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU),
calle 11 n.º 4-21, Bogotá/Project
exhibited at El Parqueadero, Museo
de Arte Miguel Urrutia (MAMU), calle 11
n.º 4-21, Bogotá**

Artistas invitados/Invited guests:

Pablo Pinto, Sandra Rengifo, Julián García,
Erika Montoya, Carlos Bonil, William
Contreras Alfonso y Santiago Echeverry

Fotografía/Photography:

Mónica Torregrosa, Proyecto_555
y Santiago Echeverry

Redes sociales/Social media

Instagram: @prj_555



CYBERDUELOS

(DEL 4 AL 29 DE AGOSTO DE 2022)

01000011 01111001 01100010
01100101 01110010 01000100 01110101
01100101 01101100 01101111 01110011
00101110

La mirada se ha desplazado de la línea del horizonte, ha vuelto a ser vertical. Ya no vemos hacia “el cielo” con ilusión hacia una luz cálida en éxtasis; tampoco vemos con frontalidad el mundo, procurando confrontar un paisaje que rodea y refleja una realidad envolvente que observó la Modernidad. No, la mirada ha caído, y así mismo, el cuerpo. La luz fría de la pantalla es la que vigila la declinación de mi ser y mi tiempo.

La permanencia de la pantalla, la
impermanencia del cuerpo.
La pérdida... y la pérdida de la ima-
gen...
De lo extradiegético a lo diegético.
Enviar señales de latencia y persistencia.
¿Mi imagen y mi cuerpo ya no se actua-
lizan? Ya no me puedo previsualizar...
Jingles para partir, ¿y por qué no...?

La alegoría de un cuerpo “digitalizado”, el recuerdo alterado, la (re)construcción del rito, la simulación de la vida y la muerte, se sumergen en un mar de datos que albergan la promesa de la permanencia y la omnipresencia de la imagen a través de un cuerpo

desmaterializado. Inmortalizar el avatar que nos representa en la nube paradisiaca de la internet quiebra el espacio íntimo con la transmisión constante del todo: se fusiona el error y la liminalidad, al tiempo que se desbordan la presencia y la idea de presente. Simular el recuerdo de lo ausente a partir de inteligencia artificial (AI), la videovigilancia de cuerpos para asumir nuestras emociones y pasiones, se ha convertido en un filtro alterado por el dispositivo que me enuncia al mundo sin habitar en él.

CYBERMOURNINGS

(FROM AUGUST 4 TO AUGUST 29, 2022)

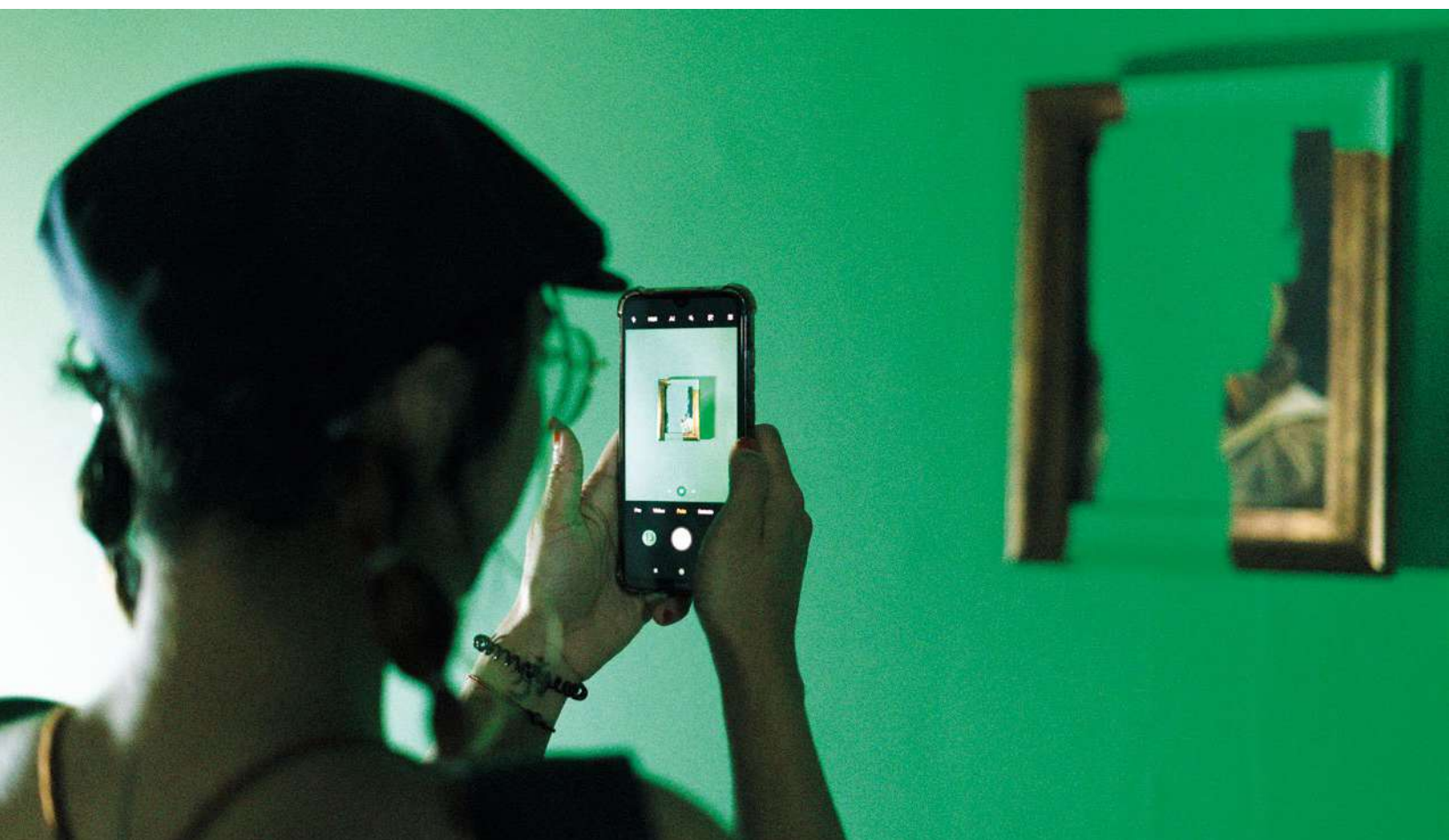
01000011 01111001 01100010
01100101 01110010 01000100 01110101
01100101 01101100 01101111 01110011
00101110

The gaze has shifted from the horizon line; it has returned to being vertical. We no longer look towards “the sky” with illusion towards a warm, ecstatic light; nor do we face the world frontally, attempting to confront a landscape that surrounds and reflects an enveloping reality observed by Modernity. No, the gaze has fallen, and with it, the body. The cold light of the screen is the one that watches over the decline of my being and my time.

The permanence of the screen, the
impermanence of the body.
The loss... and the loss of the image...
From the extradiegetic to the diegetic in
artistic terms.
Beaming signals of latency and per-
sistence.
Will my image and my body no longer
receive updates? I cannot preview
myself anymore...
Jingles to depart, and why not ...?

The allegory of a “digitized” body, the
altered memory, the (re)construction of rit-
ual, the simulation of life and death, immerse

themselves in a sea of data that harbors the promise of the permanence and omnipresence of the image through a dematerialized body. The immortalization of the avatar that represents us in the paradisiacal cloud of the internet fractures the intimate space with the constant transmission of everything: error and liminality merge, while presence and the notion of the present overflow. Simulating the memory of the absent through artificial intelligence (AI), the video surveillance of bodies to assume our emotions and passions has become an altered filter by the device that articulates me to the world without inhabiting it.



Proyecto 555. *CyberDuelos: La mirada después del internet.*
Video-instalación. Detalles de intervención interactiva.
2022/*CyberMournings: The gaze after the internet.* Video-
Installation. Details of interactive intervention. 2022.



CICLO 1 (APERTURA)

LA MIRADA A LA MUERTE DESPUÉS DE INTERNET
(Intervención videográfica y espacial. Encuentro alrededor del concepto del cyberduelo)

Proyecto_555 (Valentina Ruiz Becerra y Juan David Mora-Lozano)

JUEVES 4 DE AGOSTO DE 2022

En la apertura del laboratorio CyberDuelos se realizarán las activaciones de los elementos y plataformas de transmisión en el espacio, y se invitará al público a ser partícipe de esta gran instalación inmersiva en la que el cuerpo transmitido y su refracción es el protagonista en el espacio, para que se vea a sí mismo desmaterializado en el video en vivo.

(La permanencia de la pantalla, la impermanencia del cuerpo).

CyberDuelos es un laboratorio transmedial que busca generar una expansión del entorno físico mediante el despliegue de unas posibles adaptaciones, tanto textuales como virtuales, de los elementos simbólicos que habitarán el espacio instalativo. De esta manera, se pone en escena una serie de intervenciones performativas, telemáticas y escenográficas que generarán un espacio de discusión y reflexión sobre el uso de estos medios y la experiencia de la simulación de la vida y la muerte.

SOBRE PROYECTO_555

Nació de las inquietudes sobre el uso de dispositivos y tecnologías en la plástica contemporánea y sus relaciones matéricas y corpóreas. Conformado por Valentina Ruiz y Juan David Mora Lozano, este proyecto surgió de la necesidad de crear un espacio para la circulación, creación e investigación en el campo de las artes del tiempo y el lenguaje de los nuevos medios. Particularmente, en su hacer se concentra en fenómenos socio-culturales relacionados con la virtualidad, la obsolescencia y las formas en que estas han afectado y transformado los entornos que habitamos y el entorno artístico.

[HTTPS://WWW.PROYECTO555.COM/](https://www.proyecto555.com/)

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/PRJ_555/](https://www.instagram.com/prj_555/)

CYCLE 1 (OPENING)

LA MIRADA A LA MUERTE DESPUÉS DE INTERNET (THE LOOK OF DEATH AFTER THE INTERNET)

(Spatial and videographic intervention. Meeting around the concept of cybermourning)

Proyecto_555 (Valentina Ruiz Becerra and Juan David Mora-Lozano)

THURSDAY, AUGUST 4, 2022

In the opening of the CyberMournings laboratory, the activations of the elements and transmission platforms in the space will be performed, thus inviting the audience to participate in this grand immersive installation where the transmitted body and its refraction are the protagonists in the space, enabling them to see themselves dematerialized in the live video.

(The permanence of the screen, the impermanence of the body).

CyberMournings is a transmedia laboratory that aims to generate an expansion of the physical environment through the deployment of possible adaptations, both textual and virtual, of the symbolic elements that will inhabit the installative space. This way, a set of performative, telematic, and scenographic interventions are staged, creating a space for discussion and reflection on the use of these media and the experience of simulating life and death.

ABOUT PROYECTO_555

This initiative was born out of concerns about the use of devices and technologies in contemporary art and their material and corporeal relationships. Comprised by Valentina Ruiz and Juan David Mora Lozano, this project emerged from the need to create a space for the circulation, creation, and research in the field of time-based arts and the language of new media. Specifically, its focus lies on sociocultural phenomena pertaining to virtuality, obsolescence, and the ways in which these have affected and transformed the environments we inhabit and the artistic landscape.

[HTTPS://WWW.PROYECTO555.COM/](https://www.proyecto555.com/)

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/PRJ_555/](https://www.instagram.com/prj_555/)



Proyecto 555. *CyberDuelos: La mirada después del internet*.
Video-instalación. Detalle de intervención interactiva.
2022/*CyberMournings: The gaze after the internet*. Video-
Installation. Detail of interactive intervention. 2022.



CICLO 1 (INTERVENCIÓN SONORA)

NO ME TOQUEN ESE *BEAT* PORQUE ME MATAN

(Activación espacial-Ensamble sonoro)

Pablo Pinto

4 DE AGOSTO DE 2022

¿Podrá ser el ruido el lenguaje cuando ya hayamos perdido las imágenes? Esta intervención busca generar un dispositivo de ensamble mediante la exploración del sonido y su alteración/intersección en medio de la virtualidad del espacio, siendo este caracterizado por las diferentes fuentes de emisión que estarán presentes aludiendo a los procesos del duelo y sus simulacros. Se busca la exploración del sonido por medio de la presencia, las referencias musicales y los materiales primarios que surgen con el cuerpo y la acción (del sonido en vivo y su retransmisión).

PERFIL DEL ARTISTA

Compositor e intérprete de guitarra eléctrica de Bogotá. Realizó sus estudios de teoría, orquestación y composición con Daniel Álvarez y José Miguel Luna en la Universidad El Bosque. Ha realizado obras de música de cámara, para grupos populares, medios electrónicos y proyectos audiovisuales. Sus obras abarcan las estéticas de la música contemporánea, la música popular, la música electrónica y la instalación sonora.

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/
PINTOPABLO_](https://www.instagram.com/pintopablo_/)

CYCLE 1 (SOUND INTERVENTION)

DO NOT PLAY THAT BEAT OR IT WILL KILL ME

(Spatial activation - Sound ensemble)

Pablo Pinto

AUGUST 4, 2022

Could noise become the language when we have already lost the images? This intervention is purported to create an assembly device through the exploration of sound and its alteration/intersection amid the virtuality of space. This space is characterized by different emission sources that will be present, alluding to the processes of mourning and their simulations. The exploration of sound is sought through presence, musical references, and the primary materials that emerge with the body and action (of live sound and its retransmission).

ARTIST PROFILE

Composer and electric guitar performer from Bogotá. He pursued studies in theory, orchestration, and composition with Daniel Álvarez and José Miguel Luna at Universidad El Bosque. He has created chamber music pieces for popular groups, electronic media, and audiovisual projects. His works encompass the aesthetics of contemporary music, popular music, electronic music, and sound installation.

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/
PINTOPABLO_](https://www.instagram.com/pintopablo_/)





Proyecto 555, Pablo Pinto Cañón. *CyberDuelos: No me toquen ese beat porque me matan*. Intervención sonora. Live session, composición y mezcla en vivo. 2022/*CyberMournings: Do not play that beat or it will kill me*. Sound intervention. Live session, live composing and mixing. 2022.

CICLO 2 (PROYECCIÓN AUDIOVISUAL)

CAPTURA DE PANTALLA *MIS AMIGOS SON PÁJAROS NEGROS*

(Video-proyección monocal y charla de la artista)

Sandra Rengifo

12 DE AGOSTO DE 2022

Proyección videográfica, poética y sonora alrededor de la obra audiovisual de la artista Sandra Rengifo. *Mis amigos son pájaros negros*, *Conticinio* y *Fliehende Stürme-Puppen* (piezas proyectadas durante la muestra), dan muestra de la construcción de entornos narrativos y simbólicos alrededor del paisaje, de la mirada, de la voz..., de las sensaciones de la pérdida humana.

La obra de Sandra Rengifo es potencialmente poética y filosófica (influida en su mayor parte por los escritos de Søren Kierkegaard), requiere introducirse mucho más en lo profundo de las sensaciones de los espacios y los cuerpos, y en sus premisas existenciales. En este sentido, el diálogo con la artista abarca la idea y experiencia del duelo como propuesta plástica, audiovisual y, asimismo, como una experimentación constante a través la imagen.

PERFIL DE LA ARTISTA

Artista plástica de la Academia Superior de Artes de Bogotá y magíster en Artes Visuales por la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente se desempeña como docente en la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia y la Universidad Jorge Tadeo Lozano, así como directora de arte para danza, videos y largometrajes. Del mismo modo, ha realizado diseños museográficos, *videoclips* y proyectos curatoriales para diversos artistas y entidades nacionales e internacionales. Su trabajo como artista audiovisual, fotógrafa y pintora ha sido expuesto en varios espacios y eventos, como el Museo de Arte Moderno (MAMBO), Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, Museo La Tertulia, en Cali, la Cinemateca de Bogotá, el MAMU, en Bogotá, el Festival de Cine L'Alternativa, de Barcelona, el Danish Film Institute, el Festival del Cine Panorama Colombia, en Berlín, y la Bienal de Artes Mediales, en Alemania, entre otros.

WWW.BEHANCE.NET/SANDRARENGIFO

CYCLE 2 (AUDIOVISUAL PROJECTION)

SCREENSHOT MY FRIENDS ARE BLACKBIRDS

(Monochannel video projection and artist talk.)

Sandra Rengifo

AUGUST 12, 2022

Videographic, poetic, and sonic projection surrounding the audiovisual work of the artist Sandra Rengifo. *Mis amigos son pájaros negros* (My friends are blackbirds), *Contincinio*, and *Fliehende Stürme-Puppen* (pieces projected during the exhibition) provide a glimpse into the construction of narrative and symbolic environments around the landscape, the gaze, the voice..., the sensations of human loss. Sandra Rengifo's work is potentially poetic and philosophical (largely influenced by the writings of Søren Kierkegaard) and requires delving deeper into the sensations of spaces and bodies, as well as their existential premises. In this sense, the dialogue with the artist encompasses the idea and experience of mourning as a visual, audiovisual proposition, and also as a constant experimentation through imagery.

ARTIST PROFILE

The artist is a visual artist from the Academia Superior de Artes de Bogotá and holds a master's degree in Visual Arts from the Universidad Nacional de Colombia. Currently, she works as a professor at the Pontificia Universidad Javeriana and the Jorge Tadeo Lozano University, and also performs as art director for dance, videos, and feature films. Similarly, she has undertaken museographic designs, music videos, and curatorial projects for various national and international artists and entities. Her work as an audiovisual artist, photographer, and painter has been exhibited in various spaces and events, including the Museum of Modern Art (MAMBO), the Museum of Modern Art in Medellín (MAMM), the Museum of Contemporary Art in Bogotá, the La Tertulia Museum in Cali, the Cinemateca Distrital de Bogotá, the MAMU in Bogotá, the L'Alternativa Film Festival in Barcelona, the Danish Film Institute, the Panorama Colombia Film Festival in Berlin, and the Media Arts Biennial in Germany, inter alia.

WWW.BEHANCE.NET/SANDRARENGIFO

CICLO 3 (INTERVENCIÓN PERFORMATIVA)

SEÑALES REMOTAS

(Activación performativa audiovisual)

Julián García

17 DE AGOSTO DE 2022

Probablemente, alguna de las tantas promesas que recaen en el almacenamiento de la información en la web es la de conservar por siempre algo, la de evitar la pérdida, evitar la posibilidad de perder algo, a alguien. Esa vida del dato después de la vida tiene una condición fantasmagórica: condensa rastros de nosotros en tiempos pasados. ¿Podría esa misma información ayudar a dejar(los/nos) ir?

¿Podría ese contacto a través de la distancia (la distancia con el dato, la distancia que da el tiempo, la distancia con el/la otro, consigo mismo) ser una escenificación ritual de un abrazo de despedida? Alojada en la nube, la información en forma de mensajes viaja y se aloja como un rastro codificado de lo que alguna vez fue un pulso emocional. *Señales remotas* es la indagación y escenificación de un dispositivo ritual que pretende traducir-convertir lo digital en un desgaste corporal. De esta manera, al pasar cada página se transmutan esa energía física, esas pulsiones que empiezan a ser códigos. Y así se pasa la página.

PERFIL DEL ARTISTA

Nacido en Bogotá en 1990, es un artista interdisciplinar egresado de la Pontificia Universidad Javeriana y becario y magíster en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo por la Universidad de los Andes. Trabaja con diferentes medios: video, dibujo, palabras, el cuerpo. En su obra desarrolla experimentos e investigaciones en torno a posibles poéticas del encuentro y el contacto humano. Le interesa la intimidad, lo inefable y lo fortuito. Ha participado continuamente en exposiciones desde el 2015.

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/](https://www.instagram.com/GARCIACASTRO.JULIAN/)

[GARCIACASTRO.JULIAN/](https://www.instagram.com/GARCIACASTRO.JULIAN/)

[HTTPS://PROYECTOTANGENTE.XYZ/](https://proyectotangente.xyz/)

CYCLE 3 (PERFORMATIVE INTERVENTION)

REMOTE SIGNALS

(Audiovisual performative activation)

Julián García

AUGUST 17, 2022

Perhaps, one of the many promises that fall under the umbrella of information storage on the web is the idea of preserving something forever, of avoiding loss, preventing the possibility of losing something or someone. The afterlife of data has a ghostly condition: it condenses traces of us in past times. Could that same information help us let go? Could that contact across distances (the distance with the data, the distance given by time, the distance with the other, with oneself) be a ritual staging of a farewell hug? Lodged in the cloud, information in the form of messages travels and settles like a coded trace of what was once an emotional pulse. "Remote Signals" is an inquiry and enactment of a ritual device that aims to translate-convert the digital into bodily deterioration. This way, as each page is turned, that physical energy, those impulses, begin to transform into codes. And thus, the page is turned.

ARTIST PROFILE

Born in Bogotá in 1990, the artist is an interdisciplinary artist graduated from the Pontificia Universidad University, and a fellow and master in Plastic, Electronic, and Time Arts from the Universidad de los Andes. He works with different media: video, drawing, words, the body. In his work, he conducts experiments and research around possible poetics of encounter and human contact. He is interested in intimacy, the ineffable, and the fortuitous. He has consistently participated in exhibitions since 2015.

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/
GARCIACASTRO.JULIAN/](https://www.instagram.com/GARCIACASTRO.JULIAN/)
[HTTPS://PROYECTOTANGENTE.XYZ/](https://proyectotangente.xyz/)



Proyecto 555, Julián García Castro. *CyberDuelos: Señales remotas: pasar la página* (vista general de acción performativa telemática). 2022/*CyberMournings: The gaze after the internet* (Detail of interactive intervention). Video-Installation. 2022.



CICLO 4 (ACCIÓN SONORA- PERFORMATIVA. RITUAL DE CIERRE)

ERROR 404:

Niños Feos del Prado

20 DE AGOSTO DE 2022

El propósito fue hacer una revisión del lenguaje utilizado en la publicidad de los servicios funerarios diseñando los dispositivos visuales y sonoros de una falsa campaña publicitaria. Las funerarias han desplazado la idea del rito funerario, y ahora promueven una mejor vida y tranquilidad de sus asociados porque al fallecer todo queda arreglado para que los más cercanos no tengan que encargarse de la disposición del cuerpo de los fallecidos. Las funerarias han ampliado su portafolio, y ahora, junto con el paquete funerario, o el llamado *plan en vida*, se ofrece servicio de salud, educación, recreación, muebles y enseres, y adicionalmente, la posibilidad del manejo del duelo de manera remota con la implementación de chats, velaciones virtuales y orientación psicológica a distancia. La pregunta que esperamos quede abierta con esta actividad es la de reconsiderar el lenguaje del duelo, alejándonos de las ideas preconcebidas en las estrategias publicitarias del mercado del rito funerario.

PERFIL DEL GRUPO

Niños Feos del Prado (Erika Montoya, Carlos Bonil y William Contreras Alfonso) es un colectivo fundado en 2016 después de ir a ver “El Bosco”, la exposición del V centenario en el Museo del Prado, en Madrid. Niños feos son esos angelitos y homúnculos presentes en las colecciones de ese y de otros museos del mundo. Nos fascinan esos personajes que encarnan lo tierno, vulnerable y bonito, y al mismo tiempo, lo grotesco, lo feo y lo pervertido.

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/](https://www.instagram.com/ERIKAMONTOYACORREA/)

[ERIKAMONTOYACORREA/](https://www.instagram.com/CARLOS_BONIL/)

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/CARLOS_](https://www.instagram.com/CARLOS_BONIL/)
[BONIL/](https://www.instagram.com/CARLOS_BONIL/)

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/WILLIAM_](https://www.instagram.com/WILLIAM_CONTRERAS_ALFONSO/)
[CONTRERAS_ALFONSO/](https://www.instagram.com/WILLIAM_CONTRERAS_ALFONSO/)

[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/](https://www.facebook.com/NINOSFEOSDELPRADO/)
[NINOSFEOSDELPRADO/](https://www.facebook.com/NINOSFEOSDELPRADO/)

CYCLE 4 (SOUND-PERFORMATIVE ACTION. CLOSING RITE)

ERROR 404:

Niños Feos del Prado
AUGUST 20, 2022

The purpose was to review the language used in the advertising of funeral services by designing the visual and auditory devices for a fake advertising campaign. Funeral homes have shifted the idea of funeral rites, now promoting a better life and peace of mind for their associates because, upon passing away, everything is arranged so that the dearest ones do not have to take care of the disposition of the deceased's body. Funeral homes have expanded their portfolio, and now, along with the funeral package or the so-called life plan, they offer health services, education, recreation, furniture and belongings, and additionally, the possibility of managing grief remotely with the implementation of chats, virtual wakes, and remote psychological counseling. The question we hope remains open with this activity is to reconsider the language of mourning, moving away from preconceived ideas in the advertising strategies of the funeral ritual market.

GROUP PROFILE

Niños Feos del Prado (Erika Montoya, Carlos Bonil and William Contreras Alfonso) is a collective founded in 2016 after seeing "El Bosco," the fifth centenary exhibition at the Prado Museum in Madrid. *Niños Feos* (Ugly kids) refers to those cherubs and homunculi present in the collections thereat and in other museums around the world. We are fascinated by those characters that embody the tender, vulnerable, and beautiful, and at the same time, the grotesque, the ugly, and the perverse.

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/](https://www.instagram.com/ERIKAMONTOYACORREA/)

[ERIKAMONTOYACORREA/](https://www.instagram.com/ERIKAMONTOYACORREA/)

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/CARLOS_](https://www.instagram.com/CARLOS_BONIL/)
[BONIL/](https://www.instagram.com/CARLOS_BONIL/)

[HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/WILLIAM_](https://www.instagram.com/WILLIAM_CONTRERAS_ALFONSO/)
[CONTRERAS_ALFONSO/](https://www.instagram.com/WILLIAM_CONTRERAS_ALFONSO/)

[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/](https://www.facebook.com/NINOSFEOSDELPRADO/)
[NINOSFEOSDELPRADO/](https://www.facebook.com/NINOSFEOSDELPRADO/)

CICLO 5 (ACCIÓN TELEMÁTICA)

MANTENERSE EN LÍNEA: DEL GOCE A LA ANGUSTIA

(Charla telemática vía *streaming*
por el artista)

Santiago Echeverry

SÁBADO 26 DE AGOSTO DE 2022 (SEMIPRESENCIAL),
7 A 9 P. M.

¿Qué debería pasar con nuestra presencia digital cuando ya no estemos conectados?

A lo largo de los años hemos visto tecnologías de multimedia aparecer y desaparecer. HyperCard, Director y Flash fueron algunas de las herramientas usadas por Santiago desde los años noventa para crear obras interactivas de arte destinadas a ser vistas y experimentadas sobre todo en la red. Ya ninguna de estas obras es visible, debido a las restricciones existentes en los navegadores, que han borrado de un codazo dos décadas de investigación y producción individual. Esta charla presentará los registros de dichas obras interactivas, así como expondrá el modo como la filosofía y la práctica de la *performance* han ayudado a percibir estos cambios, no como tragedias, sino como procesos con los que se tiene que lidiar en el ámbito de las artes electrónicas.

PERFIL DEL ARTISTA

Santiago Echeverry es un educador y artista de nuevos medios colombo-estadounidense, egresado de la primera promoción de la carrera de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia. Desde muy temprano se dedicó a la exploración de las posibilidades creativas del video, la performance y las tecnologías digitales. Ha exhibido sus obras internacionalmente desde 1989. En 1995 obtuvo la beca Fulbright y recibió su maestría en Telecomunicaciones interactivas en NYU. RESIDE EN LOS EE. UU. desde 2003, y se concentra principalmente en el desarrollo de videos e imágenes volumétricos. Ha participado en festivales internacionales como Siggraph, Siggraph Asia, file y el Japan Media Arts Festival, entre otros.

[HTTPS://ECHEVERRY.TV/](https://echeverry.tv/)

CYCLE 5 (TELEMATIC ACTION)

REMAINING ONLINE: FROM THE JOY TO THE ANGUISH

(Telematic lecture vía streaming by the artist)

Santiago Echeverry

SATURDAY AUGUST 26, 2022 (HYBRID),

7 · 9 P. M.

What should happen with our digital presence when we are no longer connected?

Over the years, we have seen multimedia technologies appear and disappear. HyperCard, Director, and Flash were some of the tools used by Santiago since the nineties to create interactive art pieces intended to be viewed and experienced primarily on the internet. None of these works is visible anymore due to restrictions in browsers that have, with a single blow, erased two decades of individual research and production. This talk will present records of these interactive works and will discuss how the philosophy and practice of performance have helped perceive these changes not as tragedies but as processes that must be dealt with in the realm of electronic arts.

ARTIST PROFILE

Santiago Echeverry is a Colombian-American new media artist and educator, graduated from the first class of the Film and Television program at the Universidad Nacional de Colombia. From an early age, he started exploring the creative possibilities of video, performance, and digital technologies. He has exhibited his works internationally since 1989. In 1995, he received a Fulbright scholarship and earned his master's degree in Interactive Telecommunications at NYU. He has been residing in the United States since 2003, primarily focusing on the development of volumetric videos and images. He has participated in international festivals such as Siggraph, Siggraph Asia, FILE, and the Japan Media Arts Festival, inter alia.

[HTTPS://ECHEVERRY.TV/](https://echeverry.tv/)



Proyecto 555, Santiago Echeverry. *CyberDuelos: Mantenerse en línea*. Conversatorio y acción performativa telemática. Video digital, estéreo, 1080p HD. YouTube. 2022/*CyberMournings: Remaining online*. Discussion and telematic performative action. Digital video, stereo, 1080p HD. YouTube. 2022.



Proyecto 555. CyberDuelos: *La mirada después del internet* (detalles).
Video-instalación interactiva. 2022/*CyberMournings: The gaze after the internet* (details). Interactive Video-Installation. 2022.



HABITAR EL MICELIO

INHABITING THE MYCELLIUM



COLECTIVO NOCTILUCA

(Eduardo Merino Gouffray, Isabela Izquierdo Restrepo y Natalia Cossio Sánchez)

**Proyecto exhibido en El Parqueadero,
Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU),
calle 11 n.º 4-21, Bogotá**
**/Project exhibited at El Parqueadero,
Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU),
calle 11 n.º 4-21, Bogotá**

Invitados/Guests: Tatiana San Juan
(micóloga, Ascolmic), Juliana van
Hemelryck (arquitecta y fermentista,
Microcosmos Chapinero), Mateo Villegas
Villegas (representante del Museo Q)

Fotografía/Photography:
Mónica Torregrosa y Nelson Fabián Gómez

Redes sociales/Social media
Instagram: @co.noctiluca
Email: co.noctiluca@gmail.com



¿CÓMO HABITAR LA VIDA?

(DEL 4 AL 29 DE AGOSTO DE 2022)

¿Cómo habitar la vida? No es una pregunta sencilla ni usual, y las respuestas pueden ser aun más obscuras, enigmáticas y extrañas. Justo ahí, en el mundo de lo oscuro, lo enigmático y lo extraño, habitan los primeros seres grandes que colonizaron la tierra que pisamos: los hongos nos enseñan que habitar lo vivo es siempre una colaboración; hacer redes, por lo general subterráneas, es la manera y la forma que estos organismos nos han enseñado para encontrarnos y departir con quienes vivimos y sobrevivimos en este planeta. Los hongos tejen, su cuerpo mismo es tejido, y las fibras con las que hacen esa trama que los conforma se llama *micelio*.

Cuando nos proponemos *Habitar el micelio* aprendemos cómo podemos cuidar y cultivar esas tramas de los hongos para hacerlos parte de nuestros espacios, como materia viva y pulsante. Entender cómo crecen, cómo podemos participar en su crecimiento y las maneras en las que pueden integrarse a los fríos espacios inertes que hemos creado señala un camino por recorrer hacia otras maneras de entendernos como parte de la red del micelio. Y de ese camino no habrá manera de volver de la misma manera y pensando lo mismo. Por medio

de este intercambio material y sensible con el reino de la funga nos preguntaremos, al entender sus lógicas y ritmos, *¿cómo habitaremos la vida de ahora en adelante?*

HABITAR EL MICELIO

(4 AL 29 DE AGOSTO 2022)

CHARLA INAUGURAL SERES ABYECTOS

(5 DE AGOSTO 2022)

TALLER SER ESPORA

(13 DE AGOSTO DE 2022)

CHARLA ECOLOGÍA POLÍTICA: DE LO MATERIAL A LO INMATERIAL

(18 DE AGOSTO DE 2022)

TALLER SER MICELIO

(19 DE AGOSTO DE 2022)

TALLER SER AMBIENTE

(26 DE AGOSTO DE 2022)

GRAN COMILONA DE SABERES

(27 DE AGOSTO DE 2022)

HOW TO INHABIT LIFE?

(FROM AUGUST 4 TO AUGUST 29, 2022)

"How to inhabit life?" It is not a simple or common question, and the answers can be even more obscure, enigmatic, and strange. Right there, in the world of the obscure, the enigmatic, and the strange, live the first great beings that colonized the earth we walk on: fungi teach us that inhabiting the living is always a collaboration; creating networks, usually underground, is the way that these organisms have taught us to connect and interact with those with whom we live and survive on this planet. Fungi weave, their body itself is woven, and the fibers with which they create that structure are called mycelium.

When we set out to "Inhabit the Mycelium," we learn how we can care for and cultivate these fungal networks to make them part of our spaces, as living and pulsating matter. Understanding how they grow, how we can participate in their growth, and the ways in which they can integrate into the cold inert spaces we have created, is the way of known the way toward other ways of understanding ourselves as part of the mycelial network. And from that path, there will be no way to return the same way and thinking the same things. Through this material and sensory exchange with the fungal kingdom, we will wonder, as we understand their logics and rhythms, how will we inhabit life from now on?

INHABITING THE MYCELLIUM

(AUGUST 4 - 29, 2022)

OPENING LECTURE SERIES ABYECTOS (ABJECT BEINGS)

(AUGUST 5, 2022)

BEING A SPORE WORKSHOP

(AUGUST 13, 2022)

LECTURE POLITICAL ECOLOGY FROM THE MATERIAL TO THE IMMATERIAL

(AUGUST 18, 2022)

BEING A MYSCELLIUM WORKSHOP

(AUGUST 19, 2022)

BEING ENVIRONMENT WORKSHOP

(AUGUST 26, 2022)

GREAT FEAST OF KNOWLEDGE

(AUGUST 27, 2022)





Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio* (detalles).
Corteza de madera con hongos. 2022/*Inhabiting the*
Mycellium (details). Woor cortex with fungi. 2022.



Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio*. Cultivo de hongos en estructura orgánica. 2022/*Inhabiting the Mycellium*. Fungi culture in organic structure. 2022.



Colectivo Noctiluca. *Habitat el micelio* (vista general).
2022/*Inhabiting the Mycellium* (Overview). 2022.



Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio*. Taller Ser espora. 2022/*Inhabiting the Mycellium*. Being a spore workshop. 2022.



Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio*. Taller Ser micelio. Proceso relacional de intervención de muñecos de tela inoculados con hongos. 2022/*Inhabiting the Mycellium*. Being a myscellium workshop



Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio: Seres abyectos*. Charla sobre micología, microfobia e historia cultural de la funga. 2022/*Inhabiting the Mycellium: Abject beings*. Lecture on mycology, microphobia and cultural history of fungi. 2022.



Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio*. Taller *Ser ambiente*. 2022/*Inhabiting the Mycellium*. Being environment workshop. 2022.



Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio: Gran comilona de saberes*. Intervención de muñecos con forma de hongo. 2022/*Inhabiting the Mycellium: Great feast of knowledge*. Intervention of dolls shaped like a fungus. 2022.



SOBRE EL COLECTIVO NOCTILUCA

Noctiluca es una agrupación artística que se ha enfocado en realizar espacios de creación y experimentación para repensar la relación entre lo humano y lo no humano, es decir, abrir diálogos con aquellas entidades y seres que también hacen y habitan nuestro entorno. Tiene un enfoque interdisciplinar que dialoga constantemente con las artes y la ecología.

Han realizado varios laboratorios de creación interdisciplinarios del Programa Distrital de Estímulos de Idartes, como *Foliósfera* (2020-2021) y *Habitar el micelio* (2022-en ejecución), ambos como propuestas ganadoras de la Beca Red Galería Santa Fe, Laboratorios de Prácticas Artísticas Experimentales en El Parqueadero. También han realizado otros laboratorios similares integrando el conocimiento científico y las artes como *Las nubes están arriba, lo subterráneo está quieto* (Beca Plataforma Bogotá: Arte, Ciencia y Tecnología, 2020) y *Alma de café, cuerpo de hongo* (Ciudad Creadora: Beca para el Fomento y la Consolidación de Laboratorios Creativos en Bogotá, 2022-en ejecución).



Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio*. Cultivo de hongos en estructura orgánica. 2022/
Inhabiting the Mycellium. Fungi culture in organic structure. 2022.

Colectivo Noctiluca. *Habitar el micelio*: Gran comilona de saberes. Conversatorio sobre la funga en la cotidianidad. 2022/
Inhabiting the Mycellium: Great feast of knowledge. Discussion on fungi in the daily life. 2022.





ABOUT COLECTIVO NOCTILUCA

Noctiluca is an artistic collective that has focused on creating spaces for creation and experimentation to rethink the relationship between the human and the non-human, i.e., engaging in dialogues with those entities and beings that also create and inhabit our environment. It has an interdisciplinary approach that constantly engages with the arts and ecology.

They have conducted various interdisciplinary creation laboratories under the District Incentives Program of Idartes, such as “Foliósfera” (2020-2021) and “Habitar el micelio (Inhabiting the Mycellium)” (2022-ongoing), both as winning proposals of the Red Galería Santa Fe Grant, Experimental Artistic and Experimental Practices Laboratory at El Parqueadero. They have also led other similar laboratories integrating scientific knowledge and the arts, such as *Las nubes están arriba, lo subterráneo está quieto* (Clouds are above, the subterranean lays still) (Bogotá Platform Grant: Art, Science, and Technology, 2020) and *Alma de café, cuerpo de hongo* (Soul of coffee, body of fungus) (Creative City: Grant for the Promotion and Consolidation of Creative Laboratories in Bogotá, 2022-ongoing).



**BECA
ACTIVACIÓN
DE ESPACIOS
DE LA GALERÍA
SANTA FE 2022**

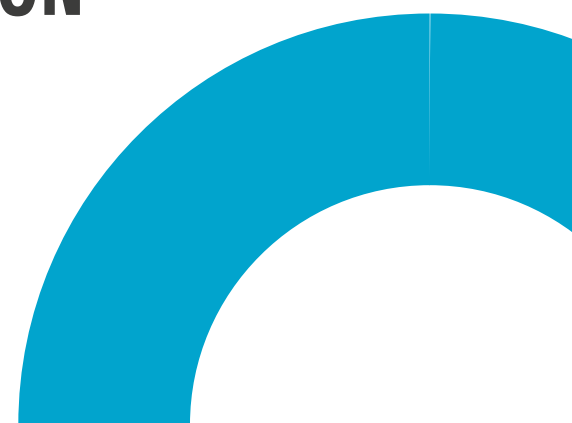
2022 GALERÍA SANTA FE SPACES
ACTIVATION GRANT





CATEGORÍA ACTIVACIÓN DE LA PLAZOLETA DE LA GALERÍA SANTA FE 2022

**2022 CATEGORY OF ACTIVATION
OF THE GALERÍA SANTA FE
SQUARE**





**FIRMAMENTOS
CONTENIDOS:
HABITANDO
LA CÁMARA OSCURA
AL AIRE LIBRE**

**CONTAINED FIRMAMENTS: INHABITING
THE OUTDOOR CAMERA OBSCURA**



COLECTIVO ESPACIOS ALTERADOS

**(Catalina Fernández Luengas y
Felipe Lozano)**

**Proyecto exhibido en la plazoleta de
la Galería Santa Fe, carrera 1A entre
calles 12C y 12D, La Candelaria,
Bogotá/Project exhibited at the Galería
Santa Fe square plaza, carrera 1A
between 12C y 12D, La Candelaria,
Bogotá**

Fotografía/Photography:

Mónica Torregrosa, Catalina Fernández
Luengas y Felipe Lozano

Redes sociales/Social media

Instagram @espaciosalterados

Email: catalu7@gmail.com

felipelozanoh@hotmail.com



FIRMAMENTOS CONTENIDOS: HABITANDO LA CÁMARA OSCURA AL AIRE LIBRE

(AGOSTO A SEPTIEMBRE DE 2022)

La crisis mundial del 2020 nos obligó a aislarnos. El distanciamiento social fue la principal medida de seguridad tomada por los gobiernos. Lo que comenzó como una medida preventiva se convirtió en una medida obligatoria. Nos vimos obligados al encierro. En consecuencia, nuestra noción del espacio público se transformó. En este contexto global, los espacios culturales, recreativos y de socialización fueron transformados e incluso anulados.

En ese tiempo de encierro, la virtualidad pasó, de ser una de las múltiples opciones que teníamos para gestionar nuestra vida social, a convertirse en la única alternativa que nos quedaba. A partir de ese momento dejó de ser necesario desplazarse para llegar al trabajo: ahora solo bastaba con dar un clic. Incluso nuestras emociones pasaron de depender en un alto grado de la conectividad, a instalarse completamente en nuestros dispositivos. Así, la virtualidad se convirtió en una huida del mundo, un escape sensorial por medio del cual pudimos simular el contacto con el exterior.

Nuestra experiencia sensorial se vio alterada. Desde entonces, no percibimos la realidad directamente, sino a través de proyecciones filtradas generadas por los dispositivos tecnológicos que llevamos en el bolsillo. En esta era de hiperconectividad, todo nos es dado en una ráfaga de imágenes que nos alienan. Este exceso de información visual nos genera la incapacidad de contemplar y reflexionar sobre nuestra realidad. Pero no siempre fue así: hubo momentos en que la tecnología funcionó como artefactos para que las personas construyeran sus versiones propias de la realidad.

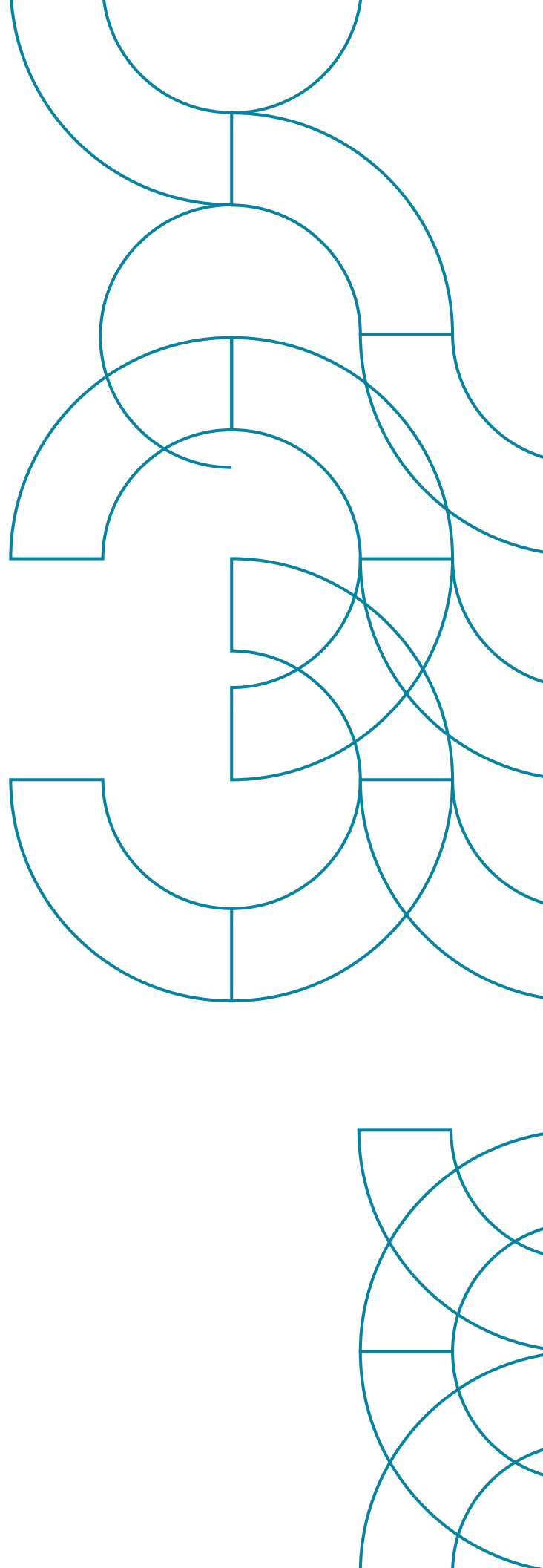
La cámara oscura fue la primera tecnología que nos permitió ver el mundo desde otra perspectiva. Nos dio la facultad de agarrar el paisaje exterior e introducirlo en un compartimento totalmente oscuro. Este dispositivo funciona muy parecido al ojo humano, en el cual se presentan las imágenes al revés y con cambios debidos a la incidencia de la luz. Es así como un paisaje puede ser proyectado en tiempo real sobre la pared de una habitación a través de un agujero llamado técnicamente *estenopo*.

El proyecto *Firmamentos contenidos* pretende producir nuevas experiencias artísticas en el espacio público, que promuevan la conciencia y la reflexión sobre el entorno de la plazoleta de la Galería Santa Fe, mediante la construcción de tres versiones contemporáneas de la cámara oscura tradicional. La intención es propiciar una postura crítica respecto a la manera en que la comunidad del sector percibe y concibe el territorio en el que habita. Se trata de una serie de tres

artefactos para que el público construya sus propias versiones de la realidad.

El proyecto *Firmamentos contenidos* consiste en tres dispositivos portátiles que se ubican en la plazoleta de la Galería Santa Fe. Cada dispositivo es una versión diferente de una cámara oscura. El primero es una cámara oscura tradicional, con forma de domo geodésico, en la cual la imagen que entra por el orificio (estenopo) es proyectada al revés en las paredes interiores del domo. Así, el público podrá percibir la experiencia estética de sentirse dentro de una cámara fotográfica. En el segundo dispositivo, con forma de cubo, la imagen que entra por el orificio es proyectada al revés sobre una tela translúcida y enfocada gracias a una lupa ubicada en el estenopo. Este dispositivo permite al espectador jugar a enfocar y desenfocar los diferentes objetos que se encuentran a su alrededor, y ayuda a entender la importancia de la óptica en la fotografía. El tercer dispositivo es una estructura con base hexagonal que tiene un sistema de espejos giratorios similar al de los periscopios: por medio de una manivela, el espectador puede decidir qué parte del espacio quiere que sea proyectado.

En conjunto, el proyecto *Firmamentos contenidos* y el taller funcionarán como una invitación para: a) generar consciencia del paisaje que nos rodea por medio de un dispositivo análogo, b) participar en la intervención artística por medio del taller y las actividades de socialización, y c) experimentar un espacio de desintoxicación digital en un momento de hiperconectividad global.



CONTAINED FIRMAMENTS: INHABITING THE OUTDOOR CAMERA OBSCURA

(FROM AUGUST TO SEPTEMBER, 2022)

The global crisis of 2020 forced us into isolation. Social distancing became the main safety measure implemented by governments. What started as a preventive measure turned into a mandatory one, leading us to confinement. Consequently, our notion of public space underwent a transformation. In this global context, cultural, recreational, and social spaces were altered and, in some cases, nullified.

During this period of confinement, virtuality shifted from being one of the multiple options for managing our social life to becoming the sole alternative available. It was no longer necessary to commute to work; a simple click sufficed. Even our emotions transitioned from relying heavily on physical connectivity to being entirely embedded into our devices. Virtuality became an escape from the world, a sensory getaway allowing us to simulate contact with the outside.

Our sensory experience was altered. Since then, we don't perceive reality directly but through filtered projections generated by

the technological devices we carry in our pockets. In this age of hyperconnectivity, everything is presented to us in a barrage of images that alienate us. This excess of visual information renders us incapable of contemplating and reflecting on our reality. However, there were times when technology served as tools for people to construct their own versions of reality.

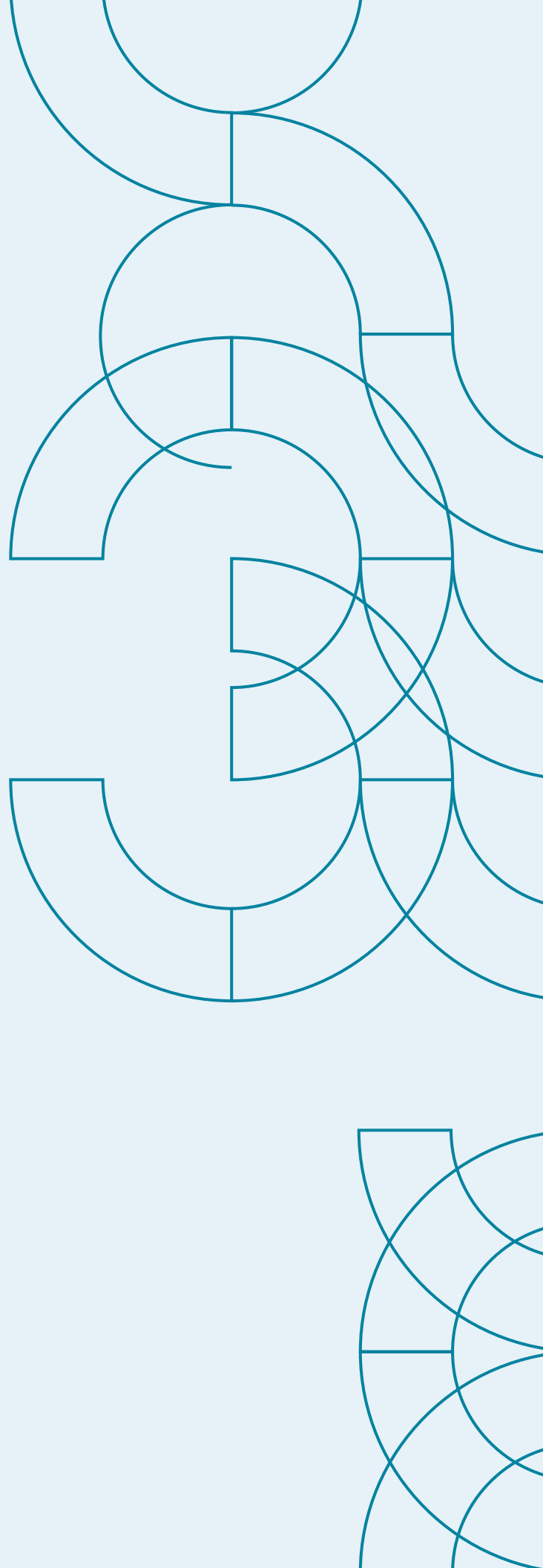
The camera obscura was the first technology that allowed us to see the world from a different perspective. It gave us the ability to capture the external landscape and introduce it into a completely camera obscura. This device functions similarly to the human eye, presenting images upside down with changes due to light incidence. Thus, a landscape can be projected in real-time onto a room's wall through a hole technically called a pinhole.

The Contained Firmaments project is purported to create new artistic experiences in public space that promote awareness and reflection on the surroundings of the Galería Santa Fe square plaza by constructing three contemporary versions of the traditional camera obscura. The intention is to foster a critical stance regarding how the community perceives and conceives the territory in which they live. It involves a series of three artifacts for the public to build their own versions of reality.

The Contained Firmaments project consists of three portable devices located in the Galería Santa Fe square plaza. Each device is a different version of a camera obscura. The first is a traditional dome-shaped camera obscura, where the image entering through

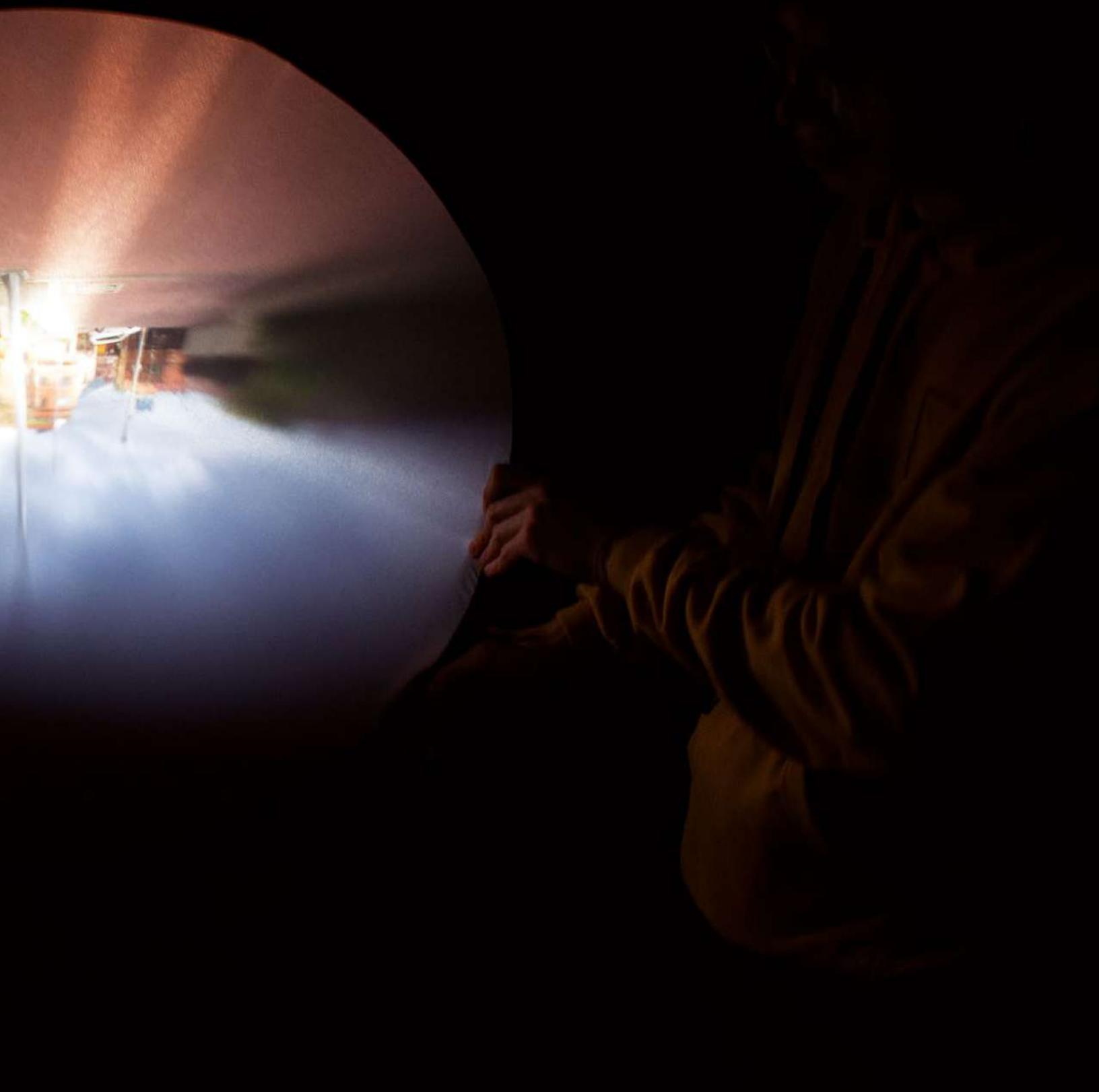
the pinhole is projected upside down on the interior walls of the dome. Thus, the audience can perceive the aesthetic experience of being inside a camera. In the second device, shaped like a cube, the image entering through the pinhole is projected upside down on a translucent fabric and focused with a magnifying glass located at the pinhole. This device allows the viewer to play with focusing and defocusing different objects around them and helps understand the importance of optics in photography. The third device is a hexagonal-based structure with a system of rotating mirrors similar to periscopes: through a crank, the viewer can decide which part of the space they want to project.

Together, the Contained Firmaments project and the workshop will serve as an invitation to: a) raise awareness of the surrounding landscape through an analog device, b) participate in the artistic intervention through the workshop and socialization activities, and c) experience a digital detox space in a moment of global hyperconnectivity.





Colectivo Espacios Alterados. *Firmamentos contenidos, habitando la cámara oscura al aire libre* (detalle).
Fotografía. 2022/Espacios Alterados Collective.
Contained Firmaments: inhabiting the outdoor camera oscura. (Close-up). Photography. 2022.



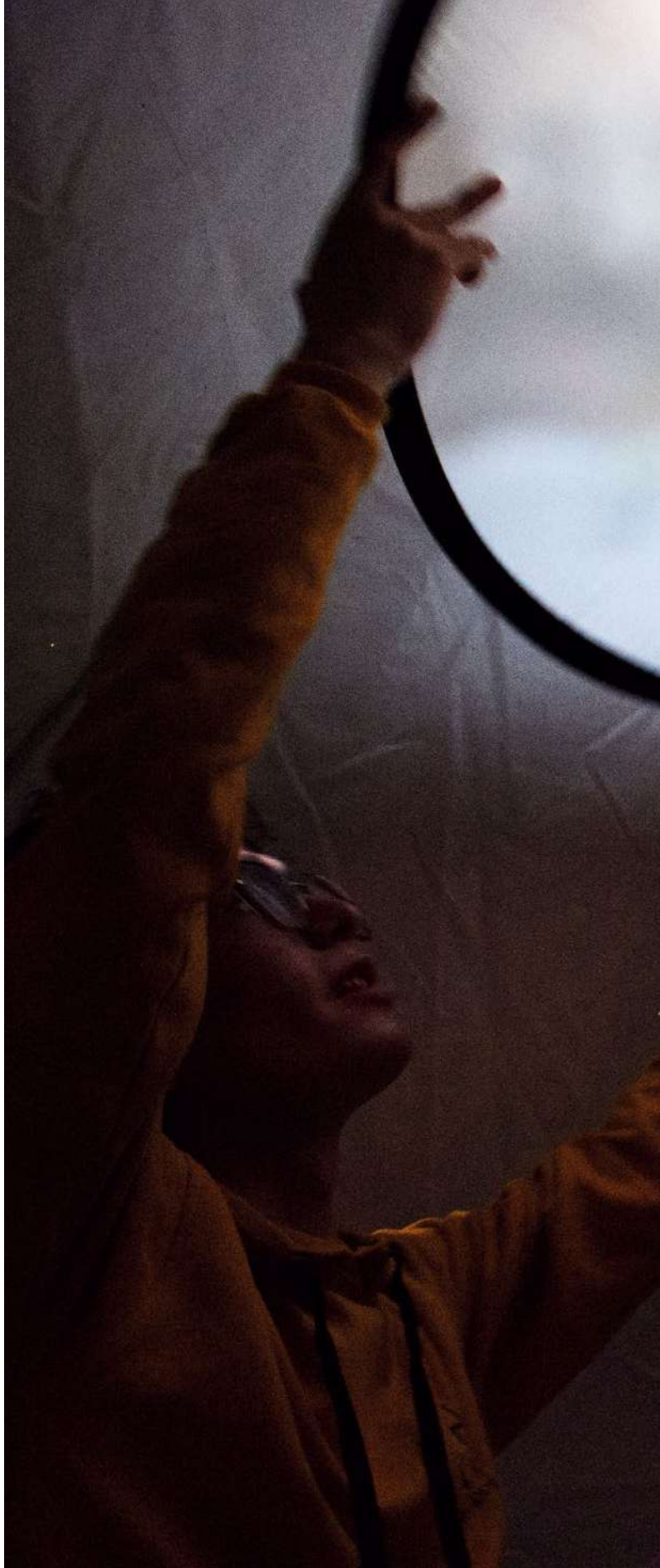
TALLER DE DIBUJO EXPERIMENTAL CON CÁMARA OSCURA

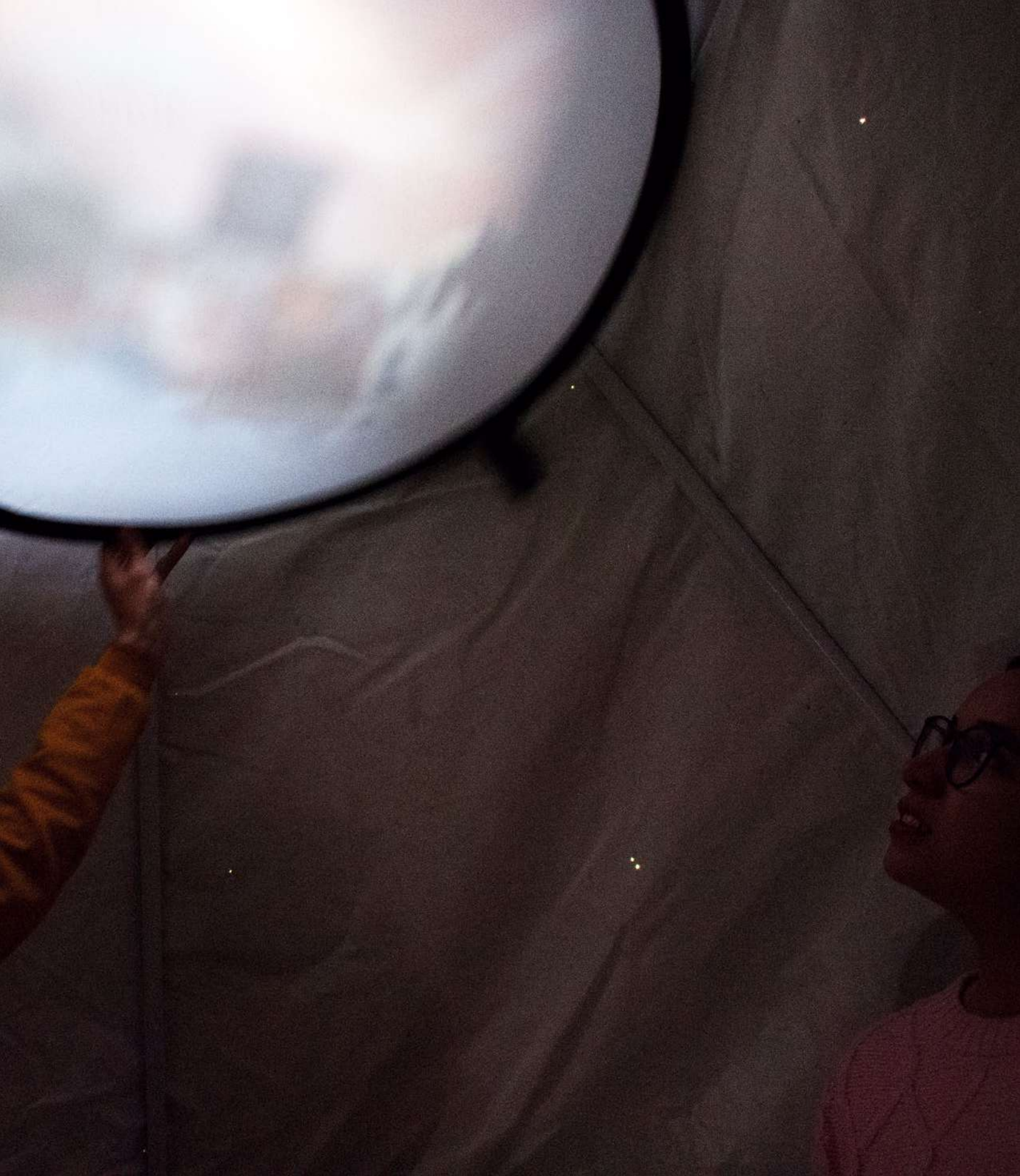
(26 DE AGOSTO Y 9 DE SEPTIEMBRE DE 2022)

Además, se realiza una actividad articulada al proyecto. Se trata de un taller de dibujo experimental con cámara oscura en una de las cámaras oscuras (cubo), un ejercicio práctico en el que se enseña la manera en que los pintores del Renacimiento usaban este dispositivo para representar la realidad. Para la realización de esta actividad se proporcionan los materiales necesarios a los asistentes.



Colectivo Espacios Alterados. *Firmamentos contenidos, habitando la cámara oscura al aire libre* (vista general). Fotografía. 2022
/Contained Firmaments: inhabiting the outdoor camera obscura. (Close-up). Photography. 2022.





EXPERIMENTAL DRAWING WORKSHOP WITH CAMERA OBSCURA

(AUGUST 26 AND SEPTEMBER 9, 2022)

Additionally, there is an activity linked to the project. It is an experimental drawing workshop with a camera obscura in one of the dark chambers (cube): it is a practical exercise that teaches how Renaissance painters used this device to represent reality. The necessary materials for participants are provided for the execution of this activity.



Colectivo Espacios Alterados. *Firmamentos contenidos, habitando la cámara oscura al aire libre* (vista general). Fotografía. 2022
/Contained Firmaments: inhabiting the outdoor camera obscura. (Overview).Photography. 2022.





TALLER DE CREACIÓN DE CÁMARAS OSCURAS

23 DE SEPTIEMBRE DE 2022

Como propuesta de socialización del proyecto *Firmamentos contenidos*, se realiza un taller de creación de cámara oscura en el que los participantes construyen una cámara de pequeño formato con materiales de fácil acceso (cajas de cartón, lupa escolar, cinta, papel mantequilla y pintura negra), que son aportados por el colectivo. Con este taller queremos que los asistentes tengan la oportunidad de construir una cámara que podrán conservar y con la cual podrán capturar el entorno de la plazoleta de la Galería Santa Fe. La intención de realizar este taller de socialización es que los participantes puedan entender el fenómeno de la luz y el funcionamiento de una cámara fotográfica, y que, además, puedan llevar este conocimiento a sus casas para replicar y expandir la experiencia.

Para nosotros es muy importante contribuir a la reactivación del sector cultural del centro de la ciudad y de la población interesada en las artes visuales fuera de los espacios hegemónicos, como el cubo blanco, sin distanciarnos de instituciones reconocidas en el ámbito local que se enfocan en la visibilización de prácticas realizadas por artistas visuales. Por esta razón, la Galería Santa Fe es el espacio ideal para activar este proyecto,

pues es un lugar interesado en divulgar propuestas que se encuentran al margen de los circuitos comerciales del arte, y que trabaja para la formación y la apropiación social de las prácticas artísticas contemporáneas. En los últimos años, la Galería Santa Fe ha realizado varios procesos para fortalecer componentes dirigidos al público, como el Centro de Documentación y la Escuela de Mediación. Nosotros creemos que el proyecto *Firmamentos contenidos* contribuye directamente a estos procesos mediante el intercambio de saberes y experiencias en torno al efecto fotográfico.

A pesar de que hoy en día todos tenemos un dispositivo fotográfico en nuestros bolsillos, somos conscientes de que el conocimiento sobre la fotografía pertenece a unos pocos. Por esto, una de nuestras intenciones es democratizar estos saberes para que lleguen a los sectores poblacionales que rodean la Galería Santa Fe. También creemos que es necesario reinventar las dinámicas actuales del contexto artístico en las que el público tiene un rol pasivo y no puede tocar, manipular o intervenir las producciones de los artistas. En este sentido, el proyecto *Firmamentos contenidos* va dirigido a todas las personas que transitan por este espacio: niños, jóvenes y adultos, y, en general, todos los habitantes del centro histórico de Bogotá. Nuestro proyecto está atravesado por un profundo interés en la diversidad y, en este sentido, hará especial insistencia en garantizar un espacio accesible y libre de violencias.



Colectivo Espacios Alterados. Firmamentos contenidos, habitando la cámara oscura al aire libre (vista general). Fotografía. 2022
/Contained Firmaments: inhabiting the outdoor camera obscura. (Overview).Photography. 2022.



CAMERA OBSCURA CREATION WORKSHOP

(SEPTEMBER 23, 2022)

As a proposal for the socialization of the Contained Firmaments project, a camera obscura creation workshop was carried out where participants build a small-format camera using easily accessible materials (cardboard boxes, a school magnifying glass, tape, parchment paper, and black paint) provided by the collective. With this workshop, we aim to give attendees the opportunity to construct a camera that they can keep and use to capture the surroundings of the Galería Santa Fe square plaza. The intention behind organizing this didactic workshop is to help participants understand the phenomenon of light and the functioning of a camera, and also enable them to take this knowledge home to replicate and expand the experience.

It is essential for us to contribute to the reactivation of the cultural sector downtown and engage with the population interested in the visual arts beyond hegemonic spaces, such as the white cube, without distancing ourselves from locally recognized institutions that focus on showcasing practices by visual artists. For this reason, Galería Santa Fe is the ideal space to activate this project, as it is committed to promoting proposals that exist on the margins of commercial art circuits and works towards the training and social

appropriation of contemporary artistic practices. In recent years, Galería Santa Fe has undertaken various processes to strengthen components aimed at the public, such as the Documentation Center and the School of Mediation. We believe that the Contained Firmaments project directly contributes to these processes through the exchange of knowledge and experiences related to the photographic effect.

Even though we all have a photographic device in our pockets today, we are aware that knowledge about photography belongs to a few. Therefore, one of our intentions is to democratize this knowledge so that it reaches the population around Galería Santa Fe. We also believe it is necessary to reinvent the current dynamics of the artistic context where the audience has a passive role and cannot touch, manipulate, or intervene in the artists' productions. In this sense, the Contained Firmaments project is aimed at all people passing through this space: children, youth, and adults, and, in general, all residents of the historic center of Bogotá. Our project is deeply interested in diversity and, in this regard, will make a special effort to ensure an accessible and violence-free space.



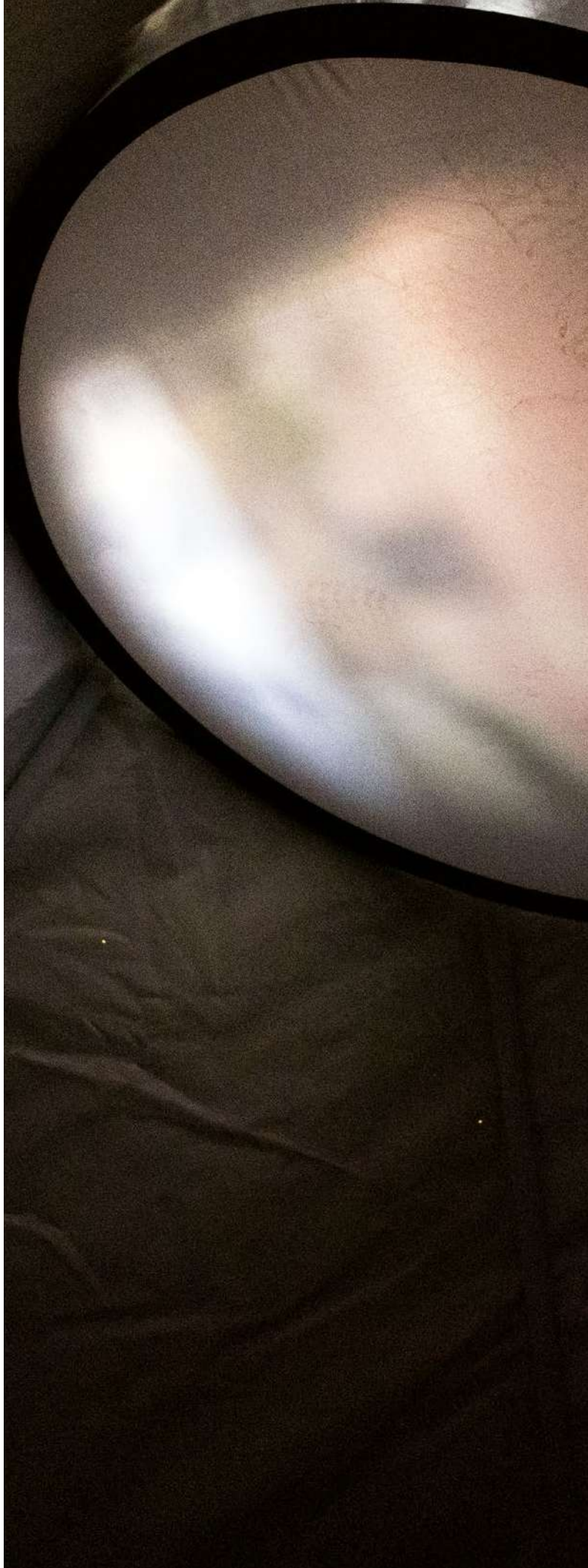
Colectivo Espacios Alterados. *Firmamentos contenidos, habitando la cámara oscura al aire libre (detalle)*. Fotografía. 2022
/Contained Firmaments: inhabiting the outdoor camera obscura. (Close-up). Photography. 2022.



SOBRE EL COLECTIVO ESPACIOS ALTERADOS

Espacios Alterados nació en tiempos de confinamiento, en un periodo en que nuestra noción del espacio se transformó y en el que nos vimos obligados a percibir la realidad a través de proyecciones filtradas. Desde ese momento, el colectivo se interesó por investigar el efecto fotográfico y por crear proyectos con tecnologías que involucren la luz como materia prima. El colectivo desarrolla propuestas en el espacio público, tanto *online* como *offline*, a partir de intervenciones de gran formato con la intención de traer conocimientos antiguos, actualizarlos y compartirlos con los habitantes de la ciudad.

Aunque es un colectivo emergente que nació a comienzos del 2021, Espacios Alterados ha hecho circular sus proyectos en diferentes lugares de la ciudad y ha recibido varios reconocimientos, entre los cuales se destaca la Beca Museo Abierto de Bogotá, Festival de Artes Valientes, del Instituto Distrital de las Artes (2021); el Premio Jóvenes en Movimiento, del Ministerio de Cultura (2021), y la Beca Es Cultura Local, localidad de Chapinero, de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (2021).





ABOUT COLECTIVO ESPACIOS ALTERADOS

Espacios Alterados was born during the lockdown, a period when our perception of space transformed, and we were forced to perceive reality through filtered projections. Since then, the collective has been interested in researching the photographic effect and creating projects with technologies involving light as a raw material. The collective develops proposals in public spaces, both online and offline, through large-scale interventions with the intention of bringing ancient knowledge, updating it, and sharing it with the city's inhabitants.

Although it is an emerging collective that started in early 2021, Espacios Alterados has circulated its projects in different parts of the city and has received several awards, including the Bogotá Open Museum Grant, Valientes Arts Festival from the District Institute of the Arts (2021); the Youth in Motion Award from the Ministry of Culture (2021), and the Es Cultura Local Grant, borough of Chapinero, from the Secretary of Culture, Recreation, and Sports (2021).



Colectivo Espacios Alterados. *Firmamentos contenidos, habitando la cámara oscura al aire libre (detalle)*. Fotografía. 2022
/Contained Firmaments: inhabiting the outdoor camera obscura. (Close-up). Photography. 2022.

FRUTO

FRUIT



DANIELLE KOVALSKI Y ANA MUSTAFA

**(Danielle Haya Kovalski Monsonego y
Ana María Mustafá Sanín)**

**Proyecto exhibido en la plazoleta de
la Galería Santa Fe, carrera 1A entre
calles 12C y 12D, La Candelaria,
Bogotá/Project exhibited at the Galería
Santa Fe square plaza, carrera 1A
between 12C y 12D, La Candelaria,
Bogotá**

Fotografía/Photography:

Mónica Torregrosa y Gabriel Leño

Redes sociales/Social media

Email: daniellekovalski@gmail.com

anamustafasanin6@gmail.com



FRUTO

(DE OCTUBRE A NOVIEMBRE DE 2022)

Fruto comprende tres eventos instalativos que parten de la historia de la plaza de mercado campesino de La Concordia, que ha existido en este espacio desde hace más de un siglo y lo ha ocupado de diversas formas espaciales y arquitectónicas. En tres fechas (14 y 21 de octubre y 4 de noviembre) se instaló un gran montículo de naranjas de arcilla en cajones de madera dispuestos sobre el piso de la plazoleta de la Galería Santa Fe para evocar la espacialidad más primaria de las plazas de mercado campesinas: el encuentro de vendedores del campo y compradores de la ciudad en un espacio abierto, poniendo las naranjas a disposición de quienes recorren la plaza.

Fruto parte de las distintas capas discursivas que la plaza de mercado de La Concordia ha adquirido en el tiempo para señalar cómo ese encuentro espacial, en el que el campo abastece a la ciudad, hoy está permeado por distintos significados que filtran diversos elementos.

Una de esas capas que le confiere nuevos significados a la plaza de La Concordia es la idea moderna de plaza de mercado. A principios del siglo pasado, el arquitecto Carlos Martínez diseñó la plaza cubierta de La Concordia tomando como referencia un estilo francés de arquitectura de plazas de mercado. Desde ese momento, La

Concordia se inscribió en una idea de plaza de mercado globalizada. Esta idea también está presente en la narrativa de videos institucionales de la Alcaldía de Bogotá en los que se habla de su renovación, relacionada con la ubicación en La Candelaria, uno de los mayores puntos turístico de Bogotá. En los videos promocionales se ven entrevistas a visitantes extranjeros y se exalta la permanencia del techo original, conservado en la restauración. Parte de la renovación incluye el cambio de sede de la Galería Santa Fe, que ahora funciona en el sótano de la plaza.



Danielle Kovalski y Ana Mustafá. *Fruto* (vista general). 2022 /Danielle Kovalski and Ana Mustafá. *Fruto* (Overview). 2022.



FRUIT

FROM OCTOBER TO NOVEMBER

Fruto (Fruit) comprises three installative events based on the history of the La Concordia rural market square, which has existed in this space for over a century and has occupied it in various spatial and architectural manners. On three dates (October 14 and 21, and November 4), a large mound of clay oranges was installed in wooden crates arranged on the floor of the Galería Santa Fe square plaza to evoke the most primary spatiality of rural market squares: the meeting of countryside sellers and city buyers in an open space, making oranges available to those walking through the square.

Fruto (Fruit) starts from the different discursive layers that the La Concordia market square has acquired over time to highlight how this spatial encounter, where the countryside supplies the city, is now permeated by various meanings that filter through different elements.

One of these layers that imparts new meanings to the La Concordia square plaza is the modern idea of a market square. At the beginning of the last century, architect Carlos Martínez designed the La Concordia square plaza, taking as a reference a French style of market square architecture. Since then, La Concordia has been inscribed in a globalized idea of a market square. This idea is also present in the narrative of institutional videos from the Bogotá City Hall

discussing its renovation, pertaining to its location in La Candelaria, one of Bogotá's major tourist points. Promotional videos feature interviews with foreign visitors and highlight the preservation of the original roof during restoration. Part of the renovation includes relocating the Galería Santa Fe, which now operates in the basement of the square. Thus, two spaces with very distant origins come together in one place to become a sanitized cultural showcase.



Danielle Kovalski y Ana Mustafá. *Fruto* (detalle). Instalación en espacio público compuesta por naranjas hechas con arcilla. 2022/Danielle Kovalski and Ana Mustafá. *Fruto* (Close-up). Public Space Installation featuring oranges crafted from clay. 2022.





Danielle Kovalski y Ana Mustafá. *Fruto* (vista general). 2022/
Danielle Kovalski and Ana Mustafá. *Fruto* (Overview). 2022.



Danielle Kovalski y Ana Mustafá.
Fruto (detalle). Instalación en
espacio público compuesta por
naranjas hechas con arcilla.
2022/Danielle Kovalski and
Ana Mustafá. *Fruto* (Close-up).
Public Space Installation featuring
oranges crafted from clay. 2022.

GALERIA SANTA FE

Danielle Kovalski y Ana Mustafá. *Fruto* (activación III, socialización 1). Instalación en espacio público compuesta por naranjas hechas con arcilla. 2022/Danielle Kovalski and Ana Mustafá. *Fruto* (Activation III, Socialization 1). Public Space Installation featuring oranges crafted from clay. 2022.



SOBRE LA AGRUPACIÓN Y SUS INTEGRANTES

La agrupación está conformada por Danielle Haya Kovalski Monsonogo y Ana María Mustafá Sanín. Las dos estudiaron arte en la Universidad de los Andes, y desde que se graduaron han construido una trayectoria en el arte contemporáneo desde distintos enfoques.

Danielle es artista plástica con una maestría en Arte por la Universidad de Pensilvania, en la que ocupó la posición de técnica del taller de cerámica, que servía a alrededor de 160 estudiantes por año. Su obra ha sido expuesta en Colombia y Estados Unidos en exhibiciones individuales y colectivas, entre las que se destacan *Blowback*, en el Instituto de Arte Contemporáneo de Filadelfia (ICA Philadelphia) en 2019, *Apartamento temporal de los objetos*, en La Galería Santa Fe, en el 2020, y *Selección artificial*, en la galería sgr, en 2016. Desde hace un año coordina el proyecto *Puente*, basado en la zona industrial de Puente Aranda, y se dedica a recoger excedentes industriales de diversas fábricas del sector para conformar nuevas materias primas destinadas a la creación de objetos y mobiliario. El espacio en el que tiene lugar la creación de estos objetos también se usa como espacio cultural independiente, con el objetivo de dar lugar a la muestra y creación de instalaciones y objetos escultóricos de gran escala.

Por su parte, Ana ha trabajado en gestión

cultural como asesora de artes visuales de la Cancillería, donde coordinó eventos como Arco Colombia 2015 (participación de Colombia como país invitado de honor en la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid) y el Año Colombia Francia 2017; también fue asistente de la dirección ejecutiva en el 45 Salón Nacional de Artistas, en 2019. Por otro lado, ha participado en proyectos de circulación de arte en Bogotá, entre los que se destacan la conceptualización del proyecto *Delia*, del artista Pedro Ruiz, ganador de la convocatoria del Ministerio de Cultura para el diseño y ejecución del telón de boca del teatro Delia Zapata; la Beca para Escritura en Artes Plásticas sobre Residencias Nacionales del Idartes, 2020; colaboraciones con la revista *Arcadia* sobre arte durante el año 2019 y la exposición *Pegaso* en el espacio independiente Más Allá, una colaboración con la artista Francia Villabona que se basó en un diálogo experimental entre la instalación y la curaduría.

ABOUT THE GROUP AND ITS MEMBERS

The group is composed of Danielle Haya Kovalski Monsonogo and Ana María Mustafá Sanín. Both studied art at the Universidad de Los Andes, and since graduating, they have built a career in contemporary arts from different perspectives.

Danielle is a visual artist with a master's degree in Art from the University of Pennsylvania, where she held the position of ceramics studio technician, serving around 160 students per year. Her work has been exhibited in Colombia and the United States in solo and group exhibitions, including *Blowback* at the Institute of Contemporary Art Philadelphia (ICA Philadelphia) in 2019, *Apartamento Temporal de los Objetos* (Temporary Apartment of Objects) at La Galería Santa Fe in 2020, and "Artificial Selection" at the SGR gallery in 2016. For the past year, she has been coordinating the Puente project located in the industrial zone of Puente Aranda, collecting industrial waste from various factories to create new raw materials for the production of objects and furniture. The space where these objects are created also serves as an independent cultural space, aiming to showcase and create large-scale installations and sculptural objects.

On the other hand, Ana has worked in cultural management as an advisor for visual arts at the Ministry of Foreign Affairs, where she coordinated events such as Arco

Colombia 2015 (Colombia's participation as the guest of honor at the Contemporary Art Fair in Madrid) and the Colombia-France Year 2017. She also worked as an executive director's assistant at the 45th National Artists Salon in 2019. Additionally, she has been involved in art circulation projects in Bogotá, including the conceptualization of Pedro Ruiz's project "Delia," winner of the Ministry of Culture's call for the design and execution of the theater curtain at the Delia Zapata theater. She received a grant for Writing in Plastic Arts on National Residencies from Idartes in 2020, collaborated with Arcadia magazine on art throughout 2019, and participated in the exhibition *Pegaso* at the independent space *Más Allá*, a collaboration with the artist Francia Villabona based on an experimental dialogue between installation and curation.

**BECA
EXPOSICIÓN
TEMPORAL EN
LA GALERÍA
SANTA FE 2022**

2022 TEMPORARY EXHIBITION
GRANT IN GALERÍA SANTA FE



**CATEGORÍA
EXPOSICIÓN
TEMPORAL EN LA
SALA ORIENTAL
DE LA GALERÍA
SANTA FE**

**CATEGORY OF TEMPORARY
EXHIBITION IN THE EAST-SIDE
ROOM OF GALERÍA SANTA FE**



EL FRUTO ES UN PUNTO EN LA TRAMA

THE FRUIT IS A POINT IN THE PLOT



CON LA CUCHARA NO SE JUEGA

(Ana María Roa Limongi y Jhony Chaparro)

Proyecto exhibido en la Galería Santa Fe, carrera 1A entre calles 12C y 12D, La Candelaria, Bogotá

Talleres realizados en Casa B, carrera 2 bis n.º 6 D-30

Fundación Buena Semilla, calle 10 n.º 4 A-22 este/Project exhibited at Galería Santa Fe, carrera 1A between 12C y 12D, La Candelaria, Bogotá

Workshops performed at Casa B, carrera 2 bis n.º 6 D-30

Fundación Buena Semilla, calle 10 n.º 4 A-22 este

Invitados/Guests: Carlos Alfonso, Bordanzas de las Memorias, Tomamos la Palabra y Sumak Kawsay, Emilia Bayón y Laura Patiño, Manuela del Alma, Erika Silva y Carlos Candia, Anaís Muñoz, Adriana Beltrán, Fanni Yaneth Tequia, Karen Gimena Torres, Paola Romero, Katherine Romero, Angie Gómez, María González,

Manuela Amado, Nicolás Rueda,
Con la Cuchara no se Juega

Fotografía/Photography:

Mónica Torregrosa y Pedro Jiménez Herrera

Redes sociales/Social media

Instagram @conlacucharanosejuega



EL FRUTO ES UN PUNTO EN LA TRAMA

(DEL 2 DE JULIO AL 7 DE AGOSTO DE 2022)

Cuando pensamos el fruto como un punto en la trama, nos imaginamos procesos, espacios de encuentro, de cruces, de afectaciones y de vínculos.

Percibimos ese fruto como una potencia viva en la que se concentran y sintetizan todas las relaciones que lo hicieron posible —hacia atrás— y todas las relaciones que hará posibles —hacia adelante—.

Lo sostuvimos en las manos para recordar la fuente de donde viene y a donde va a parar, en su ciclo de transiciones y transformaciones.

Lo consideramos el símbolo de la cosecha, que es a la vez celebración por la labor cumplida, el esfuerzo y el pensamiento invertido.

Lo honramos como aquello que nos habla de la resistencia de quienes conservan, resguardan, sostienen y comparten los saberes y conocimientos que lo hacen posible.

Lo valoramos porque nos nutre, alimenta y alienta, y porque nos ofrece la experiencia más intensa de incorporar en el territorio que nos rodea y nos contiene.

Lo acogemos en el fogón para el disfrute de su forma, textura, sabor y olor.

Lo invocamos aquí, en esta publicación, para que, por medio de las palabras, los pensamientos, prácticas, materias y procesos de personas, colectivos y organizaciones que convocamos, siga dando fe de su propia generosidad.

En el fruto están la tierra, la raíz, la montaña, la semilla, el valle, el agua, las plantas, el sol, el ser humano, el campesinado, la ancestralidad, el hambre, el derecho a alimentarnos adecuadamente, el territorio, las redes de apoyo, sostenimiento, nutrición y resistencia. En el fruto, toda la trama.

THE FRUIT IS A POINT IN THE PLOT

(FROM JULY 2 TO AUGUST 7, 2022)

When we think of the fruit as a point in the plot, we imagine processes, meeting spaces, intersections, impacts, and connections. We perceive this fruit as a living force wherein all relationships that made it possible—backward—and all relationships it will make possible—forward—are concentrated and synthesized.

We hold it in our hands to remember the source it is derived from and where it will end up, in its cycle of transitions and transformations. We consider it the symbol of the harvest, which is both a celebration of the completed work, endeavor, and thought invested.

We honor it as something that speaks to us about the resilience of those who preserve, protect, sustain, and share the knowledge that makes it possible.

We value it because it nourishes, feeds, and encourages us, and because it offers the most intense experience of incorporating it into the surrounding territory that contains us.

We welcome it into the hearth to enjoy its form, texture, taste, and smell.

We invoke it here, in this publication, so that, through the words, thoughts, practices,

materials, and processes of individuals, collectives, and organizations we call upon, it continues to bear witness to its own generosity. In the fruit, there is the land, the root, the mountain, the seed, the valley, the water, the plants, the sun, the human being, the peasantry, the ancestry, hunger, the right to proper nourishment, the territory, support networks, sustenance, nutrition, and resistance. In the fruit, the entire plot unfolds.

AUNAR EN CUENCOS DEL SUELO

Carlos Alfonso
(2 DE JULIO DE 2022)

Machacar, triturar, transformar, hablar, mezclar, conspirar y unir. Nos enraizamos en el acto de moler como una fuerza que nos hala y nos atrae hacia el suelo que nos sostiene y nos mantiene con vida. *Aunar en cuencos del suelo* reúne una serie de morteros de piedra y expone algunas de sus asociaciones que nos invitan a moler como una acción intuitiva y primitiva que predigiere todo aquello que entra y transita por estas cavidades.

Entre semillas y minerales, el mortero abre un posible camino para trazar sus rutas históricas y diversas anécdotas que los componen, para luego ser ingeridos y contenidos por nuestro cuerpo.



Con la Cuchara no se Juega. *El fruto es un punto en la trama.* Taller "Aunar cuencos del suelo" (vista general). Cocina de cacao. 2022/Do not Play with the Spoon. *The fruit is a point in the plot.* Gathering Ground Bowls Workshop (Overview). Cocoa Kitchen. 2022.





UNITE IN EARTH BOWLS

Carlos Alfonso
(JULY 2, 2022)

Crushing, grinding, transforming, speaking, blending, conspiring, and uniting. We root ourselves in the act of grinding as a force that pulls us towards the ground that sustains and keeps us alive. "Aunar en cuencos del suelo" (Unite in Earth Bowls) brings together a series of stone mortars and exposes some of their associations that invite us to grind as an intuitive and primitive action that predigests everything that enters and passes through these cavities.

Among seeds and minerals, the mortar opens a possible path to trace its historical routes and diverse anecdotes that compose them, only to be ingested and contained by our body.

REMENDAR

Bordanzas de las Memorias

(9 DE JULIO DE 2022)

Se aborda, a partir de las prácticas textiles, la idea del fruto como resultado de un proceso y como lo que condensa en sí todas las fuerzas e intenciones de quienes se encuentran a departir. Se teje, se celebra, se conmemora la vida de aquellas personas asesinadas el 9 de septiembre de forma colectiva, y se hace por medio del textil, la música y la juntanza.



Bordanzas de la memoria. *El fruto es un punto en la trama*. Taller “Bordanzas de la memoria” (vista general). Bordado fotografía. 2022/Memory Embroideries. *The fruit is a point in the plot* “Memory Embroideries” Workshop (Overview). Photo Embroidery. 2022.





PATCHING

Bordanzas de las Memorias
(JULY 9, 2022)

Through textile practices, the concept of the fruit is addressed as the result of a process and as that which condenses within itself all the forces and intentions of those who come together. Life is woven, celebrated, and commemorated for those individuals collectively murdered on September 9th, using textiles, music, and gathering.

TENDER LA MEMORIA DE LOS VÍNCULOS

Tomamos la Palabra y Sumak Kawsay
(16 DE JULIO DE 2022)

Nos convocan para preguntarnos cómo sostenemos nuestros vínculos. Para ello se crea una relación con algunas de las semillas que acompañan la instalación en el espacio expositivo, por medio de una meditación guiada y juegos en parejas. A partir de esta y otras preguntas, salimos a tomarnos el espacio público para tejer relaciones con otros lugares y seres humanos y no humanos, y empapelamos las escaleras que están frente a la Galería Santa Fe con una frase que fue concebida de forma colectiva: *La caléndula tiene que aprender a poner límites para sostenerse a sí misma.*



Colectivos Sumak Kawsay y Tomamos la Palabra.
El fruto es un punto en la trama. Taller “Tender la memoria de los vínculos” (vista general). Empapelado y palabra. 2022/Sumak Kawsay and Tomamos la Palabra Collectives. *The fruit is a point in the plot* Stitching the Memory of Connections Workshop (Overview). Wallpaper and Word. 2022.





LA CALÉNDULA TIENE
DER A PONER LÍMITES
ENERSE A SÍ MISMA .

TENDING THE MEMORY OF THE BONDS

Tomamos la Palabra and Sumak Kawsay
(JULY 16, 2022)

We are called upon to question how we hold our connections. To achieve this, a relationship is established with some of the seeds that follow the installation in the exhibition space, through guided meditation and partner games. Based on this and other questions, we go out to take the public space to build relationships with other places and human and non-human beings. We cover the stairs in front of the Galería Santa Fe with a collectively conceived phrase: "The marigold has to learn to set boundaries to sustain itself."



Con la Cuchara no se Juega. *El fruto es un punto en la trama.* Taller "Tender la memoria de los vínculos" (vista general). 2022/Do not Play with the Spoon. *The fruit is a point in the plot.* Stitching the Memory of Connections Workshop (Overview). 2022.





HACER SUELO

Emilia Bayón y Laura Patiño

(22 DE JULIO DE 2022)

Una paquera y una ilustradora se juntan para crear un taller dirigido a niños del barrio Egipto, donde, por mediante las relaciones con la tierra y el alimento, y guiando por medio del dibujo y la ilustración, enseñan sobre los procesos de descomposición y compostaje de los residuos orgánicos, así como sobre sus implicaciones en el mundo que habitamos.



Con la Cuchara no se Juega. *El fruto es un punto en la trama.* Taller "Hacer suelo" (vista general). 2022/Do not Play with the Spoon.

The fruit is a point in the plot "Creating Ground" Workshop (Overview). 2022.





MAKING EARTH

Emilia Bayón and Laura Patiño
(JULY 22, 2022)

A farmer and an illustrator come together to create a workshop for children in the Egipto neighborhood. Through connections with the land and food, and guided by drawing and illustration, they teach about the processes of decomposition and composting of organic waste, as well as their implications in the world we inhabit.



Con la Cuchara no se Juega. *El fruto es un punto en la trama* (detalle). 2022/Do not Play with the Spoon. *The fruit is a point in the plot* (Close-up). 2022.





TEJER LA TIERRA, PURGAR LA PALABRA

Manuela del Alma
(30 DE JULIO DE 2022)

Tejer la tierra es anudar lo que alguna vez pareció estar separado: cáscara de mango y corteza de nogal, chusque y falso diente de león, papel y micelio, hongo y humano. Purgar la palabra es hablar desde el vientre y las plantas de los pies, pronunciar y exhalar lo justo y necesario, abonar el pensamiento con silencio.

Por medio de una exploración poética con la palabra, el sustrato y los hongos, jugamos, cocinamos, ingerimos e invocamos una relación distinta con la tierra y todos los seres que son/somos ella, para corresponder así a su misterio y generosidad.

Escribir, hablar, comer hongos, tejer, digerir tierra, fermentar y cocinar hongos, pensar en la tierra.



Con la Cuchara no se Juega. *El fruto es un punto en la trama* (vista general). 2022/Do not Play with the Spoon. *The fruit is a point in the plot* (Overview). 2022.





WEAVING THE EARTH, PURGING THE WORD

Manuela del Alma
(JULY 30, 2022)

To weave the earth is to knot what once seemed separate: mango peel and walnut bark, bamboo and false dandelion, paper and mycelium, fungus and human. Purging the word is speaking from the belly and the soles of the feet, pronouncing and exhaling what is just and necessary, fertilizing thought with silence.

Through a poetic exploration with words, substrate, and fungi, we play, cook, ingest, and invoke a different relation with the earth and all the beings that are part thereof, thus responding to its mystery and generosity.

Writing, speaking, eating mushrooms, weaving, digesting earth, fermenting and cooking mushrooms, thinking about the earth.

ARTIVISMO DEL AGUA

Erika Silva y Carlos Candia

(4 DE AGOSTO DE 2022)

Estos chilenos activistas del arte nos comparten sus perspectivas del mundo y nos acercan a una realidad no tan distante de la colombiana, en ciertos aspectos. Nos enseñan y nos dejan preguntas que nos invitan a pensarnos colectivamente y a continuar apostándole al acto creativo como un lugar de resistencia y cuidado del mundo que habitamos. El agua fue la protagonista, pues es la madre de los alimentos, de la tierra y, por ende, también nuestra. Es la vida misma la que debemos cuidar.



Con la Cuchara no se Juega. *El fruto es un punto en la trama* (vista general) 2022./Do not Play with the Spoon. *The fruit is a point in the plot* (Overview). 2022.





WATER ARTIVISM

Erika Silva y Carlos Candia

(AUGUST 4, 2022)

These Chilean art activists share their perspectives on the world with us and bring us closer to a reality not so different from the Colombian reality in certain aspects. They teach us and leave us with questions that encourage us to think collectively and to continue betting on the creative act as a place of resistance and care for the world we inhabit. Water is the protagonist, as it is the mother of food, of the earth, and therefore, our mother as well. It is life itself that we must take care of.

DEL VIENTRE DE LA TIERRA, DE LAS MANOS QUE RECOGEN SU FRUTO

Anaís Muñoz, Adriana Beltrán, Fanni Yaneth Tequia, Karen Gimena Torres, Paola Romero, Katherine Romero, Angie Gómez, María González, Manuela Amado, Nicolás Rueda

(6 DE AGOSTO DE 2022)

Una tarde de juntanza en la que se preparó y comió un sancocho vegetariano hecho con productos orgánicos, de manos campesinas locales, a cargo de un colectivo que trabaja, investiga y crea por el derecho a la alimentación. Este plato de sopa, que tiene tantas formas de ser preparado, permitió una conversación con un público amplio que se abrió a la escucha atenta de cuatro mujeres campesinas y huerteras de la Bogotá rural y urbana. Ellas, lideresas de procesos en sus regiones, nos acercaron sus manos trabajadoras que relatan historias de lucha y libertad de cada territorio.



Con la Cuchara no se Juega. *El fruto es un punto en la trama*. Taller y conversatorio “Del vientre de la tierra” (vista general). 2022/Do not Play with the Spoon. *The fruit is a point in the plot* “From the Earth's Womb” Workshop and Talk (Overview). 2022.





FROM THE WOMB OF THE EARTH, FROM THE HANDS THE COLLECT ITS FRUIT

Anaís Muñoz, Adriana Beltrán, Fanni
Yaneth Tequía, Karen Gimena Torres,
Paola Romero, Katherine Romero, Angie
Gómez, María González, Manuela
Amado, Nicolás Rueda

(AUGUST 6, 2022)

An evening of gathering with a vegetarian sancocho, made with organic products from local rural hands, was prepared and eaten by a collective that works, researches, and creates for the right to eat. This soup dish, which has many ways of being prepared, enabled a conversation with a broad audience that opened up to the attentive listening of four rural and urban women farmers and gardeners from Bogotá. They, leaders of processes in their regions, brought us closer to their hardworking hands that tell stories of struggle and freedom in each territory.



CATEGORÍA HIP HOP Y ARTE URBANO

**CATEGORY OF HIP HOP
AND URBAN ART**





KÉMALA, GRÁFICA QUE ARDE

KEMALA, GRAPHICS THAT BURN



COLECTIVO CASA QUEMADA

(Crysthian Camilo Espíndola, Carlos Daniel Buitrago, Carlos Alberto Umaña, Juan Camilo Buitrago y Marylin Andrea Solano)

Proyecto exhibido en la Galería Santa Fe, carrera 1A entre calles 12C y 12D, La Candelaria, Bogotá./Project exhibited at Galería Santa Fe, carrera 1A between 12C y 12D, La Candelaria, Bogotá

Artistas invitados/Invited guests: Worm, Soide, Word, Teck24horas, Yuricauno, Franco de Colombia, Zas, Weks, Aldan Loop, Eckso, Zie Crix, Chyp, Vértigo Graffiti, Leodos, Woobs, Ambs, Plasma, Oniko, Ksem, Smile, Médico, Dom, Smith, Jet, Refak 1%, Sywek, Oспен, Error, Deen, Beek, Soide, Kno Delix, Zie Crix, Cizalla

Agradecimientos: Kadir Molano (VACS), Chans (o1π), Els Bastidas (vsssk)

Fotografía/Photography: Juanita González Cardona y Crysthian Camilo Espíndola Angarita

Redes sociales/Social media
Instagram: @magictoysgraffiti,
@tallercasaquemada



KÉMALA Y EL QUINTO ELEMENTO

Para Aristóteles, el éter era la quinta esencia. Razonaba que el fuego, la tierra, el agua y el aire eran terrenales y corruptibles, y que el universo y los cuerpos celestes no podían estar hechos de ninguno de estos elementos, sino de uno diferente, inmutable, incorruptible, de una sustancia celestial, lo más fino, lo esencial, lo más puro.

Para el *hip hop*, el quinto elemento representa el conocimiento heredado y cultivado en el *guetto* de los años sesenta, a partir del cual se difunden diferentes formas de educación. Este concepto está ligado directamente al *cypher*, el círculo dentro del cual los *breakers* bailan, y que se convierte en un lugar inmutable e incorruptible donde se transmite el conocimiento.

La paz, el amor, la unidad y la diversión son valores fundamentales del *hip hop*, que se transmiten de generación en generación a través de sus cuatro elementos. Es un sentimiento tan profundo, que cada uno de sus elementos invade la vida de quien los practica, y así eleva su alma a un nivel superior, al tiempo que transforma el mundo del artista y su entorno.

Kémala representa el fuego y el poder de transmutación, el renacer del espíritu y la transmisión de conocimiento infinito. Por eso, durante el recorrido viviremos el *hip hop* en sus cuatro disciplinas, a diferentes escalas.

Una vez cruces nuestra puerta, serás parte

de algo eterno, intangible, más allá de lo imaginado, serás parte del quinto elemento, en el cual todo cambia y se transforma.

Hoy somos ustedes, mañana ustedes serán nosotros... ¡Somos un círculo infinito de conocimiento!

Hip hop 50 años
Bogotá, Colombia
2023

Escrito por Magic Toys Graffiti

KEMALA AND THE FIFTH ELEMENT

Today, we are you; tomorrow, you will be us... We are an infinite circle of knowledge!"

For Aristotle, the ether was the fifth essence. He reasoned that fire, earth, water, and air were earthly and corruptible, and that the universe and celestial bodies could not be comprised of any of these elements but of a different one, immutable, incorruptible, of a celestial substance, the finest, the essential, the purest.

For Hip Hop, the fifth element represents the knowledge inherited and cultivated in the ghetto of the sixties, from which different forms of education spread. This concept is directly linked to the cipher, the circle within which breakers dance, and which becomes an immutable and incorruptible place where knowledge is transmitted.

Peace, love, unity, and fun are fundamental values of hip hop, transmitted from generation to generation through its four elements. It is such a deep feeling that each of its elements invades the life of those who practice them, elevating their soul to a higher level while transforming the artist's world and surroundings.

Kémala represents the fire and power of transmutation, the rebirth of the spirit, and the transmission of infinite knowledge. Therefore, during the journey, we will experience Hip Hop in its four disciplines, at different scales.

Once you cross our door, you will be part of something eternal, intangible, beyond imagination; you will be part of the fifth element, in which everything changes and mutates.

Hip hop 50 años
Bogotá, Colombia

2023

Written by Magic Toys Graffiti



Colectivo Casa Quemada. *Kémala: Gráfica que arde*. Maqueta arquitectónica Bacatá a escala (vista general). Corte láser, madera MDF, vinilo. 2023/ Casa Quemada Collective. *Kémala, graphics that burn*. Bacatá Architectural Scale Model (Overview). Laser cut, MDF wood, vinyl. 2023



GRÁFICA QUE ARDE

El *hip hop* es una expresión artística de protesta contra la desigualdad, es un grito de resistencia contra el sistema, tiene voz a través del *rap* de los Mc y los Dj, y toma acción en cada baile de *breakdance*, como una forma revolucionaria de combatir la problemática de la violencia; por eso lleva consigo mensajes ocultos de respeto y fraternidad.

El *graffiti* es la expresión gráfica del *hip hop*. Los escritores urbanos, que han marcado su firma en las calles, han sido una influencia para las nuevas generaciones. La obra artística vandálica es un proceso de comunicación social en el que se plasma la manera de percibir el mundo de quien lo practica. Durante este proceso de conocimiento interno, la experimentación y la creatividad son parte fundamental de cada acción. La experiencia de retarse a sí mismos en diferentes texturas, formas y materiales hace de cada *spot* una pieza única.

En conmemoración de los cincuenta años del *hip hop*, el *graffiti* celebra su cultura y festeja, por intermedio de algunos de sus representantes, los cuatro elementos que lo conforman.

Escrito por Magic Toys Graffiti

No es el dinero o la fama lo que mueve a hacer esto. Es algo más, algo suyo, algo especial, algo que distingue la oveja del rebaño, algo que solo unos pocos experimentan en su vida, el placer de lo prohibido, el ver cómo te puedes reír de la sociedad y de todo el engaño al que te sometéis día tras día. Sentirse libre es algo que no tiene precio, y por ello, todos los problemas, todos los disgustos de la vida quedan a un lado mientras estás frente al vagón, te olvidas de hasta quién eres, y el tiempo se detiene, el silencio es un regalo, la única preocupación es disfrutar del momento y, de ser posible, no tener que correr demasiado.

TBR Crew, Madrid, España

Esta selección de registros fotográficos muestra acciones de la vida real hechas por artistas grafiteros colombianos integrantes de algunos de los crews más representativos de Bogotá, como los VACS, VSSSK Y 01T. Estas intervenciones en diferentes lugares del mundo representan lo que significa la pasión por el *graffiti* ilegal como un estilo de vida.

Agradecimientos especiales a Kadir Molano (VACS), Chans (01T) y Els Bastidas (VSSSK).

Escrito por Magic Toys Graffiti

GRAPHIC THAT BURNS

Hip Hop is an artistic expression of protest against inequality; it is a shout of resistance against the system. It has a voice through the rap of the MCs and the DJs, and takes action in every breakdance, as a revolutionary way to combat the problem of violence. That's why it carries hidden messages of respect and fraternity.

Graffiti is the graphic expression of Hip Hop. Urban writers who have left their mark on the streets have been an influence for new generations. Vandalistic artistic work is a process of social communication that reflects the way whereby the practitioner perceives the world. During this process of internal knowledge, experimentation, and creativity are fundamental parts of each action. The experience of challenging oneself in different textures, forms, and materials makes each spot a unique piece.

In commemoration of the fifty years of Hip Hop, graffiti celebrates its culture and, through some of its representatives, honors the four elements that form it.

Written by Magic Toys Graffiti

"It's not money or fame that drives you to do this. It's something else, something personal, something special, something that distinguishes the sheep from the herd, something that only a few experience in their lives—the pleasure of the forbidden, seeing how you can laugh at society and all the deception you subject yourself to day after day. Feeling free is priceless, and therefore, all the problems, all the disappointments of life are set aside when you're in front of the train, you forget even who you are, and time stops, silence is a gift, the only concern is to enjoy the moment, and if possible, to refrain from running too much"
TBR Crew, Madrid, Spain

This selection of photographic records shows action in real life made by Colombian graffiti artists who are members of some of the most representative crews of Bogotá, such as VACS, VSSSK and 01T. These works in different places of the world represent the meaning of the passion for the illegal *graffiti* as a lifestyle.

Special thanks to Kadir Molano (VACS), Chans (01T) and Els Bastidas (VSSSK).

Written by Magic Toys Graffiti



Magic Toys Graffiti. Kémala: *Gráfica que arde*. Sistema integrado de transporte "MTG" (vista general). Vinilo, aerosol, rotuladores. 2023/Magic Toys Graffiti. Kémala, *graphics that burn*. MTG Integrated Transit System (Overview). Vinyl, spray paint, markers. 2023.



Magic Toys Graffiti. *Kémala: Gráfica que arde*. Sistema integrado de transporte "MTG" (vista general). Vinilo, aerosol, rotuladores. 2023/Magic Toys Graffiti. *Kémala, graphics that burn*. MTG Integrated Transit System (Overview). Vinyl, spray paint, markers. 2023.

BACATÁ ESC.

Bacatá: Campo de labranza (campo para sembrar). Era el nombre que le habían dado a este lugar los muiscas, pueblos indígenas que aquí nacieron.

Esc. (escala): Las escalas de representación son utilizadas para reproducir una figura o elemento de un tamaño determinado, a uno igual, superior o más pequeño.

Bacatá es la ciudad que habitamos, de la que nos apropiamos constantemente a través del arte, la cultura y de nuestros quehaceres cotidianos. Bacatá es caos, es cambio y transformación permanente. Bacatá nos ha visto crecer, y nosotros la hemos visto crecer a ella. Nuestra ciudad, con todas sus paredes, nos abre sus brazos para que dejemos huella de nuestro paso por sus calles.

Esta muestra de lo que es nuestra *Bacatá Esc.* cuenta con 89 construcciones, 13 edificios icónicos capitalinos, dos avenidas principales, 75 láminas de MDF, 3200 horas de trabajo, 20 manos, más de 2000 minutos de corte láser, materiales y mucho fuego en su interior.

En esta Bacatá, ustedes serán actores principales de esa transformación, al igual que sucede en nuestra gran metrópolis. Sean bienvenidos a pintar, a apropiarse de las paredes y a dejar en ellas la expresión de los habitantes de este gran territorio. ¡Bienvenidos a *Bacatá Esc.*!

Escrito por Casa Quemada

INSTRUCTIVO DE INTERACCIÓN

¡Bacatá Esc. es intervenible! ¿Quiere grafitear o hacer muralismo a escala en sus paredes? Siga estas instrucciones:

1. Elija el edificio que quiere intervenir
2. Ubique a una persona de logística y solicítele sacar el edificio de *Bacatá Esc.* y llevarlo a las mesas de trabajo.
3. Recuerde mantener en su intervención un concepto claro de escala.
4. ¡Intervenga!: pinte, dibuje, aprópiase del espacio y de los muros.
5. Una vez finalice su intervención, solicítele a una persona de logística llevar el edificio de nuevo dentro de *Bacatá Esc.*
6. ¡Tómele fotos a su intervención! ¡Hágase *selfies* dentro de *Bacatá Esc.* y menciónenos: @CasaQuemada!

Escrito por Casa Quemada

BACATÁ ESC.

Bacatá: Field for cultivation. That was the name given to this place by the Muisca, indigenous peoples who were born here.

Scale: Representation scales are used to reproduce a figure or element of a certain size, either equal to, larger, or smaller than the original.

Bacatá is the city we inhabit, one that we constantly embrace through art, culture, and our daily activities. Bacatá is chaos, it is constant change and transformation. Bacatá has seen us grow, and we have seen it grow. Our city, with all its walls, opens its arms to us to leave our mark on its streets.

This showcase about the meaning of our Bacatá Esc., consists of 89 constructions, 13 iconic buildings in the capital, two main avenues, 75 MDF sheets, 3200 hours of work, 20 hands, over 2000 minutes of laser cutting, materials, and a lot of passion within.

In this Bacatá, you will be the main actors of that transformation, just like in our great metropolis. Welcome to paint, to take ownership of the walls, and to leave on them the expression of the inhabitants of this vast territory. Welcome to Bacatá Esc.!"

Written by Casa Quemada

INTERACTION INSTRUCTIVE

Bacatá Esc. is prone to be worked on! Would you like to paint graffiti or make murals at scale on its walls? Please follow these instructions:

1. Choose the building you want to intervene.
2. Locate a logistics person and ask them to remove the building from Bacatá Esc. and take it to the worktables.
3. Remember to keep a clear concept of scale in your intervention.
4. Intervene! Paint, draw, take ownership of the space and walls.
5. Once you finish your intervention, ask a logistics person to bring the building back into Bacatá Esc.
6. Take photos of your intervention! Take selfies inside Bacatá Esc. and tag us: @CasaQuemada!

Written by Casa Quemada

SOBRE MAGIC TOYS GRAFFITI

Magic Toys Graffiti es un colectivo de artistas interdisciplinarios del *graffiti* y el arte urbano, con más de diez años de trayectoria en el arte callejero. Ha generado proyectos sociales enfocados en el embellecimiento del espacio en que habitan personas de escasos recursos. Su principal objetivo, como proyecto de investigación, es llevar el arte del *graffiti* a escalas diferentes, en formatos como trenes, buses, camiones con artistas de todo el mundo, para resaltar cómo el arte puede cambiar la vida de quien lo practica, sin importar su contexto sociocultural. En este momento la colección cuenta con más de cien piezas.

Como gestores artísticos y culturales han participado en la organización de festivales y eventos, creando espacios para el intercambio de conocimiento y proponiendo nuevas formas de ver la cultura del *hip hop* enfocada en el *graffiti* a escala de modelos de trenes y camiones.



Magic Toys Graffiti. *Weks graffiti hip hop 50 años* (vista general). Técnica mixta: aerosol, tintas, rotuladores, acrílico. 2023/Magic Toys Graffiti. *Weks Graffiti Hip Hop 50 Years (Overview)*. Mixed Technique: spray paint, inks, markers, acrylic. 2023.





ABOUT MAGIC TOYS GRAFFITI

Magic Toys Graffiti is an interdisciplinary collective of graffiti and street art artists with over ten years of experience in street art. They have initiated social projects focused on beautifying spaces inhabited by people with limited resources. Their main objective, as a research project, is to take graffiti art to different scales, using formats such as trains, buses, and trucks with artists from around the world. The purpose thereof is to highlight how art can change the lives of those who practice it, regardless of their sociocultural context. Currently, the collection consists of over a hundred pieces.

As artistic and cultural managers, they have been involved in the organization of festivals and events, creating spaces for the exchange of knowledge and proposing new ways of viewing Hip-hop culture focused on graffiti on the scale of model trains and trucks.

EXPOSICIÓN KÉMALA, GRÁFICA QUE ARDE
(DEL 2 DE FEBRERO AL 12 DE MARZO DE 2023)

TALLER DE BREAK DANCE
(4 DE FEBRERO DE 2023)

TALLER DE TORNAMESISMO
(11 DE FEBRERO DE 2023)

TALLER DE GRAFFITI
(18 DE FEBRERO DE 2023)

TALLER DE MC Y BEAT BOX
(25 DE FEBRERO DE 2023)



Colectivo Casa Quemada. Kémala: Gráfica que arde (vista general). 2023. / 4 Casa Quemada Collective. Kémala, graphics that burn (Overview). 2023.





EXHIBITION KEMALA, GRAPHICS THAT BURN

(FROM FEBRUARY 2 TO MARCH 12, 2023)

BREAK DANCE WORKSHOP

(FEBRUARY 4, 2023)

TURNTABLISM WORKSHOP

(FEBRUARY 11, 2023)

GRAFFITI WORKSHOP

(FEBRUARY 18, 2023)

MC AND BEAT BOX WORKSHOP

(FEBRUARY 25, 2023)



Colectivo Casa Quemada. *Kémala: Gráfica que arde* (vista general). Técnica mixta: aerosol, tintas, rotuladores, acrílico. 2023/Casa Quemada Collective. *Kémala, graphics that burn* (Overview). Mixed Technique: spray paint, inks, markers, acrylic. 2023.

Magic Toys Graffiti. Kémala: Gráfica que arde. Taller de break dance (vista general). 2023/Magic Toys Graffiti. Kémala, graphics that burn. Break Dance Workshop (Overview). 2023.





Magic Toys Graffiti. Kémala: Gráfica que arde. Taller de tornamesismo (vista general).
2023/Magic Toys Graffiti. Kémala, graphics that burn. DJing Workshop (Overview). 2023.



Colectivo Casa Quemada. Kémala:
Gráfica que arde (vista general). 2023/
Casa Quemada Collective. Kémala,
graphics that burn (Overview). 2023.

SOBRE EL COLECTIVO CASA QUEMADA

Taller Casa Quemada es un colectivo de personas que con sus ideas y emprendimientos trabaja de forma independiente en un espacio común. Nació como una agrupación artística en la que se puede pensar, producir y desarrollar proyectos de forma autónoma. La interdisciplinaridad del colectivo y de sus miembros les ha permitido trabajar en diferentes áreas del conocimiento, lo que ha generado una sinergia entre todos los participantes. Funciona como casa cultural en la que se abren las puertas a la comunidad para retroalimentar la constante aspiración de creación. Fomenta espacios creativos para la comunidad y la ciudad, realiza charlas, laboratorios y talleres que generan espacios pedagógicos para promover el libre conocimiento y el desarrollo del individuo en diferentes disciplinas del arte.



Colectivo Casa Quemada. *Kémala: Gráfica que arde* (vista general). 2023/
Casa Quemada Collective. *Kémala, graphics that burn* (Overview). 2023.





ABOUT COLECTIVO CASA QUEMADA

Taller Casa Quemada is a collective of individuals who, with their ideas and initiatives, work independently in a shared space. It was born as an artistic group where one can think, produce, and develop projects autonomously. The interdisciplinary nature of the collective and its members has allowed them to work in different areas of knowledge, thus creating synergy among all participants. It functions as a cultural house that opens its doors to the community to nourish the constant aspiration for creation. The collective fosters creative spaces for the community and the city, conducts talks, laboratories, and workshops that create educational spaces to promote free knowledge and individual development in different disciplines of the arts.

**BECA DE
PROGRAMACIÓN
VIRTUAL EN ARTES
PLÁSTICAS
Y VISUALES RED
GALERIA SANTA FE
2022**

2022 VIRTUAL PROGRAMMING
GRANT IN PLASTIC AND VISUAL
ARTS RED GALERÍA SANTA FE





CATEGORÍA SALA VIRTUAL

CATEGORY OF VIRTUAL ROOM





CUARTO ANIMAL

ANIMAL ROOM



SEBASTIÁN MORENO MÚNERA

Proyecto con exhibición virtual en
<https://www.cuartoanimal.com/>,
<https://galeriasantafe.gov.co/cuarto-animal/>
Project with virtual exhibition on
<https://www.cuartoanimal.com/>,
<https://galeriasantafe.gov.co/cuarto-animal/>

Idea, dirección y producción general/
Idea, direction and general production:
Sebastián Moreno Múnera

Una producción de/A production of
entre}{acto

Productora general/General producer:
Valeria Mejía

Foto y edición/Photography and
edition: Sebastián Harper

Diseño sonoro de pieza introductoria/
Sound design of introductory piece:
Diana Martínez

Diseño y desarrollo web/Design and
web development: El Cajón
Selección musical/Soundtrack: Proyecto
Omnívoro

Editor de contenido y presentador/
Content editor and host: Juan Mejía

Bióloga y editora de contenido/
Biologist and content editor:
Carolina Castilla

Apoyo logístico/Logistics support:
Yannis Álvarez

Cita musical en la introducción al
programa/ Music of the program intro:
Naturalia RTI (1974-1993), dirigido por
Alejandro Castaño y presentado
por Gloria Valencia

Invitados/Guests: Claudia Leal, Juan
Conde, Eugenio Andrade, María Corredor,
Mariana Herrera

Fotografías/Photography: Capturas de
pantalla cortesía de Sebastián Moreno
Múnera/Screenshots courtesy of Sebastián
Moreno Múnera

Redes sociales/Social media
Instagram: https://www.instagram.com/cuarto__animal/
Página web: www.cuartoanimal.com
Instagram: https://www.instagram.com/cuarto__animal/
Correo: esemunera@gmail.com



Cuarto animal es una plataforma virtual que reflexiona sobre la animalidad mediante el diálogo con diferentes disciplinas. Además, en el entreacto, funciona como un cuarto de espera interactivo en donde canciones se mezclan con transmisiones en vivo de lo que sucede en hábitats de zoológicos y reservas ecológicas del mundo.

Este proyecto propone un diálogo transdisciplinar e incentiva un pensamiento interespecie a partir de una premisa sencilla, pero pertinente: mirar, crear, pensar con los animales (no humanos) nos permite reconocer un mundo en crisis y buscar formas alternativas de vivir en él.

Sebastián Múnera (Bogotá, 1989). Artista, investigador y cineasta colombiano interesado en rastrear otras formas de pensar la relación entre ciencia, animalidad y territorio. Magíster con tesis meritoria de Artes Plásticas y Visuales por la Universidad Nacional de Colombia. Su trabajo se articula alrededor de un territorio que explora con diferentes medios artísticos y en los que reflexiona sobre la violencia fotográfica y la dramaturgia animal. Realiza películas, videoinstalaciones, intervenciones arquitectónicas, publicaciones y curadurías. Ha obtenido el Premio de Reconocimiento a Jóvenes Destacados en Investigación en el Ámbito Artístico y Cultural, de la Alcaldía de Medellín, Premio Humberto Solás Cine en Construcción (Cuba) y Premio Altiplano Incuba del simposio internacional de Cine de Autor (Colombia). Ha hecho parte de la selección oficial con sus filmes en el Festival Internacional de Cine de Rotterdam, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, y ha hecho residencias artísticas en

la Cité Internationale des Arts (París), invitado por el Centro de Arte Georges Pompidou. Su obra hace parte de la colección de arte del Banco de la República de Colombia, y se ha exhibido en museos como el MAMM, Museo de Antioquia y la Cinemateca de Bogotá.

PERFILES DE LOS COLABORADORES

Entrevista 1. Claudia Leal, doctora por Berkeley, después de haber estudiado Economía y trabajado en un proyecto de conservación de biodiversidad.

Entrevista 2. Juan Conde, comunicador e investigador de semiología. Profesor en la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Entrevista 3. Eugenio Andrade, químico y filósofo. Profesor en la Universidad Nacional, sede Bogotá.

Entrevista 4. María Corredor, zootecnista por la Universidad de La Salle, con maestría en Comportamiento y Bienestar Animal Aplicados, por la Universidad de Edimburgo.

Entrevista 5. Mariana Herrera, bióloga por la Universidad Javeriana, y actualmente estudiante de la maestría en Bioética en la misma universidad.

Cuarto Animal (Animal Room) is a virtual platform that reflects on animality through dialogue with different disciplines. Additionally, during intermissions, it works as an interactive waiting room where songs blend with live broadcasts from habitats in zoos and ecological reserves around the world.

This project proposes a transdisciplinary dialogue and encourages interspecies thinking based on a simple but relevant premise: looking, creating, and thinking with non-human animals enables us to recognize a world in crisis and seek alternative ways of living thereat.

Sebastián Múnera (Bogotá, 1989) is a Colombian artist, researcher, and filmmaker interested in tracing other ways of thinking about the relationship between science, animality, and territory. He holds a Master's degree with honors in Fine Arts and Visual Arts from the Universidad Nacional de Colombia. His work revolves around a territory that he explores with different artistic mediums, reflecting on photographic violence and animal dramaturgy. He creates films, video installations, architectural interventions, publications, and curations. He has received the Award to the Acknowledgement of Outstanding Youth in Research in the Artistic and Cultural Field from the Mayor's Office of Medellín, the Humberto Solás Cine en Construcción Award (Cuba), and the Altiplano Incuba Award from the International Author Cinema Symposium (Colombia). His films have been part of the official selection at the International Film Festival in Rotterdam, the International Film Festival in Cartagena de Indias, and he has undertaken artistic residencies at the Cité Internationale des Arts

(Paris), invited by the Centre Georges Pompidou. His work is part of the art collection of the Banco de la República de Colombia and has been exhibited in museums such as MAMM, Museo de Antioquia, and the Cinemateca Distrital.

COLLABORATORS PROFILE

Interview 1. Claudia Leal, Ph.D. from Berkeley, after studying Economics and working on a biodiversity conservation project.

Interview 2. Juan Conde, communicator and semiotics researcher. Professor at the Jorge Tadeo Lozano University.

Interview 3. Eugenio Andrade, chemist and philosopher, professor at the Universidad Nacional, Bogotá campus.

Interview 4. María Corredor, zootechnician from the University of La Salle, with a master's degree in Applied Animal Behavior and Welfare from the University of Edinburgh.

Interview 5. Mariana Herrera, biologist from Pontificia Universidad Javeriana, currently a master's student in Bioethics at the same university.



Sebastián Moreno Múnera. *Primer Cuarto animal*. Conversación con Claudia Leal. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022/Sebastián Moreno Múnera. *First Animal Room*. Conversation with Claudia Leal. Website screenshot <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022.

PRIMER CUARTO ANIMAL, CON CLAUDIA LEAL

FIRST ANIMAL ROOM, WITH CLAUDIA LEAL

(OCTOBER 6, 2022)

(6 DE OCTUBRE DE 2022)

SEGUNDO CUARTO ANIMAL, CON JUAN CONDE

(13 DE OCTUBRE DE 2022)

SECOND ANIMAL ROOM, WITH JUAN CONDE

(OCTOBER 13, 2022)

Sebastián Moreno Múnera. *Segundo Cuarto animal*. Conversación con Juan Alberto Conde. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022/Sebastián Moreno Múnera. *Second Animal Room*. Conversation with Juan Alberto Conde. Website screenshot <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022.





Sebastián Moreno Múnera. *Tercer Cuarto animal*. Conversación con Eugenio Andrade. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022./Sebastián Moreno Múnera. *Third Animal Room*. Conversation with Eugenio Andrade. Website screenshot <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022.

TERCER CUARTO ANIMAL, CON EUGENIO ANDRADE

(20 DE OCTUBRE DE 2022)

THIRD ANIMAL ROOM, WITH EUGENIO ANDRADE

(OCTOBER 20, 2022)

CUARTO CUARTO ANIMAL, CON MARÍA CORREDOR

(27 DE OCTUBRE DE 2022)

FOURTH ANIMAL ROOM, WITH MARÍA CORREDOR

(OCTOBER 27, 2022)

Sebastián Moreno Múnera. *Cuarto Cuarto animal*. Conversación con María Camila Corredor. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022./Sebastián Moreno Múnera. *Fourth Animal Room*. Conversation with María Camila Corredor. Webpage screenshot <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022.





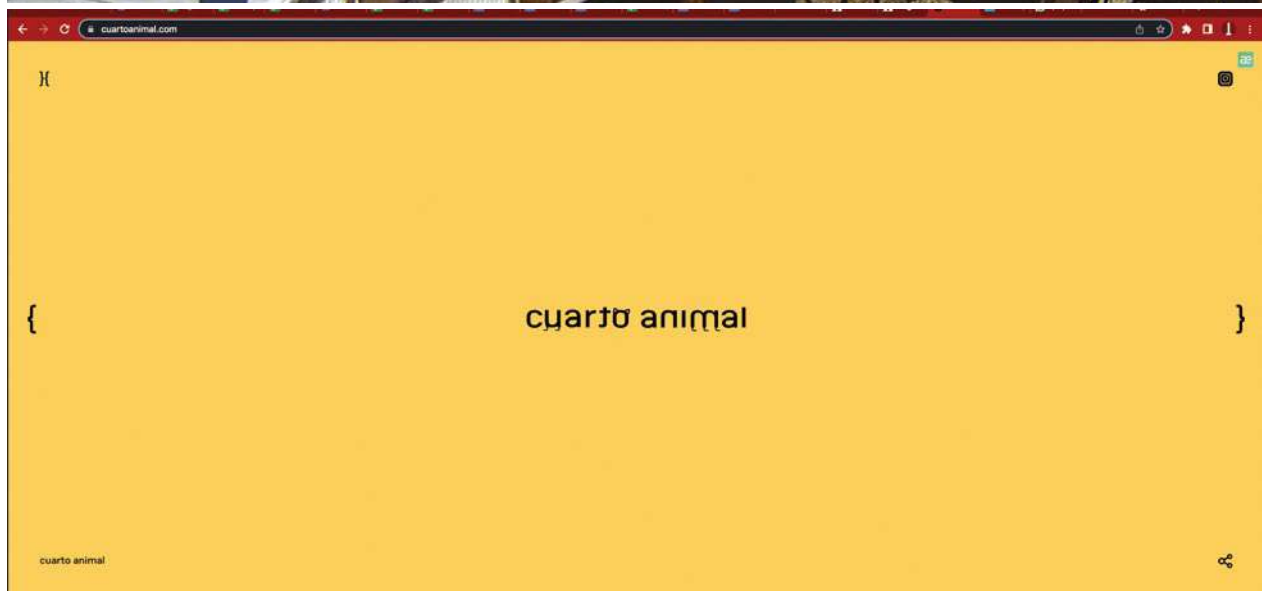
Sebastián Moreno Múnera. *Cuarto Cuarto animal*. Conversación con Mariana Herrera. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022./Sebastián Moreno Múnera. *Fifth Animal Room*. Conversation with Mariana Herrera. Webpage screenshot <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022.

QUINTO CUARTO ANIMAL, CON MARIANA HERRERA

(7 DE NOVIEMBRE DE 2022)

QUINTO CUARTO ANIMAL, CON MARIANA HERRERA

(NOVEMBER 7, 2022)



Sebastián Moreno Múnera. *Cuarto animal*. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022/Sebastián Moreno Múnera. *Animal Room*. Website screenshot <https://www.cuartoanimal.com/>. 2022.



CATEGORÍA INTERCAMBIO CURATORIAL VIRTUAL

**CATEGORY OF VIRTUAL
CURATORIAL EXCHANGE**





CUERPOS COLECTIVOS

COLLECTIVE BODIES



DAVID FELIPE SUÁREZ MIRA

Proyecto con exhibición virtual en
<https://www.cuerposcolectivos.net/>,
<https://galeriasantafe.gov.co/cuerpos-colectivos/>
Project with virtual exhibition in
<https://www.cuerposcolectivos.net/>,
<https://galeriasantafe.gov.co/cuerpos-colectivos/>

Curador internacional/International curator: ruangrupa

Curaduría nacional/National curator:
David Felipe Suárez Mira

Fotografías/Photography: Capturas de pantalla cortesía de David Felipe Suárez Mira/Screenshots courtesy of David Felipe Suárez Mira

Redes sociales/Social media

Instagram: @cuerposcolectivos

Facebook: @cuerposcolectivos

Página web: [cuerposcolectivos.net](https://www.cuerposcolectivos.net)

Correo: cuerposcolectivos@gmail.com



CUERPOS COLECTIVOS

CUERPOS COLECTIVOS

Un espacio digital de exposición, discusión y creación diseñado para entretener con el contexto colombiano como lugar de siembra y cosecha de las múltiples discusiones que nacieron en el corazón de la documenta fifteen, sobre la importancia del arte como medio experimental para poner en práctica teorías sobre economías descentralizadas y formas de resiliencia que articulan lo rural y lo digital a través de prácticas artísticas.



GRANJA DIGITAL

ES | EN

PREMIER DO SONIDOS

CUERPOS COLECTIVOS

GRANJA DIGITAL

ES | EN

PREMIER DO SONIDOS



David Felipe Suárez Mira y ruangrupa. *Cuerpos colectivos*. Capturas de pantalla de la página web <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022/David Felipe Suárez Mira and ruangrupa. *Collective Bodies*. Webpage screenshots <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022.

COLLECTIVE BODIES

PRIMER PENSAMIENTO: CUERPO

Somos cuerpos encontrados, mutables y vivos. Somos movimiento de croché con el que le damos forma a lo que no tiene forma, y nombre a lo que no tiene nombre; tejemos lo real, lo virtual, lo utópico y lo digital. *Somos continuidad de pensamientos sobre comunidad que, en un movimiento pendular, van y vuelven sobre patrones que se repiten a lo largo del tiempo, como el individualismo, la ansiedad cruel de la ambición y el poder, la lógica transaccional en la que vivimos sumidos día a día. Como comunidad, utilizaremos algunas herramientas digitales para entender cómo estos pensamientos se repiten, y también cómo escapamos de ellos. Como cuerpos colectivos, no somos más que otra respuesta llena de preguntas en contra de la masa y todo lo que le acaece. Somos seres que se unen y dividen en el flujo de los acontecimientos. Somos también una vida trashumante que va de lo biológico a lo lógico, a lo imberbe, a lo semiótico, a lo económico y a lo psico-social. Estamos justo en el engranaje que se arma en medio del encuentro. Huimos de los tumultos para sembrar lejos de la ciudad, porque necesitamos campo para volver a empezar.*

Nos entendemos como cuerpos porque la unión de cada fragmento crea una sincronía que emula la vida misma. Entendiendo esto

como principio que da forma a un cuerpo, nos movemos consciente e inconscientemente hacia otras direcciones que nos permitan pensar diferente el mundo. “El cuerpo colectivo existe en un estado eterno de emergencia y transformación. Su desintegración y nueva resurrección dependen de las configuraciones sociales actuales y de nuestra relación con el mundo circundante”. *En un mundo que no promete sino destrucción a sí mismo, somos vida cultural; somos también la reflexión crítica sobre el rol de la cultura en las relaciones de poder. Les apostamos a actos creativos transdisciplinares como posibilidad de emancipación de algunas tragedias económicas, muy comunes por estos días en todos lados.*

SEGUNDO PENSAMIENTO: TERRITORIO INTERLOKAL

Como cuerpos colectivos, somos un intento tecnocampesino que reclama la destrucción de las fronteras y busca devolver el territorio a su dueño original: la naturaleza. No somos nacionalidades, sino localidades en sus dimensiones física y digital. Somos un nuevo internacionalismo que propone volver a mirar la casa, la chagra, el vecindario, utilizando las herramientas que nos mantienen conectados. No solo somos algo, no solo somos alguien: somos un conjunto de ideas, obras, códigos, plantas, sueños, animales, viajes, seres unicelulares, constelaciones, versos, reversos, inversos, multiversos, memorias e ideas (des)organizadas que toman forma como organismos.

COLLECTIVE BODIES

FIRST THOUGHT: BODY

We are crossed, mutable, and living bodies. We are the crochet movement with which we give shape to the shapeless and name to the nameless; we weave the real, the virtual, the utopian, and the digital. *We are a continuity of thoughts about community that, in a pendulum movement, go back and forth over patterns that repeat over time, such as individualism, the cruel anxiety of ambition and power, and the transactional logic in which we live day by day. As a community, we will use some digital tools to understand how these thoughts repeat and also how we escape therefrom.* As Collective Bodies, we are nothing more than another response full of questions against the mass and everything that befalls it. We are beings that come together and divide in the flow of events. We are also a transhuman life that goes from the biological to the logical, the immature, the semiotic, the economic, and the psychosocial. We are right in the gear that is assembled in the midst of the encounter. We flee from the crowds to sow far from the city because we need space to start over.

We understand ourselves as bodies because the union of each fragment creates a synchrony that emulates life itself. Understanding this as a principle that shapes a body, we move consciously and unconsciously in other directions that enable us to think differently

about the world. "The collective body exists in an eternal state of emergency and transformation. Its disintegration and new resurrection depend on current social configurations and our relationship with the surrounding world." In a world that promises nothing but destruction to itself, we are cultural life; we are also the critical reflection on the role of culture in power relations. We bet on transdisciplinary creative deeds as a possibility of emancipation from some economic tragedies, very common these days everywhere.

SECOND THOUGHT: INTERLOKAL TERRITORY

As Collective Bodies, we are a technopeasant attempt that claims the destruction of borders and seeks to return the territory to its original owner: nature. We are not nationalities but localities in their physical and digital dimensions. We are a new internationalism that proposes to look again at home, the chagra, the neighborhood, using the tools that keep us connected. We are not just something, not just someone: we are a set of ideas, works, codes, plants, dreams, animals, travels, unicellular beings, constellations, verses, reverses, inverses, multiverses, memories, and (dis)organized ideas that take shape as organisms.

This is how many of the discussions between the Colombian guests and the members of the *lumbung* (an Indonesian word that means a community rice barn) are configured in an interconnection of specific realities that pose the way we relate to the territory from interlocality, like "the crossing of their local practices, as well as its international distribution through the network".

Es así como muchas de las discusiones entre los invitados colombianos y los miembros del *lumbung* (palabra indonesia que significa granero de arroz comunitario) se configuran en una interconexión de realidades puntuales que plantean la forma en que nos relacionamos con el territorio desde la interlokalidad, como “el entrecruzamiento de sus prácticas locales, así como su distribución internacional a través de la red”.

Entre estos principios básicos, existe una fuerte incorporación de lo rural en las lógicas económicas y una invitación a moverse de la ciudad a los alrededores. Aquí, lo rural es más que una promesa, un momento de trabajo en el que muchas cosas son posibles:

Lo rural como espacio donde lo humano y lo no humano se acercan y viven una vida equilibrada.

Lo rural como un espacio donde se desarrollan enfoques integrados de vida, donde la cultura, lo social, lo económico, lo ecológico son tratados en conjunto, en lugar de enfoques más encajonados en modelos de desarrollo hegemónicos.

Lo rural como un espacio donde se experimentan formas circulares y formas regenerativas de desarrollo en contraste con el pensamiento lineal en el desarrollo clásico que ha demostrado ser demasiado extractivo para la tierra y sus comunidades.

TERCER PENSAMIENTO: ESPECULACIÓN

Al ser cuerpos en constante transformación, solo podemos tomar forma mediante el consenso, la conformación y la confrontación de experiencias puestas en escena con otras formas de pensar. Esto no es excluyente, pero es imperativo. Por *imperativo* hablamos de dar prioridad a pensamientos radicales experimentales que permitan restar importancia a modelos obsoletos. Implica ver esta obsolescencia de manera crítica para proponer nuevas estructuras que sean funcionales para los cuerpos colectivos que van surgiendo en el presente. Y aunque solo somos una cosecha de la *Documenta fifteen*, nuestro pensamiento radical está fundamentado en esa intención de continuidad, basado en los valores del *lumbung*: “colectividad, generosidad, humor, confianza, independencia, curiosidad, resistencia, regeneración, transparencia, suficiencia y conectividad entre una multiplicidad de lugares, haciéndolos planetarios como resultado”.

El consumo aquí es pensado de manera sostenible en el tiempo, y parte del principio de economía circular según el cual “todo lo que desaprovechamos retorna de alguna forma a nosotros en forma de caos, contaminación y muerte”. La especulación es uno de los factores fundamentales de la puesta en práctica de nuevas formas de pensamiento, así como de economías. A diferencia de los principios especulativos keynesianos, que se enfocan en las tasas de interés y el nivel de ganancia de acuerdo a factores externos para beneficio propio, tomamos como punto referencia la

Between these basic principles there is a strong incorporation of the rural aspect in the economic logics and an invite to move outside the city and to the adjacent territory. Here, the rural space is more than a promise, a momento of work where many things are possible:

The rural as a space where the human and the non-human come together and lead a balanced life.

The rural as a space where integrated approaches to life are developed, where culture, social aspects, economy, and ecology are treated together, rather than approaches which are more confined to hegemonic development models.

The rural as a space where circular and regenerative ways of development are experienced, contrasting with the linear thinking in classical development that has proven to be too extractive for the land and its communities.

THIRD THOUGHT: SPECULATION

Being bodies in constant transformation, we can only take shape through consensus, shaping, and confronting experiences staged with other ways of thinking. This is not exclusive but imperative. By imperative, we mean prioritizing experimental radical thoughts that enable us to downplay obsolete models. It implies critically viewing this obsolescence to propose new structures that are functional for the Collective Bodies emerging in the present. And even though we are just a harvest of Documenta fifteen,

our radical thinking is grounded in that intention of continuity, based on the values of *lumbung*: “collectivity, generosity, humor, trust, independence, curiosity, resistance, regeneration, transparency, sufficiency and connectivity between a multiplicity of places, making them planetary as a result”.

Consumption here is thought in a sustainable way in time, and it is based on the principle of circular economy which provides that “everything we squander comes back somehow to us as chaos, contamination and death”. Speculation is one of the fundamental factors in the implementation of new forms of thought, as well as economies. In contrast to Keynesian speculative principles, which focus on interest rates and profit levels pursuant to external factors for self-benefit, we take as a reference point the approach of Gudskul, which proposes that “is collectively built through exchanges and collective uncertainties, this speculation arises from the game as a form of interaction to put individual knowledge and experiences at the service of a community as if they were raw materials.”

FOURTH THOUGHT: THE HARVEST

The harvest is a model created by the *lumbung* for documentation and interpretation purposes, and it is one of the experimental elements of Documenta fifteen. Through this, the audience is not just a passive observer, but the exhibition space itself provides tools for registering and displaying interpretations and multiple meanings of the pieces, installations, lectures, and discussions fostered by

aproximación de Gudskul, que plantea que “se construye colectivamente a través de intercambios e incertidumbres colectivas, esta especulación nace del juego como forma de encuentro para poner conocimientos y experiencias individuales al servicio de una comunidad como si fueran materias primas”.

CUARTO PENSAMIENTO: LA COSECHA

La cosecha es un modelo creado por el *lumbung* para documentar e interpretar, y es uno de los elementos experimentales de la *Documenta fifteen*. Por medio de esta, el público no es solo un observador pasivo, sino que el mismo espacio expositivo dispone de herramientas para que se puedan registrar y exhibir interpretaciones y múltiples significados de las piezas, instalaciones, conferencias y discusiones propiciadas por los participantes del *lumbung*. La cosecha es, en esta ocasión, la puerta de entrada a varias dudas que se están materializando fuera de los circuitos convencionales de las artes plásticas y visuales.

Cosecha en el lumbung es la documentación de las reuniones, que son preparadas por los recolectores como resúmenes, textos, bocetos o dibujos, y permite la trazabilidad de la reunión. Los recolectores o cosechadores escuchan y reflexionan. De forma exagerada, humorística o poética, documentan el proceso desde su perspectiva individual y por medio de sus propias prácticas artísticas. (<https://documenta-fifteen.de/en/glossary/>)

QUINTO PENSAMIENTO: LA EXPOSICIÓN COMO MEDIO, Y NO COMO FIN

Las exposiciones de arte están limitadas en el tiempo y el espacio. Sus discusiones toman forma a través del público que las alimenta. Sin espectador cuya comunidad valide o legitime su discurso, los pensamientos están condenados a quedar atrapados en un círculo mortinato en el que no hay posibilidad de alcance, de discusión, de transformación, de interpretación. Hay unos que son expertos, también los hay más sensibles que otros, y hay voces críticas que trasladan la discusión a puntos antes no contemplados. Para la conformación del *lumbung*, la exposición de cien días de la *Documenta fifteen* era solo uno de los puntos que había que trabajar en ese enmarañamiento colectivo. Como cuerpos colectivos, apoyamos y promovemos esa idea. Por eso, esta cosecha es también un espacio en permanente transformación que nació de la Beca de Intercambio Curatorial del Instituto Distrital de las Artes, y el apoyo incondicional de Más Arte Más Acción, ruangrupa y otros miembros del *lumbung* que nos han dejado participar en sus discusiones para crear puentes que ayuden a fertilizar esas discusiones estériles, tan abundantes hoy en el campo de las artes, la cultura y el mundo.

SEXTO PENSAMIENTO: SEMBRAR DE NUEVO

Después de las cosechas nos queda volver a alistar la tierra, organizar códigos, preparar materiales, hablar con los vecinos del *lumbung*, buscar lugares para diálogos que hoy son presentados en internet, pero suceden

lumbung participants. The harvest is, on this occasion, the gateway to several questions that are materializing outside the conventional circuits of visual arts.

Harvesting in the *lumbung* is the documentation of the meetings, which are prepared by the harvesters as summaries, texts, sketches, or drawings, allowing for the traceability of the meeting. *The harvesters listen and reflect. In an exaggerated, humorous, or poetic way, they record the process from their individual perspective and through their own artistic practices.* (<https://documenta-fifteen.de/en/glossary/>)

FIFTH THOUGHT: THE EXHIBITION AS A MEANS AND NOT AS AN END

Art exhibitions are limited in time and space. Their discussions take shape through the audience that feeds them. Without a spectator whose community validates or legitimizes their discourse, thoughts are doomed to be trapped in a stillborn circle where there is no possibility of reach, discussion, transformation, or interpretation. There are experts, some more sensitive than others, and critical voices that shift the discussion to previously unconsidered points.

For the formation of the *lumbung*, the hundred-day exhibition of Documenta fifteen was just one of the points that needed to be worked on in that collective entanglement. As Collective Bodies, we support and promote that idea. Therefore, this harvest is also a space in permanent transformation

that emerged from the Curatorial Exchange Grant from the District Institute of the Arts, and the unconditional support of Más Arte Más Acción, ruangrupa, and other *lumbung* members who have allowed us to participate in their discussions to build bridges that help fertilize these sterile discussions, so abundant today in the fields of arts, culture, and the world.

SIXTH THOUGHT: SOWING AGAIN

After the harvests, we must prepare the land again, organize codes, prepare materials, talk to the neighbors of the *lumbung*, look for places for dialogues that are now presented on the internet but happen in specific spaces that would be physically challenging to access. Today, we sow in a decentralized manner, after an arduous centralization of knowledge and practices in the hundred-day exhibition. In this reflection, new ideas are born that need to be cultivated, fertilized, and spread. In this body, you can also sow, so it could be said to be more similar to a female body than a male one because, as bodies, we are nothing more than vessels for new ideas that can potentially transform into elements that, through the *lumbung*, can gain strength.

Sowing again is believing again. Creating again, no matter what happens, is to keep trying, each time more organized.

SEVENTH THOUGHT: WHERE IS THE ART?

The community reacts to stories and experiences through individual actions that, like rice grains, together form the possibility of

en espacios concretos que con dificultad serían físicamente accesibles. Hoy sembramos descentralizados, después de una ardua centralización de saberes y prácticas en la exposición de cien días. En esa reflexión nacen nuevas ideas que hay que cultivar, abonar y esparcir. En este cuerpo también se puede sembrar, así que se podría decir que es más parecido a un cuerpo femenino que a uno masculino, porque como cuerpos no somos más que recipientes de nuevas ideas que pueden transformarse potencialmente en elementos que, por medio del *lumbung*, pueden cobrar fuerza.

Sembrar de nuevo es crear de nuevo. Crear de nuevo, no importa qué pase, es seguir intentando, cada vez más organizados.

SÉPTIMO PENSAMIENTO: ¿DÓNDE ESTÁ EL ARTE?

La comunidad reacciona ante historias y experiencias a partir de acciones individuales que, como granos de arroz, en conjunto conforman la posibilidad de reconstruir y restaurar las problemáticas de un territorio que pide a gritos otras formas de resiliencia. Si a este trabajo mancomunado se le adiciona la transformación por medio del arte, en el que prevalece lo sensible, con un contenido hecho de experiencias, que identifica y que cuestiona al mismo tiempo, deja de priorizarse su valor estético para prestarle toda la atención al efecto que tiene en la comunidad con la que trabaja. Así le abre paso a posibilidades infinitas que estructuran lineamientos de acción colectivos alternativos, de los cuales surge una de las preguntas más trascendentales para los curadores y artistas de la

Documenta fifteen: ¿dónde está el arte?

En el número 7 de la revista *Errata* (2012), el docente Javier Gil explica que las prácticas artísticas colaborativas se movilizan entre la estética y lo sensible, basándose en las formas de relacionamiento, tanto personal como colectiva. Estas relaciones vienen conectadas con el espacio habitado que genera, entonces, sensaciones basadas en la memoria colectiva, creencias y rituales, todo ello ligado a una situación social particular que se vive en el territorio donde se desarrollan estas prácticas, y que Gil describe como *activismos enmarcados en paradigmas ético-estéticos*. Estos mecanismos a los que hace referencia el autor se convierten en acciones creativas que se manifiestan para recobrar sentido en las experiencias y tradiciones de una comunidad.

El enfoque social de las acciones artísticas que hacen parte del *lumbung* se verán reflejadas del 18 de junio al 25 de septiembre en la *Documenta fifteen* que tendrá lugar en Kassel, con una muestra que no solamente incluirá estilos o narrativas convencionales, como video, *performance*, escultura, murales, pintura, fotografía, dibujo, arte vectorial y generativo, entre otros, sino que también contará con encuentros, cumbres, reconstrucción de archivo y laboratorios como producto de su trabajo en los últimos años. Sorprende ver cómo ruangrupa —como curadores a la cabeza de esta *Documenta*—, en vez de seguir los parámetros institucionales de direcciones artísticas pasadas, respondió a la quinquenal con una contrainvitación: que *Documenta* se convirtiera en parte del ecosistema, por medio de una colaboración

reconstructing and restoring the issues of a territory that urgently demands other forms of resilience. When this collective work is complemented by the transformation through art, where sensitivity prevails, with content made of experiences that both identify and question, its aesthetic value is no longer prioritized, and all attention is directed to the effect it has on the community it works with. This opens the door to infinite possibilities that structure alternative collective action guidelines, giving rise to one of the most transcendental questions for the curators and artists of *Documenta fifteen*: Where is the art?

In Issue 7 of the *Errata* magazine (2012), Professor Javier Gil explains that collaborative artistic practices move between aesthetics and the sensitive, based on the different relationships, both personal and collective. These relationships are connected to the inhabited space that generates sensations based on collective memory, beliefs, and rituals, all linked to a particular social situation experienced in the territory where these practices develop. Gil describes these mechanisms, referred to by the author, as creative actions that manifest to regain meaning in the experiences and traditions of a community.

The social focus of the artistic actions that are part of the *lumbung* will be reflected from June 18 to September 25 in *Documenta fifteen*, which will take place in Kassel, with an exhibition that will not only include conventional styles or narratives such as video, performance, sculpture, murals, painting, photography, drawing, vector and generative art, inter alia, but will also feature encounters, summits, archive reconstruction,

and laboratories as a product of their work in recent years. It is surprising to see how *ruangrupa*, as curators at the helm of this *Documenta*, instead of following institutional parameters of past artistic directions, responded to the quinquennial with a counter-invitation: for *Documenta* to become part of the ecosystem, through collaboration inspired and modeled on the *lumbung*. The *lumbung* is an organizational form for common governance that emphasizes the importance of sharing resources such as time, customs, money, knowledge, and prospective critiques that strengthen sustainability-based network ecosystems.

This new model initially relies on fourteen organizations from New Zealand, Indonesia, Bangladesh, Palestine, Mali, Kenya, Hungary, Denmark, Spain, England, Cuba, and Colombia, under the name *lumbung* members, who connect from their local contexts to form one of the most innovative pillars of the event: the Inter-Lokal *Lumbung*. These fields of action are understood as spaces of experimentation based on local anchors that enable the exploration of alternative economic models and making social denunciations of issues that take place in the different contexts. Members are interested in speaking to their communities, and much of the budget that *Documenta fifteen* has shared with them is intended for them to present their results in June and it is also useful to provide benefits to the territory where they work, as a compensation.

"It has been a challenge to teach *Documenta* to think horizontally because for the artists and members of the *lumbung*, we have designed job pools that are adjusted

inspirada y modelada a partir del *lumbung*. El *lumbung* es una forma de organización para una gobernanza común que rescata la importancia de compartir recursos como tiempo, costumbres, dinero, conocimientos y críticas prospectivas que fortalezcan ecosistemas en red basados en la sostenibilidad.

Este nuevo modelo reposa inicialmente en catorce organizaciones de Nueva Zelanda, Indonesia, Bangladesh, Palestina, Malí, Kenia, Hungría, Dinamarca, España, Inglaterra, Cuba y Colombia con el nombre de *lumbung members*, quienes se conectan desde sus contextos locales para formar uno de los pilares más innovadores del evento: el *Lumbung Inter-Lokal*. Estos campos de acción se entienden como espacios de experimentación a partir de anclajes locales que permiten explorar modelos económicos alternativos y hacer denuncias sociales de problemáticas que ocurren en los contextos. Sus miembros están interesados en hablarles a sus comunidades, y mucho del presupuesto que la *Documenta fifteen* les otorgó está pensado para que puedan presentar sus resultados en junio, y además les sirva para devolver ese esfuerzo al territorio donde trabajan.

“Ha sido un reto enseñarle a *Documenta* a pensar horizontalmente, porque para los artistas y miembros del *lumbung* hemos diseñado bolsas de trabajo que son ajustadas en reuniones donde todos votan por cuál debería ser el destino de esos recursos, pensando en las necesidades de cada comunidad”, cuenta Farid Rakun, integrante de *ruangrupa*.

Muchos de los colectivos participantes responden a la pregunta *¿dónde está el arte?*

como un viaje profundo por medio del diálogo y del intercambio, uno que va más allá de la objetualidad o de la construcción teórico-práctica que quedará como legado en el mundo de las artes plásticas y visuales. El valor del arte, para muchos de ellos, está en la capacidad del campo de lo sensible de hacerse proyecto de vida que transforme esos pasados y futuros apocalípticos aparentemente inevitables.

Esa suma de esfuerzos ha reunido por cinco años propuestas que propicien la creación de modelos económicos alternativos y la recuperación de tradiciones en poblaciones vulnerables que todavía necesitan legitimar sus preocupaciones en un contexto internacional para guarnecer el agenciamiento local. El *lumbung* responde al arte que posibilita la imaginación colectiva puesta en práctica, a la experiencia y al viaje de las organizaciones y colectivos del *lumbung*, que se enfocan en invitar a públicos de todo el mundo a trabajar juntos, a pesar de la distancia y las diferencias culturales, para cumplir ese objetivo común por medio del trabajo colaborativo.

GRANJA DIGITAL

Esta sección invita al diálogo entre artistas colombianos que trabajan o reflexionan en torno a temas de economías y su desarrollo en entornos rurales, para meditar sobre los sistemas de trueque y cómo estos sistemas han sido cooptados por los entornos digitales. En diálogo con miembros del *lumbung*, artistas, pensadores y otros agentes culturales, tanto en Colombia como de diversos

in meetings where everyone votes on what should be the destination of those resources, thinking about the needs of each community,” says Farid Rakun, a member of ruangrupa.

Many of the participating collectives respond to the question “*Where is the art?*” as a deep journey through dialogue and exchange, one that goes beyond the objectivity or theoretical-practical construction that will remain as a legacy in the world of visual arts. The value of art, for many of them, lies in the ability of the field of sensitivity to become a life project that transforms those seemingly inevitable apocalyptic pasts and futures.

This joint endeavor has brought together proposals for five years that promote the creation of alternative economic models and the recovery of traditions in vulnerable populations that still need to legitimize their concerns on an international stage to protect the local work. The *lumbung* responds to art that enables collective imagination in practice, to the experience and journey of *lumbung* organizations and collectives, which focus on inviting audiences from around the world to work together, despite distance and cultural differences, to achieve that common goal through collaborative work.

DIGITAL FARM

This section encourages a dialogue among Colombian artists who work or reflect on issues of economies and their development in rural environments, to contemplate barter systems and how these systems have been co-opted by digital environments. In

dialogue with members of the *lumbung*, artists, thinkers, and other cultural agents, both in Colombia and from several rural environments distant from the Latin American reality, this curatorial research and artistic production explore the need to strengthen local economies and seek to determine how the economy relates to artistic practice, based on the experience that some members of the *lumbung* have had on their journey through *Documenta fifteen*.

Usually, the circulation potential of artworks created on the blockchain is associated with their capitalization capacity by massive communities in digital environments. However, discussions about their emancipatory potential as tools for resource distribution independent of national or global economic dynamics are only just emerging. This reflection also investigates the accessibility of farmers to land ownership and the distribution paradigms that connect in many ways with other members of the *lumbung*.

ABOUT THE *CRYPTO* REVOLUTION AND SOLIDARY ECONOMIES

Before discussing how cryptocurrencies or *blockchains* are integrated into contemporary artistic practices, it is essential to understand how their use can either enhance or hinder processes of economic liberation. Furthermore, we need to discuss the role of currency itself in the economic circuits of capital for private profit realization and in the economic circuits of solidarity economies for the collection, administration, and redistribution of surpluses that function as economic



David Felipe Suárez Mira y ruangrupa. *Cuerpos colectivos: Dayra (The Question of Funding)*. Capturas de pantalla de la página web <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022/David Felipe Suárez Mira and ruangrupa. *Collective Bodies: Dayra (The Question of Funding)*. Webpage screenshots <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022.

Funding

isn't an economic procedure

التمويل

ليس إجراءً اقتصاديًا يخص

الاقتصاد النيوليبرالي

that belongs to the

neo-liberal economy



Dayra

Dayra 2022 273 The Question of Funding

El sistema de Dayra se basa en círculos (sociales) y circulación. Estos círculos son círculos de confianza dentro de las comunidades, donde el modelo económico facilita el intercambio dentro y entre los círculos de confianza. El modelo se expande en un sistema económico gobernado por la comunidad que involucra a diversos sectores de economías simbióticas.

Comienza con valor cero y se enfoca en la abundancia de recursos y conocimientos dentro de una comunidad.

entornos rurales alejados de la realidad Latinoamericana, esta investigación curatorial y producción artística explora la necesidad de fortalecer economías locales y busca determinar cómo se relacionan la economía y la práctica artística, a partir de la experiencia que han tenido algunos miembros del *lumbung* en su viaje por la *Documenta fifteen*.

Habitualmente, la potencia de circulación de piezas artísticas realizadas en la *blockchain* está asociada a su capacidad de capitalización por comunidades masivas de los entornos digitales. Sin embargo, son apenas emergentes las discusiones sobre la posibilidad emancipadora que tienen como herramientas para una distribución de recursos que no dependa de dinámicas económicas nacionales o globalizadas. Esta reflexión también indaga por la accesibilidad de los campesinos a la tenencia de tierras y sobre los paradigmas de distribución que conectan de muchas formas con otros miembros del *lumbung*.

DE REVOLUCIONES CRYPTO Y ECONOMÍAS SOLIDARIAS

Antes de hablar de cómo las criptomonedas o *blockchains* se articulan a las prácticas artísticas contemporáneas es indispensable entender cómo su empleo puede potenciar o no procesos de liberación económica. Además, tenemos que hablar del rol de la propia moneda en los circuitos económicos del capital para la realización de ganancias privadas y en los circuitos económicos de *economías solidarias* para la recolección,

administración y redistribución de los excedentes que funcionan como valor económico. Tenemos que hablar también de la intersección entre ambos circuitos, por la cual valores generados en la economía solidaria fluyen hacia la economía del capital, y los valores generados en la economía del capital pueden ser acumulados en fondos de economía solidaria. E, igualmente, debemos hablar sobre cómo se pueden reorganizar los flujos económicos retroalimentados por actores de economía solidaria para avanzar en la liberación económica y en el fortalecimiento de la soberanía de territorios descentralizados y que funcionan en torno a dinámicas rurales.

Primero, pensemos en la noción de *valor*. La producción de valor exige trabajo y medios de producción. En las revisiones históricas de la economía se registran distintos modos de producción de valor: comunales, esclavistas, serviles, capitalistas, socialistas, comunistas y otros. En todos ellos, el valor producido, como valor de uso, se objetiva en medios de consumo (bienes y servicios) y medios de producción (materias primas, máquinas, herramientas, conocimientos, entre otros) que atienden a diferentes necesidades y empleos.

La circulación del valor producido exige medios de intercambio. En este punto, vale la pena mencionar el libro *La revolución de las redes*, donde el teórico brasileño Euclides André Mance explica el desarrollo de distintos sistemas de intercambio que están, en distintos grados, atados a formas distintas de generar recursos económicos:

value. We also need to address the intersection between both circuits, whereby values generated in the solidarity economy flow into the capital economy, and values generated in the capital economy can be accrued in solidarity economy funds. Equally, we must discuss how economic flows can be reorganized, reinforced by stakeholders in the solidarity economy to achieve the economic liberation and strengthen the sovereignty of decentralized territories operating around rural dynamics.

First, let's consider the notion of *value*. The production of value requires labor and means of production. Historical reviews of the economy document various modes of value production: communal, slave, serf, capitalist, socialist, communist, and others. In all of them, the produced value, as a use value, is objectified in means of consumption (goods and services) and means of production (raw materials, machines, tools, knowledge, among others) that address different needs and uses.

The circulation of the produced value requires means of exchange. At this point, it is worth mentioning the book *La revolución de las redes* (The Revolution of Networks), where the Brazilian theorist Euclides André Mance explains the development of different exchange systems that are, to varying degrees, tied to different kinds of generating economic resources.

a) Donation (giving and receiving). The needs and capabilities of individuals are considered.

b) Barter (exchange). Products are

traded between them for their exchange values.

c) Buying and selling (buying and selling). The value of money offered or received in exchange for products is considered.

In the current market context, buying and selling prevail as the most commonly used form of circulation. For example, exchange means, products, and money become commodities, and the way to obtain them is through buying and selling, thus realizing the exchange of products for money or money for products. The same thing happens in art, but on a more abstract level: the value of the artwork is determined by various factors, including market speculation, social and institutional validation, historical significance, contribution to the field, and production cost. The commodification of art has become a focal point of interest due to the promises defended by the international system of art collection, exhibition, and distribution. Artists are often compelled to produce and seek economic validation in circuits that may not always align with their discourse.

However, there is currently a trend in promoting spaces that are not subject to the commercial dynamics of large cities, where buying and selling is the primary means of exchange. There is an interest in projects that have been able to more coherently deepen their discourse in rural areas and have explored models of donation and barter. The rural setting is presented in this experience as a space for laboratory work and community exploration in which works of art

- a) Donación (dar y recibir). Se miran las necesidades y capacidades de las personas.
- b) Trueque (trocar y trocar). Se miran los valores de cambio de los productos intercambiados.
- c) Compraventa (comprar y vender). Se mira el valor del dinero que se ofrece o recibe a cambio de los productos.

En el ámbito del mercado actual prevalece la compraventa como forma de circulación más usada. Por ejemplo, los medios de intercambio, los productos y el dinero se convierten en mercancías, y el modo de obtenerlas es comprar y vender, con lo que se realiza el intercambio de producto por dinero o de dinero por producto. Lo mismo ocurre en el arte, pero en un nivel más abstracto: el valor de la obra es determinado por varios factores, entre los que se encuentra la especulación del mercado, la validación social e institucional, su trascendencia histórica, su aporte al campo y su costo de producción. La mercantilización del arte se ha convertido en centro de interés por la cadena de promesas que defiende el sistema internacional de colección, exhibición y distribución del arte. Los artistas se ven forzados a producir y buscar una validación económica en circuitos que muchas veces no están en concordancia con su discurso.

Sin embargo, actualmente está en auge la promoción de espacios que no estén sujetos a las dinámicas comerciales de las grandes ciudades, donde se vive la compraventa como principal medio de intercambio. Hay un interés por proyectos que han podido profundizar más coherentemente su discurso en

lugares rurales y que han explorado modelos de donación y trueque. El campo se muestra en esta experiencia como un espacio de laboratorio y exploración comunitario en el cual las obras de arte pueden conectarse con el contexto inmediato y dar respuesta, a partir de procesos colectivos y colaborativos, a necesidades que las personas de su entorno inmediato están teniendo, por medio de un intercambio de signos, imágenes y conceptos que se articulan para generar sentidos de valor equiparables a flujos de dinero o capitales productivos. El arte está proponiendo otro tipo de dinámicas de intercambio que potencian y celebran alternativas económicas rurales.

Dinámicas económicas alternativas pueden surgir en la liberación económica de bienes y servicios que están sujetos a especulaciones comerciales internacionales, y que inflan su valor original. Estos ejercicios de liberación económica se pueden dar siempre y cuando la comunidad donde se lleven a cabo acepte las nuevas condiciones de intercambio; para esto, debe haber consenso sobre los medios de representación de valor (monedas, criptomonedas, registro de créditos u otros) y los acuerdos formalizados (como en el caso del *crypto* están los protocolos de *blockchain*) que regularizan el intercambio.

El intercambio del producto por tales medios de representación de valor, según las reglas acordadas socialmente, permite liberar tanto el valor económico invertido en el proceso de producción y circulación del producto como el *plusvalor* o excedente generado por el trabajo productivo, objetivado

can connect with the immediate context and respond, through collective and collaborative processes, to the needs that people in their immediate surroundings are experiencing. This is achieved through an exchange of signs, images, and concepts that articulate to generate senses of value comparable to flows of money or productive capitals. Art is proposing other types of exchange dynamics that enhance and celebrate rural economic alternatives.

Alternative economic dynamics can arise in the economic liberation of goods and services subject to international commercial speculation, which inflates their original value. These exercises in economic liberation can occur as long as the community where they take place accepts the new exchange conditions; for this, there must be consensus on the means of value representation (coins, cryptocurrencies, credit registry, or others) and the formalized agreements (as in the case of *crypto*, *blockchain* protocols) that regulate the exchange.

The exchange of the product for such means of value representation, according to socially agreed-upon rules, enables the liberation of both the economic value invested in the process of production and circulation of the product and the surplus value or excess generated by productive work, equally objectified in the product. This enables the reinvestment of such value in the process of its simple or expanded reproduction or for use for another purpose.

Now, let's consider the current relationship between solidarity economies and capitalist economic circuits.

Although communities around the world practice solidarity economies, these are still subject to the logics of capitalist economies nowadays.

However, the economic circuits of productive, commercial, and financial capital usually keep most of the values produced by stakeholders in solidarity economies around the world. This happens because producers and consumers in solidarity remain largely dependent on the circuits of capital, both for their everyday purchase of means of consumption and means of production, as well as for the marketing and financing of their activities.

In these activities, the values of the stakeholders in the solidarity economy migrate towards the circuit of capital in macroeconomies and monopolies, in flows that conclude in profit realization in the processes of expanded reproduction of capital. Therefore, using social currencies or *cryptocurrencies* to mediate economic exchanges is of no use if the value flows of the solidarity economy continue to be captured by profit realization in the economic circuits of capital, with or without the use of these currencies. It would be utopian to think that solidarity economies today can be completely independent of neoliberalism. However, it does not mean that these solidary economies are not valuable for rethinking current economic dynamics and proposing models that reduce artificial price inflation, labor precarization, and land exploitation.

igualmente en el producto, para entonces poder invertir otra vez tal valor en el proceso de su reproducción simple o ampliada, o para emplearlo con otro propósito.

Ahora, pensemos la actual relación entre las economías solidarias y los circuitos económicos del capital.

Aunque en todo el mundo hay comunidades que practican economías solidarias, hoy en día estas aún se ven supeditadas a las lógicas de economías capitalistas.

Sin embargo, en los circuitos económicos del capital productivo, comercial y financiero se acumula la mayor parte de los valores producidos por los actores de la economía solidaria en todo el mundo. Eso ocurre porque productores y consumidores solidarios continúan dependientes, en gran medida, de los circuitos del capital, tanto para la compra cotidiana de medios de consumo y de medios productivos, como para la comercialización y financiación de sus actividades.

En estas actividades, valores de los actores de economía solidaria migran hacia el circuito del capital de macroeconomías y monopolios, en flujos que concluyen en la realización de ganancias en procesos de reproducción ampliada del capital. Por eso, de nada sirve usar monedas sociales o criptomonedas para mediar los intercambios económicos, si los flujos de valor de la economía solidaria siguen capturados por la realización de ganancias en los circuitos económicos del capital, con o sin el empleo

de estas monedas. Resultaría utópico pensar que las economías solidarias, hoy en día, pueden ser completamente independientes del neoliberalismo. Sin embargo, no significa que no sean valiosas para repensar las actuales dinámicas económicas y proponer modelos que reduzcan la inflación artificial de los precios, la precarización laboral, y la explotación de la tierra.

Por otro lado, con la organización de circuitos económicos solidarios, una parte de los valores que antes representaban ganancias por los capitales productivo, comercial y financiero, puede ser acumulada en fondos de economía solidaria. Estos fondos podrían conducir a una liberación económica, donde el empleo de los valores monetarios de esos fondos permitiría desarrollar las fuerzas productivas y de circulación de la economía solidaria de una comunidad.

En este punto, podemos hablar de criptomonedas y *blockchains*, así como de su implementación en procesos artísticos comunitarios.

El ecosistema de monedas virtuales, así como obras programadas por medio de procesos descentralizados y sus tecnologías subyacentes, crecieron abrumadoramente durante el auge de la pandemia de covid-19. Esta coyuntura estuvo marcada por una oleada de especulación institucional y producción global que reprodujeron dinámicas de enriquecimiento desmesurado; al mismo tiempo, surgieron propuestas que critican el sistema vigente y sugieren alternativas.

El desarrollo sostenible, promovido por el emprendimiento social, es impulsado y transformado por la rápida convergencia

On the other hand, with the organization of solidarity economic circuits, a portion of the values that previously represented profits for productive, commercial, and financial capital can be accumulated in solidarity economy funds. These funds could lead to economic liberation, where the use of monetary values from these funds would allow the development of the productive and circulation forces of the solidarity economy in a community.

At this point, we can discuss *cryptocurrencies* and *blockchains*, as well as their implementation in community artistic processes.

The virtual currency ecosystem, as well as artworks programmed through decentralized processes and their underlying technologies, grew overwhelmingly during the peak of the Covid-19 pandemic. This period was marked by a wave of institutional speculation and global production that reproduced dynamics of excessive enrichment; at the same time, proposals emerged that criticize the current system and suggest alternatives.

Sustainable development, promoted by social entrepreneurship, is driven and transformed by the rapid convergence of information technologies. Disruptive technologies, such as *cryptocurrencies* based on *blockchains*, could become transformational tools for citizen behavior related to social well-being. In this sense, the convergence of social and virtual currencies represents a significant opportunity to harness the potential of both and generate a synergy that would result in a better quality of life for citizens. These can be powerful tools to help achieve the Sustainable Development Goals (SDGs) proposed by the United Nations, as they can act as enablers or

drivers of local economic development, cooperation between small businesses, access and promotion of educational, social, and environmental projects, while fostering innovation and entrepreneurship.

The proposals of *lumbung*, as a collective that grounds its artistic production in questions about exchange, economy, and resource distribution within communities, present an interesting novelty by formally structuring a model aimed at promoting societal well-being, aligned with the goals of sustainable development and supported by new technologies.

Some members of *lumbung* discuss and use their artistic and transdisciplinary practices to connect art and economics. This is the case of *The Question of Funding*, a Palestinian collective invited on this occasion to share reflections in Kassel on how products and services circulate in Ramallah and the role of social currencies in that community.

CIRCULAR ECONOMIES AND DECENTRALIZED AUTONOMOUS ORGANIZATIONS

When a local community organizes and channels income for the community itself, its consumption and financing activities through a collective fund lead to the realization of activities that are only possible through that collective gathering. This means that surpluses from the profits of a trade agreement or enterprise are accumulated to create an alternative for the production, distribution, and financing of goods to support the needs of that community. Thus, the funds offer, through sales to the community at identical

de las tecnologías de información. Tecnologías disruptivas, como las criptomonedas basadas en *blockchains*, podrían convertirse en herramientas transformacionales del comportamiento ciudadano relacionado con temas de bien social. En este sentido, la convergencia de divisas sociales y divisas virtuales representa una oportunidad significativa para aprovechar las potencialidades que ambas tienen y generar una sinergia cuyo resultado se traduciría en mejor calidad de vida de los ciudadanos. Estas pueden ser herramientas poderosas para ayudar a la consecución del logro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) propuestos por las Naciones Unidas, ya que pueden actuar como habilitadoras o impulsadoras del desarrollo económico local, la cooperación entre pequeñas empresas, el acceso y promoción de proyectos educativos, sociales y ambientales, a la vez que favorece la innovación y el emprendimiento.

Las propuestas del *lumbung*, que como colectivo fundamenta su producción artística en preguntas sobre el intercambio, la economía y distribución de recursos dentro de comunidades, presentan una novedad de interés al estructurar formalmente un modelo orientado a promover el bienestar de la sociedad, alineado con los objetivos del desarrollo sostenible y apoyado en las nuevas tecnologías.

Algunos de los miembros del *lumbung* discuten y utilizan sus prácticas artísticas y transdisciplinarias para conectar arte y economía. Tal es el caso de The Question of Funding, colectivo palestino invitado en esta ocasión para compartir en Kassel sus reflexiones

sobre la forma en que, en Ramallah, circulan productos y servicios y sobre el papel de las monedas sociales en esa comunidad.

ECONOMÍAS CIRCULARES Y ORGANIZACIONES AUTÓNOMAS DESCENTRALIZADAS

Cuando una comunidad local se organiza y canaliza los ingresos para la comunidad misma, sus actividades de consumo y financiación a través de un fondo colectivo dan lugar a la realización de actividades que solo son posibles por medio de esa recolección colectiva. Esto quiere decir que se acumulan los excedentes de las ganancias de un acuerdo comercial o empresa para crear una alternativa de producción, distribución y financiación de mercancías con el fin de brindar apoyo a las necesidades de esa comunidad. Así, los fondos pasan a ofrecer, en ventas a la comunidad, con precios idénticos, los mismos productos que antes se compraban en el mercado, bien como los productos del sector de economía solidaria del territorio, con márgenes y precios establecidos, en este caso, de común acuerdo con los productores.

Conforme avanza esa liberación de fuerzas productivas y de medios de intercambio, y mayores volúmenes de bienes y servicios solidarios son generados, intercambiados y consumidos en el circuito económico solidario, mayores pueden ser los volúmenes de intercambios no monetarios realizados en la comunidad misma, en la forma de trueques y donaciones. Este ejercicio funciona en términos de equidad de distribución. Los miembros de la comunidad pueden así ahorrar y liberar

prices, the same products that were previously bought in the market, as well as products from the solidarity economy sector of the territory, with established margins and prices, in this case, agreed upon with the producers.

As the liberation of productive forces and means of exchange progresses, and larger volumes of solidarity goods and services are generated, exchanged, and consumed in the solidarity economic circuit, greater volumes of non-monetary exchanges can take place within the community itself, in the form of barter and donations. This exercise works in terms of equitable distribution. Community members can thus save and release larger portions of monetary values to deepen the economic liberation of everyone, with the external acquisition of means of production and exchange that are not yet offered within the solidarity economic circuits that promote equitable distribution of resources. These dynamics are understood as decentralized territorial compensation systems defined jointly by the community to make the distribution of resources more equitable.

Equity may be analyzed both from a territorial and a social standpoint. The established territorial compensation systems undoubtedly represent a significant advance in terms of territorial redistribution. The redistributive effects from a social standpoint are also important, particularly considering that a large part of social spending is among the main decentralized competencies. However, the most relevant aspect would be to verify whether

decentralization has generated a sustainable trend of a continuing drop in both territorial and social differences or if, on the contrary, these differences are starting to widen again.¹

The viability of solidarity economic production is achieved through implementation, which needs to be socialized, corrected, and continued. Only through practice is it possible to understand how fair bartering can be conducted and better comprehend the consumption value of the products or services offered, taking into account each context.

In response to the economic gaps created in the pursuit of communities that understand equity and redistribution, *decentralized autonomous organizations* were established through various *online* platforms. These are now renown spaces that generate incalculable amounts of money through the marketing of digital products online. Their structure is understood as a decentralized system within virtual communities that are more active in video games and e-commerce platforms catering to the needs of specific communities.

KINDS OF CONSUMPTION

The formation of value is closely related to the types and levels of consumption within a community.

1 Ivon Font, *Descentralización en América Latina: Teoría y práctica. Serie Gestión Pública*, n.º 12. ECLAC. p. 21.

mayores parcelas de valores monetarios para profundizar la liberación económica de todos, con la adquisición externa de medios de producción y de intercambio que aún no son ofrecidos en el interior de los circuitos económicos solidarios que promuevan equidad de distribución de recursos. Estas dinámicas son entendidas como *sistemas de compensación territorial descentralizada definida en conjunto por la comunidad*, con el fin de hacer más equitativa la distribución de recursos.

La equidad puede analizarse tanto de vista territorial como social. Los sistemas de compensación territorial instaurados representan sin duda un importante avance en términos de redistribución territorial. Los efectos redistributivos desde un punto de vista social también son importantes, particularmente tomando en cuenta que entre las principales competencias descentralizadas se encuentra gran parte del gasto social. Sin embargo, lo más relevante sería comprobar si la descentralización ha generado una tendencia sostenible a seguir reduciendo diferencias tanto territoriales como sociales o si estas vuelven a acrecentarse.¹

La viabilidad de la producción económica solidaria se da mediante la puesta en práctica, que se debe socializar, corregir

y continuar. Solo en la práctica es posible entender de qué manera se pueden hacer trueques más justos y entender mejor el valor de consumo de los productos o servicios ofrecidos, entendiendo cada contexto.

A partir de los vacíos económicos producidos en aras de encontrar comunidades que entiendan equidad y redistribución, se crearon, por medio de diferentes plataformas virtuales, las *organizaciones autónomas descentralizadas*. Ahora son espacios reconocidos por producir cantidades incalculables de dinero producto de la comercialización de productos digitales *online*. Su estructura es entendida como un sistema descentralizado en comunidades virtuales que tienen una mayor actividad en videojuegos y plataformas de comercio digital que atienden necesidades de comunidades específicas.

TIPOS DE CONSUMO

La formación de valor está estrechamente relacionada con los tipos y niveles de consumo de una comunidad.

Las dinámicas económicas son medidas por niveles consumo. Distinguir estos tipos de consumo, tan comunes en el día a día de la mayoría de personas en el planeta, sirve para entender mejor de qué manera y con qué fines se están enfocando los recursos y esfuerzos, tanto personales como institucionales. En consecuencia, retomamos los niveles fundamentales del consumo en relación con economías solidarias, según lo planteado por André Mande (1998, p. 166):

a) El *consumo alienante* es practicado masivamente en la actual sociedad capitalista por

1 Ivon Font, *Descentralización en América Latina: Teoría y práctica*. Serie Gestión Pública, n.º 12. Cepal. p. 21.

Economic dynamics are measured by levels of consumption. Distinguishing these types of consumption, so common in the daily lives of the majority of people on the planet, serves to better understand how resources and endeavors, both personal and institutional, are being directed and for what purposes. Consequently, we revisit the fundamental levels of consumption compared to solidarity economies, as proposed by André Mande (1998, p. 166):

a) The *alienating consumption* is massively practiced in today's capitalist society by a share of the population longing for commodities values following advertising and trends. These are desires, aspirations, anxieties, fears, and needs that are semiotically modeled, so that the consumption of certain products from certain brands is considered the best option for achieving happiness and human fulfillment.

b) Meanwhile, another part of society practices the *mandatory consumption*. This involves the poor and excluded, the underemployed, the unemployed individuals who do not have the resources to consume products from renown brands or expensive brands. Forced by necessity, they seek to maximize the purchasing power of the few resources they have. In more dramatic cases, they scavenge through urban trash cans for food scraps or clothing to meet their needs. Poor workers, in turn, "stretch their salary" by looking to buy what is essential and cheaper, prioritizing more by the quantity of products that can be acquired with the same amount of money than by their quality per se. In a slightly higher stratum, consumers always

play with the criteria of quantity and quality, considering the same amount of resources they can use to make their purchases. However, all of them have alienating consumption as an ideal, and if they could, they would buy products that are considered elite, seeking to stand out socially.

c) In the case of the *consumption as mediation*, it arises from the needs generated within a community. This type of consumption prioritizes basic needs over elements that may come from media influence. The practice of this consumption requires the development of evaluation criteria based on which objects are selected—among the consumption possibilities of each individual—with a view to contributing to satisfying the specific needs of someone, and its planning is focused on preserving family ecosystems. When we are in the midst of a society in crisis, it can become a solidarity consumption, aimed at socially contributing to the well-being of the entire community.

d) The *solidary consumption* takes place when the selection of what we consume is made not only considering our personal well-being but also the collective well-being, as it is understood that production is completed in consumption, and this has an impact on the entire ecosystem and society in general. In other words, consumption choices affect the generation or continuance of productive positions in a given society (when the products made thereby are consumed), as well as the preservation of its ecosystems (when consuming products from companies that adopt material recycling, pollution control, etc.). These are choices that are intended to

una parte de la población que busca en las mercancías valores dados vinculados por la publicidad y las modas. Se trata de deseos, anhelos, angustias, miedos y necesidades que se hacen modelos semióticamente, de tal modo que el consumo de ciertos productos de ciertas marcas es considerado como la mejor opción para alcanzar la felicidad y la realización humana.

b) Otra parte de la sociedad, mientras tanto, practica el *consumo obligatorio*. Se trata de los pobres y excluidos, subempleados, desempleados que no disponen de recursos para consumir los productos de firma o las marcas famosas y caras. Obligados por la necesidad, buscan maximizar el poder de consumo de los pocos recursos que tienen. En los casos más dramáticos, revisan las latas de basura en los centros urbanos en busca de restos de comida o abrigos que satisfagan sus necesidades. Los trabajadores pobres a su vez “estiran el salario” buscando comprar lo que es esencial y más barato, priorizando más por la cantidad de productos que se adquieren con la misma cantidad de dinero que por su calidad propiamente dicha. En el estrato un poco más elevado, por su parte, los consumidores pasan siempre a jugar con los criterios de cantidad y calidad considerando siempre la misma cantidad de recursos que pueden disponer para realizar sus compras. Todos estos, sin embargo, tienen como ideal de consumo el consumo alienante, y si pudieran, comprarían los productos considerados de élite, buscando destacarse socialmente.

c) En el caso del *consumo como mediación*, nace de las necesidades que surgen en una

comunidad. Este tipo de consumo prioriza necesidades básicas sobre elementos que puedan provenir de la influencia de medios. La práctica de este consumo requiere la elaboración de criterios de evaluación a partir de los cuales se seleccionan los objetos —entre las posibilidades de consumo de cada uno—, teniendo en mira contribuir a satisfacer las necesidades específicas de alguna persona, y su planeación está enfocada en la preservación de los ecosistemas familiares. Cuando estamos en medio de una sociedad en crisis, puede convertirse en un consumo solidario, dirigido a contribuir socialmente al bien-vivir de toda la colectividad.

d) El *consumo solidario* ocurre cuando la selección de lo que consumimos es hecha no solo considerando nuestro bien-vivir personal, sino también el bien-vivir colectivo, en cuanto se comprende que la producción se completa en el consumo, y que este tiene impacto sobre todo el ecosistema y sobre la sociedad en general. En otras palabras, las elecciones de consumo inciden en la generación o el sostenimiento de puestos productivos en una dada sociedad (cuando consume los productos elaborados por ella), así como en la preservación de sus ecosistemas (cuando se consumen productos de empresas que adoptan el reciclaje de materiales, el combate de la polución, etc.). Se trata de elecciones que buscan la promoción del bienestar colectivo de la población de una comunidad, de un país y del planeta. No obstante, las elecciones de consumo también pueden llevar al efecto contrario y promover el desgaste del territorio y su población.

promote the collective well-being of the population of a community, a country, and the planet. However, consumption choices can also have the opposite effect and promote the depletion of the territory and its population.

LUMBUNG ECONOMIES AND THE IMPORTANCE OF DISTRIBUTION

At the heart of *Documenta fifteen*, there is an exploration of economic experiments. Several working groups emerged to examine this question: *What specific practices enable the construction of a collective economy of the arts, anchored in the local and based on lumbung values such as humor, generosity, independence, transparency, sufficiency, and regeneration?* Their goal is to reimagine what a way of life is, and to reimagine how such way of life starts from the well-being of the community and its long-term sustainability by building a long-term set: a barn of collective resources shared to enhance the sustainability of collectives of artists and their ecosystems worldwide.

Since October 2020, the fourteen members of *lumbung* and the artistic team have come together in a working group called *Lumbung Economy*. There, they discussed what a long-term *lumbung* economy would look like, based on their shared values. From these discussions, several working groups have emerged: *Lumbung Kios*, *Lumbung Gallery*, *Lumbung Land*, and *Lumbung Currency*.

They act as specific mechanisms to generate unrestricted resources for the construction of *lumbung* in the longer term or, in other words, to transfer money from the classic

exhibition economy to the *lumbung* economy based on the common assets.

WORK GROUP OF LUMBUNG CURRENCY

Lumbung Currency is a working group comprised of members of *Documenta fifteen* and some concerned acquaintances, whose purpose is to strengthen and connect several community currencies and foster a conversation about the importance of solidifying independence in economies pertaining to land care. Among the main members involved in this discussion are the *cryptocurrencies* BeeCoin (ZK/U, Center for Art and Urbanistics), Cheesecoin (Inland), Dayra (*The Question of Financing*), and Jalar (*Gudskul*).

Community currencies have allowed *lumbung* members to develop their own economic exchange system, where the community determines the value, and the exchange occurs based on direct needs and values. Several learning sessions were organized in the years leading up to *Documenta*, involving dialogues with the non-profit organization Grassroots Economics, which has successfully developed community currencies in Kenya, as well as with Paul Seidler and Steph Holl-Trieu, who have jointly developed the Digital Autonomous Organization (DAO) for BeeCoin, the artistic project of the *lumbung* member known as ZK/U-Center for Arts and Urbanistics.

DAYRA (THE QUESTION OF FUNDING)

The Dayra economic model, created by *lumbung* member The Question of Funding, uses *blockchain* technology to circulate community

ECONOMÍAS *LUMBUNG* Y LA IMPORTANCIA DE LA DISTRIBUCIÓN

En el corazón de *Documenta fifteen* hay una exploración de experimentos económicos. Surgieron varios grupos de trabajo para examinar esta pregunta: ¿Qué prácticas concretas permiten construir una economía colectiva de las artes, anclada en lo local y basada en valores *lumbung* como el humor, la generosidad, la independencia, la transparencia, la suficiencia y la regeneración? Su objetivo es volver a imaginar qué es una forma de vida que parte del bienestar de la comunidad y su sostenibilidad a largo plazo mediante la construcción de un conjunto a largo plazo: un granero de recursos colectivos que se comparten para mejorar la sostenibilidad de los colectivos de artistas y sus ecosistemas en todo el mundo.

Desde octubre de 2020, los catorce miembros de *lumbung* y el equipo artístico se han unido en un grupo de trabajo llamado *Economía de Lumbung*. Allí discutieron cómo sería una economía *lumbung* a largo plazo, basada en sus valores compartidos. De estas discusiones han surgido varios grupos de trabajo: *Lumbung Kios*, *Lumbung Gallery*, *Lumbung Land* y *Lumbung Currency*.

Actúan como mecanismos concretos para generar recursos sin restricciones para la construcción de *lumbung* a más largo plazo o, en otras palabras, para transferir dinero de la economía de exhibición clásica a la economía de *lumbung* basada en los bienes comunes.

GRUPO DE TRABAJO DE *LUMBUNG CURRENCY*

Lumbung Currency es un grupo de trabajo compuesto por miembros de la *Documenta*

fifteen y algunos de sus conocidos interesados, que busca fortalecer y conectar las diversas monedas comunitarias y potenciar la conversación en torno a la importancia de la solidificación en independencia de economías relacionadas con el cuidado de la tierra. Entre los miembros principales que han formado parte de esta discusión están las cryptomonedas *BeeCoin* (zk/u, Center for Art and Urbanistics), *Cheesecoin* (Inland), *Dayra* (The Question of Financiamiento), y *Jalar* (Gudskul).

Las monedas comunitarias les han permitido a los miembros del *lumbung* desarrollar su propio sistema de intercambio económico, en el que la comunidad decide el valor, y el intercambio se produce a partir de necesidades y valores directos. Se organizaron varias sesiones de aprendizaje en los años previos a la *Documenta*, en las cuales se entablaron diálogos con la organización sin ánimo de lucro *Grassroots Economics*, que ya ha desarrollado con éxito monedas comunitarias en Kenia, así como con Paul Seidler y Steph Holl-Trieu, que han desarrollado conjuntamente la Organización Autónoma Digital (DAO) para *BeeCoin*, el proyecto artístico del miembro de *lumbung* zk/u-Center for Arts and Urbanistics.

DAYRA (THE QUESTION OF FUNDING)

El modelo económico *Dayra*, del miembro de *lumbung* *The Question of Funding*, utiliza la tecnología *blockchain* para hacer circular el valor económico comunitario. El modelo se basa en la premisa de que las personas, así como las empresas y organizaciones locales

economic value. The model is based on the premise that individuals, as well as local businesses and organizations lacking financial resources, possess material, physical, or intellectual resources instead. The currency thus enables the creation of value for the common good through the exchange and use of these non-monetary resources.

This explains the name Dayra, which in Arabic means “circle” and “circulating.” This way, Dayra not only bypasses often restrictive traditional funding models but also ensures a resilient supplementary economy that communities affected by crises can rely on. This video explains how the Dayra currency works with an example.

[HTTPS://DAYRA.NET/](https://dayra.net/).

BEECOIN (ZK/U, CENTER FOR ARTS AND URBANISTICS)

Beedao is an organization of human and non-human agents created by ZK/U for *Documenta fifteen*. It promotes democracy among species, wealth exchange, and knowledge creation with the goal of ensuring and enhancing the well-being of bees worldwide. Using web3 technologies and sensor teams monitoring key life indicators in over fifteen beehives in Kassel, the organization makes decisions through regular assembly meetings.

Operating as a Decentralized Autonomous Organization (DAO), BeeDAO is a prototypical experiment demonstrating the potential for human and non-human agents to collaborate on common goals. Bees and humans can join BeeDAO and become beekeepers by

donating their data (proof of life) or acquiring an NFT membership. They can appoint delegates to represent their interests or propose initiatives that enhance bee life and contribute to shaping the organization, its rituals, and cross-species wealth exchange.

[BEEDAO.ZKU-BERLIN.ORG](https://beedao.zku-berlin.org)

CHEESECOIN (INLAND)

Cheesecoin was invented in 2017 in collaboration with the artist Hito Steyerl. It is a fictional currency used to finance a campaign against a Reality TV company that appropriated the name of the Inland project.

Inland, located in Campo Grande (Spain), focuses on herding and cheese production. Based on this local production system, the collective issues a certain amount of Cheesecoins based on the annual cheese production. In the initial stage, Cheesecoin models an experimental economy transitions from purely speculative to real. Cheesecoin is part of a nonlinear economy that mimics neighborhood economies running parallel to capitalist market economies. It relies on a conventional market economy for the products produced by the collective, such as cheese, intimately related thereto, but also engages with traditional gift economies.

[HTTPS://INLAND.ORG/CHEESECOIN/](https://inland.org/cheesecoin/)

JALAR (GUDSKUL)

Members of the Temujalar.art platform earn and accumulate digital points, called “jalar,”

que carecen de recursos financieros, tienen, en cambio, recursos materiales, físicos o intelectuales. La moneda permite así la creación de valor para el bien común por medio del intercambio y uso de esos recursos no monetarios.

Esto explica el nombre de Dayra, que en árabe significa “círculo” y “circundando”. De esta forma, Dayra no solo elude los modelos de financiación tradicionales, a menudo restrictivos, sino que garantiza una economía suplementaria resiliente a la que pueden recurrir las comunidades afectadas por la crisis. Este video explica cómo funciona la moneda Dayra con un ejemplo.

DAYRA.NET

BEECOIN (ZK/U, CENTRO DE ARTES Y URBANÍSTICA)

Beedao es una organización de agentes humanos y no humanos, creada por ZKU para la *Documenta fifteen*, que promueve la democracia entre especies, el intercambio de riqueza y la creación de conocimiento. El objetivo de la organización es asegurar y mejorar el bienestar de las abejas en todo el mundo. Basándose en tecnologías web3 y equipos de sensores que monitorean los indicadores clave de vida de más de quince colmenas en Kassel, la organización toma decisiones en reuniones de asamblea periódicas.

Operando como una organización autónoma distribuida (DAO), Beedao es un experimento prototípico que demuestra el potencial de los agentes humanos y no humanos para trabajar en objetivos comunes. Las abejas y los humanos pueden unirse a Beedao y

convertirse en apicultores donando sus datos (prueba de vida) u obteniendo una membresía NFT. Pueden nombrar delegados para representar sus intereses o presentar propuestas que mejoren la vida de las abejas y ayuden a dar forma a la organización, sus rituales y el intercambio de riqueza entre especies.

BEEDAO.ZKU-BERLIN.ORG

CHEESECOIN (INLAND)

El Cheesecoin se inventó en 2017 en colaboración con la artista Hito Steyerl. Es una moneda ficticia usada para financiar una campaña contra una empresa de Reality TV que se apropió del nombre del proyecto de Inland.

Inland, ubicada en Campo Grande (España), trabaja con pastoreo y producción de quesos. Basado en este sistema de producción local, el colectivo emite cierta cantidad de *cheesecoins* en función de la cantidad anual de queso producido. En la primera etapa, Cheesecoin modela una economía experimental que está en transición de una puramente especulativa a una real. Cheesecoin es parte de una economía no lineal que imita las economías de barrio, que funcionan en paralelo a las economías de mercado capitalistas. Se asienta sobre una economía de mercado convencional para los productos producidos por el colectivo, como el queso, íntimamente relacionado con ellos, pero también se relaciona con las economías tradicionales del regalo.

[HTTPS://INLAND.ORG/CHEESECOIN/](https://inland.org/cheesecoin/)

in their Collective Jalar wallet. They generate Jalar by contributing resources or activities to the platform. They can spend these points to participate in virtual workshops and events or to build a collective space. The Collective Jalar Wallet resembles the Collective Fund of *Documenta fifteen* and is mutually governed by participating collectives.

Temujalar.art was initiated by Gudskul in 2020, at the beginning of the Covid-19 pandemic, as an online platform for collectives and their artistic ecosystems. It is based on the belief that online platforms enable the exchange of knowledge across geographical boundaries and time zones. In Indonesian, “temu” means “to meet,” and “jalar” means “to spread.”

Temujalar.art is dedicated to artists, collectives, curators, writers, musicians, researchers, educators, creatives, and the art ecosystem in general. The platform is intended to help them learn, gather experiences, and share knowledge. By experimenting with these sustainable economic models, the *Lumbung Currency* working group is part of a practice intended to continue and be effective beyond the hundred days of *Documenta fifteen*.

[HTTPS://TEMUJALAR.ART/](https://temujalar.art/)

LUMBUNG LAND WORK GROUP

The land is one of the fundamental focuses of the *lumbung* economy. It is a space where a community has agency, can govern resources collectively, and build an economy based on *lumbung* values and independent artistic practices. However, many *lumbung* members

and artists face issues such as land grabbing, climate injustice, or a lack of resources to acquire land, which hinders their sustainability and autonomous artistic practices. Others work with lands that are restored and question how to recreate collective imaginaries around the land.

Seeking holistic models for cultivating the land, collectively owning it, or thriving from both human and non-human perspectives, the *Lumbung Land* working group experiments with land development models that integrate culture, agriculture, and ecology. Additionally, they are developing ways to collectively “invest” in specific land development projects by the members. The group defines the return and value that come from the land. Alongside the land investment group, the discursive working group *Lumbung Land* emerged from the discussions in 2021.

Land, soil, collective governance, the memory of lost or reclaimed land, and (urban) gardening are common themes in many artistic works showcased in *Documenta fifteen*. The projects explore how cultural production can help reimagine the relationship with the land: How can experiments contribute to developing new utopias that deconstruct those imagined by modernists? Could poetry, images, and indigenous songs be the key to an imaginary of the land that is not extractivist and is based on the agency of both humans and non-humans sharing the land?

JALAR (GUDSKUL)

Los miembros de la plataforma Temujalar.art ganan y acumulan puntos digitales, llamados jalar para su monedero Colectivo Jalar. Generan Jalar aportando recursos o actividades a la plataforma. Pueden gastarlos para unirse a talleres y eventos virtuales, o para construir un espacio colectivo. La Cartera Colectiva Jalar se asemeja al Fondo Colectivo de *Documenta fifteen*, y es gobernada mutuamente por los colectivos participantes.

Temujalar.art fue iniciado por Gudskul en 2020, al comienzo de la pandemia de covid-19, como una plataforma en línea para colectivos y sus ecosistemas artísticos. Se basa en la creencia de que las plataformas en línea permiten el intercambio de conocimientos a través de fronteras geográficas y zonas horarias. En indonesio, *temu* significa “reunirse”, y *jalar* significa “difundir”.

Temujalar.art está dedicado a artistas, colectivos, curadores, escritores, músicos, investigadores, docentes, creativos, y el ecosistemas del arte en general. La plataforma quiere ayudarlos a aprender, recopilar experiencias y compartir conocimientos. Al experimentar con estos modelos económicos sostenibles, el grupo de trabajo Lumbung Currency es parte de una práctica que pretende continuar y ser efectiva más allá de los cien días de *Documenta fifteen*.

[HTTPS://TEMUJALAR.ART/](https://temujalar.art/)

GRUPO DE TRABAJO LUMBUNG LAND

La tierra es uno de los enfoques fundamentales de la economía *lumbung*. Es un espacio

donde una comunidad tiene agencia, puede gobernar los recursos colectivamente y construir una economía basada en valores *lumbung* y una práctica artística independiente. Sin embargo, muchos miembros y artistas de *lumbung* se enfrentan a problemas como el acaparamiento de tierras, la injusticia climática o la falta de recursos para adquirir tierras, lo que perjudica su sostenibilidad y sus prácticas artísticas autónomas. Otros trabajan con tierras que se restituyen y cuestionan cómo recrear imaginarios colectivos en torno a la tierra.

Buscando modelos holísticos para que la tierra sea cultivada, de propiedad colectiva o prospere desde perspectivas humanas y no humanas, el grupo de trabajo Lumbung Land experimenta con modelos de desarrollo de la tierra que combinan cultura, agricultura y ecología. Además, están desarrollando formas de “invertir” colectivamente en proyectos específicos de desarrollo de tierras por parte de los miembros. El grupo define el retorno y el valor que provienen de la tierra. Junto al grupo de inversión en tierras, en 2021 surgió de las discusiones el grupo de trabajo discursivo Lumbung Land.

La tierra, el suelo, la gobernanza colectiva, la memoria de la tierra perdida o recuperada y la jardinería (urbana) son temas comunes en muchas obras artísticas que se muestran en *Documenta fifteen*. Los proyectos discuten cómo la producción cultural puede ayudar a reimaginar la relación con la tierra: ¿cómo pueden los experimentos contribuir a desarrollar nuevas utopías que deconstruyan las imaginadas por los modernistas? ¿Podrían la poesía, las imágenes y las canciones

A NEW RURAL AGENDA AND THE QUESTION ABOUT THE LAND DISTRIBUTION

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/](https://www.youtube.com/watch?v=TMLQM7MGNEQ&T=3989S)

[WATCH?V=TMLQM7MGNEQ&T=3989S](https://www.youtube.com/watch?v=TMLQM7MGNEQ&T=3989S)

Among the many discussion events at *Documenta fifteen* on solidary economy systems, the International Summit of the New Rural Agenda was held, organized by Jatiwangi Art Factory, to prompt local governments and cultural institutions from over fourteen countries to reflect on the importance of land tenure and distribution. The summit served as an interdisciplinary space that contemplates the relationship with nature, involving reflections not solely centered on humans but serving as a means to give a voice to other living beings that are part of each territory. Thus, the agendas presented are entirely based on the diversity of practices in resource management and culture carried out in their grassroots communities. This event is considered an alternative to similar conferences typically initiated by large countries or global institutions, as it emphasized on concepts of transversality and was conceived from the bottom up.

The main objective of the New Rural Agenda is to collectively understand how we understand the rural aspect for discussing the future from two perspectives. Firstly, that of cultural activists who work directly in the field, crucial figures in contextualizing cultural resources in their respective areas and generating collective power in addressing social and ecological issues. Secondly, the rural is no longer an abstract territory understood by institutions or representatives distant

from everyday realities; instead, the rural is approached as a place that needs to be liberated, understood, and created.

In the case of Colombia, it is worth exploring the mapping of the transformation of rural environments worldwide between 1960 and 2020, carried out by the Labs Rurales project (<https://labsrurales.xyz/datos/>). In Colombia, the rural population level has decreased from 53% to 18% over six decades. While there are many factors explaining this demographic phenomenon, including violence, Labs Rurales reflects on access to education and artistic and cultural initiatives connected with rural development. Often, independent institutions support and consolidate working groups and pedagogical strategies for the education of different audiences, becoming a platform to create bridges with international discussions that would otherwise have little impact.

WHY ARE THE IMAGES MORE VALUABLE THAN THE LAND OR THE IDENTITY?

As part of this exercise of rethinking the social role of art in addressing questions about forms of economy, it is important to reflect on the evolution of images and understand this contribution to the visual arts. The deep structural analogy between art and money is that each of them represents instances of value that self-valorize, to the extent that both are social mediations anchored in a self-referential or reflexive circuit of valuation: “the critical value in arts is generated from the transactions within its semantics. In the autonomous domain, as in the

indígenas ser la clave de un imaginario en torno a la tierra que no sea extractivista y se base en la agencia de los humanos y no humanos que viven en la tierra?

UNA NUEVA AGENDA RURAL Y LA PREGUNTA SOBRE LA DISTRIBUCIÓN DE LA TIERRA

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/](https://www.youtube.com/watch?v=TMLQM7MGNEQ&T=3989S)

[WATCH?V=TMLQM7MGNEQ&T=3989S](https://www.youtube.com/watch?v=TMLQM7MGNEQ&T=3989S)

Entre los muchos eventos de discusión de la *Documenta fifteen* sobre sistemas de economía solidaria, se realizó la cumbre internacional de la Nueva Agenda Rural, organizada por Jatiwangi Art Factory, para poner a pensar a los gobiernos locales y las instituciones culturales de más de catorce países sobre la importancia de la tenencia de la tierra y su distribución. La cumbre se realizó como un espacio interdisciplinar que piensa la relación con la naturaleza, y también involucrando reflexiones que no se centren en el ser humano, sino en servir como medio para dar voz a otros seres vivos que hacen parte de cada territorio. Así, las agendas que se presentaron se basan íntegramente en la diversidad de prácticas en la gestión de los recursos y la cultura que han llevado a cabo en sus comunidades de base. Consideramos este evento como una alternativa a conferencias similares que generalmente son iniciadas por grandes países o instituciones globales, en la medida en que enfatizó conceptos de transversalidad y fue pensada de abajo hacia arriba.

El objetivo principal de la Nueva Agenda Rural es poner en común cómo entendemos

lo rural como concepto para hablar del futuro desde dos perspectivas. En primer lugar, la de los activistas culturales que trabajan directamente en el campo, que son figuras importantes en la contextualización de los recursos culturales en sus respectivas áreas y en la generación de poder colectivo al tratar temas sociales y ecológicos. En segundo lugar, el rural ya no es un territorio abstracto entendido por instituciones o representantes que están alejados de las realidades cotidianas; al contrario, el rural es abordado como un lugar que necesita ser liberado, entendido y creado.

Para traer a colación el caso de Colombia, vale la pena visitar el mapeo de la transformación de los entornos rurales en el mundo entre 1960 y 2020, realizado por el proyecto Labs Rurales (<https://labsrurales.xyz/datos/>). En Colombia, el nivel de población rural ha disminuido, en seis décadas, del 53% al 18%. Si bien hay muchos factores que explican este fenómeno demográfico —entre los cuales se encuentra la violencia—, aquí Labs Rurales reflexiona sobre el acceso a la educación e iniciativas artísticas y culturales conectadas con el desarrollo rural. Así pues, muchas veces son instituciones independientes las que apoyan y consolidan grupos de trabajo y estrategias pedagógicas para la formación de todo tipo de públicos, además de volverse una plataforma para crear puentes con discusiones internacionales que, de otra manera, escasamente podrían llegar a tener incidencia.

speculative finances, money generates more money through internal transactions of the financial markets". While the valorization of land is speculated through different values such as accessibility, basic services, location, and structure, inter alia, these terms are not defined by the value of the land itself but by the impact on the territory by entities such as construction companies and financial industries, or by factors such as population growth and changes in kinds of markets. Both images and land can have a quantifiable and legalizable value in the digital world through contracts made on the *blockchain*.

The value of identity, whatever it may be (racial, sexual, gender, cultural, political, artistic, inter alia), is understood in this research as a feature tied to the construction of the biopolitical subject, that is, the form it takes in approaching social and power relations based on its daily life. Identity, in the words of Toni Negri, is "the key to the construction of the people is its representation: the empirical multiplicity of the population is transformed into identity through mechanisms of representation—here we must consider both the political and aesthetic connotations of the term." The commodification of identity causes the discourse injected into the creative production of art to lose validity since, in its transactional dynamics, there is a significant risk of its commercial value surpassing its symbolic value. On the other hand, that commercial value can also enhance its symbolic value (depending entirely on the interests of the transacting parties).

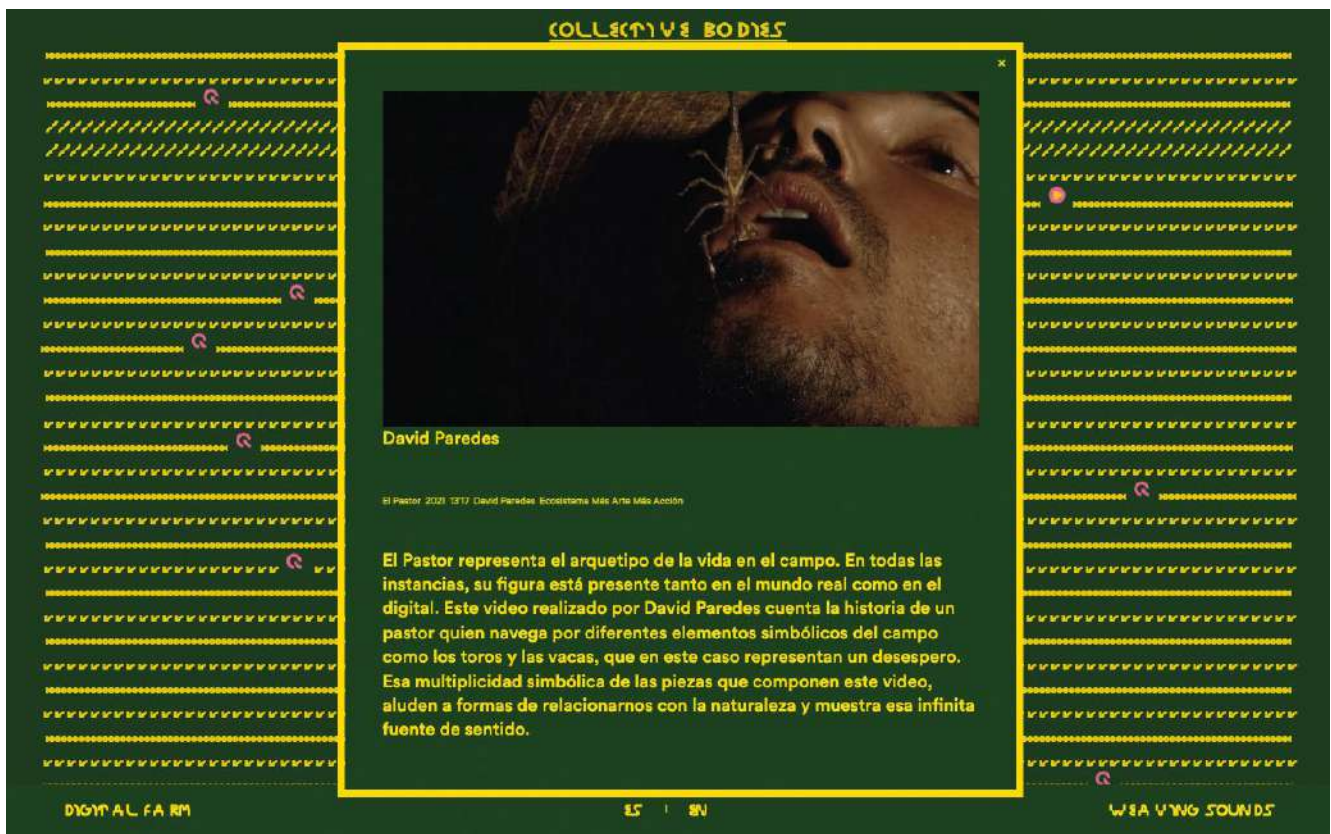
The validation of these images, often erroneously discussed in institutions such as

galleries and museums, does not lie in their commercial value but rather in the power that the images have for the acceptance and incorporation of policies that facilitate the legitimization of contested identities. It is in the political realm where one can truly define or measure if an image is effective. In the case of *Documenta fifteen*, there is a battle against the traded and exploited image by art circuits for institutional or private profit. While this discussion continues, many of the initiatives mentioned earlier unfold between the virtual and the material, bringing into debate specific situations of individuals with a physical location, while digital media are used as a bridge to invigorate, facilitate, and engage with discourses that are usually distant from the cultural or agricultural agenda due to their discursive complexity.

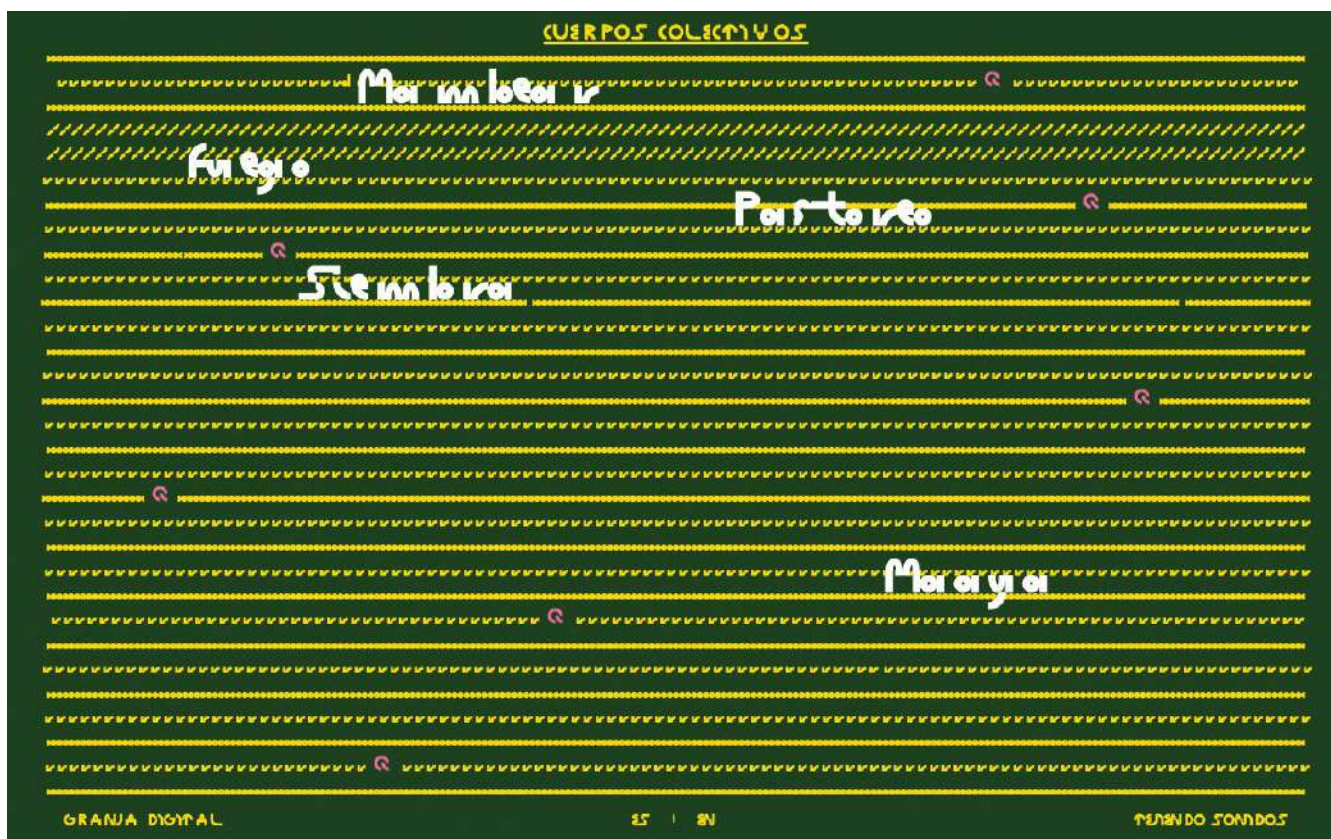
FROM DISCUSSION TO ACTION

At *Documenta fifteen*, a model was proposed wherein conversation was one of the moments when decisions about the destination of the resources were made, and conceptual approaches to art took shape. The meeting, as a space for discussion and joint commitment, is one of the fundamental moments that give life to all the aforementioned projects. From this starting point, the role of the harvest becomes important to bear witness, not in a conventional way, but by unfolding concepts and ideas barely addressed during the conversations.

In *Cuerpos colectivos* (Collective bodies), we began an approach to this harvest through the blockchain, where NFTs are the



David Felipe Suárez Mira y ruangrupa. *Cuerpos colectivos: El pastor David Paredes*. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022/David Felipe Suárez Mira and ruangrupa. *Collective Bodies: Shepherd David Paredes*. Webpage screenshot <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022.



David Felipe Suárez Mira y ruangrupa. *Cuerpos colectivos: Tejiendo sonidos*. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022/David Felipe Suárez Mira and ruangrupa. *Collective Bodies: Interlacing Sounds*. Webpage screenshot <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022.

¿POR QUÉ LAS IMÁGENES VALEN MÁS QUE LA TIERRA O QUE LA IDENTIDAD?

Como parte de este ejercicio de repensar el papel social del arte en resolver preguntas sobre las formas de economía, es importante reflexionar sobre la evolución de las imágenes y entender este aporte para las artes plásticas y visuales. La profunda analogía estructural entre el arte y el dinero es que cada uno representa instancias de valor que se autovalorizan, en la medida en que ambos son mediaciones sociales que están ancladas en un circuito autorreferencial o reflexivo de valorización: “el valor crítico en el arte se genera a partir de transacciones dentro de su semántica. Dominio autónomo, tanto como en las finanzas especulativas el dinero genera más dinero a través de transacciones internas de los mercados financieros”. Mientras que la valorización de tierras se especula mediante diferentes valores, como accesibilidad, servicios básicos, ubicación y estructura, entre otros, estos términos no son definidos por el valor de la tierra en sí, sino por la capacidad de incidencia sobre el territorio de entidades tales como las constructoras e industrias financieras, o por factores como el crecimiento de la población y la transformación de las formas de mercado. Tanto las imágenes como la tierra pueden tener un valor cuantificable y legalizable en el mundo digital por medio de contratos realizados en la *blockchain*.

El valor de la identidad, cualquiera que esta sea (racial, sexual, de género, cultural, política, artística, entre otras), es entendida en esta investigación como una característica

atada a la construcción del sujeto biopolítico, es decir, es la forma que toma su aproximación a las relaciones sociales y de poder en función de su vida diaria. La identidad, en palabras de Toni Negri, es “la llave de la construcción del pueblo es su representación: la multiplicidad empírica de la población es transformada en identidad a través de los mecanismos de representación —debemos tomar aquí en cuenta tanto las connotaciones políticas cuanto estéticas del término—”. La mercantilización de la identidad hace que pierda validez el discurso injerido en la producción creativa del arte, ya que, en su dinámica transaccional, tiene un gran riesgo de hacer que su valor comercial supere su valor simbólico, así como, por otro lado, ese valor comercial puede servir para potenciar su valor simbólico (dependiendo enteramente de los intereses de quien realiza la transacción).

El campo de validación de esas imágenes, algo que erróneamente se discute mucho en instituciones como galerías y museos, no está en su valor comercial, sino en la potencia que las imágenes tienen para la aceptación e incorporación de políticas que faciliten la legitimación de dichas identidades en disputa. Es en el ámbito político donde realmente se puede definir o medir si una imagen es efectiva. En el caso de la *Documenta fifteen*, hay una batalla contra la imagen comercializada y explotada por los circuitos del arte para beneficio institucional o privado. En tanto que esta discusión continúa, muchas de las iniciativas anteriormente mencionadas transcurren entre el campo de lo virtual y lo concreto, para poner en debate

means whereby some of the harvests from those meetings are legalized, archived, and shared. The NFT is understood as a legal contract that certifies the ownership and authenticity of a piece, which can be in any digital or physical format and also ensures that, if there is commercial circulation, the profits can enter the virtual wallet of the initial producer of the work or go to a common fund.

With the immersion of art in the new media and materials derived from the technical reproducibility which is characteristic of the 20th century, controlling image rights has become problematic. Among the many paradoxes of the decentralization of image archiving and circulation, authorship and ownership rights became uncontrollable, and the legal framework that initially governs the circulation of art objects fails to cover digital images. In the case of NFTs, this control over the reproduction of digital images is exercised through a contract that is programmed or, as known in the *crypto* world, “minted.” Minting is a process of encoding the contract so that its algorithmic structure demonstrates that the piece belongs to someone, and no matter how many copies are made, that image will have that information tattooed in its DNA. The process, which can be very simple or very complex, is explored in the art market for the discursive wealth it has generated, especially in the pandemic era, when there was a boom in pieces designed to circulate in virtual media.

The recent relevance of NFTs comes from their impressive market value and the profits they have yielded to some of their authors. However, the interest here lies in that digital social process, whereby strategies were

sought to validate the authorship of a picture or digital drawing and, thanks to its massive acceptance, began to influence the art stock market. There are already NFT museum projects, such as the DAO Museum. (<https://www.marte247.com/dao-museo>) or the Cuban Cryptoart Museum (<https://cubancryptoart.com/#>), that collect and help circulate NFT works of all kinds, from photographs to songs. On the other hand, there are also initiatives that use NFTs as a record that verifies and systematizes forms of production associated with ecological improvements, such as the Carbon Coffee Collective project or ZKU BeeDAO, both in Berlin but working with production networks worldwide. They use NFT membership and web3 strategies to facilitate and enhance sustainability and interlocal work.

This raises the question: Why use these means of archiving and circulation? First, because they respond to the need to connect various rural stakeholders through virtual relationships to facilitate the expansion of their distribution networks and share strategies for sustaining and appropriating cultural processes that only work interlocally. Additionally, they enable the collection and interpretation of discussions that serve to build collective memory in new generations. Furthermore, this harvesting modality encourages taking discussions into action, insofar an element like the NFT preserves, not only a code that serves as a legal foundation but also has a category of valuable items for exchange, in its most basic properties.

Exploring this medium today does not mean that later, in those encounters, there won't be other languages and codes for us to delve into.

situaciones concretas de personas que tienen una ubicación física, mientras que los medios digitales son utilizados como puente para dinamizar, facilitar y apropiarse de discursos que usualmente están alejados de la agenda cultural o agrícola, por su complejidad discursiva.

DE LA DISCUSIÓN A LA ACCIÓN

En la *Documenta fifteen* se propuso un modelo consistente en el que la conversación era uno de los momentos en que se tomaban decisiones de los destinos de los recursos y en que las aproximaciones conceptuales sobre arte tomaban forma. El encuentro, como espacio de discusión y de apuesta en común es uno de los momentos fundamentales que dan vida a todos los proyectos antes mencionados. Desde este punto de partida, el rol de la cosecha (o *harvest*) cobra importancia para dejar testimonio, no de manera convencional, sino que despliegue conceptos e ideas apenas abordadas durante las conversaciones.

En *Cuerpos colectivos* comenzamos una aproximación a ese *harvest* por medio de la *blockchain*, donde los NFT son la manera por medio de la cual se legalizan, archivan y hacen circular algunas de las cosechas de esos encuentros. El NFT es entendido como un contrato legal que certifica la tenencia y autenticidad de una pieza, que puede ser cualquier formato digital o físico y, además, garantiza que, si hay una circulación comercial, las ganancias puedan entrar a la billetera virtual de quien inicialmente produce la obra, o también pueden ir a un fondo común.

Desde la inmersión del arte en los nuevos medios y materiales provenientes de esa reproductibilidad técnica característica del siglo xx, se ha vuelto problemático el control de los derechos de las imágenes. Entre las muchas paradojas de la descentralización de archivo y circulación de imágenes, los derechos de autoría y pertenencia se volvieron incontrolables, y el marco legal que en principio rige la circulación de objetos de arte no logra abarcar las imágenes digitales. En el caso de los NFT, este control sobre la reproducción de imágenes digitales se ejerce a través de un contrato que es programado o, como es conocido en el mundo *crypto*, es *mintado*. *Mintear* es un proceso de codificación del contrato para que en su estructura algorítmica demuestre que esa pieza le pertenece a alguien y, por más copias que se hagan, esa imagen tendrá tatuado en su ADN dicha información. El proceso, que puede ser tan sencillo como complejo, es explorado en el mercado del arte por la riqueza discursiva que ha generado, sobre todo en la época de pandemia, cuando hubo un *boom* de piezas diseñadas para que circularan en medios virtuales.

La relevancia que recientemente cobraron los NFT viene de su impresionante valor mercantil y los réditos que les ha dejado a algunos de sus autores. Sin embargo, aquí nos interesa ese proceso social digital, con el cual se buscaban estrategias para poder validar la autoría de una foto o de un dibujo digital y que, gracias a su acogida masiva, empezaron a incidir en el mercado bursátil del arte. Tanto así que ya existen proyectos de museos NFT, como el DAO Museo

NFT AS WAYS OF HARVESTING

This is how we come to David Paredes' work, which is presented in this digital farm. Between the surreal and the tropical gothic emerges *El pastor* (The Shepherd), an archetypal image repeated in many cultures around the world. On this occasion, we use the work to fragment its discourse through NFTs, aiming to encourage discussions around the production of the piece and transform it. Through the minting process, each work carries a message or critical question about forms of connectivity in the countryside, critiques of extractivism, and invites other participants in the *crypto* world to mint one of the images to continue reflections on economy and art.

This way, the programming structure of the image determines the distribution of a certain number of copies among people interested in participating in the conversation, through Zoom meetings that will be published on social media. Any user can archive Paredes' image, mint it, and if they decide to trade it, 60% of the sale goes to the artist and 40% to a common fund. This way, the NFT enables encoding these transactions.

NFT COLLECTION

[HTTPS://TESTNETS.OPENSEA.IO/ES/
COLLECTION/GRANJA-DIGITAL](https://testnets.opensea.io/es/collection/granja-digital)

WEAVING SOUNDS

The word and sound are forms of interdependent knowledge transmission, still in the process of academic legitimization but that have enabled the preservation of indigenous,

African, and peasant knowledge. Currently, they play a significant role in consolidating rural communities that have used such knowledge to establish an identity. The act of weaving can be compared to active listening, a term that refers to the possibility of engaging in a sound environment or a story recreated through hearing, as if one were part thereof. Here, we explore the question surrounding the influence of ancestral traditions in rural life through soundscapes and oral narratives, along with an instructional manual for the audience to have an installative approach to the sound piece.

COMMISSION OF TRUTH

LISTENING EXERCISES OF THE COMMISSION OF TRUTH

For this occasion, we started with the exercises of active listening proposed by the Commission of Truth. These are documents that resulted from years of research and dialogue with communities throughout Colombia to consolidate multiple voices that have been victims of the many kinds of violence deeply rooted in this country for sixty years. Among these testimonies, there are those that narrate the atrocities committed by the paramilitary, guerrillas, local gangs, drug traffickers, or by agents whose businesses involve monocultures or mining extraction, *inter alia*.

In Colombia, a fundamental part of memory is found in the rural and jungle areas of the country. Therefore, the Commission of Truth not only collected testimonies of violence but also proposed a participatory

(<https://www.marte247.com/dao-museo>) o el Museo de Cryptoarte Cubano (<https://cubancryptoart.com/#>), que coleccionan y ayudan a hacer circular obras NFT de toda naturaleza, desde fotografías hasta canciones. Por otro lado, también existen iniciativas que utilizan NFT como registro que comprueba y sistematiza formas de producción asociada a mejoras ecológicas, como el proyecto Carbon Coffee Collective o ZKU Beedao, ambas en Berlín, pero que trabajan con redes de producción en todo el mundo y utilizan estrategias de membresía NFT y web3 para facilitar y mejorar ese tipo de sostenibilidad y trabajo interlocal.

Surge esta pregunta: ¿para qué usar estos medios de archivo y circulación? Primero, porque responden a la necesidad de conectar a varios actores rurales a través de relaciones virtuales para facilitar la expansión de sus redes de distribución y compartir estrategias de manutención y apropiación de procesos culturales que solo funcionan interlocalmente. Además, permiten coleccionar e interpretar discusiones que sirven para construir memoria colectiva en las nuevas generaciones. Asimismo, esta modalidad de cosecha invita a llevar las discusiones a la acción, pues un elemento como el NFT conserva en sus propiedades más básicas no solo un código que sirve como base jurídica, sino que también tiene una categoría de artículo de valor para intercambio.

Que hoy exploremos este medio no significa que más adelante, en esos encuentros, no habrá otros lenguajes y otros códigos sobre los que podamos indagar.

NFT COMO FORMA DE COSECHA

Es así como llegamos a la obra de David Paredes, que está presentada en esta granja digital. Entre lo surreal y lo gótico tropical surge *El pastor*, una imagen arquetípica que se repite en muchas culturas del mundo. Para esta ocasión, utilizamos la obra para fragmentar su discurso por medio de NFT, con el fin de dinamizar discusiones en torno a la producción de la pieza y transformarla. En el proceso de *minteo*, cada obra lleva un mensaje o una pregunta crítica sobre las formas de conectividad en el campo, críticas con el extractivismo, e invita a otros participantes del mundo *crypto* a *mintear* alguna de las imágenes, para dar continuidad a las reflexiones sobre economía y arte.

De esta manera, en la estructura de programación de la imagen se determina distribuir una cantidad de copias entre las personas interesadas en participar en la conversación, por medio de reuniones por Zoom que serán publicadas en redes sociales. Cualquier usuario puede archivar la imagen de Paredes, *mintearla* y, si decide comercializarla, un 60% de la venta va para el artista y un 40% para un fondo común. De esta manera, el NFT permite codificar esas transacciones.

COLECCIÓN DE NFT

[HTTPS://TESTNETS.OPENSEA.IO/ES/
COLLECTION/GRANJA-DIGITAL](https://testnets.opensea.io/es/collection/granja-digital)

TEJIENDO SONIDOS

La palabra y el sonido son formas de transmisión de conocimiento interdependiente,

approach to the exercise of collective memory. These memory records address the geography and cultural life of each region, so their archives and cartographies are also a way of reconstruction of places that have been destroyed or are at risk of disappearing due to political, economic, or environmental causes. Truth, as a form of memory, also requires exploring aesthetic strategies, such as narration and listening, to make memory a fabric of knowledge and practices, rather than simple information.

SOUNDS OF THE BOOK OF THE FUTURE

Below is a selection of soundscapes from different regions of Colombia where everyday practices associated with agricultural and cosmogonic traditions are expressed. These sounds are edited in stereo, designed for headphone listening. Each piece takes a brief journey through places and practices that have social and cultural resources to imagine future projects. They are stories from the book *Cuando los pájaros no cantaban: El libro del porvenir* (When the Birds Did Not Sing: The Book of the Future), from the “Testimonial Volume” of the *Final Report* of the Commission of Truth. Through these landscapes, it is shown how people build identity and community after the passage of war. As defined in the report, it is precisely “a reflection on the present, in a country where violence is combined with the everyday life.” These sounds aim to tell how violence coexists in some traditional practices, such as mambe, shepherding, or reforestation. Each one narrates the struggle of life to survive death.

These sounds are linked to the process of creating the *Final Report* of the Commission of Truth, a report that began on November, 2018 and involved about 15,000 interviews, several collective ones, where about 30,000 people were heard. As mentioned in the report, weaving these stories through sounds is also a tool to give shape to voices that have remained silent.

Not in vain, in many societies, the origin of the cosmos or the order of the world occurs through a “sound event”: a breath, a great explosion, a divine sigh. Learning to listen requires a willingness to understand the “density” of words, the amount of implicit relations in them, both in what they say and in what they do not say. For José, violence had something to do with emptiness, with the transformation of landscapes, that is, with the absence of sounds, with the strangeness of smells. The stories in this book are full of such absences.

GUIDELINES FOR AN ACTIVE LISTENING

THE PREPARATION AND THE JOURNEY

Preparing a ritual reading involves choosing and rehearsing a story out loud that enables a journey to other territories and narratives. This relates to the daily lives of people during the war and helps understand how they survived it.



David Felipe Suárez Mira y ruangrupa. *Cuerpos colectivos: NFT como forma de cosecha*. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022/David Felipe Suárez Mira and ruangrupa. *Collective Bodies: NFTS as a Method of Cultivation*. Webpage screenshot <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022.



David Felipe Suárez Mira y ruangrupa. *Cuerpos colectivos: Tejiendo sonidos*. Captura de pantalla de la página web <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022/David Felipe Suárez Mira and ruangrupa. *Collective Bodies: Interlacing Sounds*. Webpage screenshot <https://www.cuerposcolectivos.net/>. 2022.

aún en proceso de legitimación académica, pero que han permitido salvaguardar conocimientos indígenas, afros y campesinos, y que actualmente juegan un rol importante en la consolidación de comunidades rurales que han utilizado dichos conocimientos para consolidar una identidad. El acto de tejer puede ser comparado con la escucha activa, término que hace referencia a la posibilidad de participar en un entorno sonoro o una historia recreados por medio del oído, como si se fuera parte de ello. Aquí desarrollamos la pregunta alrededor de la influencia de las tradiciones ancestrales en la vida rural por medio de paisajes sonoros y narraciones orales, además de un manual de instrucciones para que el público pueda hacer una aproximación instalativa de la pieza sonora.

COMISIÓN DE LA VERDAD

EJERCICIOS DE ESCUCHA DE LA COMISIÓN DE LA VERDAD

Para esta ocasión, comenzamos con los ejercicios de escucha activa propuestos por la Comisión de la Verdad. Estos son documentos que fueron resultado de años de investigación y diálogo con comunidades de toda Colombia para consolidar múltiples voces que han sido víctimas de las muchas formas de violencia que llevan sesenta años arraigadas en este país. Entre estos testimonios, los hay que narran las atrocidades cometidas por paramilitares, guerrillas, bandas locales, narcotraficantes, o por agentes cuyos negocios son los monocultivos o la extracción minera, entre otros.

En Colombia, una parte fundamental de la memoria se encuentra en las zonas rurales y selváticas del país, por lo que la Comisión de la Verdad no solo recogió testimonios de la violencia, sino que propuso un acercamiento participativo al ejercicio de la memoria colectiva. Estos registros de memoria se aproximan a la geografía y la vida cultural de cada región, por lo que también sus archivos y cartografías son una forma de reconstrucción de lugares que han sido destruidos o están en riesgo de desaparecer por fenómenos políticos, económicos, o medioambientales. La verdad, como forma de memoria, también requiere explorar estrategias estéticas, como la narración y la escucha para hacer de la memoria un tejido de saberes y prácticas, en vez de simple información.

SONIDOS DEL LIBRO DEL PORVENIR

A continuación se presenta una selección de paisajes sonoros de algunas regiones de Colombia en donde se manifiestan prácticas cotidianas asociadas a tradiciones agrícolas y cosmogónicas. Estos sonidos están editados a doble canal, diseñados para escuchar con audífonos. Cada pieza hace un breve recorrido por lugares y prácticas que cuentan con recursos sociales y culturales para imaginar proyectos de futuro. Son historias del libro *Cuando los pájaros no cantaban: El libro del porvenir*, del "Volumen testimonial" del *Informe final* de la Comisión de la Verdad, y por medio de estos paisajes se muestra cómo las personas construyen identidad y comunidad tras el paso de la guerra. Tal como se define en el *Informe*, es precisamente "una reflexión sobre

WILLINGNESS TO LISTEN

The ritual reading enables words to regain a central place in a community setting. Being open to listening to the stories of others connects with what they experienced in the war and helps understand what they went through.

LISTENING AND THOUGHT

After listening to stories, many feelings arise. Then, a moment of reflection is encouraged, during which the participants discuss the narrative and what it evokes for them. Reflecting on the war and its experiences is the final part of a ritual reading.

TECHNICAL FILE ON THE SOUNDS. COMMISSION OF TRUTH

LA HORA DE MAMBEAR (THE TIME OF USING MAMBE)

Of the series "Relatos del porvenir"
(Stories from the future)

2'28

Mambe is a mixture of pulverized coca leaves and lime. The containers are vessels for the ingredients, and they are like books that preserve the ideas shared during a conversation. It's called *mambear* (using *mambe*) because, when consuming *mambe*, reflections are made about decisions that need to be made for the community. Stories are told that convey cosmogonic knowledge, and it also serves to gain energy for planting and harvesting days. It is a tradition that extends across the Andes to the Caribbean coast. The sound sequence

exhibited was made in the Arhuaco village in the Sierra Nevada de Santa Marta. The community gathers to discuss the coca leaf ritual. Poporos with lime are touched to activate the sacred leaves. Elements of war pass by and blend with the voices of children.

This piece is part of the "Testimonial Volume" of the *Final Report* of the Commission of Truth, in the section "Stories of the Future," within the digital archive "Sound and Memory." Courtesy: Commission of Truth.

En torno al fuego (Around the fire)
Of the series "Relatos del Porvenir"
(Stories of the future)
1'38

The kitchen is a space for family or community gatherings. Conversations take place around the fire, and laughter is shared. The sound of firewood and the crackling of the stove mix with the scents of Arhuaco cuisine. The kitchen, symbolizing sharing and storytelling, in this case, is also a symbol of teaching food transformation techniques and its significance for the community.

This piece is part of the "Testimonial Volume" of the *Final Report* of the Commission of Truth, in the section "Stories of the Future," within the digital archive "Sound and Memory." Courtesy: Commission of Truth.

EL SONAR DEL PASTOREO (THE SOUND OF SHEPHERDING)

Of the series "Relatos del Porvenir"
(Stories of the future)
2'56

el presente, en un país en el que la violencia se conjuga con lo cotidiano”. Estos sonidos están interesados en relatar cómo en algunas de las prácticas tradicionales, como el mambe, el pastoreo o la reforestación, coexiste la violencia. Cada uno narra esa lucha de la vida por sobrevivir a la muerte.

Estos sonidos están ligados al proceso de creación del *Informe final* de la Comisión de la Verdad, un informe que reúne el trabajo que se inició en noviembre de 2018 y en el que se hicieron unas 15.000 entrevistas, varias colectivas, donde se escuchó a cerca de 30.000 personas. Tal como se menciona en el *Informe*, tejer esos relatos a través de sonidos también es una herramienta para dar forma a voces que se han mantenido en silencio.

No en vano, en muchas sociedades el origen del cosmos o el orden del mundo se da mediante un “evento sonoro”: un soplo, una gran explosión, un suspiro divino. Aprender a escuchar requiere una disposición para entender la “densidad” de las palabras, la cantidad de relaciones que hay implícitas en ellas, tanto en lo que dicen como en lo que no. Para José, la violencia tenía algo que ver con el vacío, con la transformación de los paisajes, es decir, con la ausencia de sus ruidos, con la extrañeza de sus olores. Las historias de este libro están llenas de ese tipo de ausencias.

LINEAMIENTOS PARA UNA ESCUCHA ACTIVA

LA PREPARACIÓN Y EL VIAJE

Preparar una lectura ritual parte de elegir y ensayar en voz alta una historia que permita hacer un viaje a otros territorios y relatos. Así se conecta con la vida cotidiana de las personas durante la guerra y se puede comprender cómo sobrevivieron a ella.

LA DISPOSICIÓN PARA LA ESCUCHA

La lectura ritual permite que la palabra vuelva a tener un lugar central en un entorno comunitario. Disponerse a escuchar las historias de otras personas conecta con lo que vivieron en la guerra y ayuda a entender por lo que pasaron.

LA ESCUCHA Y LA REFLEXIÓN

Después de escuchar historias se generan muchos sentimientos. Se propicia entonces un momento de reflexión en el que los asistentes hablan sobre el relato y lo que les evoca. Reflexionar sobre la guerra y sus vivencias es la parte final de una lectura ritual.

FICHAS TÉCNICAS DE LOS SONIDOS. COMISIÓN DE LA VERDAD

La hora de mambear

De la serie “Relatos del porvenir”

2’28

El *mambe* es un compuesto de hojas de coca pulverizadas y mezcladas con cal. Los recipientes son la vasija de los ingredientes,

Early in the morning, girls and boys of a wayuu community count their goats and take them herding.

This piece is part of the “Testimonial Volume” of the *Final Report* of the Commission of Truth, in the section “Stories of the Future,” within the digital archive “Sound and Memory.” Courtesy: Commission of Truth.

LA SIEMBRA DEL MANGLE (THE SOWING OF THE MANGROVE)

*Of the series “Relatos del Porvenir”
(Stories of the future)*

2’46

An African-descendant community goes to the marsh to seed mangroves. Recovering the mangrove is to recover their ancestral practices.

This piece is part of the “Testimonial Volume” of the *Final Report* of the Commission of Truth, in the section “Stories of the Future,” within the digital archive “Sound and Memory.” Courtesy: Commission of Truth.

FESTIVAL SUR LE NIGER

MAAYA SOLIDARITY SOUNDS: BETWEEN THE BODY, NATURE AND INSTRUMENTS

In Mali, Maaya is a comprehensive concept of humanity based on the relationship between the individual and the community. Its principles apply to all aspects of life: work, leadership, politics, education, festivities, daily life, art, science, etc. Based on a shared sense of situational intelligence and the generous presentation of symbolic acts

and objects (puppets, traditional clothing, performances, etc.), the Festival Sur le Niger Foundation provides an introduction to the values of Maaya and the principles that sustain the Kôrêdugaw communities, initiatory societies in Mali that uphold the country’s rites of wisdom and ensure the transmission of knowledge to future generations.

For several years, the FSN has been working to structure the cultural sector by contributing to the creation of partnerships, with entities such as the Centre Culturel Kôrè in Ségou, a regional reference center working on the promotion and development of art and cultural professions in Ségou, Mali, and Africa, and the Institut Kôrè des Arts & Métiers (IKAM), which is the laboratory of the Festival Sur le Niger Foundation, build on the entrepreneurial model of the Festival Sur le Niger in Segou, known as Maaya Cultural Entrepreneurship.

TECHNICAL FILE OF THE SOUNDS OF THE FESTIVAL SUR LE NIGER

Discussions on the Maaya cosmology
2’04

Yaya Coulibaly and the Sogolon company
Edited by Capuseen
Festival Sur le Niger

The FSN’s proposal is to incorporate Maaya narratives into its organizational structure and the stories it tells. For this occasion, puppeteer and playwright Yaya Coulibaly combines elements of oral tradition and theater, collaborating with musicians from Segou to create sounds inspired by the narratives of

y son libros que guardan las ideas que se comparten durante una conversación. Se le dice *mambear*, porque cuando se consume mambe también se hacen reflexiones en torno a decisiones que hay que tomar para la comunidad; se cuentan historias que transmiten conocimientos cosmogónicos; también sirve para obtener energía para las jornadas de siembra y cosecha; es una tradición que se extiende por todos los Andes, hasta la costa Caribe. La secuencia sonora presentada aquí se hizo en el poblado arhuaco, en la Sierra Nevada de Santa Marta. La comunidad se reúne para conversar en torno al ritual de la coca. Los poporos con cal se tocan para activar las hojas sagradas. Los elementos de la guerra pasan, y se confunden con las voces de los niños y las niñas.

Esta pieza hace parte del “Volumen testimonial” del *Informe final* de la Comisión de la Verdad, sección “Relatos del porvenir”, archivo digital “Sonido y memoria”. Cortesía: Comisión de la Verdad.

En torno al fuego

De la serie “Relatos del porvenir”

1’38

La cocina es un lugar de reunión familiar o comunitaria. Se conversa en torno al fuego y también se ríe. La leña y el chisporroteo del fogón se mezclan con los olores de la cocina arhuaca. La cocina, como símbolo de compartir y de narrar historias, en este caso también es símbolo de enseñar técnicas de transformación de los alimentos, y su significado para la comunidad.

Esta pieza hace parte del “Volumen testimonial” del *Informe final* de la Comisión de la Verdad, sección “Relatos del porvenir”, del archivo digital “Sonido y memoria”, Cortesía: Comisión de la Verdad.

El sonar del pastoreo

De la serie “Relatos del porvenir”

2’56

Temprano en la mañana, niñas y niños de una comunidad wayuu cuentan sus chivos y los sacan a pastorear.

Esta pieza hace parte del “Volumen testimonial” del *Informe final* de la Comisión de la Verdad, sección “Relatos del porvenir”, del archivo digital “Sonido y memoria”. Cortesía: Comisión de la Verdad.

La siembra del mangle

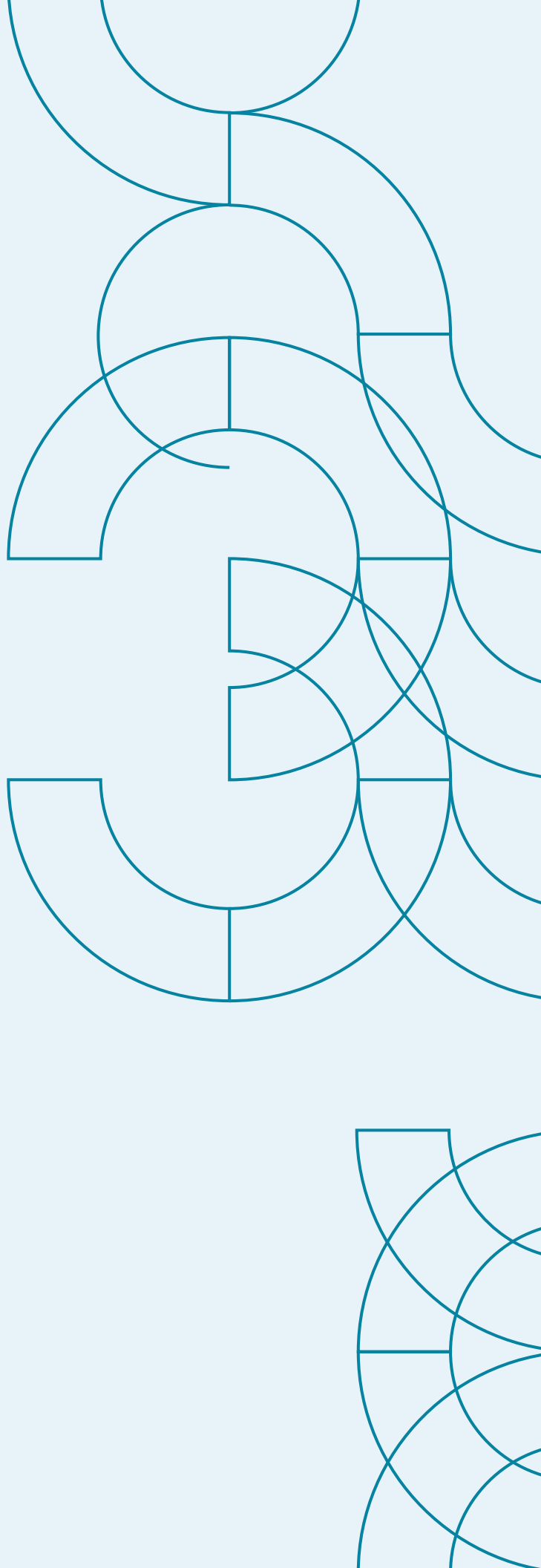
De la serie “Relatos del porvenir”

2’46

Una comunidad de afrodescendientes va a la ciénaga a sembrar mangle. Recuperar el manglar es recuperar sus prácticas ancestrales.

Esta pieza hace parte del “Volumen testimonial” del *Informe final* de la Comisión de la Verdad, sección “Relatos del porvenir”, del archivo digital “Sonido y memoria”, Cortesía: Comisión de la Verdad.

nature. This piece highlights the collaborative work that Coulibaly and his company, Sogolon, undertake. With drums, they mimic the movements of the earth and the jungle, while wind instruments align with the rhythms of birds and the air. In this sound piece, you can appreciate how these elements of orality and music combine to create a sound environment that conveys knowledge about solidarity, peace, and tolerance which are characteristic of the Maaya.



FESTIVAL SUR LE NIGER

SONIDOS DE SOLIDARIDAD MAAYA: ENTRE EL CUERPO, LA NATURALEZA Y LOS INSTRUMENTOS

En Mali, la Maaya es un concepto integral de humanidad basado en la relación entre el individuo y la comunidad. Sus principios son aplicables a todos los aspectos de la vida: trabajo, liderazgo, política, educación, festividades, vida cotidiana, arte, ciencia, etc. Basada en un sentido afín de inteligencia situacional y la generosa presentación de actos y objetos simbólicos (títeres, ropa tradicional, espectáculos, etc.), la Foundation Festival Sur le Niger proporciona una introducción a los valores de Maaya y a los principios que sustentan la comunidades Kôrêdugaw, sociedades iniciáticas de Mali que mantienen los ritos de sabiduría del país y garantizan la transmisión del conocimiento a las siguientes generaciones.

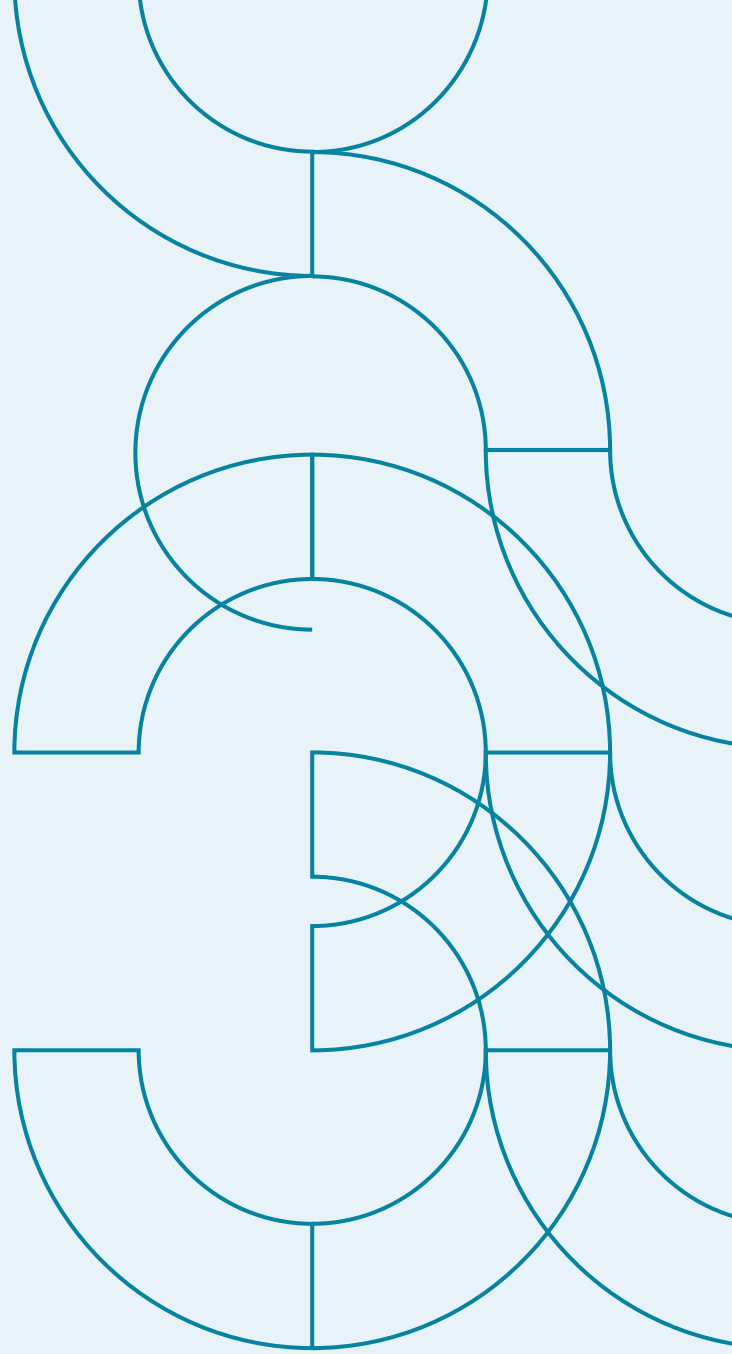
Desde hace varios años, el FSN trabaja para estructurar el sector cultural contribuyendo a la creación de socios. Entidades como el Centre Culturel Kôrè, de Ségou, centro de referencia regional que trabaja en la promoción y el desarrollo del arte y las profesiones culturales en Ségou, Mali y África, y el Institut Kôrè des Arts & Métiers (IKAM), que es el laboratorio de la Fundación para el Festival Sobre el Níger, a partir de la experiencia del modelo emprendedor del Festival Sobre el Níger en Segou, denominado Emprendimiento Cultural Maaya.

FICHAS TÉCNICAS DE LOS SONIDOS DEL FESTIVAL SUR LE NIGER

Encuentros sobre la cosmología Maaya
2'04

Yaya Coulibaly y la compañía Sogolon
Editado por Capuseen
Festival Sur le Niger

La propuesta de FSN es incorporar relatos del Maaya en su estructura como organización y en los relatos que narra. Para esta ocasión, el marionetista y dramaturgo Yaya Coulibaly combina elementos de tradición oral y del teatro para componer, en conjunto con músicos de Segou, sonidos que se inspiran en los relatos que narra la naturaleza. Esta pieza resalta el trabajo en común que realiza Coulibaly con su compañía Sogolon, quienes, con los tambores, imitan los movimientos de la tierra y la selva, mientras que los instrumentos de viento se ajustan a los ritmos de las aves y del aire. En esta pieza sonora se aprecia cómo se combinan estos elementos de oralidad y música para formar un ambiente sonoro que transmite el conocimiento sobre solidaridad, paz y tolerancia característico del Maaya.



DAVID FELIPE SUÁREZ MIRA

Curador colombiano

David Felipe Suárez Mira (Bogotá, Colombia), es curador independiente, museólogo y periodista. Sus investigaciones curatoriales más recientes se centran en la intersección de formas socioeconómicas y la posibilidad emancipadora de las prácticas artísticas. Actualmente es curador invitado por la Fototeca de Cuba para consolidar una plataforma de diálogo sobre la producción contemporánea de fotografía en el Caribe que tendrá una exposición temporal en junio y julio de 2022. Es cofundador de la revista digital independiente *Calentao*, que fomenta reflexiones sobre los cambios culturales en Latinoamérica desde que comenzó la pandemia. Como curador en residencia del Museo de Arte Contemporáneo Fire Station (Doha, Catar), realizó una exposición sobre arte sonoro en Medio Oriente titulada *Acts of Listening from Future Generations*, vol. 1. En 2021, Suárez fue *research fellow* del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Seúl (Corea del Sur), donde presentó su investigación *Hauntologies on Territorial Spirits: Contemporary representations of Korean Shamanism*, que será publicada en junio de 2022. Desde 2017 forma parte del comité asesor de gestión de colecciones en el Movimiento Internacional para una Nueva

Museología (Minom) y Museo de Arqueología Eliécer Silva Celis (Colombia). En 2019, Suárez realizó pasantías como organizador de exposiciones en Sharjah Art Foundation (Emiratos Árabes Unidos) y como asistente de curaduría en Hyphen Hub (Nueva York). Como periodista ha sido editor y redactor de las revistas *Intervención* (México), *Nueva Museología* (Buenos Aires), *Arte al Límite* (Santiago de Chile) y *Revista Arcadia* (Bogotá), entre otras.

RUANGRUPA

Curador internacional

ruangrupa —deletreado y escrito con r minúscula— es un colectivo con sede en Yakarta (Indonesia), establecido en 2000. Como colectivo, se esfuerza en apoyar el arte en un contexto cultural urbano y rural al involucrar a artistas externos y otras disciplinas, como las ciencias sociales, la política, la tecnología y los medios, con el objetivo de desarrollar modelos de crítica prospectiva donde los artistas puedan dirigir su atención más a los medios de análisis para poder transformar los medios de producción. *ruangrupa* también produce trabajos colaborativos en forma de exposiciones, festivales, laboratorios de arte, talleres, investigaciones, libros, revistas y diarios. Como directores artísticos de la Documenta 15, este colectivo decidió responder con una contrainvitación: que Documenta se

DAVID FELIPE SUÁREZ MIRA

Colombian curator

David Felipe Suárez Mira (Bogotá, Colombia) is an independent curator, museologist, and journalist. His recent curatorial research focuses on the intersection of socio-economic forms and the emancipatory potential of artistic practices. Currently, he is a guest curator for the Fototeca de Cuba, working on establishing a platform for dialogue on contemporary photography production in the Caribbean, which will have a temporary exhibition in June and July 2022. He is a co-founder of the independent digital magazine Calentao, which encourages reflections on cultural changes in Latin America since the beginning of the pandemic. As a curator in residence at the Fire Station Contemporary Art Museum (Doha, Qatar), he curated an exhibition on sound art in the Middle East titled "Acts of Listening from Future Generations, vol. 1." In 2021, Suárez was a research fellow at the Seoul Museum of Modern and Contemporary Art (South Korea), where he presented his research on "Hauntologies on Territorial Spirits: Contemporary representations of Korean Shamanism," to be published in June, 2022. Since 2017, he has been part of the advisory committee for collection management at the International Movement for a New Museology (Minom) and the Eliécer Silva Celis Museum of Archaeology (Colombia). In

2019, Suárez completed internships as an exhibition organizer at the Sharjah Art Foundation (United Arab Emirates) and as a curatorial assistant at Hyphen Hub (New York). As a journalist, he has served as editor and writer for magazines such as *Intervención* (México), *Nueva Museología* (Buenos Aires), *Arte al Límite* (Santiago de Chile) and *Revista Arcadia* (Bogotá), inter alia.

RUANGRUPA

International curator

ruangrupa — "Ruangrupa" — spelled and written in lowercase "r" — is a collective based in Jakarta, Indonesia, established in 2000. As a collective, it strives to support art in both urban and rural cultural contexts by engaging external artists and other disciplines such as social sciences, politics, technology, and media. The goal is to develop models of prospective critique where artists can focus their attention more on analytical methods to transform modes of production. *ruangrupa* also collaboratively produces works in the form of exhibitions, festivals, art laboratories, workshops, research, books, magazines, and journals. As the artistic directors of *Documenta 15*, this collective chose to respond with a counter-invitation: to make *Documenta* part of the ecosystem through an inspired collaboration modeled after *lumbung*, as *lumbung* represents a way of organization for the common governance of resources.

convirtiera en parte del ecosistema mediante una colaboración inspirada y modelada a partir de *lumbung*, dado que *lumbung* es una forma de organización para una gobernanza común de los recursos.

RESUMEN DEL PROYECTO

Cuerpos colectivos es un espacio digital de exposición, discusión y creación diseñado para entretener con el contexto colombiano, como lugar de siembra y cosecha de las múltiples discusiones que nacieron en el corazón de la *Documenta fifteen*, sobre la importancia del arte como medio experimental para poner en práctica teorías sobre economías descentralizadas y formas de resiliencia que articulen lo rural y lo digital por medio de prácticas artísticas.

PRIMER ENCUENTRO DE PRESENTACIÓN

(8 DE OCTUBRE DE 2022)

LANZAMIENTO DE LA PÁGINA WEB CUERPOS COLECTIVOS

(24 DE NOVIEMBRE DE 2022)

PROJECT SUMMARY

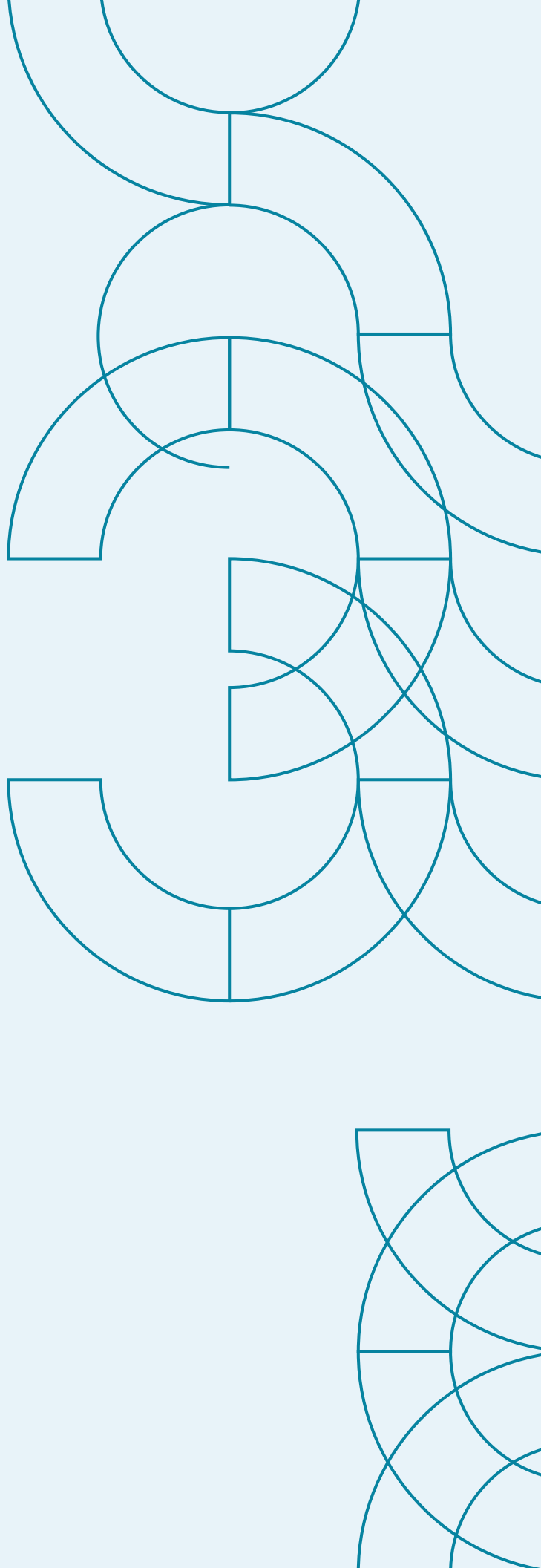
Cuerpos colectivos (Collective bodies) is a digital exhibition, discusión and creation space designed to interweave with the Colombian context, as a place of seeding and harvesting of the multiple discussions that were born from the heart of the Documenta fifteen, on the importance of arts as an experimental means to put into practice theories about decentralized economies and ways of resilience that articulate the rural and the digital aspects through arts practices.

FIRST EXHIBITION SUMMIT

(OCTOBER 8, 2022)

LAUNCH OF THE CUERPOS COLECTIVOS (COLLECTIVE BODIES) WEBSITE

(NOVEMBER 24, 2022)



**ESCUELA DE
MEDIACIÓN
RED GALERÍA
SANTA FE
2022**

**2022 SCHOOL OF MEDIATION
RED GALERÍA SANTA FE**



La Escuela de Mediación es un programa dirigido a estudiantes de artes que deseen conocer y participar en las políticas culturales de la ciudad por medio del desarrollo de actividades que ofrece la Galería Santa Fe, así como los espacios articulados a ella, en el marco de convenios institucionales con los establecimientos de educación superior.

La Escuela hace parte fundamental de las líneas de investigación y formación, y se articula con las líneas de circulación y creación, buscando fortalecer la línea de apropiación.

The School of Mediation is an initiative designed for art students eager to engage with and contribute to the city's cultural policies through participating in activities organized by the Santa Fe Gallery and its affiliated spaces, under institutional agreements with tertiary educational institutions.

This School plays an essential role in research and training endeavors, integrating with circulation and creation strategies to enhance the appropriation aspect.





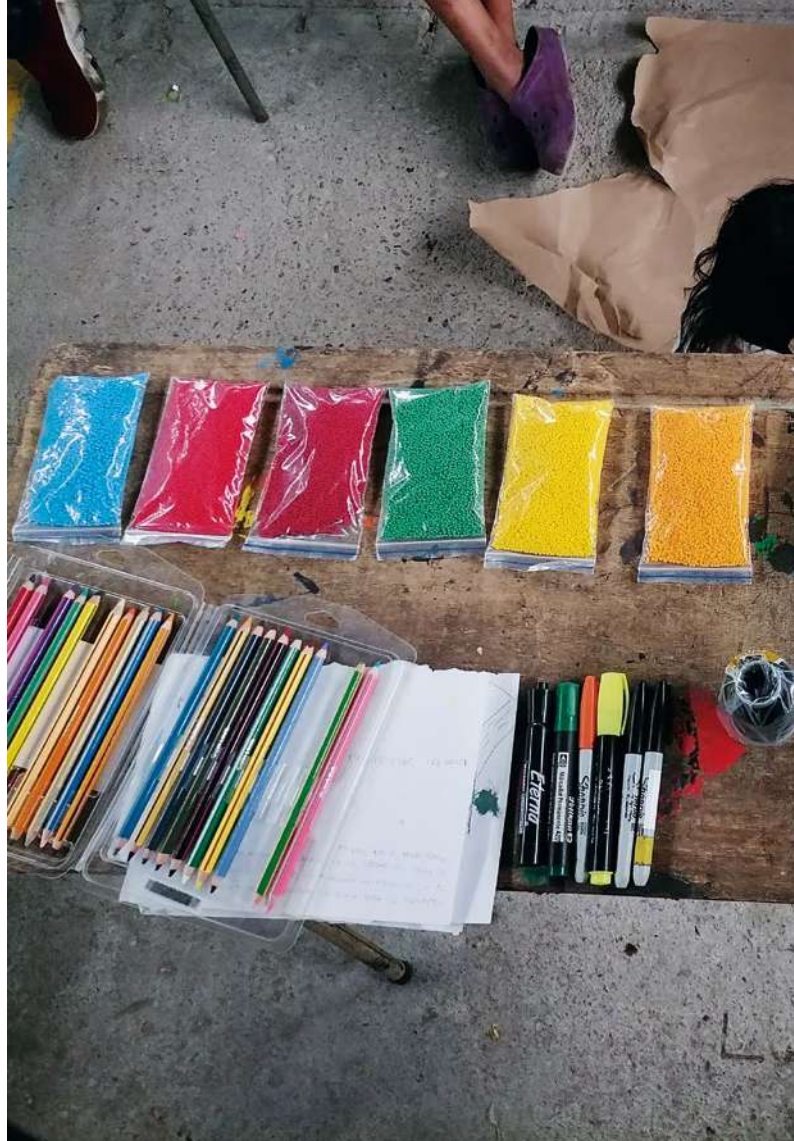
OKAMA, LECTURAS DE TERRITORIO

Laboratorista: Giovanni Alfredo Hurtado Cacaís

Lugar: Parque La Florida

Población: Indígenas emberás

Es necesario profundizar y tomar acciones desde las artes frente a las problemáticas actuales de desplazamiento que vive parte de la comunidad emberá en Bogotá, específicamente las familias que se encuentran ubicadas de manera transitoria en el parque La Florida, al occidente de la ciudad. Uno de los fenómenos que resultan de este desplazamiento es la interpretación de la realidad a la que los niños y jóvenes se enfrentan en un lugar que les es hostil y vulnera su integridad, y donde son escasos los estímulos de aprendizaje. A partir de estas construcciones de realidad se pretende dialogar entre todos, con el fin de plantearlas como un problema que requiere solución. Teniendo en cuenta, por un lado, la riqueza cultural que posee la *okama* como recurso económico y como pieza fundamental de la cosmogonía emberá, se han planeado estos laboratorios en los que, por medio de las artes, se profundiza en la interpretación de dicha realidad, abordando las nociones de *territorio* y las tensiones que allí se generan.





OKAMA: TERRITORIAL INSIGHTS

Workshop facilitator: Giovanni Alfredo Hurtado Cacaís

Location: Parque La Florida

Audience: Embera indigenous community

A deeper engagement with the arts is imperative to address the displacement issues currently affecting the Embera community in Bogotá, particularly those families temporarily residing in La Florida Park, situated in the city's western region. A significant consequence of this displacement is the altered perception of reality for the children and youth in an environment that is unwelcoming and compromises their safety, offering limited opportunities for educational stimuli. These interpretations of reality prompt discussions among all stakeholders, highlighting them as pressing issues requiring solutions. Acknowledging the Okama's cultural significance as both an economic asset and a key element of Embera cosmology, we've established workshops focused on a deeper understanding of these realities through artistic exploration, emphasizing territorial identity and the challenges it faces.



Okama: Lecturas de territorio 2022/

Okama: Territorial Narratives. 2022.

MULTIVERSOS ANIMADOS

Laboratorista: Diana Vergel

Lugar: Castillo de las Artes

Población: Infantes y migrantes

El laboratorio planteó un espacio para desarrollar la creatividad con los niños y niñas mediante la implementación de diferentes procesos artísticos, en los que ellos crearon escenarios imaginarios que representan sus sueños, anhelos, deseos y fantasías. Así, el laboratorio se convirtió en un ambiente seguro y protegido donde los participantes pueden convivir y crecer en armonía, coexistiendo con sus compañeros, familia y demás personas que habitan su entorno.



→
Laboratorio "Multiversos animados" 2022/
"Animated Universes" Workshop. 2022.



ANIMATED MULTIVERSES

Workshop facilitator: Diana Vergel

Location: Castillo de las Artes

Audience: Children and migrant

The workshop offered a creative outlet for children to express their innermost dreams, hopes, desires, and fantasies by crafting imaginative realms through various artistic methods. This initiative fostered a nurturing and protective atmosphere, enabling the young participants to thrive and harmonize with their peers, families, and the broader community.



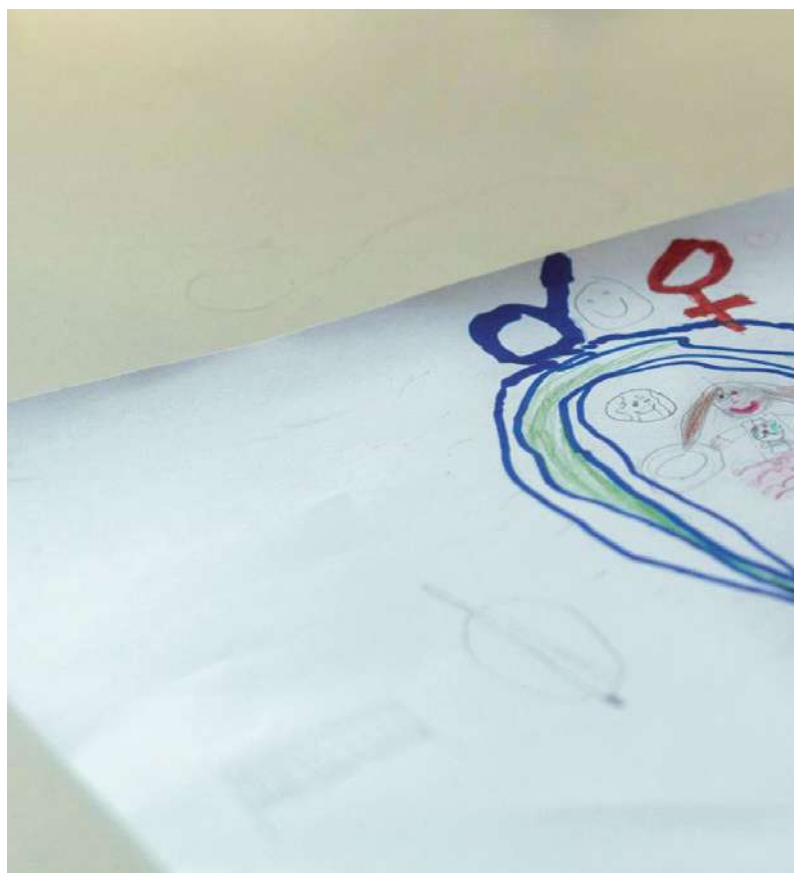
PÁGINA DORADA

Laboratorista: Zoila Silena Arias

Lugar: Castillo de las Artes

Población: Infantes y jóvenes

El laboratorio de creación “Página dorada” planteó recopilar una serie de relatos orales de jóvenes, niños y niñas que viven y habitan el centro de Bogotá. En este espacio se exploró la noción de representaciones sociales o representaciones colectivas para expresar realidades colectivas a partir del recuerdo musical y sonoro de los participantes.



Laboratorio “Página dorada” 2022/
“The Golden Page” Workshop. 2022.



GOLDEN PAGE

Workshop facilitator: Zoila Silena Arias

Location: Castillo de las Artes

Audience: Children and youth

The “Golden Page” creative lab embarked on gathering oral tales from youth, children, and adolescents residing in downtown Bogotá. This endeavor delved into exploring social or collective representations to articulate shared realities through the participants' musical and auditory memories.



PROCESOS DE INSTALACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN EN LA PUESTA EN ESCENA CON NUEVOS MEDIOS

Laboratorista: Ricardo Moreno

Lugar: Galería Santa Fe

Población: Público general

Este laboratorio exploró diferentes posibilidades de abordar el montaje de obras no convencionales, partiendo de concebir el espacio de exposición como un elemento más de la obra y como lugar de experimentación. Se incluyeron medios como el video, la música y la interactividad, que involucraron la luz, la acústica, las dimensiones y cerramientos como elementos constitutivos de una obra con miras a su presentación.



Laboratorio "Procesos de instalación y experimentación en la puesta en escena con nuevos medios" 2022/
"Installation Processes and Experimentation in Stagecraft with New Media" Workshop. 2022.





INSTALLATION PROCESSES AND NEW MEDIA EXPERIMENTATION IN STAGING

Workshop facilitator: Ricardo Moreno

Location: Galería Santa Fe

Audience: General public

This workshop ventured into diverse methodologies for assembling unconventional artworks, treating the exhibition space as an integral component of the art itself and a crucible for experimentation. It encompassed mediums like video, music, and interactivity, incorporating elements such as lighting, acoustics, space dimensions, and enclosures, fundamental in crafting a piece poised for display.



ENTRE PLAZAS: LABORATORIO DE PIGMENTOS NATURALES

Laboratorista: Óscar Martínez

Lugares: Plazas de mercado distritales de
La Perseverancia, Kennedy, Las Ferias,
Doce de Octubre, Restrepo, Veinte de
Julio, El Carmen, Quirigua y Fontibón
Población: Público general

En este laboratorio se plantearon ejercicios de experimentación artística entre procesos pictóricos y fotográficos con diversos tipos de plantas y alimentos, mediante técnicas de extracción de pigmentos naturales. Fue una oportunidad para preguntarse por el comercio local, por la importancia de las plazas distritales para la historia de la ciudad y para la construcción de comunidades basadas en el alimento y el cuidado. Se escucharon algunos de los relatos de las personas que venden sus productos en la plaza, habitantes y vecinas/nos, quienes son las/los protagonistas de estos espacios, al tiempo que se desarrollaba la experiencia creativa.



*"Entre plazas: Laboratorio de pigmentos
naturales" 2019/
"Between Markets: Natural Pigment"
Workshop. 2019.*





BETWEEN MARKETS: NATURAL PIGMENT WORKSHOP

Workshop facilitator: Óscar Martínez

Locations: District marketplaces of La Perseverancia, Kennedy, Las Ferias, Doce de Octubre, Restrepo, Veinte de Julio, El Carmen, Quirigua, and Fontibón.

Audience: General public

This workshop prompted artistic experimentation bridging painting and photography through various plants and foods, utilizing natural pigment extraction techniques. It posed a chance to reflect on local trade, the significance of district markets in the city's history, and in forging communities anchored in sustenance and caregiving. We heard the voices of vendors, local dwellers, and neighbors—true stewards of these communal spaces—as the creative journey unfolded around us.



PROCESO Y PROCEDIMIENTOS EN EL ARTE

Laboratorista: Gladys Baracaldo

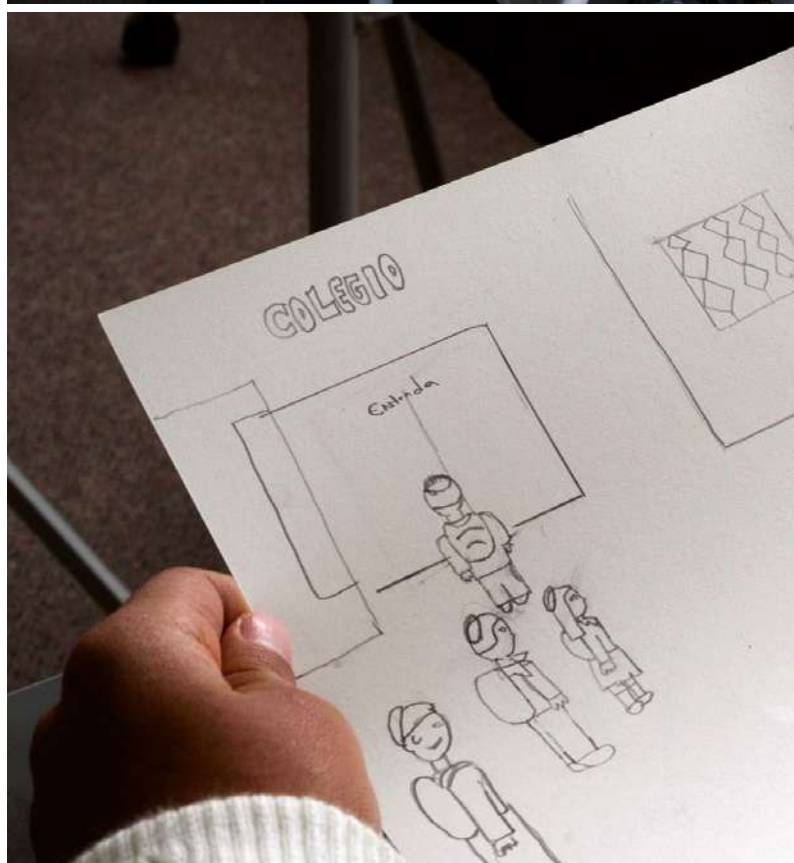
Lugar: Castillo de las Artes

Población: Jóvenes

Esta propuesta de laboratorio artístico se basó en nuestra concepción sobre la cultura como violencia contra la naturaleza, y el arte entendido como violencia contra los límites del sentido. De esta manera, el arte se comprendió como ejercicio de la libertad. Es así como se abordó esta experiencia partiendo de la premisa de que el arte es inherente al ser humano y a sus facultades creativas. Dichas facultades, como el lenguaje y el proceder estético, se revelan en el trabajo artístico y deben ser reconocidas y perfeccionadas. La tarea del artista no es, en esencia, distinta a la de los no artistas.



Laboratorio "Proceso y procedimientos
en el arte" 2022/
"Art Processes and Techniques"
Workshop. 2022.





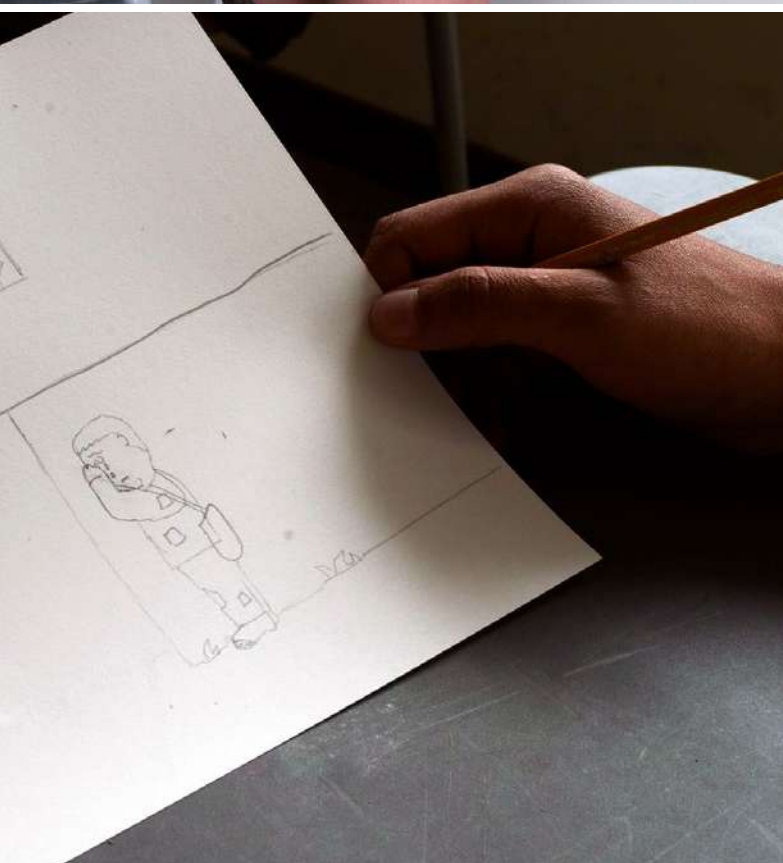
ART PROCESSES AND TECHNIQUES

Workshop facilitator: Gladys Baracaldo

Location: Castillo de las Artes

Audience: Youth

Our artistic workshop was founded on the premise that culture acts as a form of aggression towards nature, and art challenges the boundaries of conventional meaning. Hence, art emerged as a liberty exercise. Rooted in the belief that artistic expression is an inherent human trait, powered by our innate creative capabilities. Language and aesthetic endeavors, essential components of artistic labor, require acknowledgment and enhancement. Essentially, the artist's journey mirrors that of every individual, transcending professional boundaries.



LABORATORIO ARTES PLÁSTICAS Y PROTECCIÓN DEL MEDIO AMBIENTE

Laboratorista: Wilson González
Hernández

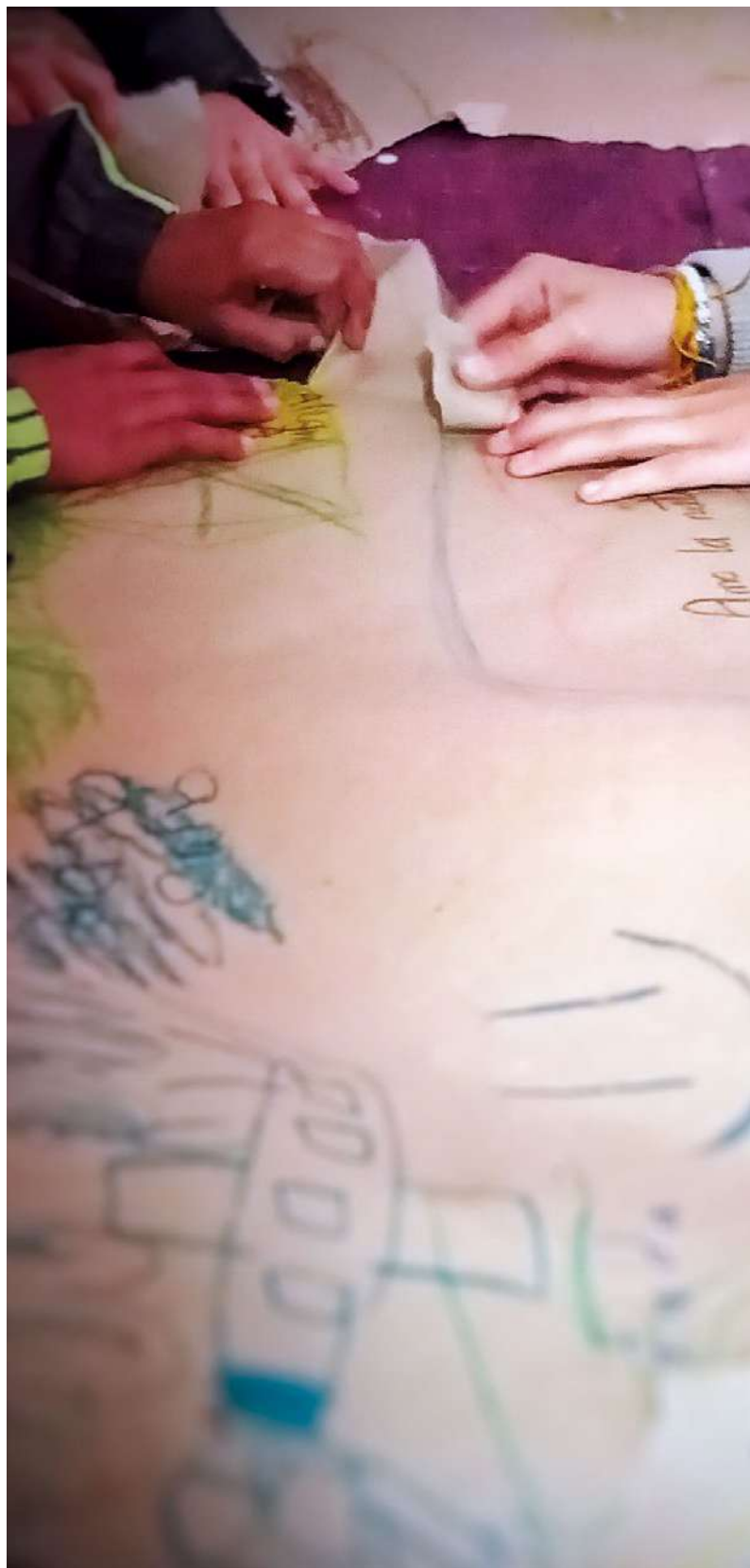
Lugar: Castillo de las Artes

Población: Infancia

El laboratorio “Artes plásticas y protección del medio ambiente” fue un punto de encuentro entre la infancia, el medio ambiente y las realizaciones plásticas del dibujo, todo ello girando en torno a la pregunta *¿cómo enseñar a los niños y niñas asuntos sobre el medio ambiente?* Fue así como, con varias herramientas metodológicas, se derivaron dos espacios de interés sincrónicos para la población, que fueron divididos en dos líneas: dibujo y pastel seco, o modelación con plastilina.



Laboratorio “Artes plásticas y protección del medio ambiente” 2022/
“Visual Arts and Environmental Conservation” Workshop. 2022.





VISUAL ARTS AND ENVIRONMENTAL CONSERVATION WORKSHOP

Workshop facilitator: Wilson González Hernández

Location: Castillo de las Artes

Audience: Children

The “Visual Arts and Environmental Conservation” workshop served as a convergence point for youth, environmental consciousness, and artistic expression in drawing. It revolved around the pivotal question of how to impart environmental wisdom to the younger generation. Employing diverse methodological tools, the program unfolded into two parallel streams: one focusing on drawing and dry pastels, and the other on clay modeling.

LABORATORIO VIRTUAL DE ANIMACIÓN *STOP* *MOTION* CON PAPEL

Laboratorista: Andrea López

Lugar: Virtual

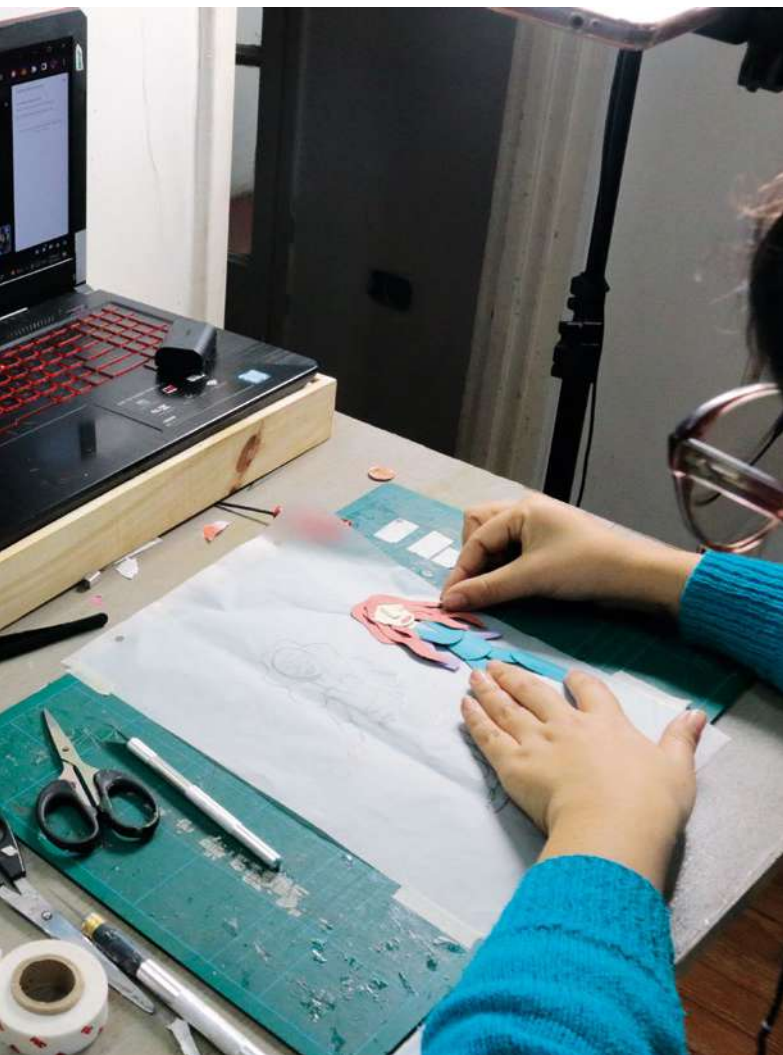
Población: Público general

El laboratorio virtual de animación “*Stop motion con papel*” fue pensado para las personas que quisieran explorar el mundo de la animación enfocado desde las artes plásticas. Se realizó una introducción centrada en la historia de la técnica, su desarrollo y referentes, así como los principios básicos para animar, el uso de aplicaciones y *software* profesionales de animación, la creación de piezas con papel usando diferentes materiales y sus posibilidades plásticas, creación de *props* y personajes articulados, y armado de *sets* caseros para animar. Todo esto se realizó por medio de pequeños ejercicios de microanimación en los que se puso en práctica cada uno de los conceptos/herramientas que se dieron en el curso de las sesiones.



“Laboratorio virtual de animación *stop motion con papel*” 2022/
“Virtual Stop Motion Animation Workshop
with Paper”. 2022.





VIRTUAL STOP MOTION ANIMATION WORKSHOP WITH PAPER

Workshop facilitator: Andrea López

Location: Virtual

Audience: General public

The “Stop Motion Animation with Paper” virtual workshop invited participants to delve into animation's captivating world, emphasizing the visual arts. It began with an overview of the technique's history, evolution, and key figures, followed by a primer on animation's fundamental principles, leveraging animation software and apps, crafting art with paper across a spectrum of materials for its artistic potential, constructing props and jointed characters, and assembling do-it-yourself animation stages. Participants engaged in concise micro-animation projects, practically applying the concepts and tools introduced throughout the sessions.



#GRAFFITICAMBLIAVIDAS

Laboratorista: Re Makia

Lugar: Galería Santa Fe

Población: Bachilleres auxiliares de policía y servidores de la fuerza pública de la Policía Nacional

#GraffitiCambiaVidas fue una apuesta pedagógica, política y social que, por medio de la cultura en general, y del graffiti en particular, buscó generar reflexiones sobre la forma en que asumimos nuestra vida en el espacio público, en que nos relacionamos con la alteridad, y en que, a partir de nuestros sentidos, percibimos la realidad de nuestro país.

Concebimos el graffiti y el arte urbano como un artefacto cultural que nos ayuda a transformar vidas, no solo mediante la generación de oportunidades en la escena local, sino también en el posicionamiento de narrativas que nos hacen comprender críticamente la realidad de la ciudad, el país y el mundo.



Laboratorio “#GraffitiCambiaVidas” 2022/
Workshop “#GraffitiTransformsLives”. 2022.





#GRAFFITITRANSFORMS LIVES

Workshop facilitator: Re Makia

Location: Galería Santa Fe

Audience: Police Academy Graduates
and National Police Force Members

#GraffitiTransformsLives launched as an educational, political, and social initiative. Utilizing the broad spectrum of culture, with a particular focus on graffiti, it aimed to spark contemplation about our engagement with public spaces, our interactions with others, and our sensory perception of the national reality through our senses.

We regard graffiti and street art as transformative cultural instruments, not solely for fostering local opportunities but also for elevating narratives that prompt a critical understanding of the urban landscape, national context, and global dynamics.

OFICINA GENERAL DE EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA DISIDENTE

Laboratorista: Óscar Martínez

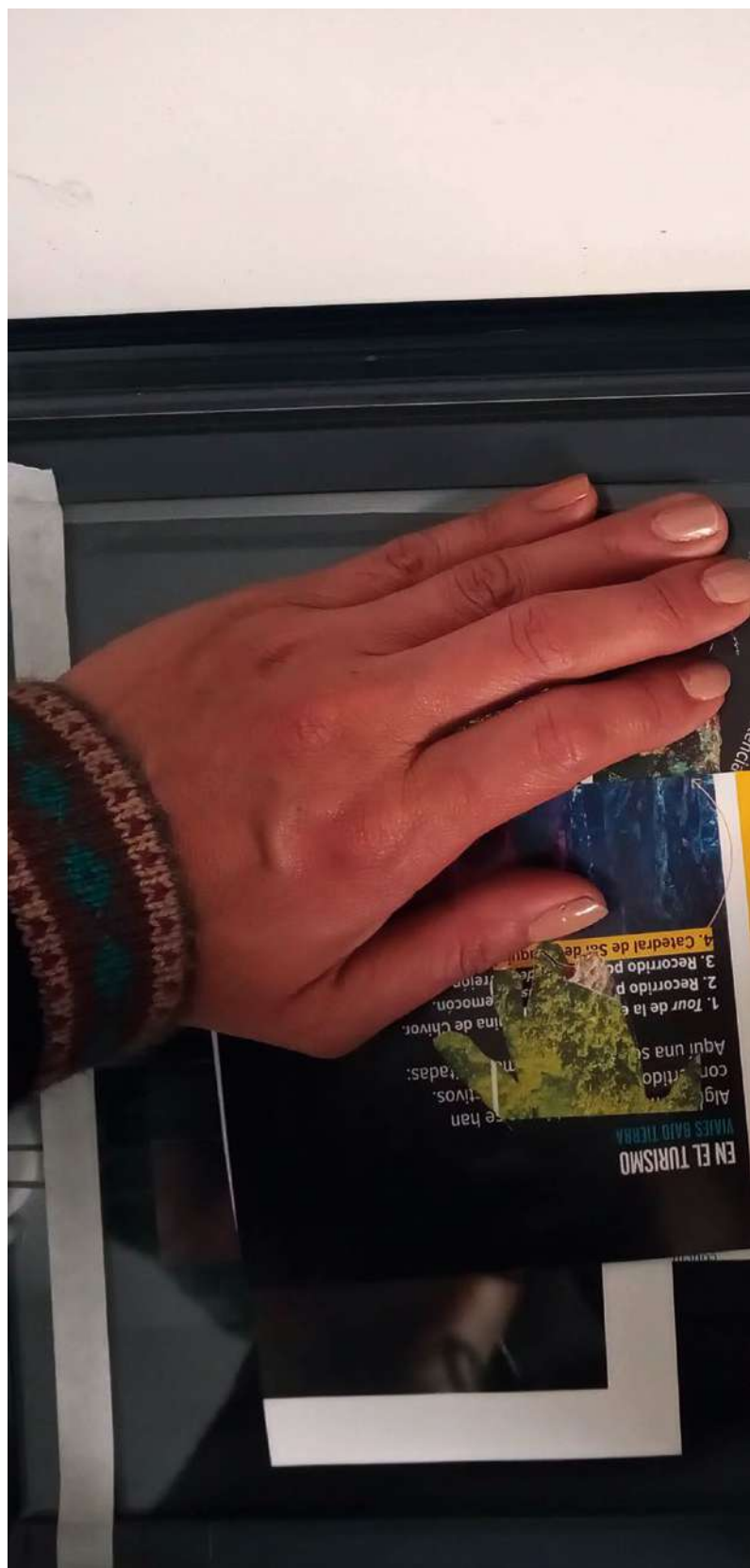
Lugar: Castillo de las Artes

Población: LGBTIQ+

El laboratorio “Oficina General de Experimentación artística Disidente” (OGEAD) fue un espacio de creación gráfica para personas disidentes de la sexualidad y el género. “La Oficina” fue una *performance*/laboratorio que se desarrolló con la intención de crear narrativas por medio de carteles, un espacio donde se logró la experimentación valiéndose de fotocopadoras, impresoras, máquinas de escribir y diferentes materiales, algunos usados con frecuencia en oficinas. Al concebir las máquinas como medio de expresión y soporte creativo, desarrollamos intervenciones en el Castillo de las Artes en las que exploramos las posibilidades gráficas en conexión con las experiencias propias de cada participante



Laboratorio “Oficina General de
Experimentación artística Disidente” 2022/
“Dissident Artistic Experimentation Office”
Workshop. 2022.





GENERAL OFFICE FOR DISSIDENT ARTISTIC EXPERIMENTATION

Workshop facilitator: Óscar Martínez

Location: Castillo de las Artes

Audience: LGBTIQ+ Community

The “General Office for Dissident Artistic Experimentation” (OGEAD) emerged as a creative enclave for individuals diverging from conventional sexual and gender norms. Dubbed “The Office,” this performance-lab endeavored to craft narratives using posters, embracing experimentation through the use of photocopiers, printers, typewriters, and various materials commonly found in office settings. Viewing these machines as both expressive vehicles and creative canvases, we orchestrated interventions at the Castillo de las Artes to explore graphic possibilities that resonate with the individual experiences of the participants.

¿QUÉ OBJETO TE INVITA A VIAJAR EN EL TIEMPO?

Laboratorista: Lisa Castrillón

Lugar: Centro de Desarrollo Comunitario
Titos Garzón

Población: Adultos mayores

El viaje a la memoria apoyándose en objetos fue tomado por la población de la tercera edad, junto con el desarrollo de actividades artísticas que estimularon sus nociones de identidad y del territorio en el que habitan. Fue un espacio en donde confluyeron el diálogo y la creación artística a partir de vivencias personales de los participantes.



Laboratorio "¿Qué objeto te invita a viajar en el tiempo?" 2022/
"Which Object Invites You to Time Travel?" Workshop. 2022.





WHICH OBJECT INVITES YOU TO TIME TRAVEL?

Workshop facilitator: Lisa Castrillón

Location: Titos Garzón Community

Development Center

Audience: Elders

The seniors embarked on a nostalgic journey, leveraging objects as conduits to memory, complemented by artistic endeavors that honed their sense of identity and connection to their living environment. This initiative fostered a melding of dialogue and artistic expression, rooted in the participants' personal stories.



TEMPESTAS

Laboratorista: Víctor Manuel Peñalosa Pachón

Lugar: Centro de Desarrollo Integral y Diferencial-Proyecto de Vida (Cedid)

Población: Habitantes de calle

El laboratorio “Tempestas” fue positivo desde el inicio hasta su culminación. La recepción y participación de los ciudadanos exhabitantes de calle fue adecuada, y mostraron interés por aprender las técnicas propuestas de pirograbado y talla en madera. En ellos se percibió un gusto muy particular por estas técnicas, que les ayudan en el manejo de la ansiedad y a ejercitar su motricidad; algunos, incluso pensaron en convertir esas actividades en su trabajo. Asimismo, el taller nos dio la oportunidad de enseñar de diferentes maneras a los participantes, algunos de ellos en situación de discapacidad, de diferentes edades, con diversas habilidades y sensibilidades, lo que retó a los mediadores, cuya colaboración fue fundamental para el control de los listados, de los materiales y de enseñar adecuadamente las técnicas a quien lo requería.



Laboratorio “Tempestas” 2022/
“Stormfront” Workshop. 2022.





STORMFRONT

Workshop facilitator: Víctor Manuel Peñalosa Pachón

Location: Center for Comprehensive and Differential Development - Life Project (CEDID)

Audience: Homeless population

The "Stormfront" workshop was a resounding success from start to finish. It engaged former homeless individuals who displayed a keen interest in mastering pyrography and woodcarving techniques. These participants developed a special affinity for these crafts, finding them beneficial for anxiety management and motor skills enhancement. Some even considered turning these new-found skills into a livelihood. Furthermore, the workshop provided a unique teaching opportunity for a diverse group of participants, including those with disabilities, varying ages, and differing skill levels and sensitivities. This diversity presented a challenge for the facilitators, whose invaluable cooperation was key to managing participant rosters, materials, and ensuring the effective transmission of skills to all involved.



LAB EXPERIMENTAL GRÁFICO PARA LA ELABORACIÓN DE CARTELES CON TIPOGRAFÍA MÓVIL

Laboratorista: Angie Contreras

Lugar: La Casa de la Paz, Teusaquillo
(carrera 13 n.º 36-37)

IED San Benito Abad, Tunjuelito (carrera
19 n.º 56a-25 sur)

IED Aquileo Parra, Usaquén (carrera 18A
n.º 187-67)

Taller 101 Lab, La Zineteca, Teusaquillo
(carrera 16 n.º 33A-50)

Población: Público general

El “Lab experimental gráfico para la elaboración de carteles con tipografía móvil” fue un espacio de creación y exploración para escribir memorias colectivas mediante la técnica del cartelismo con tipos móviles e impresión artesanal.

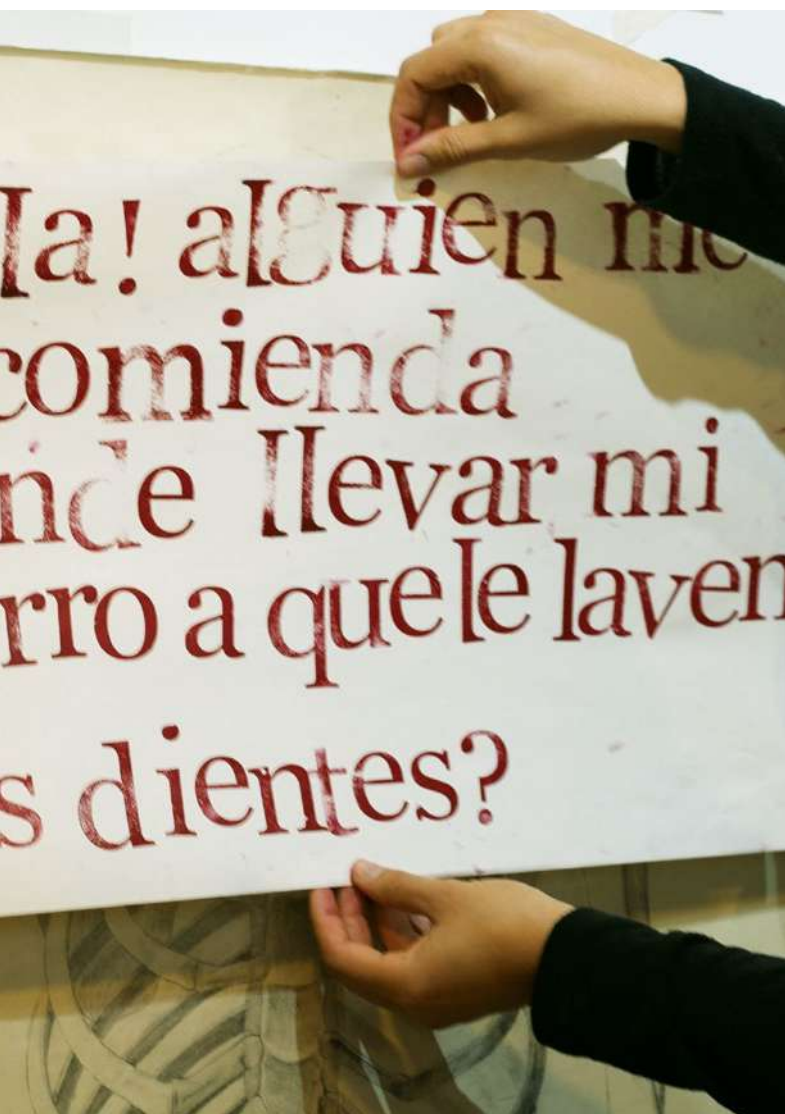
Estos encuentros experimentales tuvieron como eje principal la juntanza colectiva por medio del uso de la técnica del grabado en diferentes espacios de Bogotá. Los espacios variaron entre instituciones educativas formales y espacios informales dedicados a la circulación, elaboración e investigación, con énfasis en la gráfica popular, colectiva y autogestionada.

Este laboratorio fue un espacio seguro para conocer una técnica, para entretener memorias, para plasmar mensajes contundentes, para errar y hacer del error una oportunidad de exploración, para acercarse al lenguaje de la gráfica como potenciador del hacer con las manos, para experimentar las diversas maneras de elaborar carteles, reproducirlos y avivarlos.



EXPERIMENTAL GRAPHIC WORKSHOP FOR POSTER MAKING WITH MOVEABLE TYPE

Workshop facilitator: Angie Contreras
Location: La Casa de la Paz, Teusaquillo
(carrera 13 n.º 36-37)



IED San Benito Abad, Tunjuelito (carrera 19 n.º 56a-25 sur)

IED Aquileo Parra, Usaquén (carrera 18A n.º 187-67)

Taller 101 Lab, La Zineteca, Teusaquillo (carrera 16 n.º 33A-50)

Audience: General public

The “Experimental Graphic Workshop for Poster Making with Movable Type” served as a creative and exploratory venue for articulating collective memories through poster-making using movable types and traditional printing techniques.

These experimental sessions were centered around the communal gathering, leveraging the printmaking technique across various venues in Bogotá. The venues ranged from formal educational institutions to informal spaces dedicated to the distribution, creation, and research of popular, collective, and independently managed graphics.

This workshop offered a sanctuary for mastering a craft, intertwining memories, conveying impactful messages, transforming errors into exploration opportunities, and delving into the language of graphics as a means to empower hands-on creation. It provided a platform to experiment with various poster-making techniques, their reproduction, and vivification.



“Lab experimental gráfico para la elaboración de carteles con tipografía móvil” 2022/

“Experimental Graphic Workshop for Poster Making with Moveable Type”. 2022.

FLASHBACK: LABORATORIO DE ANIMACIÓN ANÁLOGA Y MEMORIA

Laboratorista: Iván Andrés Pacanchique Patiño

Lugar: Castillo de las Artes

Población: Público general

El laboratorio de creación “Flashback: Animación y memoria”, dirigido a población migrante y público general, buscó, por medio de espacios de encuentro, intercambio y experimentación en torno a la animación análoga, la posibilidad de brindar momentos de reflexión, de cocreación, confianza, aprendizaje y no estigmatización de las comunidades que, a raíz de las situaciones de conflicto y discriminación que emergen en medio de las diversas crisis, se ven obligadas a cambiar sus lugares de residencia. Por ende, este laboratorio implementó ejercicios de experimentación que relacionaron el concepto de movimiento aplicado en las producciones de animación audiovisual con la memoria, partiendo de preguntas como *¿quién soy?* y *¿de dónde vengo?*, al tiempo que se emplearon materiales como papel, colores y pintura. El resultado fue un juego entre lo que consumimos en diversos medios masivos y las formas en que nos sentimos identificad_s con ello, también respondiendo

al deseo de ser o asemejarse a diferentes personajes o figuras que nos muestran otros estilos de vida.



Laboratorio "Flashback. Laboratorio de animación análoga y memoria" 2022/
"Flashback: Analog Animation and Memory Workshop". 2022.



FLASHBACK: ANALOG ANIMATION AND MEMORY WORKSHOP

Workshop facilitator: Iván Andrés Pacanchique Patiño
Location: Castillo de las Artes
Audience: General public

The workshop "Flashback: Animation and Memory", designed for both migrants and the general public, aimed to facilitate moments of reflection, co-creation, trust, learning, and de-stigmatization of communities through gatherings, exchanges, and experimental practices in analog animation. These communities often face forced relocation due to conflict and discrimination arising amidst various crises. Through experimental exercises, the workshop intertwined the concept of movement in audiovisual animation with personal and collective memory, posing questions like "Who am I?" and "Where do I come from?" while utilizing materials like paper, colors, and paint. The outcome bridged the gap between our consumption of mass media and our identification with it, catering to the desire to emulate different characters or figures that represent alternative lifestyles.

CREACIÓN ARTÍSTICA IDENTITARIA: CAJAS DE MIL FORMAS

Laboratoristas: Erika Jhuliet Lara Parga y Juan Sebastián Perilla Flórez
Lugar: Colegio La Concordia, calle 12C n.º 1B-24, barrio Santa Fe, Bogotá
Población: Jóvenes

El interés del laboratorio de “Creación artística identitaria” fue posibilitar espacios de reflexión en torno a la construcción identitaria de los cuerpos y diversidades al habitar la piel. A partir de allí nos interesó generar preguntas en torno al cuerpo, a lo impuesto, lo propio, lo creado, todo ello tomando en cuenta las búsquedas particulares para entender la forma en que cada persona habitaba el cuerpo en relación con su contexto y las formas de expresión para enunciar las experiencias identitarias.

El desarrollo del laboratorio enfatizó en los procesos para ajustarse a los entornos educativos institucionales, pues cada estudiante y los cursos implicaron hacer ajustes a las sesiones para generar cuestionamientos a la construcción del cuerpo fronterizo que existe en cada salón y en las identidades individuales y colectivas que participan en cada grupo perteneciente al colegio.





IDENTITY THROUGH ARTISTIC CREATION: BOXES OF ENDLESS SHAPES

Workshop facilitators: Erika Jhuliet Lara

Parga and Juan Sebastián Perilla Flórez

Location: Colegio La Concordia, calle 12C No. 1B-24, Santa Fe District, Bogotá.

Audience: Youth

The “Identity through Artistic Creation” workshop sought to open reflection spaces on the identity construction of bodies and diversities through the medium of skin. It prompted inquiries into the body's imposed, inherent, and crafted aspects, considering individual quests to comprehend how each person embodies their body in context and expresses identity experiences.

The workshop's progression stressed adapting to institutional educational settings, necessitating adjustments to the curriculum for each student and course to provoke thought on the concept of a 'border body' present in every classroom and the individual and collective identities within each school group.



Creación artística identitaria: Cajas de mil formas 2022/Identity through Artistic Creation: Boxes of Endless Shapes. 2022.

CREACIÓN ARTÍSTICA DE OBJETOS ATARAXIA

Laboratoristas: Lucía Carolina Santodomingo Granados, Erika Jhuliet Lara Parga y Juan Sebastián Perilla Flórez
Lugar: Castillo de las Artes
Población: Niños y niñas

El laboratorio de creación artística de objetos Ataraxia, basado en el estado de tranquilidad o deseo de la misma, buscó crear historias, objetos y juguetes para generar memorias en los niños y niñas que fueran capaces de crear ataraxias. Para ello se valió de procesos narrativos, exploratorios, reflexivos y de creación, empleando telas y texturas con las que se arropa y se cuida a un bebé, como si fuesen ellos y ellas mismas objetos de compañía y espacios para los objetos. Los procesos se enfocaron en preguntas como ¿qué es de un objeto si no evoca la memoria?, ¿qué es un juguete si no evoca la niñez?, y la principal, ¿cómo construir un objeto para el futuro?



*Creación artística de objetos Ataraxia 2022/
Artistic Creation of Ataraxia Artifacts. 2022.*





ARTISTIC CREATION OF ATARAXIA ARTIFACTS

Workshop facilitators: Lucía Carolina Santodomingo Granados, Erika Jhuliet Lara Parga, and Juan Sebastián Perilla Flórez
Location: Castillo de las Artes
Audience: Children

The “Artistic Creation of Ataraxia Artifacts” workshop, inspired by states of tranquility or the pursuit thereof, endeavored to craft stories, objects, and toys that could foster memories for children, enabling them to conjure their ataraxias. Utilizing narrative, explorative, reflective, and creative processes, the workshop employed fabrics and textures akin to those used to swaddle and care for a baby, treating them as companions and spaces for objects. The inquiry centered on what an object represents without evoking memory, the essence of a toy unrelated to childhood, and crucially, how to envisage an object for the future.



LABORATORIO DE FOTOGRAFÍA CON BAJO PRESUPUESTO PARA CATÁLOGOS ARTÍSTICOS

Laboratoristas: Vidal Romero

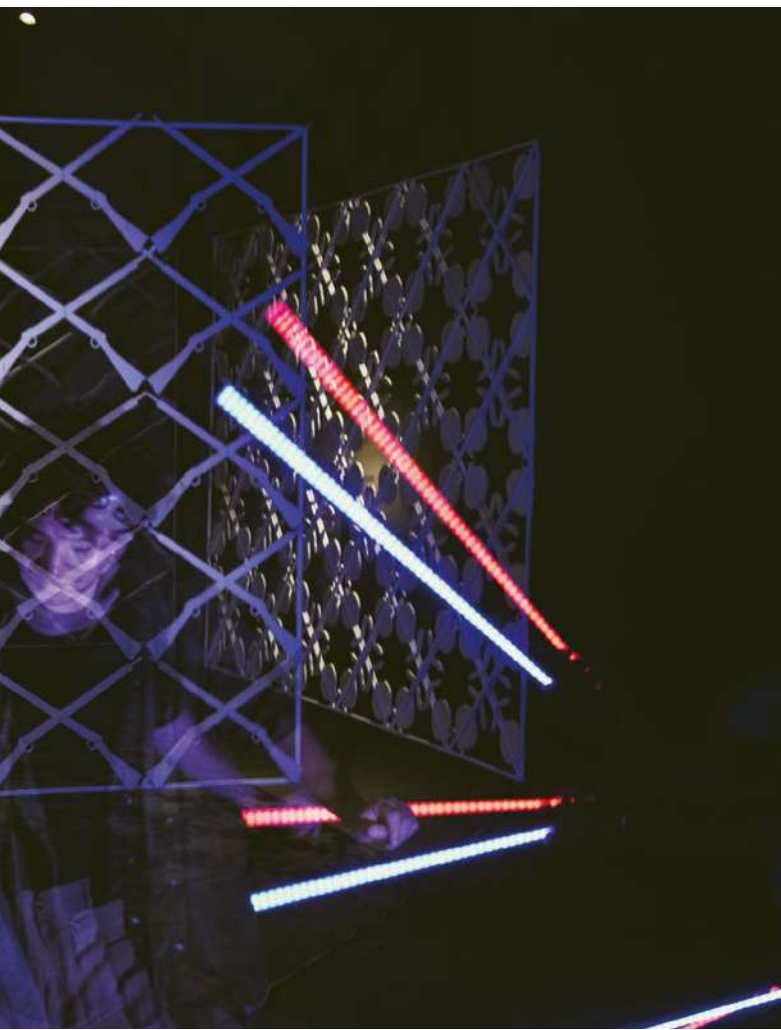
y Fabián Villamil

Lugar: Galería Santa Fe

Población: Artistas empíricos

El desarrollo de fotografías para piezas artísticas es un reto porque la foto en sí misma es una obra de arte, y en este caso, una obra de una obra. Y a la vez, es un fragmento que invita a los galeristas y a los amantes del arte a comprar o adquirir esa pieza, lo que se convierte en un elemento vital para cualquier artista, porque en ese punto se cierra el ciclo de su creación. Es por eso que en el “Laboratorio de fotografía con bajo presupuesto para catálogos artísticos” nos concentramos en generar los conocimientos elementales para que cualquier persona sea capaz de componer una fotografía de una obra con la mejor calidad y precio posible. De esta manera propiciamos una experiencia significativa que ayuda a comprender los elementos necesarios para la producción de imágenes fotográficas, y de paso, hacemos un repaso a la importancia de la ficha técnica, los datos que incluye, y la creación de los textos que podrían acompañar un catálogo.





BUDGET PHOTOGRAPHY FOR ART CATALOGUES WORKSHOP

Workshop facilitators: Vidal Romero
and Fabián Villamil

Location: Galería Santa Fe

Audience: Self-taught artists

Photographing artworks poses a unique challenge, as the photograph becomes an artwork itself—a reflection of another creation. This fragment serves as an invitation for gallery owners and art enthusiasts to purchase or acquire the artwork, marking a crucial juncture for any artist by completing the lifecycle of their creation. Hence, in the “Budget Photography for Art Catalogues Workshop,” we aim to equip individuals with foundational knowledge enabling them to capture photographs of artworks with optimal quality and affordability. This initiative fosters a significant learning experience, enhancing understanding of photographic image production essentials while revisiting the critical role of the technical data sheet, its included information, and the crafting of texts for catalogs.



*Laboratorio “Fotografía con bajo presupuesto para catálogos artísticos” 2022/
“Budget Photography for Art Catalogues”
Workshop. 2022.*

REPRESENTACIONES DEL PAISAJE: DE LA LÍNEA AL VIDEO

Laboratorista: Ricardo Moreno

Lugar: Gimnasio del Campo Juan de la
Cruz Varela, sede centro poblado San
Juan, localidad de Sumapaz

Población: Comunidad rural

El páramo de Sumapaz, con una extensión de 333.420 hectáreas, es el más grande del mundo. Además, es una de las fuentes hídricas más importantes del país.

Reflexionar sobre nuestro entorno, en particular sobre habitar en el páramo de Sumapaz, nos permite ser conscientes del privilegio de vivir en una de las zonas más biodiversas del mundo. El ecosistema de páramo solo existe en cinco países; por ello, propusimos un laboratorio de creación relacionado con la representación de este particular ecosistema, para lo cual recogimos los imaginarios de sus habitantes y propusimos una reinterpretación del paisaje que abarcara desde las técnicas clásicas hasta el registro digital.





Representaciones del paisaje: De la línea al video
Ricardo Moreno
Gimnasio del Campo Juan de la Cruz Varela, sede
centro poblado San Juan, localidad de Sumapaz
Población rural. 2022.



LANDSCAPE REPRESENTATIONS: FROM LINES TO VIDEO

Workshop facilitator: Ricardo Moreno

Location: Juan de la Cruz Varela School,
Central San Juan Area, Sumapaz Region

Audience: Rural community

Spanning 333,420 hectares, the Sumapaz Páramo stands as the largest in the world. It is also a key water source for the nation. Contemplating our surroundings, especially living within the Sumapaz Páramo, heightens our appreciation for the privilege of residing in one of the planet's most biodiverse regions. Given the páramo ecosystem's rarity, found only in five countries, we introduced a creative workshop aimed at depicting this unique ecosystem. We gathered local narratives and offered a reinterpretation of the landscape, from traditional methods to digital recording.



*Representaciones del paisaje: De la línea
al video 2022/Landscape Representations:
From Lines to Video. 2022.*

IMÁGENES SENSORIALES

Laboratoristas: Óscar Iván Martínez Carvajal y Juan Sebastián Perilla Flórez
Lugar: Galería Santa Fe. Carrera 1A entre calles 12C y 12D. Transversal 101 n.º 16B-70, barrio La Laguna, Fontibón
Población en situación de discapacidad

“Imágenes sensoriales” fue un laboratorio que hizo énfasis en las cualidades de las personas con capacidades diversas y cuidadoras en un espacio relacionado con experiencias artísticas o plásticas. Fue un espacio donde se exploraron diferentes tipos de herramientas creativas, conceptuales y materiales, con el fin de sentir y reflexionar acerca de las expresiones artísticas y su relación con el cuerpo, la imagen, las situaciones incapacitantes y la capacidad que aporta la diversidad funcional.

Enfocándonos en las capacidades diversas de comunicación, movilidad, visión, aprendizaje, escucha y comunicación, realizamos creaciones artísticas que dieron cuenta de una amplia diversidad del cuerpo, de fronteras normativas y soluciones, que permitieron manifestaciones comunicativas, por medio de las expresiones artísticas, a poblaciones que habitan el mundo de formas no normativas.





SENSORY IMAGERY

Workshop facilitators: Óscar Iván Martínez Carvajal and Juan Sebastián Perilla Flórez

Location: Galería Santa Fe. carrera 1A between calles 12C and 12D.

Transversal 101 No. 16B-70, La Laguna District, Fontibón.

Audience: People with Disabilities

"Sensory Imagery" was a workshop that spotlighted the abilities of individuals with diverse capacities and their caregivers within an environment steeped in artistic and sculptural experiences. This arena facilitated an exploration of varied creative, conceptual, and physical tools, aimed at engaging with and contemplating the nexus between artistic expression and its interplay with physicality, imagery, impediments, and the enrichment brought forth by functional diversity.

By honing in on varied abilities related to communication, mobility, vision, learning, listening, and further modes of interaction, we crafted art pieces that reflected a broad spectrum of bodily diversity, challenged conventional limits, and provided solutions. These endeavors enabled communicative expressions through art for communities living in unconventional ways.



*Imágenes sensoriales 2022/
Sensory Imagery 2022.*



RESOLUCIONES

ADMINISTRATIVE RESOLUTIONS





Resolución No. 403 del 12 de mayo de 2022.
Beca exposición temporal en la Galería Santa Fe



Resolución No. 404 del 12 de mayo de 2022. Beca de programación virtual en artes plásticas y visuales - Red Galería Santa Fe.



Resolución No. 529 del 6 de junio de 2022.
Beca de programación en artes plásticas y visuales Red Galería Santa Fe.



Resolución No. 670 del 24 de junio de 2022.
Beca de activación de espacios de la Galería Santa Fe.



RED GALERÍA SANTA FE 2022



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES

