

Red Galería Santa Fe 2019



Red Galería Santa Fe 2019

Alcaldía Mayor de Bogotá/Bogotá Mayor's Office

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá/Mayor of Bogotá

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

Nicolás Montero Domínguez
*Secretario de Cultura, Recreación y Deporte/
Secretary of Culture, Recreation and Sports*

Instituto Distrital de las Artes-Idartes

Catalina Valencia Tobón
Directora general/General Director

Maira Salamanca Rocha
Subdirectora de las Artes/Deputy Director of the Arts

Mauricio Galeano Vargas
*Subdirector de Equipamientos Culturales/Deputy
Director of Cultural Venues*

Leyla Castillo Ballén
*Subdirectora de Formación Artística/Deputy Director
of Arts Education*

Adriana Cruz Rivera
*Subdirectora Administrativa y Financiera/
Administrative and Financial Deputy Director*

**Gerencia de Artes Plásticas/Visual Arts
Department**

Catalina Rodríguez
Gerente/ Manager

Ana María Reyes Hernández
Bryan Alexander González Ochoa
Deysi Carolina Méndez Méndez
Diana González Calderón
Eliana Patricia Salazar Moreno
Francy Jasmin Torres Soler
Henry Alejandro Balsero Sánchez
Ingrid Carolina Silva Lurduy
Ivonn Stephani Revelo Bulla
Jennifer Andrea Rocha Amaya
Johanna Marcela Rodríguez Ruiz
Jorge Arturo López Rincón
Juan José Cuéllar Gómez
Juanita Espinosa Tapias
Juanita González Cardona
Ledy Emilse Ortiz Galvis
Lilian Osmar Pérez Quintero
María Clara Arias Sierra
María Elvira Ardila Acero
Mariana Arango García
Mónica Liliana Torregrosa Gallo
Natalia del Pilar Gómez Machado
Paula Alejandra Gualteros Murillo
Paula Andrea Gil Acosta
Paula Yinneth Pinzón Rubio
Sandra Yaneth Valencia Guaneme
Sara Abisambra Borrero

Yeferson Stive Fontecha Díaz
*Equipo Gerencia de Artes Plásticas 2022/Visual Arts
Department Team 2022*

Yolanda López Correal
Asesora de Publicaciones/Publications Advisor

María Barbarita Gómez Rincón
*Coordinación editorial y edición/Editorial
coordination and editing*

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo/Style Editors

Mónica Loaiza Reina
Diseño y armada electrónica/Design and assembly

Laura Imery Almario, Idartes
Juan Esteban Santacruz, Idartes
Matthew Valbuena, Idartes
Sebastián Bright, *Murciélago no es pájaro, ni panela es
azúcar (Bat is not a bird, nor jagger is sugar)*. Liberia.
Fotografías/Photographs

Wordcheck S.A.S
Traducción al inglés/English translation

Buenos y Creativos SAS
Impresión/Print

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Abril de 2022/April 2022
ISSN: 2806-0253
ISSN (en línea): 2745-2468

Idartes
Carrera 8 n.º 15-46
Bogotá, D. C., Colombia
(57-1) 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 necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

The content of this text is the sole responsibility of the authors and does not necessarily represent the thoughts 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 retrievable system or transmitted in magnetic, electromagnetic, mechanical, photocopying, recording or other media without the prior permission of the publishers.

Red Galería Santa Fe 2019



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



Contenido

14 Presentación/**Presentation**

16 Beca de Programación en
Artes Plásticas en Bogotá Red
Galería Santa Fe Programación
Continua/**Programming**

**Scholarship in Visual Arts in
Bogotá, Network Galería Santa
Fe Ongoing Program 19** Nuevo

Miami, 2019-2020/**New Miami, 2019-
2020. Nuevo Miami/New Miami: Adriana
Martínez y Juan Sebastián Peláez 20**

*Miscelánea/Small Variety Store. Daniel Jiménez y Daniela
Meza Pérez 26* *Ice, Ice, Baby/Ice, Ice, Baby. Juan Caloca*

38 *El banquete/The Banquet*. Carolina Rosso **46**
Movimiento/Movement. Ana María Montenegro
52 *Nada sentido/Nothing Felt*. Lorena Espitia
y Tupac Cruz **58** *Vigilante/Vigilant*. Débora del
Mar y Adriana Martínez **64** *Vete/Go*. Thomas
Bettridge **69** *Hacia las periferias/Towards*
the Peripheries. Liberia: María Camila
Montalvo y Laura Sánchez **70** *En aguante/*
In Patience. Julia Eilers Smith **84** *Agua en vez de*
oro/Water Instead of Gold. Artistas jóvenes del
Tolima **102** *Murciélago no es pájaro, ni panela es*
azúcar/Bat Is not the Same as Bird, nor is Jaggery
the Same as Sugar. Sebastián Carrasco **110** *Hacer*
amanecer/Making Dawn. María Elvira Molano y María
Camila Montalvo Senior **117** *Laboratorio*
de artistas flotantes/Laboratory for
Floating Artists. Harto Colectivo: Ana

María Roa Limongi, José Enrique Forero
Peña, Lina Paola Henao Gómez y María
Fernanda Graciano Gómez **118** *Encuentro*

"abrir la casa"/Opening the House Encounter **122**

Exposición "Laboratorio para artistas flotantes"/

Exhibition "Laboratory for Floating Artists" **129**

Pastas El Gallo/Pastas El Gallo. Carolina
Cerón y William Contreras **130** *Exposición*

"Pastas El Gallo"/Exhibition "Pastas El Gallo" **169**

La Terraza, laboratorios artísticos 2019-
2020/La Terrace, Artistic Labs 2019-
2020. Colectivo La Terraza: Adriana
Salazar y Fabián Miranda **170** *Exposición*

"Cartografía de procesos y prácticas artísticas"/

Exhibition "Artistic Processes and Practices

*Cartograph". Óscar Ramírez Fonseca, Harold Moreno
Vargas, Jesús Toro, Jesús Antonio Galeano*

174 Exposición "Arte urbano desde la montaña"/

Exhibition "Urban Art from the Mountain". Fredy

Gallego "Poeta"

178 Exposición "Performance
y artes vivas desde la montaña"/Exhibition

"Performance and Living Arts from the Mountain".

Óscar Ramírez Fonseca **182** Exposición "Miradas
de mujer. Arte y cuerpo desde la montaña"./

Exhibition "Woman's Glances. Art and Body from
the Mountain". Mujeres líderes de Ciudad Berna

189 Spread. El Parche Artist Residency:

Juan Betancurth y Jenny Díaz **190** Evento

público de performance "Mutar"/Public Performance

Event Mutate. María Leguízamo y Sigrid Lauren **196**

Spread-hub.com. Daniel Neumann, Jenny Díaz, Juan

Betancurth, María Leguízamo, Sandino Scheidegger,

Sigrid Lauren, Valeria Posada.

201 Escaleras futuras/Future Stairs. MSD:
Daniela Gutiérrez y Sebastián Mira

213 Departamento temporal de los
objetos/Temporary Department of
Objects. Liliana Andrade, Bernardo
Ortiz, José Sanín y Giovanni Vargas

**226 Laboratorios de prácticas
artísticas experimentales en el
Parqueadero, 45 Salón Nacional
de Artistas/Experimental Artistic
Practice Laboratories in "El
Parqueadero, 45 National Salon
of Artists"**

229 Presunta agencia de
artistas detectives/Alleged Agency of
Detective Artists. Colectivo La Oveja
Negra/The Black Sheep Group: Zada
Melisa Manrique Latorre, Iván Mauricio

Patiño Moscoso, Viviana Malagón

Cotrino y David Alejandro Moreno Marín

230 *Laboratorio "Presunta agencia de artistas*

detectives"/Laboratory "Alleged Agency of Detective

Artists" **247** *Plano y contraplano: Un*

entramado de GIFs/Shot and Reverse

Shot: A Framework of GIFs. Un Colectivo

Más: Camila León, Carolina Díaz y Liliana

Palacios **248** *Laboratorio "Plano y contraplano:*

Un entramado de GIFs"/Laboratory "Shot and Reverse

Shot: A Framework of GIFs" **268** **Escuela**

de Mediación Red Galería Santa

Fe 2019/2019 Red Galería Santa

Fe School of Mediation **272**

Laboratorio "Abyecciones insurrectas: imaginaciones

secretas"/Laboratory "Insurrectionary Abjections:

Secret Imaginations" **276** *Laboratorio "Creación*

*de historias, fotos y fotogramas"/Laboratory "Stories, Photos and Frames Creation" **280** Laboratorio*

"Marionetas e identidad narrativa"/Laboratory

*"Puppets and Narrative Identity" **282** Laboratorio*

"El territorio y su mirada desde mujeres uitotos en condición de desplazamiento en Bogotá"/Laboratory

*"The Territory and its View from Uitoto Women under Forced Displacement in Bogotá" **284** Laboratorio*

fotográfico "Una experiencia más allá de la técnica"/Photographic Laboratory "An Experience beyond

*Technique" **288** Laboratorio "Narrativas desde*

*el arte"/Laboratory "Narratives from Art" **292***

Actas y resoluciones/Acts and Resolutions

Presentación

Presentation

Catalina Valencia Tobón

Directora general/[General Director](#)
Instituto Distrital de las Artes-Idartes



La pandemia cambió las formas de entender los aspectos vitales, esto es innegable. El cambio más grande, sin duda, tiene que ver con las formas como nos relacionamos.

El arte contemporáneo tiene un componente central que está asociado a la reunión y a la comunidad, aspectos que le permiten ser lo que es, porque posibilitan espacios en los que circulan las obras, y porque se construye el conocimiento en torno, o desde las exposiciones, los laboratorios de creación, las visitas comentadas, conferencias, piezas interactivas, e incluso la inauguración misma de una muestra, ya que en todas estas actividades hay diálogo, especialmente entre las obras y los asistentes. Durante meses, estos espacios tuvieron que ponerse en pausa mientras desentrañábamos nuevas formas de entender la situación y el tiempo y, por ende, de habitarlo. Esta publicación es una muestra de esto.

Desde el 2015, la Red Galería Santa Fe ha venido modificando las formas como entendemos la circulación del arte en la ciudad. Se ha propuesto descentralizar el campo artístico al promover y apoyar la programación de espacios independientes y autogestionados por toda la ciudad de Bogotá. En 2020, esto se vio con más fuerza con una Red GSF que tuvo que adaptarse a una dinámica abrupta: los ganadores, los artistas, reconfiguraron sus proyectos para que pudieran circular en espacios digitales o de forma que se adaptaran a las medidas de seguridad implementadas durante el confinamiento, para que los públicos siguieran en contacto con lo que la Red GSF tenía para ofrecer.

Así, proyectos como *Spread* o *Nuevo Miami* se mudaron a la virtualidad; este último también realizó exposiciones en fachadas y terrazas del espacio físico, para ponerlos a la vista de los transeúntes que salían a hacer sus compras o a trabajar. Otros esperaron, como fue el caso de *Escaleras futuras* y del *Departamento temporal de los objetos*, que a finales de 2020 nos permitieron reencontrarnos, aún temerosos, en la Galería Santa Fe. Lo mismo hizo la Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe: se mudó a la virtualidad, luego se convirtió en el puente entre las exposiciones físicas y los públicos que no se atrevían a salir a la calle con laboratorios, visitas comentadas y recorridos virtuales.

Estas estrategias buscaban, al final, mantener en contacto a los públicos con las obras, pues el arte se construye a partir del diálogo entre el espectador —con su conocimiento propio— y las obras, ya que estas solo nos interpelan y cobran sentido cuando entran a mediar con nuestros recuerdos, intereses y saberes.

Este catálogo recoge las memorias de estos proyectos y busca dar cuenta de las diversas formas que el arte puede tomar. También, si lo miramos con detenimiento, marca un antes y un después de los proyectos artísticos y del campo del arte bogotano, pues esta red inició su ejecución en agosto de 2019 y se terminó en febrero de 2021. Así pues, fue un año y medio de enseñanzas, de retos, de reflexiones sobre el arte y sobre la función de las instituciones en el acompañamiento de las y los artistas de la ciudad.

Bienvenidas y bienvenidos a otro capítulo de la Red Galería Santa Fe.



Beca de Programación en Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe

Programación continua

Programming Scholarship in Visual Arts in Bogotá Network Galería Santa Fe

Ongoing program



Nuevo Miami, 2019-2020

New Miami 2019-2020

Nuevo Miami/New Miami: Adriana Martínez
y Juan Sebastián Peláez

Del 12 de junio de 2019 al 24 de junio de 2020/

From June 12, 2019 to June 24, 2020

🏠 Calle 37 n.º 18A-31

✉ miamirayamiami@gmail.com

🖱 <http://www.espacio.miami/>

📷 [@miami.espacio](https://www.instagram.com/@miami.espacio)

📘 Red Miami

Miscelánea



Small Variety Store

Colectivo Salida de Emergencia/Emergency Exit

Collective: Daniel Jiménez y Daniela Meza Pérez

Del 12 de junio al 7 de agosto de 2019/

From June 12 to August 7, 2019

Artistas participantes/Participating artists: María Isabel Rueda, Mariana Murcia, Isabela Londoño, Pedro Ramírez, José Aramburo, Carlos Wagner, Angélica Fajardo, José Luis Ruiz, Carolina Rosso, Daniel Senior, Ximena Vargas, Esteban Ferro, Francia Villabona, Red Comunitaria Trans, Nicolás Gamba, Juliana Leyling, Jorge Luis Barragán, Tatiana Rais, Manu Mojito, Juan Pablo Uribe, Rafael Díaz, Henry Palacio, Julián Gómez, María Angélica Madero, Pablo Adarme, Sebastián Arriaga, Mario Llanos, Cristina Figueroa, Nicolás Peña, Sonia Rojas, Abraham Benjumea, Juan Sebastián Peláez, Juan Echeverry, Adriana Martínez, Daniela Lindarte, Juan Obando, Giovanni Vargas, Santiago Pinyol, Gabriel Mejía Abad, Angelina Guerrero, Sofía Reyes, Juanita González, Manuela Besada-Lombana, Camilo Rodríguez, Juan Pablo Pacheco, José Sanín, Juan Sebastián Rosillo, Andrés Felipe Uribe, Carolina Cerón, Nicolás Ordóñez, Susana Oliveros, María Camilo Cano, Valeria Giraldo.



Colectivo Salida de Emergencia/Emergency Exit Collective.
Miscelánea/Small Variety Store. Instalación/Installation. Dimensiones
variables/Variable dimensions, 2019.

Miscelánea

Small Variety Store

La Miscelánea es un sistema que funciona a partir del antojo y la necesidad. Siempre hay que tomar una fotocopia ampliada o comprar un sobre de manila, y caen bien un par de chomelos o un Detodito a media mañana mientras se terminan las vueltas jartas. La miscelánea tiene todo lo que uno necesita, pero también lo que uno quiere, y por eso todas son iguales, aunque distintas. Si algo tienen en común estos lugares es una actitud rebuscadora, en la que no existen los límites. La idea es ofrecer de todo por unidad a un precio económico, invirtiendo en productos baratos, a veces medio chiviados. Chocolatinas Ítalo, aretes de fantasía y moñas para el pelo, cuadernos de mil, peluches

A Small Variety Store is a system that works from the whim and the need. You always need an enlarged photocopy of your ID card or buy a manila envelope, and a couple of *chomelos* (Marshmallows with chocolate) or a *De todito* snack (chip snack mixture) will be welcomed in the middle of the morning while the annoying errands are finished. The small variety store has everything anyone needs, but also what anyone wants, and that is why they are all the same, although different. If these places have something in common, it is a searching attitude, where there are no limits. The idea is to offer everything per unit at an economical price, investing in cheap products, sometimes counterfeit products. Ítalo (a Colombian brand) chocolates, costume

chuecos de “te amo”, borradores y pinturas de marcas que ni idea... La tienda opera a partir de pequeñas y variadas combinaciones de compras en las que el objetivo es siempre satisfacer la inesperada demanda del cliente. En este sentido, ofrecer más es siempre recibir más dinero.

En el mundo casi nadie vive de vender arte. Todos los artistas hacen otras cosas para tener con qué pagar la renta y comprar comida. Se venden y ofrecen servicios y productos de distintas clases, y así es como, empleados o no, contribuimos a que continúe el flujo de capital mientras logramos, de vez en cuando, pararnos firmes en el “mundo laboral”. Los que en algún momento

vendimos gusanitos entendemos que, al igual que en las misceláneas, cuanto más se ofrece, más se gana. De nuevo, más es mejor.

Así, en un acto de aparente emprendimiento se abre esta miscelánea temporal, con la idea de sacar fotocopias baratas, de quemar CD de cosas recomendadas, seleccionadas y pirateadas, de que se juegue ese anhelado campeonato de FIFA y, ya que estamos en esas, también se vendan los helados caseros y los paquetes de papas. Nos proponemos, pues, expresar y reproducir el modelo ya subversivo de la miscelánea intentando resolver *sus* necesidades, estimado cliente.

Bienvenidos y ojalá vuelvan.

earrings and hair bows, dollar notebooks, crooked “I love you” stuffed animals, erasers and paint from unknown brands... The store works from small and varied combinations of purchases in which the objective is always to satisfy the unexpected customer demand. In this sense, offering more is always receiving more money.

A few people make a living selling art in the world. All the artists do other things to pay the rent and buy food. Different kinds of services and products are sold and offered, and this is how, employed or not, we help the cash flow to continue while we manage, to stand firm in the “world of work” once in a while. Those of us who have sold gummy

worms understand that, as small variety stores, the more *you* offer, the more *you* earn. Again, more is better.

Therefore, in an act of apparent entrepreneurship, this temporary small variety store is opened, with the idea of making cheap photocopies, burning CDs of recommended stuff, selected and counterfeit things, playing that long-awaited FIFA championship and, while we are at it, home-made ice cream and chip packets are also sold. We propose, therefore, to express and reproduce the already subversive model of a small variety store trying to solve *your* needs, dear customer.

Welcome and I hope you come back.



1. Mar
2. Mar
3. Isab
4. Pedr
5. Jose
6. Carl
7. Ang
8. Jare
9. Car
10. Dan
11. Xim
12. ESTE
13. FRA
14. RED
15. NICO
16. Julia
17. Jorge
18. Tati
19. Man
20. Juan
21. Rafa
22. Henr
23. Julia

ía Isabel Rueda
iana Murcia
ela Londonio
o RAMIREZ
Aramburo
os Wagner
elica Fajardo
Luis Ruiz
olina Rosso
niel Senior
ena Vargas
BAN FERRO
UCIA VILLABONA
COMUNIDAD TRANS
OLAS GAMBA
ana Leyling
Luis Barragan.
ana Rais.
u Mojito
Pablo Uribe.
el Diaz.
y Palacio.
n Gómez

24. Maria Angelica Madero
25. Pablo Adamme
26. Sebastián Amaga
27. Mario Llanos
28. Cristina Figueroa
29. Nicolás Peña
30. Sonia Rojas
31. Abraham Benjumea.
32. Juan Sebastián Pelaez
33. Juan Echeverry
34. Adriana Martinez
35. Daniela Lindarte
36. Juan Obando
37. Giovanni Vargas
38. Santiago Pinyol.
39. Gabriel Mejía Abad
40. Angelina Guerrero
41. SOFIA REYES
42. JUANITA GONZÁLES
43. HANUELA BESAÑA LUMBANA
44. CAMILO RODRIGUEZ
45. JUAN PABLO PACHECO
46. Jose Sanin.

47. JUAN SEBASTIAN ROSILLO
48. Andrés Felipe Uribe.
49. Carolina Cerón
50. Nicolás Ordeñez.
51. Susana Oliveros. (Teto de sala).
52. Maria Camila Cano
53. Valeria Giraldo

Ice, Ice, Baby

Ice, Ice, Baby

Juan Caloca

Del 12 de junio al 7 de agosto de 2019/

From June 12 to August 7, 2019





Juan Caloca. *Ice, Ice, Baby*, 2019.

La logística del hielo, o *Ice, Ice, Baby*

The Ice Logistics, or *Ice, Ice, Baby*

a. Lectura mínima

***Cien años de soledad* puede leerse como**

una novela sobre la logística del hielo: el hielo que trae Melquíades al pueblo no es fruto de la alquimia, sino hielo importado de Nueva Inglaterra siguiendo las rutas establecidas por la industria global del hielo que existía en el siglo XIX —una industria basada en la exportación al Caribe del hielo que se formaba en lagos del noreste estadounidense, para el disfrute de las élites coloniales—. De este modo, “la gran invención del siglo” no sería inventada hasta años después, cuando Aureliano Triste instale, en las afueras del pueblo, la fábrica de hielo con la que soñó Aureliano Buendía. Su producción de hielo rebasa el mercado local y lo empuja a modernizar la región vinculándola al resto del mundo: “¡Hay que traer el ferrocarril!”. En ese ferrocarril, en un convoy de doscientos

a. Minimum reading

***One Hundred Years of Solitude* can be**

read like a novel about the ice logistics: the ice that Melquíades brings to town is not a product from alchemy, but ice imported from New England following the routes established by the global ice industry existing in the nineteenth century —an industry based on the export to the Caribbean of ice formed in the American northeast lakes, for the enjoyment of colonial elites. So, “the great invention of the century” would not be invented until years later, when Aureliano Triste installed, on the outskirts of town, the ice factory that Aureliano Buendía dreamed of. Its ice production exceeds the local market and pushes it to modernize the region by linking it to the rest of the world:

vagones, cooptado por la compañía bananera, esta hará desaparecer los tres mil cadáveres de los trabajadores acorralados por el ejército. La logística del hielo es un negocio que empieza y termina en Estados Unidos.

b. Vicio inherente

El sueño de la logística del hielo es un mundo sin fricción en el que el tiempo, el espacio, e incluso la entropía, no operen. Hasta mediados del siglo XIX no existía ningún medio para producir frío artificialmente. Antes de la refrigeración mecánica, la única forma de enfriar algo era recolectar hielo de regiones frías y transportarlo a lugares más cálidos. El envío de hielo de países fríos e industrializados a los trópicos era una importante industria que no solo mantenía las bebidas de las élites coloniales frías, sino que servía tanto para evitar la descomposición bacteriana de los alimentos,

como para protegerlos de las fluctuaciones en la demanda económica (el hielo permite especular con el precio de frutas y verduras, reservar las subsistencias cuando los precios son bajos y ponerlas en circulación cuando las condiciones son favorables). El comercio global de hielo era un negocio riesgoso, pues la demora durante el envío podía acelerar el derretimiento de la carga. Como mercancía, el hielo tiene un vicio inherente: se derrite. Por debajo de 0 °C es estable, pero apenas la temperatura aumenta, se licua y evapora. La posibilidad de liquidar el valor de la mercancía es real cuando el propósito del hielo no es transportar agua, sino mover frío.

c. Ferrocarril subterráneo

Antes de que existiera refrigeración mecánica, la logística del hielo requería de infraestructuras conectadas entre sí que permitieran

"we have to bring the railroad!" On that railway, in a convoy of two hundred wagons, hogged by the banana company, this will make the three thousand workers' corpses cornered by the army disappear. Ice logistics is a business that begins and ends in the United States.

b. Inherent vice

The ice logistics dream is a frictionless world in which time, space, and even entropy, do not work. Until the middle of the 19th century, there was no way to artificially produce cold. Before mechanical refrigeration, the only way to cool something was collecting ice from cold regions and transporting it to warmer places. Shipping ice from cold, industrialized countries

to the tropic was an important industry that not only kept the colonial elites' drinks cold, but served both to prevent bacterial spoilage of food, and to protect it from fluctuations in economic demand. (Ice allows you to speculate on the price of fruits and vegetables, reserving subsistence when prices are low, and put them into circulation when conditions are favorable). The global ice trade was a risky business, as delays during shipping could accelerate the melting of cargo. As a commodity, ice has an inherent vice: it melts. Below 0° C is stable, but as soon as the temperature rises, it liquefies and evaporates. The possibility of liquidating the merchandise value is real when the purpose of ice is not to transport water, but to move cold.

mantener la cadena de frío. Las monumentales plataformas de extracción de hielo que sostenían el comercio global, los grandes almacenes de frío —algunos de ellos, auténticas proezas de la arquitectura del siglo XIX, como el Chicago Cold Storage Exchange de Alder and Sullivan (1890)—, los cargueros de hielo, los vagones fríos de trenes y de carruajes con los que se entregaba el hielo a cada casa, y las heladeras (unas piscinas que se construían en el sótano de casas ricas en las que se almacenaba el hielo) constituían toda una infraestructura que se caracterizaba por estar apartada de la luz solar y, por tanto, de la vista pública. Durante los años en los que la red clandestina conocida como *el ferrocarril subterráneo* permitió que decenas de miles de esclavos afroamericanos escaparan del sur

al norte de los Estados Unidos y a Canadá, las redes de la logística del hielo se convirtieron en los canales preferidos de los abolitionistas para esconderlos. Según testimonios de la época, así como de reconstrucciones hechas posteriormente por historiadores, los esclavos se desplazaban de heladera en heladera (“¿Ves esa heladera? Baja por esos escalones y llegarás al ferrocarril subterráneo”, se lee en una pieza de autor anónimo de la época). Aunque la invisibilidad de las cadenas de frío hizo de ellas lugares de actividad clandestina, también las convirtió en lugares de explotación feroz.

d. Friantropía

En 1952, Felisa Rincón de Gautier, alcaldesa de San Juan de Puerto Rico por dos

c. Underground railway

Before mechanical refrigeration existed, ice logistics required interconnected infrastructures that allowed the cold chain to be maintained. The monumental ice extraction platforms sustaining global trade, the large cold stores —some of them true feats of 19th century architecture, such as Adler & Sullivan’s Chicago Cold Storage Exchange (1890)— the freighters of ice, cold train and carriage cars with which ice was delivered to every house, and refrigerators (pools built in the basement of rich people houses where ice was stored) constituted an entire infrastructure characterized by being away from sunlight and, therefore, from public view. During the years when the underground network known as the *Underground Railroad* allowed tens of thousands of African American slaves to escape from the

South to the North of the United States and to Canada, the ice logistic networks became the preferred channels of abolitionists to hide them. According to testimonies of that time, as well as reconstructions made later by historians, slaves moved from refrigerator to refrigerator (“Do you see that refrigerator? Go down those steps and you will reach the underground railway”, reads an anonymous piece of work during that time). Although the invisibility of cold chains made them places of clandestine activity, it also made them places of fierce exploitation.

d. Friantropía¹

In 1952, Felisa Rincón de Gautier, mayor of San Juan de Puerto Rico for two decades, agreed with the owner of the airline Eastern

¹ Author plays on words with Philanthropy and Cold in Spanish. [Translator’s note]

décadas, acordó con el propietario de la compañía aérea Eastern Airlines el envío de un avión cargado de dos toneladas de nieve para que los niños puertorriqueños tuvieran una experiencia del invierno. Durante tres años, los aviones descargaban la nieve traída desde New Hampshire en un aeropuerto de San Juan en el que había más cámaras que niños —la nieve se derretía pronto, pero el evento televisado revertía la entropía y hacía de los pocos minutos que duraba el espectáculo un monumento filantrópico—. Escribe la cineasta Janah Cox:

El espectáculo ejemplificaba una transacción económica desigual: los aviones traían gratificación instantánea capitalista en forma de nieve derretida,

y regresaban a los Estados Unidos cargados de mano de obra barata puertorriqueña para poblar el barrio, promoviendo la diáspora de la isla después de la Segunda Guerra Mundial.

e. El container refrigerado

Es probable que la primera persona en llegar a Estados Unidos en un contenedor refrigerado fuera Barbara Pratt, responsable de la patente de los contenedores Maersk, hoy, estándar de la industria. Poco después de graduarse de Cornell, Pratt fue contratada por la compañía Sea-Land para construir un laboratorio dentro de un contenedor refrigerado y realizar análisis *in situ* de los efectos que tenían los cambios de temperatura exterior sobre los contenedores refrigerados

Airlines to send a plane loaded with two tons of snow so that Puerto Rican children could have a winter experience. For three years, planes unloaded snow brought in from New Hampshire at a San Juan airport where there were more cameras than children —the snow soon melted, but the televised event reversed the entropy and made it last for a few minutes. Show a philanthropic monument —Writes filmmaker Janah Cox:

The show exemplified an uneven economic transaction: the planes brought instant capitalist gratification in the form of melting snow, and returned to the United States laden with cheap Puerto Rican labor to fill the neighborhood, promoting the island's diaspora after World War II.

e. The refrigerated container

The first person to arrive in the United States in a refrigerated container was likely Barbara Pratt, the patent holder for Maersk containers, an outstanding company nowadays. Shortly after graduating from Cornell, Pratt was hired by the Sea-Land Company to build a laboratory inside a refrigerated container and conduct *on-site* analysis of the effects of outside temperature changes on refrigerated containers used to transport fruits, vegetables, and grains. The laboratory was equipped with advanced instruments for real-time studies, such as a gas chromatograph, microscopes, extractor hoods, and a computer. In addition, it had an office section that had bunk beds and a couple of desks and cabinets, a microwave oven, and a refrigerator. "Once the lab was completed", Pratt recalls in an interview, "our first project



Juan Caloca. *Ice, Ice, Baby*. Fundición en aluminio/Cast aluminum. 100 × 65 × 3 cm (39.37 in × 25.59 in × 1.18 in), 2019.



usados para transportar frutas, verduras y granos. El laboratorio estaba equipado con instrumentos avanzados para realizar estudios en tiempo real, como un cromatógrafo de gases, microscopios, campanas extractivas y computadora. Además, contaba con una sección de oficina que tenía literas y un par de escritorios y gabinetes, un horno microondas y un refrigerador. “Una vez completado el laboratorio”, recuerda Pratt en una entrevista, “nuestro primer proyecto consistió en mejorar el estado de granos de cacao que viajaban de la República Dominicana a los Estados Unidos”.

f. Sevilla Expo '92

Con el título, “La Era de los Descubrimientos”, la Exposición Universal de Sevilla reiteraba la

historia celebratoria de la Conquista. El pabellón chileno fue premiado por las autoridades —y, por el público, que acudió en masa a verlo—, como mejor propuesta de la feria. Con un presupuesto visiblemente más alto que el del resto de los participantes, Chile exhibió un iceberg transportado desde su territorio antártico hasta la ciudad que, durante la Conquista, centralizaba el control del tráfico marítimo con el continente americano. Apenas un año y medio antes había terminado la dictadura de Pinochet. Con su participación en esa exposición, Chile quería cambiar su imagen frente al mundo de país tropical consumidor de frío a exportador capaz de alcanzar cualquier punto del planeta mediante una red logística sin fricción que comprimía el tiempo y el espacio,

was to improve the condition of cocoa beans traveling from the Dominican Republic to the United States”.

f. Seville Expo '92

With the title, “The Age of Discoveries”, the Universal Exhibition of Seville reiterated the celebratory Conquest history. The Chilean pavilion was awarded by the authorities —and, by the public, who flocked to see it— as the best proposal at the fair. With a significantly higher budget than the rest of the participants, Chile exhibited an iceberg transported from its Antarctic territory to the city that, during the Conquest, centralized control of maritime traffic with the American continent. Just a year and a half earlier, the Pinochet dictatorship had ended. With your participation in that exhibition, Chile wanted to change its image in the face of the world

from a tropical cold-consuming country to an exporter capable of reaching any point on the planet through a frictionless logistics network that compressed time and space, and denied entropy itself. The crystalline spectacle of the iceberg tries to clean the image of Chile as a military dictatorship and celebrates the logistical potential of a country that had been able to disappear 23,000 people without leaving a trace. Ariel Dorfman, in *La Nanny y el iceberg* (*Nanny and the Iceberg*), writes:

In a few minutes, —the minister said, ignoring my father’s objections—, the most important businessmen in the country will pass through that door. Ready for the photo, ready to put money in Expo 92, ready to buy the new image Chile is marketing to the

y negaba la entropía misma. El espectáculo cristalino del iceberg trata de limpiar la imagen de Chile como dictadura militar y celebra el potencial logístico de un país que había sido capaz de desaparecer a 23 000 personas sin dejar huella. Ariel Dorfman, en *La Nanny y el iceberg*, escribe:

Dentro de unos minutos —dijo el ministro, ignorando los reparos de mi padre—, los más importantes empresarios del país van a pasar por esa puerta. Listos para la foto, listos para poner plata en Expo 92, listos para comprarse la nueva imagen que Chile está mercando al mundo. Han comenzado a entender que no puedes vender un producto, que tienes que vender al país entero, le

pones marca registrada al país y lo posicionas en toda su gloria y pujanza [...] Se han puesto a mirar el futuro con ojos modernos, pero si olfatean que algo huele mal se van a retirar como ratas, le dan la espalda al proyecto.

g. Cadena de frío

El refrigerador que se encuentra en casi todas las casas es la punta del iceberg de una cadena de frío global. Continuas y distribuidas, las cadenas de frío se extienden por miles de kilómetros y conectan puntos remotos de la geografía global con cada cocina. Contenedores intermodales y camiones refrigerados, cámaras frigoríficas, almacenes, laboratorios, bancos de semillas y de esperma, *data centers* enterrados a

world. They have begun to understand you cannot sell a product, you have to sell to the entire country, you put a registered trademark on the country and position it in all its glory and strength [...] They have started to look at the future with modern eyes, but if they sniff that something smells bad they are going to retreat like rats, they turn their backs on the project.

g. Cold chain

The refrigerator found in almost every home is the tip of the iceberg in a global cold chain. Continuous and distributed, the cold chains extend for thousands of miles and connect remote points of the global geography with every kitchen. Intermodal containers and refrigerated trucks, cold rooms, warehouses, laboratories, seed and sperm

banks, *data centers* buried hundreds of feet below the ground, portable refrigerators loaded with beer cans... Nicola Tweely has studied this geography by assigning it the name of *coldscape*:

... A vast and distributed artificial winter which remains for the most part unmapped [...] Spaces where a perpetual winter has distorted or erased seasonality; spaces within an intensive energy geography at a previously unimaginable distance, both mental and physical, between producers and consumers.

Cold chains —necessarily kept out of the light— due to their invisibility, are a tool that can be used to carry out clandestine activities, although they often also allow the

cientos de metros bajo el suelo, frigoríficos portables cargados de latas de cerveza... Nicola Tweely ha estudiado esta geografía asignándole el nombre de *coldscape*:

... un vasto y distribuido invierno artificial que permanece en su mayor parte sin mapear [...] Espacios en los que un invierno perpetuo ha distorsionado o borrado la estacionalidad; espacios que se encuentran dentro de una geografía de energía intensiva a una distancia previamente inimaginable, tanto mental como física, entre productores y consumidores.

Las cadenas de frío —necesariamente apartadas de la luz—, por su invisibilidad, son una herramienta que puede servir para llevar a cabo actividades clandestinas, aunque a

menudo también permiten la explotación de aquellos que están bajo su tutela. Aunque no existen datos que nos permitan afirmarlo con seguridad, las cadenas de frío están pobladas por trabajadores migrantes que encuentran en ellas un refugio y, al mismo tiempo, son explotados sin contratos laborales y trabajando jornadas más largas de lo que permite la ley.

h. Ice, Ice, Baby

Para Estados Unidos, la identificación, el rastreo, detención, internamiento en campos de concentración y deportación de miles de migrantes es esencialmente un problema de logística. Por ello, la infraestructura de ICE (Immigration and Customs Enforcement) reposa sobre dos de las empresas que hoy controlan las cadenas de frío: Wal-Mart y Amazon. Un informe de la ONG Mijente denuncia

exploitation of those under their guardianship. Although there is no data allowing us to state it with certainty, the cold chains are populated by migrant workers who find a refuge in them and, at the same time, are exploited without labor contracts and working longer hours than what the law allows.

h. Ice, Ice, Baby

For the United States, the identification, tracing, detention, internment in concentration camps, and deportation of thousands of migrants is essentially a logistical problem. For this reason, the ICE (Immigration and Customs Enforcement) infrastructure rests on two of the companies that today control cold chains: Walmart and Amazon. A report from the *Mijente* NGO denounces

... Amazon is helping ICE tracking, arresting, and deporting immigrants in a big way. We know that Amazon's servers host Palantir, the company provides ICE with "critical services," such as its case management software, and we have been pushing Amazon to leave Palantir. But it turns out that Amazon's role in the deportation machine runs deeper than that.

In a letter to its CEO, Jeff Bezos, company employees denounced Amazon's involvement in the detention program launched by Trump, providing ICE with facial recognition services which speed up the identification and tracking of undocumented migrants, and infrastructures allowing inhumane treatment of refugees by Homeland Security. The ice logistics, or Ice, Ice, Baby.

... que Amazon está ayudando a ICE a rastrear, detener y deportar inmigrantes a lo grande. Sabemos que los servidores de Amazon alojan a Palantir, la compañía que proporciona a ICE, "servicios críticos", como su software de gestión de casos, y hemos estado presionando a Amazon para que abandone Palantir. Pero resulta que el papel de Amazon en la máquina de deportación es más profundo que eso.

En una carta a su director general, Jeff Bezos, trabajadores de la empresa denunciaban la implicación de Amazon en el programa de detenciones lanzado por Trump, proporcionando a ICE servicios de reconocimiento facial que aceleran la identificación y el rastreo de los migrantes sin papeles, e infraestructuras que permiten el trato inhumano de refugiados por Homeland Security. La logística del hielo, o Ice, Ice, Baby.



Juan Caloca. *Ice, Ice, Baby*. Fundición en aluminio/Cast aluminum. 100 × 65 × 3 cm (39.37 in × 25.59 in × 1.18 in), 2019.

El banquete

The Banquet

Carolina Rosso

3 de octubre de 2019/October 3, 2019





Carolina Rosso. *El banquete/The Banquet*. Banquete de comida/Food banquet. Dimensiones variables/ Variable dimensions, 2019.

Aperitivos proteicos

"Cámara subjetiva: el tanque está lleno de millones de cucarachas, entrelazadas en una visión infernal de movimientos reptantes y retorcidos. Parecen estar canibalizándose las unas a las otras. Las partes del cuerpo aplastadas son visibles. Las cucarachas se introducen en un molinillo que las convierte en polvo negro". (*Snowpiercer*, 2013)

Galletas de algas

"iSoylent Green es gente!" (*Soylent Green*, 1973)

Almuerzo reglamentario

"Winston y Syme empujaron sus bandejas debajo de la rejilla. En cada uno de ellos se vertió rápidamente el almuerzo reglamentario: una sartén de metal con estofado de color gris rosado, un trozo de pan, un cubo

de queso, una taza de café Victory sin leche y una tableta de sacarina".

"Él comenzó a tragar cucharadas del estofado, que, entre su descuido general, tenía cubos de una masa rosada y esponjosa que probablemente era una preparación de carne". (1984, George Orwell, 1949)

Goofballs

"A Bee también se le ha borrado la memoria varias veces y no le interesa cuando la rastrea hasta un gimnasio donde está enseñando a los nuevos reclutas en Marte cómo sobrevivir (tragas pastillas de oxígeno, raciones respiratorias de combate, también conocido como 'goofballs' (tonterías), lo que significa que no tienes que respirar por la boca o la nariz)". (Las sirenas de Titán, Kurt Vonnegut, 1959)

Protein snacks

"Pov the tank is full of millions of cockroaches, interlocked in a hellish vision of crawling, squirming movement. They seem to be cannibalizing one another. Crushed body parts are visible. The cockroaches are fed into a grinder that turns them to black powder". (*Snowpiercer*)

Algae crackers

"Soylent green is people!" (*Soylent green*)

Regulation lunch

"Winston and Syme pushed their trays beneath the grille. On to each was dumped swiftly the regulation lunch—a metal pannikin of pinkish-grey stew, a hunk of bread, a cube of cheese, a mug of

milkless Victory Coffee, and one saccharine tablet".

"He began swallowing spoonfuls of the stew, which, in among its general sloppiness, had cubes of spongy pinkish stuff which was probably a preparation of meat". (1984, Orson Welles)

Goofballs

"Bee has also had her memory deleted several times and is not interested when he tracks her down to a gym where she is teaching new recruits on Mars how to survive (you swallow oxygen pills, Combat Respiratory Rations, otherwise known as 'goofballs', which mean you don't have to breathe through your mouth or nose)". (*The sirens of Titan*, Kurt Vonnegut)

Protina

"La protina no es un alga natural. Es un mutante que comenzó en tanques de cultivo en el Medio Oriente y gradualmente se arrastró sobre una variedad de superficies de agua dulce". (*Lotería solar*, Philip K. Dick, 1955)

Leche sintética

"O'Neill estaba siendo superado; la máquina estaba volviendo la discusión a lo específico. "Hemos decidido", dijo desesperado, "que no queremos más leche. Preferiríamos prescindir de ella, al menos hasta que podamos localizar a las vacas".

"Eso es contrario a las cintas de la red, objetó el representante. No hay vacas. Toda la leche se produce de manera sintética". (*Autofac*, Philip K. Dick, 1955)

Protine

"Protine isn't a natural algae. It's a mutant that started out in culture tanks in the Middle East and gradually crept onto a variety of fresh-water surfaces". (*Solar Lottery*, Isaac Asimov)

Synthetic milk

"O'Neill was being outwitted; the machine was returning the discussion to the specific. 'We've decided', he said desperately, "that we don't want any more milk. We'd prefer to go without it, at least until we can locate cows".

"'That is contrary to the network tapes', the representative objected. There are no cows. All milk is produced synthetically." (*Autofac*, Philip K. Dick)

ChickieNobs

"¿Qué diablos es esto?", dijo Jimmy.

"Esos son pollos", dijo Crake. "Partes de pollo. Solo las pechugas, en este. También tienen unos que se especializan en baquetas, doce por unidad de crecimiento.

"Pero no hay cabezas ...".

"Esa es la cabeza, en el medio", dijo la mujer. "Hay una boca que se abre en la parte superior, arrojan los nutrientes allí. Sin ojos ni pico ni nada, no los necesitan". (*Oryx and Crake*, Margaret Atwood, 2003)

Número 8

SPIRO

(De manera conspirativa)

Entre usted y yo, señorita, hoy el número uno. ¿Madame Lowry?

ChickieNobs

"What the hell is it?", said Jimmy.

"Those are chickens," said Crake. "Chicken parts. Just the breasts, on this one. They've got ones that specialize in drumsticks too, twelve to a growth unit.

"But there aren't any heads...".

"That's the head in the middle", said the woman. "There's a mouth opening at the top, they dump nutrients in there. No eyes or beak or anything, they don't need those." (*Oryx and Crake*, Margaret Atwood)





Carolina Rosso. *El banquete/The Banquet*. Banquete de comida/Food banquet.
Dimensiones variables/Variable dimensions, 2019.

MAMÁ

Oh, al diablo con la dieta, un número ocho,
¿por favor?

SPIRO

Una elección muy perspicaz, señora, si
puedo decirlo.

(a Sam)

¿Monsieur?

SAM

(De manera brusca)

Un bistec, por favor. Término medio.

(A su madre)

Madre, yo necesito...

SPIRO

(Disgustado)

Monsieur, quel numéro?

SAM

(Devolviendo el menú)

No sé cuál número.

SPIRO

(Escribiendo en la libreta)

Numéro, trois.

(Brazil, 1985).

Trigo Taystee

MOUSE

—¿Sabes a qué me recuerda realmente?

—Haciendo referencia a la comida del
barco— Semolina de trigo, ¿la has probado
antes?

SWITCH

No y, técnicamente, tú tampoco.

MOUSE

Y eso es exactamente, lo que quiero decir.

Porque si te preguntas a ti mismo: ¿cómo
saben realmente las máquinas a qué sabe la
semolina de trigo?

Quizás estaban equivocadas. Creo que el
sabor del trigo era en realidad el sabor de la
avena o, quizás, del atún. Eso te hace pensar
en la comida.

Piensa en el pollo, por ejemplo, tal vez no
sabían a qué sabía el pollo y por eso hay
tantas cosas que saben a pollo.

(*Matrix*, 1999)

Number 8

SPIRO

(Conspiratorially)

Between you and me, Mademoiselle,
today the number one. Madame Lowry?

MOTHER

Oh, to hell with the diet, a number
eight, please?

SPIRO

A most perceptive choice, Madame,
if I may say so.

(To Sam)

Monsieur,

SAM

(Brusquely)

A steak, please. Rare.

(To his mother)

Mother, I need to...



Carolina Rosso. *El banquete/*
The Banquet. Banquete de comida/
Food banquet. Dimensiones variables/
Variable dimensions, 2019.

SPIRO
(Piqued)
Monsieur. Quel numéro.

SAM
(Handing back menu)
I don't know which numero.

SPIRO
(Writing on pad)
Numéro, trois.

Tastee wheat

MOUSE
—Do you know what it really reminds me of?
—referring to the food on the ship— To tasty
wheat, have you tried it before?

SWITCH
No, and technically neither do you.

MOUSE
And that is exactly what I mean. Because if
you ask yourself: how will machines know
what rich wheat really tasted like?
Maybe they were wrong. I believe that the
taste of rich wheat was actually the taste of
oats or perhaps tuna. That makes you think
about food. Think of chicken, for example,
Maybe they didn't know what the chicken
tasted like and that's why there are so many
things that taste like chicken.
(*Matrix*)

Movimiento

Movement

Ana María Montenegro

Del 5 al 15 de julio de 2020/From July 5-15, 2020





Ana María Montenegro. *Movimiento/Movement*. Proyección de video/ Video projection. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.

Fumarola

Fumarole

La idea es que sean frases cortas a manera de una misa o liturgia, combinadas con fragmentos del Himno de Colombia, que vaya diciendo un coro de voces de Google.

Un volcán dentro de un volcán, dentro de otro volcán, dentro de otro. Nunca hacen erupción.

Desde lejos se puede ver la fumarola. Es la tensión acumulada, es la tensión acumulada, es la tensión.

No saben las almas ni los ojos si admiración o espanto sentir o padecer. "Deber antes que vida", con llamas escribió.

Las palabras que nunca nos atrevemos a decir. Todo es sobre las palabras. "Deber antes que vida", con llamas escribió.

The idea is that they are short phrases in the manner of a mass or liturgy, combined with fragments of the Anthem of Colombia, which a chorus of voices from Google will say.

A volcano within a volcano, within another volcano, within another one. They never erupt.

From afar you can see the fumarole. It is the accumulated tension, it is the accumulated tension, and it is the tension.

Souls and eyes do not know whether to feel or suffer admiration or fear. "Duty before life", with flames he wrote.

The words we never dare to say. Everything is about the words. "Duty before life", with flames he wrote.



Ana María Montenegro. *Movimiento/Movement*. Intervención
con bengala de humo/Intervention with smoke flare.
Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.



Ana María Montenegro. *Movimiento/Movement. Intervención con bengala de humo/*
Intervention with smoke flare. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.



Opinar es divertido, qué divertido es opinar.
Si el sol alumbra a todos, justicia es libertad.

Somos espejos humeantes, entre nosotros
hay una niebla que no nos deja vernos, no
deja ver nuestros reflejos; es la niebla del
sueño que pasan por televisión.

En cada triunfo crece su formidable son.

En cada triunfo crece su formidable son.

Es la muerte que se ve a lo lejos del cielo
americano

formando un pabellón.

De sangre y llanto un río se mira allí correr.
No saben las almas ni los ojos si admiración o
espanto sentir o padecer.

Opinion is fun, how fun it is to comment. If the
sun shines on everyone, justice is freedom.

We are smoking mirrors, between us there is
a fog that does not let us see ourselves, does
not let us see our reflections; it is the fog of the
dream passed on television.

Its formidable son grows in each triumph.

Its formidable son grows in each triumph.

It is the death seen far from the American sky

Forming a pavilion.

A river of blood and tears is seen running there.
Souls and eyes do not know whether to feel or
suffer admiration or fear.

Nada sentido

Nothing Felt

Lorena Espitia y Tupac Cruz

Del 26 de julio al 11 de agosto de 2020/

From July 26 to August 11, 2020



AFÍLIESE

\$84.950

EPS + ARL + CAJA + PENSIÓN

AFÍLIESE COMO INDEPENDIENTE

¡LLAME YA!

AFILIACIÓN A DOMICILIO

3118859075

3103895186

31047511

RED MIAMI

NADA SENTIDO

Exposición de
Lorena Espitia & Tupac Cruz

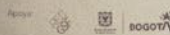
Los videos que se proyectarán en éste edificio, en
las noches entre el 26 de julio y el 14 de agosto,
hacen parte del ciclo de exposiciones de
RED MIAMI

ÚNETE

www.espacio.miami
@miami.espacio
f miami.bogota

PRÓXIMAMENTE

Deborah Del Mar
16 de agosto - 4 de septiembre 2020
Av. Cra. 30 #49A-E
Calle 37 #18A-1



SE BUSCA

Se extravió el sábado 13 de junio en la calle 53A, atrás del
centro comercial Galerías en horas de la noche.

- Nombre: Chewbacca (chubaca o chubi).
- Edad: 12 años.
- Tamaño: Mediano.
- Sexo: Macho no castrado.
- Nota: Tenía una pechera de reata azul.

Si usted lo ha visto o tiene información por favor
comunicarse a los números:
320-4725000.
320-4271622.

Ofrezca

Lorena Espitia y Tupac Cruz. Nada sentido/Nothing Felt. Proyección de video e intervención sonora/ Video projection and sound intervention. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.

Sobre la carrera treinta
que estos días lleva un tráfico suave se
mueve el vehículo
con su tripulante
al lado de otros
viajeros locales
que justo ahora
no salen tanto a la calle
Desde aquí se alcanza a ver
la fachada del apartamento que sobresale
de los edificios por su colorido inconstante
en las cortinas que dan a la calle como una
ola de vapor
cuatro videos sicodélicos
en un plano frontal
con colores fluorescentes
eléctricos y deteriorados
como un cartel de calle

de tiempos acelerados
pero también detenidos
Una amalgama visual
Para el transeúnte infrecuente algún afluente
pidiendo espacio
reclamando objetos
piedras y ramas
casas y cosas
como un hiperobjeto
Un policía baila
la ley de la alegría
por ridículo que parezca
tiene nada sentido
Un tinte turquesa
flota sin perder material
sumergido en un baile espectral dentro del
espejo de agua
Un círculo de Newton

About thirtieth avenue
These days it has a smooth traffic, the vehicle
moves
With its crew member
Next to others
Local travelers
Just right now
They do not go out so much
From here you can see
The apartment's facade standing out from
the buildings for its inconsistent color in the
curtains that face the street like a wave of
steam
Four psychedelic videos
In a frontal shot
With electrical and deteriorated
Fluorescent colors

Like a street sign
On accelerated times
But also detained ones
A visual amalgam
For the infrequent pedestrian, someone rich
in words
Asking for space
Claiming items
Stones and branches
Houses and things
Like a hyper-object
A policeman dances
The law of joy
As ridiculous as it may seem
Makes no sense
A turquoise tint
Floating without losing material

pero también de Espitia
da vueltas y nunca frena
sobre rostros en pena
por algún mal local
Los textos de corta duración
que se deslizan por la pantalla
recuerdan al montón volador
que varios pocos conocemos
Si baja del vehículo
y va a pie por el lateral
sobre la calle 51
puede notar sonidos
que salen del recinto
profundos, graves y ralentizados agudos,
acelerados y modificados En una testa de
cuatro ojos que no ven y un oído que no
escucha

Pero proyectan y emite respectivamente
hacia la ciudad taciturna
Se reúnen poderes y debilidades capacida-
des e inhabilidades
conocimientos e incompreensión Sumados
en la sinrazón
repleta de cohesión
De la Aurora rampante

(Carlos Bonil)

Immersed in a spectral dance inside the
water mirror
Newton's circle
But also from Espitia
It goes around and never slows down
On faces in pain
For some bad local
Short term texts
Sliding across the screen
They remind the flying heap
That several few of us know
If you get out of the vehicle
And goes on foot to the side
On 51st street
You can notice sounds
Leaving the enclosure
Deep, bass and slowed sharp, accelerated
and modified

In a head of four eyes that do not see and
one ear that does not hear
But they project and broadcast respectively
towards the taciturn city
Powers and weaknesses, abilities and disabil-
ities are gathered
Knowledge and misunderstanding added to
unreason
Packed with cohesion
Of the rampant dawn
(Carlos Bonil)





Lorena Espitia y Tupac Cruz. *Nada sentido/Nothing Felt*. Proyección de video e intervención sonora/
Video projection and sound intervention. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.

Vigilante

Vigilant

Débora del Mar y Adriana Martínez

Del 20 de agosto al 4 de septiembre de 2020/

From August 20 to September 4, 2020





Débora del Mar y Adriana Martínez. *Vigilante/Vigilant*. Adhesivo reflectivo sobre vidrio/Reflective adhesive on glass. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.

2:47

Pasa un helicóptero volando de sur a norte.

3:08

Taxi ^{VEZ} deja a dos pasajeras en el hotel Embajador y se pasa el semáforo en rojo de la calle 37 con avenida 19.

6:00

Vino ^{UPS} a entregar un paquete.

6:57

Pasó persona con perro salchicha con suéter naranja y rosa. Siguen los juguetes sobre la barda de los vecinos de la casa de al lado.

7:11

Una mujer pasa corriendo; el viento se lleva su gorra.

El bote de basura orgánica estaba abierto.
Los zorros no lo tocaron.

9:57

No ha llegado el pedido de Rappi con la comida.
Pasa una mujer con parca color beige y carriola.

11:45

La cafetería junto al politécnico aún no abre.

15:18

Pasa el camión rojo de doble piso sobre la calle principal.

14:27

Parquea sobre la carrera 17 un camión de Isuzu de placas ^{GCN} 430 de Zipaquirá. Dos

2:47

Helicopter flies from south to north.

3:08

^{VEZ}¹ Taxi drops off two female passengers at the Embajador hotel and runs the red light on 37th Street and 19th Avenue.

6:00

^{UPS} came to deliver a package.

6:57

A person with a dachshund dog in an orange and pink sweater passed by. The toys remain on the neighbors' fence of the house next door.

7:11

A woman runs past; the wind blows his cap away.
The organic trash can was open. The foxes did not touch it.

9:57

Rappi's order with the food has not arrived.
A woman with a beige parka and stroller passes by.

11:45

The cafeteria next to the polytechnic school has not yet opened.

15:18

The red double-decker truck passes over the main street.

¹ License plate.

hombres bajan un cuadro con un bodegón de cinco duraznos de aproximadamente dos metros de ancho por uno de alto, un horno microondas y dos maletas moradas con ruedas.

16:32

El vecino de enfrente, con una camiseta negra con logo blanco de Calvin Klein, ve por su ventana. Llega la camioneta roja de Royal Mail, se estaciona en la calle y lleva un paquete a la casa de al lado. Toca la puerta, checa si hay alguien en casa y vuelve a tocar. La vecina sale de su casa y toma su paquete.

19:25

Hombre pasa por el carril de la ciclorruta de la carrera 19 empujando un carrito azul,

vendiendo accesorios para celulares con un parlante.

19:33

Pasa una carrosa con caballos blancos y la siguen dos Mercedes Benz negros sobre la avenida principal.

21:25

La alarma del primer piso se encendió. Los vecinos salieron a la calle a ver qué pasaba. No se ve que haya acontecido nada. La alarma sonó durante veinte minutos, hasta que el dueño de la casa llegó a apagarla.

21:30

Dos mujeres pasan caminando, vendiendo a gritos eucalipto.

14:27

An Isuzu truck with license plates GCN 430 from Zipaquirá parks on 17th street. Two men take down a still life painting with five peaches; approximately six feet wide by 3 feet high, a microwave oven, and two purple suitcases on wheels.

16:32

The neighbor across the street, in a black T-shirt with a white Calvin Klein logo, looks out his window. The red Royal Mail van arrives, parking on the street and taking a package to the house next door. He knocks on the door, checks if someone is home and knocks again. The neighbor gets out of her house and takes her package.

19:25

A man passes on the bike path on 19th avenue pushing a blue cart, selling cell phone accessories with a speaker.

19:33

A chariot with white horses passes and is followed by two black Mercedes Benz on the main avenue.

21:25

The alarm on the first floor went off. The neighbors went out to the street to see what was happening. Nothing is seen to have happened. The alarm rang for twenty minutes, until the owner of the house came to turn it off.

21:30

Two women walk by, selling eucalyptus leaves loudly.





Débora del Mar y Adriana Martínez. *Vigilante/Vigilant*. Adhesivo reflectivo sobre vidrio/Reflective adhesive on glass. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.

Vete

Go

Thomas Bettridge

Del 13 al 28 de septiembre de 2020/

September 13-28, 2020





Thomas Bettridge. Vere/Go. Vinilo adhesivo sobre vidrio/Adhesive
vinyl on glass. Dimensiones Variables/Variable dimensions, 2020.

Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete.
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete.
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete.
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete,
Vete vete vete vete.
Vete vete vete vete.

- Red Miami

Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go
Go, go, go, go

- Red Miami





Thomas Bettridge. Vefe/Go. Vinilo adhesivo sobre vidrio/Adhesive vinyl on glass. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.

Hacia las periferias

Towards the Peripheries

Liberia: María Camila Montalvo y Laura Sánchez

Del 25 de julio de 2019 al 20 de junio de 2020/

From July 25, 2019 to June 20, 2020

En aguante



In Patience

Curaduría de/Curator: Julia Eilers Smith
Del 25 de julio al 28 de agosto de 2019/
From July 25 to August 28, 2019

Artistas participantes/Participating artists: Hija de Perra (Daughter of a Bitch),
ektor garcia, Jota Mombaça

Con videos, fotografías y materiales de archivo de Arte en Acción, Colectivo Universitario de Disidencia Sexual (cuds), Jorge Matta, Lorena Ormeño, Wincy Oyarce, Jorge Panchana, Rosita Peñaloza, Revista Fill y Víctor Hugo Robles, "el Che de los Gays"./With videos, photographs and archive materials from Arte en Acción, University Group of Sexual Dissidence (cuds, for its acronym in Spanish), Jorge Matta, Lorena Ormeño, Wincy Oyarce, Jorge Panchana, Rosita Peñaloza, Fill Magazine and Víctor Hugo Robles, "el Che de los Gays".



ektor garcia. Cintos/Cintos Belts.
Cinturones cosidos, hilo de tendón, croché
de alambre de cobre/Stitched belts, tendon
thread, copper wire crochet. Dimensiones
variables/Variable dimensions, 2019.

Todo inmundo y glamoroso

All Filthy and Glamorous

Por/By Julia Eilers Smith

Hija de Perra surgió a comienzos de los dos mil como el personaje femenino transgénero del difunto Víctor Hugo Pérez Peñaloza (conocido íntimamente como Wally), y se convirtió rápidamente en una figura contracultural legendaria de la disidencia sexual en Santiago de Chile.

Artista y ensayista involucrada con las escenas del punk y el drag, continuó apareciendo públicamente en el escenario, en la Academia y en comunidades activistas hasta el 2014. Ese año, Pérez Peñaloza murió a causa de complicaciones relacionadas con el sida. “La gente dice: Se murió Hija de Perra, ya no está Hija de Perra, o está —pero nunca ve al que está detrás—”, remarcó el escritor y activista chileno Juan Pablo Sutherland.¹ A pesar de que el personaje performático y su

¹ Juan Pablo Sutherland, entrevista con Julia Eilers Smith en Santiago de Chile, noviembre de 2018.

Hija de Perra (Daughter of a Bitch)

emerged in the early 2000s as the transgender female character of the late Víctor Hugo Pérez Peñaloza (intimately known as Wally), and quickly became a legendary countercultural figure of sexual dissidence in Santiago de Chile.

An artist and essayist involved with the punk and drag scenes, she continued to appear publicly on stage, at the Academy and in activist communities until 2014. That year, Pérez Peñaloza died of complications related to AIDS. “People say: Hija de Perra died, Hija de Perra is no longer there, or she is —but they never see the one behind

identidad individual existían por separado, el público los solía ver sin distinción. La artista siempre rechazó la presunción generalizada de que, en las culturas travesti y drag, siempre hay un hombre detrás del personaje, quien adopta rasgos femeninos.

Como en el 2013 lo proclamó en una entrevista concedida a la revista crítica alternativa chilena *Revista Fill*, “No se valida al humano como travesti porque se piensa que el travesti es un hombre. Como en este caso no hay ningún hombre, sino *un monstruo que divaga en este binarismo de género*, las cosas son muy diferentes”.²

El carácter infamante y escandaloso de Hija de Perra incorporaba elementos del

punk y del terror, como una peluca negra o colorida, minifaldas y vestidos, medias rotas, accesorios de cuero o de piel de leopardo, tacones, prótesis y maquillaje pesado con cejas gruesas y muy arqueadas. Aunque llevó su presencia más allá del escenario y se veía también en el ámbito cotidiano de la ciudad, ella nunca quiso ser normalizada por el paisaje político-cultural de su época. De ahí el nombre deliberadamente provocador —se blasfema cada vez que se pronuncia—. Como lo observa la escritora Manuela Valle, Hija de Perra “encarnó una subjetividad femenina radicalmente perversa,” que era “opuesta a la versión esterilizada de lo ‘gay’ que produjo la agenda LGBT global”.³ Su apariencia excéntrica asumía una estética

2 Entrevista Hija de Perra & Wincy (23 de enero de 2013), *Revista fill TV*, video YouTube, www.youtube.com/watch?v=lkmKJey7ZXI.

3 Mónica Valle (2017), “El Che de los Gays and Hija de Perra: Utopian queer performances in postdictatorship Chile”, en Kim Beauchesne y Alessandra Santos (eds.), *Performing utopias in the contemporary Americas* (pp. 230-234), Palgrave Macmillan. Traducido del inglés original.

her—” remarked Chilean writer and activist Juan Pablo Sutherland.¹ Despite the fact that the performance character and her individual identity existed separately, the public used to see them with no distinction. The artist always rejected the generalized assumption that, in transvestite and drag cultures, there is always a man behind the character, who adopts feminine features.

As proclaimed in 2013 in an interview with the Chilean alternative critical Magazine, *Fill magazine*, “The human is not validated as a transvestite because the transvestite is

thought to be a man. As in this case there is no man, but a monster wandering in this gender binarism, things are very different”.²

The infamous and scandalous character of Hija de Perra incorporated elements of punk and horror, such as a black or colorful wig, miniskirts and dresses, torn stockings, leather or leopard-skin accessories, heels, prosthetics and heavy makeup with thick eyebrows and very arched. Although she took her presence beyond the stage and was also seen in the daily environment of

1 Juan Pablo Sutherland, interview with Julia Eilers Smith in Santiago de Chile, November 2018.

2 Hija de Perra & Wincy interview (January 23, 2013), *fill TV* review, YouTube video, www.youtube.com/watch?v=l-kmKJey7ZXI (in Spanish).



Hija de Perra/Daughter of a Bitch. Fotografía/Photography.
Variable dimensions/dimensiones variables, 2019.

de monstruosidad e inmundicia, y adoptaba identidades difusas y metamórficas. Al hacerlo, Hija de Perra representaba la disidencia y desobediencia, e irrumpía en la expectativa social sobre la identidad de género “basada en la respetabilidad homonormativa y la libertad sexual individual (hetero) para participar en el mercado (sexual)”.⁴

En el 2008, cuando el semanario chileno *The Clinic* le preguntó, en una entrevista, “Quién es Hija de Perra?”, ella dijo: “Es una mujer inmunda, asquerosa y ordinaria que nace de la prostitución periférica de la ciudad”.⁵ Des-

pués extendió la definición para incluir aun más subjetividades; por ejemplo, en uno de sus textos más conocidos, el ensayo “Ofensivo margen sexual en una raza sospechosa” (2010), ella declara: “Soy puta, travesti, mujer, hombre, gay, lesbiana, todo para ti”.⁶ En otra sección del mismo texto dice: “Soy para otros de una raza sospechosa, de difícil clasificación, repugnante, obscena, ofensiva, deshonesto, nauseabundo, vicioso, inmoral. De características muy confusas al que me aprecia en plenitud”.⁷ En la construcción de su identidad, la artista se esmeró por enfocar subjetividades aisladas, degradadas

⁴ *Ibid.*, p. 234.

⁵ Hija de Perra (20 de agosto de 2008), “Hija de Perra, performer y actriz bizarra: ‘Qué más rico que un pico con papiloma’”, entrevista con Claudio Pizarro, *The Clinic* (20).

⁶ Hija de Perra (2011), “Ofensivo margen sexual en una raza sospechosa”, en *En reversa: Primeras jornadas estudiantiles de teoría de género* (p. 146), Centro de Estudios Críticos Universitarios, Santiago de Chile, Editorial Párrafo.

⁷ *Ibid.*



the city, she never wanted to be normalized by the political-cultural landscape of her time. Hence the deliberately provocative name —it curses itself every time it is pronounced—. As writer Manuela Valle observes, Hija de Perra “she embodied a radically perverse female subjectivity”, which was “opposed to the sterilized version of ‘gay’ the global LGBT agenda produced”.³ Her eccentric appearance assumed an aesthetic of monstrosity and filth, and he adopted diffuse and metamorphic identities. In doing so, Hija de Perra represented dissent and disobedience, and she disrupted the social expectation of gender identity “based on

3 Mónica Valle (2017), “El Che de los Gays and Hija de Perra: Utopian queer performances in post-dictatorship Chile”, in Kim Beauchesne and Alessandra Santos (eds.), *Performing utopias in the contemporary Americas* (pp. 230-234), Palgrave Macmillan. Translated from the original English.

homonormative respectability and individual (straight) sexual freedom to participate in the (sexual) market.”⁴

In 2008, when the Chilean weekly publication *The Clinic* asked her, in an interview, “How Hija de Perra is?” She said: “She is a filthy, disgusting and uncouth woman, born from the peripheral prostitution of the city”.⁵ Then she extended the definition to include even more subjectivities; for example, in one of her best-known texts, the essay “Offensive sexual margin in a suspicious race” (2010) she declares: “I am a whore, transvestite, woman, and man, gay, and

4 *Ibid.*, p. 234.

5 Hija de Perra (August 20, 2008), “Hija de Perra, bizarre performer and actress: “What is better than a dick with papilloma”, interview with Claudio Pizarro, *The Clinic* (20).



En aguanté/In Patience. Vista general/General view, 2019.



y disidentes que la sociedad ha marginado a la abyección. Sin embargo, su postura disruptiva hacia las categorías de la normalización sexual se puede caracterizar mejor como indecifrable e indeterminable, y por su capacidad casi infinita para reinventarse.

Las complejidades de la identidad multifacética de Hija de Perra, tanto como las implicaciones de su actitud insurgente y antinormativa prueban a cualquiera que se dedique a comprender su trabajo y su legado. ¿Cómo podemos analizar el potencial profundamente disruptivo de su proyecto, cuando este fue vedado por los críticos calificándolo de mera frivolidad y provocación? ¿En qué medida pudo la política de visibilidad extrema que existió en el centro de su práctica abrir espacios y forjar las condiciones de existencia para futuras generaciones de comunidades de

disidencia sexual y de género en Chile, y más ampliamente, en América Latina? ¿Cómo podría un intento de estudiar a una figura como Hija de Perra hacer participar en la historia sus hazañas y contribuciones y, a la vez, evadir la institucionalización de una carrera disruptiva y conflictiva que infiltró y subvirtió los mismos espacios en los que actuaba, aun sin pertenecerle?

Ella misma encarnaba y contendía con estas contradicciones en las materializaciones variadas de su trabajo y de su ser. Hija de Perra asumió una multitud de papeles a lo largo de su carrera, ya que aparecía como *performer*, actriz, cantante, maestra de ceremonias y educadora en los circuitos tanto marginales como institucionales de Santiago. Mantuvo también lazos con el activismo local, daba discursos y participaba en desfiles de orgullo LGBT, marchas por la diferencia sexual

lesbian, everything for you”.⁶ In another section within the same text says: “For other people, I am of a suspicious race, hard to classify, disgusting, obscene, offensive, dishonest, nauseating, vicious, and immoral. Having very confusing traits, for whom I fully appreciates me”.⁷ In the construction of her identity, the artist took pains to focus on isolated, degraded and dissident subjectivities the society has marginalized into abjection. However, its disruptive stance towards

6 Hija de Perra (2011), “Offensive sexual margin in a suspicious race”, in *In reverse: First student days of gender theory* (p. 146), Center for University Critical Studies, Santiago de Chile, Editorial Párrafo.

7 *Ibid.*

Categories of sexual normalization can best be characterized as indecipherable and indeterminable, and by their almost infinite capacity to reinvent themselves.

The complexities of Hija de Perra’s multifaceted identity, as well as the implications of her insurgent and anti-normative attitude, testing anyone working on understanding her work and legacy. How can we analyze the profoundly disruptive potential of her project, when it was banned by critics calling it as frivolous and trouble maker? To what extent could the politics of extreme visibility existing at the center of her practice open spaces and forge the conditions of existence for future generations of sexual and

y el derecho al aborto. En los últimos años de su vida, la artista comenzó a practicar intervenciones en el debate académico formal mediante afiliaciones con instituciones de educación de Chile y Argentina. Se involucró cada vez más con estudiantes y círculos intelectuales, y participó en eventos universitarios, dictando cursos sobre sexo seguro, publicando textos teóricos y dando charlas acerca del género y de la disidencia sexual.

Sus textos regularmente llevan títulos largos y enredados que asumen de varios modos la escritura y adoptan tanto el lenguaje enfático del manifiesto como el rigor analítico del ensayo argumentativo. En ellos, Hija de Perra expuso sus interpretaciones deliberadamente obscenas del conservadurismo sexual en su país y en el exterior, denunció sus largas historias y raíces profundas en las instituciones coloniales y religiosas, cuyos

efectos persistentes sobre la cultura chilena fueron objeto de su protesta. Basados en su propia experiencia, en su calidad de “nueva mestiza latina del cono sur”, y vinculando relatos en primera persona, en estos textos, Hija de Perra también articuló su crítica de la emergencia y circulación, a partir de los años noventa, de la teoría *queer* en los debates académicos, culturales y políticos sobre la sexualidad y el género en Chile y en América Latina.⁸

Hija de Perra le aportó narración y teorización a su práctica performática mediante la escritura, incorporándole anécdotas personales

8 Hija de Perra (2014), *Interpretaciones inmundas de cómo la teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma*, *Revista Punto Género* (4), 9-16, Santiago de Chile, Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

gender dissidence communities in Chile, and more broadly, in Latin America? How could an attempt to study a figure like the Hija de Perra involve her exploits and contributions in history? And, at the same time, evading the institutionalization of a disruptive and conflictive career that infiltrated and subverted the very spaces in which it worked, even if it did not belong to it?

She herself embodied and struggled with these contradictions in the varied materializations of her work and of her being. Hija de Perra took on a multitude of roles throughout her career, since she appeared as a *performer*, actress, singer, and mistress of ceremonies, and educator in both

marginal and institutional circuits of Santiago. She also maintained ties to local activism, gave speeches and participated in LGBT pride parades, marches for sexual difference and the right to abortion. In the last years of her life, the artist began to make interventions in the formal academic debate through affiliations with educational institutions in Chile and Argentina. She became increasingly involved with students and intellectual circles, and she participated in college events, teaching courses on safe sex, publishing theoretical texts and giving talks about gender and sexual dissidence.

Her texts regularly carry long and tangled titles that take on writing in several ways

y elementos biográficos. Por lo tanto, los mismos textos recrean el enfrentamiento de la autora con el comentario social conservador y los discursos que se imponían sobre su cuerpo y los de otros. Se puede considerar que la trayectoria de Hija de Perra existe en una establecida tradición chilena de avanzar en el conocimiento del género y la diferencia sexual que se ha venido desarrollando “fuera de los ámbitos universitarios por feministas que se organizaron desde fines de la década de 1970, originando un movimiento con derivas hasta hoy”, según la antropóloga feminista de ese país, Eliana Largo.⁹

9 Eliana Largo (2014), Introducción, en E. Largo (ed.),

Como un esfuerzo para lidiar con un asunto inconveniente, como lo es el de la sexualidad en su país, el activismo-*performance* de Hija de Perra se desplegó sobre múltiples plataformas, sin jamás renunciar a su característica intensidad y grado de exageración. Al rechazar cualquier identificación con la normalidad, y por el contrario, exhibir orgullosamente una identidad aberrante y plurisexual, la artista se convirtió en la voz e inspiración de numerosas sexualidades no-normativas en Chile y sus afueras. La estética transgresora de Hija de Perra, junto con su parodia del patriarcado, la

Calles caminadas, anverso y reverso (p. 35), Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

and adopt both the emphatic language of the manifesto and the analytical rigor of the argumentative essay. In them, Hija de Perra exposed her deliberately obscene interpretations of sexual conservatism in the country and abroad, denouncing its long histories and deep roots in colonial and religious institutions, whose persistent effects on Chilean culture were the object of her protest. Based on her own experience as a “new Latin mestizo from the Southern Cone”, and linking first-person tales, in these texts, Hija de Perra also articulated her critique of the emergence and circulation, from the nineties, of the *queer* theory in the academic, cultural and political debates on sexuality and gender in Chile and in Latin America.⁸

8 Hija de Perra (2014), Filthy interpretations of how *queer* theory colonizes our beaver context, poor aspirational and third world, disturbing humans enchanted with the heteronorm with new generic constructions, *Punto Gantico Magazine* (4), 9-16, Santiago de Chile, Sociology Department, Social Sciences School, University of Chile.

Hija de Perra contributed narration and theorization to her performance practice through writing, incorporating personal anecdotes and biographical elements. Therefore, the same texts recreate the author’s confrontation with conservative social remarks and discourses imposed on her body and those of others. It can be considered that the trajectory of Hija de Perra exists in an established Chilean tradition of advancing the knowledge of gender and sexual difference developed “outside the college environment by feminists organized since the late 70s originating a movement with ramifications until today”, according to the feminist anthropologist of that country, Eliana Largo.⁹

9 Eliana Largo (2014), Introducción, in E. Largo (ed.), *Calles caminadas, anverso y reverso* (*Walking streets, front and back*) (p. 35), Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

religión y el fascismo, escandalizó y traspasó los límites morales prevalecientes en su cultura, y así creó, en cambio, un lugar para la educación, el placer, la socialidad disidente, tanto para sus contemporáneos como para los que hoy siguen su legado.

*Traducido al español
por Santiago Silva Daza*

Sobre los y las artistas

Una figura radical de la sexualidad contracultural en Chile y América Latina fue Hija de Perra (fallecida en 2014, a los 34 años de edad). Fue una artista drag, activista, ensayista

y educadora. Actuaba en clubes nocturnos, películas y videos musicales, y hablaba en marchas y universidades sobre el sexo seguro, el género y la sexualidad. Con su carácter infamante y escandaloso, abarcó abiertamente una estética inmunda y obscena con la que quiso reflejar la “realidad exhibicionista y morbosa” de la sociedad en que vivía.

En *Aguante* se destaca el legado profundamente disruptivo de la artista mediante una compilación de documentos que representan sus actuaciones en vivo, ponencias, escritos, fotografías, videoclips y entrevistas. Estos materiales los enmarcan obras nuevas y recientes de ektor garcia y Jota Mombaça,

As an effort to deal with an inconvenient issue, such as sexuality in her country, the activism-performance of Hija de Perra was deployed on multiple platforms, without ever renouncing its characteristic intensity and degree of exaggeration, by rejecting any identification with normality, and on the contrary, proudly displaying an aberrant and plurisexual identity, the artist became the voice and inspiration of numerous non-normative sexualities in Chile and its neighboring countries. Hija de Perra’s transgressive aesthetic, along with her parody of patriarchy, religion, and fascism scandalized and transcended the prevailing moral boundaries of her culture, and thus created, instead, a place for education, pleasure, and dissident sociality, both for their contemporaries and for those who continue her legacy today.

About the artists

A radical figure of countercultural sexuality in Chile and Latin America was Hija de Perra (passed away in 2014, aged 34) was a drag artist, activist, essayist and educator. She performed in nightclubs, movies, and music videos, and spoke at marches and universities about safe sex, gender, and sexuality. With his infamous and scandalous character, she openly embraced a filthy and obscene aesthetic with which she wanted to reflect the “exhibitionist and morbid reality” of the society where she lived.

In *Aguante*, the artist’s deeply disruptive legacy is highlighted through a compilation of documents representing her live performances, lectures, writings, photographs, video clips, and interviews. These materials are framed by new and recent works by ektor garcia and Jota Mombaça, and constitute an environment to confront



En aguante/In Patience. Vista general/General view, 2019.

y constituyen un entorno para enfrentar las condiciones de materialidad que subyacen a la práctica y el discurso crítico de Hija de Perra. Las propuestas que se reúnen rescatan la materia propia para potenciar la encarnación de identidades difusas y fluidas. Desde el lenguaje textual, escultural y performativo de los tres artistas, la exposición reivindica un espacio de desbordamiento en el que las expresiones disidentes que allí se ubican existen y persisten en el aguante.

the conditions of materiality that underlie the practice and critical discourse of Hija de Perra. The proposals coming together rescue their own matter to enhance the embodiment of diffuse and fluid identities. From the textual, sculptural and performative language of the three artists, the exhibition claims a space of overflow where the dissident expressions located there exist and persist in el aguante.



ektor garcia. Carpetillas látex/Latex binders.
Látex, algodón/Latex, cotton. Dimensiones
variables/Variable dimensions, 2019.

Agua en vez de oro

Water instead of Gold

Artistas jóvenes del Tolima/Young Artists from Tolima

Del 23 de enero al 12 de marzo de 2020/

From January 23 to March 12, 2020

Artistas participantes/Participating artists: Alejandra Carvajal, Cristhian Chitiva, Camilo Rodríguez Ibarra, Carlos Zúñiga, Colectivo SAL, Denny Pinto, Gabriela Cano, Nicolás Fernández

Curaduría/Curator: Andrés Matute



Carlos Zúñiga. *Hogar/Home*. Videoinstalación/
Video installation. 210 x 180 cm (6.89 ft x 5.9 ft), 2019.



SAL Collective. *Cuando el río suena/When the
River Sounds*. Instalación sonora con piedras
hechas con cerámica./Sound installation with
stones made with ceramics. Dimensiones
variables/Variable dimensions, 2018.

Puede sonar irónico en Colombia, país

con tantos sectores de altos niveles de pobreza, pero el toque de Midas está por todas partes. Nada más mirar cerca de Flandes, en la ruta de Ibagué a Bogotá, para encontrar banderas azules plantadas en potreros, que anuncian un gigantesco proyecto de condominio a todo timbal cerca del río Magdalena. Cerca de la carretera hay vallas con fotomontajes y una dirección de internet, que prometen un mundo feliz. En la red, el interesado podrá mirar *renders* de la realidad que se espera erigir, mayormente protagonizada por gente de piel blanca, corte juicioso de pelo, ropa próspera, automóviles de última generación, en medio del *club house* o un *skate park*, entre otras maravillas nombradas en inglés. Tal constructo (*summum* de un pensamiento aspiracional

colectivo omnipresente en nuestra idiosincrasia) quiere reemplazar con una costra irremediable de cemento y vidrio, hiperdiseñada para el confort (de los supuestos afortunados), aquel vasto territorio baldío y ocioso cuyos prístinos tiempo y esencia cederán el paso al sistema que quiere convertir todo en oro. Las regalías gruesas del proyecto quedarán en pocas manos, mientras a todos nos costará hasta la médula la desaparición perpetua de la inteligible sencillez y sutileza de esa zona semirural. Con tanta población necesitada de comida y trabajo, y con tan pocos recursos económicos e ideológicos para hacer las cosas con sensibilidad: el mundo no está para complacer miradas románticas, sino para construir y explotar. De muchos modos, la Colombia llena de delicados saberes locales va dando

It may sound ironic in Colombia, a country with so many sectors with high levels of poverty, but the Midas touch is everywhere. Just look near Flandes (town located in Tolima), on the route from Ibagué to Bogotá, to find blue flags planted in pastures, announcing a gigantic full-timbale condominium project near the Magdalena River. Near the road there are billboards with photomontages and an internet address, promising a happy world. On the web, the interested party will be able to see *3D images* of the reality that is expected to be built, mainly starring people with white skin, formal haircuts, and prosperous clothes, state-of-the-art cars, in the middle of the *club house* or a *skate park*, among others wonders named in English. Such a construct (*zenith* of an omnipresent collective aspirational thought

in our idiosyncrasy) wants to replace that vast wasteland and idle whose pristine time and essence will give way to the system that wants to turn everything to gold with an irremediable crust of cement and glass, over designed for comfort (of the so-called lucky ones). The huge project's royalties will remain in few hands, while the perpetual disappearance of the intelligible simplicity and subtlety of that semi-rural area will cost us all to the core. With so many people in need of food and work, and with so few economic and ideological resources to do things with sensitivity, the world is not there to please romantic glances, but to build and exploit. In many ways, that Colombia, full of delicate local knowledge, is silently giving way to standardized simulacra of an alien modernity, embedded in aberrant well behaved notions

silencioso paso a simulacros estandarizados de una modernidad ajena, enclavados en aberrantes nociones de bienestar acondicionado nacidas de lógicas lejanas a ecologías culturales o ambientales sostenibles.

Una encarnación real, análoga a la antes descrita, parece estarse dando en algunas facultades de arte en la capital del país. Cumpliendo con el rigor exigido por el inevitable ritmo perverso del mal entendido progreso, los que hasta hace una década fueron entornos que albergaban cierto grado de sana precariedad, que resultaba en la libertad y astucia con que los estudiantes de arte resolvían creativamente algunas carencias, ahora se alzan como colosales moles institucionales milimétricamente reguladas, orientadas a la producción de filas de

artistas jóvenes. La estructura, cabalmente sincronizada, a veces más, a veces menos, con un eficiente rédito económico garantizado por el pago de matrículas, está enmarcada en un ambiente abigarradamente normalizado, perfectamente supervisado, esterilizado y sanforizado. Y a esto se le suma el torniquete ejercido desde el panóptico de las redes sociales, con el que crece sometido todo el mundo, pero en especial las nuevas generaciones.

Ibagué, ciudad intermedia erigida en una zona exuberantemente fértil, colmada de agua, con innumerables especies, es interesante como eje cultural porque tiene la infraestructura institucional y urbanística que una urbe necesita, mientras, por otro lado, está lo suficientemente cerca de realidades rurales.

originated from logics far away from sustainable cultural or environmental ecologies.

A real incarnation, analogous to the one described above, seems to be taking place in some art schools in the country's capital. Complying with the rigor demanded by the inevitable perverse rhythm of misunderstood progress, what until a decade ago were environments harboring a certain degree of healthy precariousness, which resulted in the freedom and cunning where art students creatively solved some deficiencies, now they rise up as colossal heavily regulated institutional masses, oriented towards the production of ranks of young artists. The structure, fully synchronized, sometimes more, sometimes less, with an efficient economic return guaranteed by the payment of

tuition fees, framed in a highly standardized environment, perfectly supervised, sterilized and sanforized. And to this the tourniquet exercised from the panopticon of social networks is added, with which the whole world, but especially the new generations, grows subdued.

Ibagué, an intermediate city built in an exuberantly fertile area, full of water, with countless species, is interesting as a cultural hub because it has the institutional and urban infrastructure a city needs, while, on the other hand, it is close enough to rural realities.

For a decade, when the University of Tolima's Arts Program was reopened, after being closed since the state of exception



Camilo Rodríguez Ibarra. Herramientas # 3./Tools # 3. Herramientas de siembra intervenidas con pintura al óleo/Oil paints over seeding tools. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.

Desde hace una década, cuando volvió a abrirse el Programa de Artes de la Universidad del Tolima, luego de estar cerrado desde el estado de excepción decretado durante la era Turbay, los estudiantes crecen en medio de ciertos lujos que a veces se dan por sentado. El primero es que su entorno ideológico tiene suficiente grado de irreverencia y no claudica ante el formato estrangulador de control que se vive en otras instituciones, especialmente en algunas privadas de las ciudades grandes. Otro lujo es que, dada la escala del programa, la colectividad de artistas que estudian en la Universidad del Tolima es una red en la que la gente se conoce

y se entiende como una comunidad, se apoya con préstamos de materiales y equipos, colabora con tiempos de trabajo, comparte espacios y experiencias que fortalecen lazos. El campus la Universidad del Tolima es un vergel de especies nativas, lleno de floreciente gulanday, todo tipo de palmas, arbustos y plantas pequeñas, y, como si fuera poco, la universidad aloja el nutridísimo Jardín Botánico Alexander von Humboldt, que baja hasta el río Combeima. La vitalidad es tan abrumadora que, por poner un ejemplo, varias veces al año las chicharras estridulan por todo el campus con un volumen tan alto que es imposible mantener una conversación.



decreed during the Turbay (former Colombian president) era, students grew up amid certain luxuries that are sometimes taken for granted. The first is that its ideological environment has a sufficient degree of irreverence and does not give in to the strangling format of control existing in other institutions, especially in some private institutions in large cities. Another luxury is that, given the scale of the program, the group of artists studying at the University of Tolima is a network where people know and understand each other as a community, they are supported by lending materials and equipment, and they help each other with work times, sharing spaces and experiences that strengthen

ties. The University of Tolima campus is an orchard of native species, full of flourishing jacaranda, all kinds of palms, shrubs and small plants, and, as if that were not enough, the university houses the very large Alexander von Humboldt Botanical Garden, which goes down to the Combeima river. The vibrancy is so overwhelming that, for example, several times a year the cicadas blare all over the campus at such a loud volume that it is impossible to carry on a conversation.

There are no million dollar buildings on campus, no unnecessary technology; there is abundant life, restless youth and social conscience everywhere. But in addition

En el campus no hay edificios de millones de dólares, no hay tecnología innecesaria; hay abundante vida, juventud inquieta y con conciencia social por todas partes. Pero además de estos lujos, quizás la mayor de las fortunas sea que gran parte de la gente que estudia arte en la Universidad del Tolima ha vivido previamente, y de modo directo, todo tipo de experiencias. A diferencia de sus congéneres capitalinos, cuya (rica en otros términos) experiencia está definida y saturada por los ritmos vertiginosos de la gran urbe y por nociones sobre el país muchas veces sacadas de fuentes secundarias, en la Universidad del Tolima hay una gran cantidad de estudiantes de arte procedentes de poblaciones rurales y semirurales, donde la Colombia hecha a mano es protagonista y tiene dentro toda la potencia

de su fina y compleja elaboración; la gente tiene acceso a la sutileza de las realidades que son la antítesis de la aburrida entelequia globalizada en la que considerable parte del mundo se está convirtiendo.

Esta exposición presenta el trabajo de siete artistas y un colectivo de diez integrantes, este último, producto del Semillero de Cerámica del Programa de Artes Plásticas y Visuales. Todos los participantes son graduados recientes o aún cursan estudios en la Universidad del Tolima.

Si bien el título de esta curaduría hace referencia directa a la decisión que en 2017, mediante consulta popular, tomó el municipio de Cajamarca con un *no* a la explotación de minas de oro a cielo abierto

to these luxuries, perhaps the greatest of the fortunes is that a large part of the people studying art at the University of Tolima have previously lived, and directly, all kinds of experiences. Unlike their fellow capital citizens, whose (rich in other terms) experience is defined and saturated by the dizzying rhythms of the great city and by notions about the country often taken from secondary sources, at the University of Tolima there are a large number of art students from rural and semi-rural populations, where handmade Colombia is the protagonist and has within all the power of its fine and complex elaboration; people have access to the subtlety of realities that are the antithesis of the dull globalized entelechy that much of the world is becoming.

This exhibition shows the work of seven artists and a group of ten members, the latter, a product of the "Semillero de Cerámica" of the Visual and Plastic Arts Program. All participants are recent graduates or are still studying at the University of Tolima.

Although the title of this exhibition makes direct reference to the decision the municipality of Cajamarca took in 2017 through popular consultation, with a *no* to the exploitation of open pit gold mines by Anglo Gold and in favor of the water sources of the region, which represented 97% of the voters, the appointment of such an exceptional community decision is made as an allegory of a broad earthly and ideological territory, and is related to the fluidity and persistence of the possibilities of diverse experience, of

por la Anglo Gold y a favor de las fuentes hídricas de la región, que representaba a un 97 % de los votantes, la cita de tan excepcional decisión comunitaria se hace como alegoría de un amplio territorio terrenal e ideológico, y está relacionada con la fluidez y la persistencia de las posibilidades de la experiencia diversa, de la vida sutil *versus* la tétrica rigidez de la estandarización de lo que existe, cuando queda convertido en oro o en polvo.

Desde el primer piso, siguiendo el orden de montaje, pueden observarse las fotografías de la serie *Rostros olvidados*, de Cristhian Chitiva, empapadas de inquieto humor negro, manifiesto en las imperfecciones infligidas a las imágenes (el *glitch* retro hecho con aplicación de celular que emula

una estética de video ochentero en vhs, aplicado en este caso a fotos de álbum familiar). Tres estamentos institucionales son deconstruidos con divertida ironía: familia, Iglesia católica y fuerza pública, manteniendo un perspicaz grado de reflexión sobre aquello que nos constituye o nos repele. Junto a las fotografías está Adelaida, un retrato en video de la madre de Chitiva hecho también a partir de fotos de álbum familiar. Si, por un lado, el enfoque central es el devenir de la figura materna a lo largo de los años, por otro, colateral y delicadamente se filtra nutrida información sobre dinámicas locales, y así se crea un microrrelato de país desde la cotidianidad de un hogar común y corriente, jamás susceptible de ser material para los productos visuales del circuito hegemónico, de la “sociedad del espectáculo”.

the subtle life versus the gloomy rigidity of the standardization of what exists, when it is turned into gold or dust.

From the first floor, following the assembly order, you can see the photographs of the *Rostros olvidados* (*Forgotten faces*) series, by Cristhian Chitiva, full of inquisitive dark humor, manifested in the imperfections inflicted on the images (the retro *glitch* made with a cell phone application emulating an 80s video aesthetic in vhs, applied in this case to family album photos). Three institutional estates are deconstructed with amusing irony: Family, Catholic Church and public force, maintaining a perceptive degree of reflection on what constitutes or repels us. Along with the photographs is Adelaida, a video portrait of Chitiva's mother also made of photos from the family

album. If, on the one hand, the central focus is the future of the mother figure over the years, on the other, nourishing information about local dynamics is collaterally and delicately filtered, and so a micro-narrative of the country is created from the everyday life of an ordinary home, never susceptible to being material for the visual products of the hegemonic circuit, of the “society of the spectacle”.

Camilo Rodríguez Ibarra has spent many months borrowing from his grandfather his work tools in Prado (town located in Tolima) (and returning oil paintings, so that they can be used again in the daily work in the fields, to later be borrowed again to be painted).

Such back and forth exemplifies the circumstance of Ibarra, a resident of Ibagué since



Cristhian Chivita. *Rostros olvidados/Forgotten Faces*.
Variable dimensions/Dimensiones variables, 2018.



Camilo Rodríguez Ibarra ha pasado muchos meses pidiendo prestadas a su abuelo (y devolviendo pintadas al óleo, para que sean nuevamente usadas en la faena diaria del campo, para luego volver a ser prestadas para ser pintadas) sus herramientas de trabajo en Prado.

Tal ir y venir ejemplifica la circunstancia de Ibarra, habitante de Ibagué desde que emigró de Prado para estudiar arte en la universidad pública, dejando atrás lo que en su narrativa es siempre un diáfano paraíso bucólico. "Herramientas # 3" es una muestra de un compendio mucho más grande de ensayos en pintura al óleo que se inscriben en algo que él ha llamado "pintura de pueblo". Su padre, que ha sido docente de Arte en el colegio local de Prado e Ibarra, ha querido indagar en los constructos idiosincrásicos

sobre arte y pintura en su población originaria, para articularlos con ideas sobre pintura en el contexto especializado. Prado, para otros, es un pequeño infierno; la belleza está en los ojos de quien mira.

Hablar, uno de los dos videos de Gabriela Cano, surgió al leer *No soy de este mundo*, de Alejandra Pizarnik en medio de circunstancias personales que la habían llevado a aislarse. En el arreglo de las obras de esta muestra, la persona que aparece en el video hablando de forma ininteligible, sumergida en el silbido de un viento fuerte, habita ese paisaje sonoro e, indirectamente, los otros dos paisajes situados en la misma sala.

Las tres mujeres que aparecen en *Antisororidad*, otro video de Cano, contrastan con la imagen de una figura femenina que aparece

he emigrated from Prado to study art at the public university, leaving behind what in his narrative is always a diaphanous bucolic paradise. "Tools # 3" is a sample from a much larger compendium of oil painting essays falling under what he has called "village painting." His father, who has been an art teacher at the local school in Prado and Ibarra, has wanted to investigate the idiosyncratic constructs of art and painting in their native population, to articulate them with ideas about painting in the specialized context. Prado, for others, is a little hell; Beauty is in the eyes of the beholder.

Hablar (to speak), one of the two videos of Gabriela Cano, emerged when reading *No soy de este mundo (I am not from this World)*, by Alejandra Pizarnik in the midst of personal

circumstances leading her to isolate herself. In the arrangement of the works in this exhibition, the person appearing in the video speaking in an unintelligible way, submerged in the whistle of a strong wind, inhabits such soundscape and, indirectly, the other two landscapes located in the same room.

The three women appearing in *Antisororidad* (Antisorority), another Cano video, contrast with the image of a female figure in *Adelaida*, by Cristhian Chitiva, in the previous room. The haircuts, the clothing, the manner of gesturing of these young women are closely related to aesthetics circulating in the mass media. It may be interesting to see how, unlike the generation that is twenty years old, youth, almost everywhere in

en *Adelaida*, de Cristhian Chitiva, en la sala previa. Los cortes de pelo, la vestimenta, la forma de gesticular de estas mujeres jóvenes está estrechamente emparentada con estéticas que circulan en medios de comunicación masiva. Puede ser interesante ver cómo, a diferencia de la generación que le lleva veinte años, la juventud, en casi toda Colombia, tiene acceso y está incorporando insaciablemente ríos de información global; la velocidad de negociación entre cánones locales y hegemónicos es ilimitada.

El tono enigmático de este video, en el que tres mujeres se sostienen en un juego de caricias múltiples, indirecta y levemente deja la puerta abierta a la especulación sobre el resquebrajamiento (tan deseable) de anticuados valores dominantes relacionados con nociones de género y preferencia sexual.

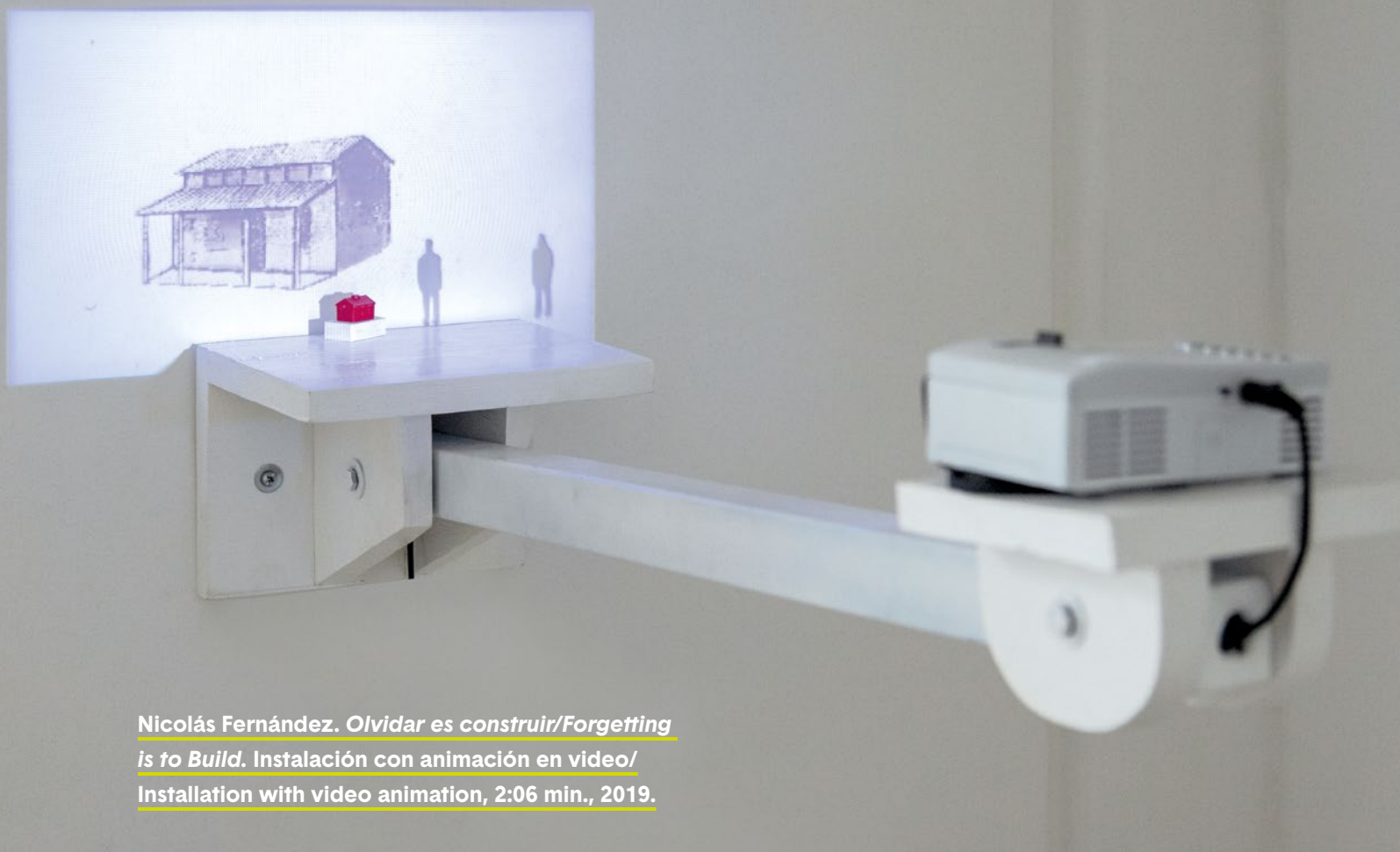
Carlos Zúñiga presenta tres instalaciones con video que remiten a personas, situaciones y prácticas culturales localizadas en entornos rurales. El imaginario de Zúñiga está definido por violencia extrema, de la cual fue testigo directo y víctima en el municipio de Rioblanco y en la inspección de Puerto Saldaña. Entre las múltiples anécdotas que han salido a flote en conversaciones, se pueden mencionar algunas que dan coordenadas para contextualizar las obras aquí presentes. Por ejemplo, recuerda que cuando era niño, era común que, mientras jugaba junto a la casa, se escuchara con naturalidad, sin que por ello la gente abandonara sus actividades cotidianas, ráfagas de fuego cruzado entre grupos armados; en una ocasión, su casa fue asolada en el momento en que un miembro de su familia se encontraba dentro, por una pipeta de gas disparada como proyectil sin

Colombia, have access and are insatiably incorporating rivers of global information; the negotiation speed between local and hegemonic canons is unlimited.

The enigmatic tone of this video, where three women are held in a game of multiple caresses, indirectly and slightly the door is open to speculation about the (so desirable) cracking of outdated dominant values related to notions of gender and sexual preference.

Carlos Zúñiga introduces three video installations that refer to people, situations and cultural practices located in rural settings. Zúñiga's imaginary is defined by extreme violence, of which he was a direct witness and victim in the municipality of Rioblanco

and Puerto Saldaña Township. Among the many anecdotes brought up in conversations, some of them can be mentioned, providing coordinates to contextualize the works shown here. For example, he remembers when he was a child, it was common for him to listen to himself naturally, while playing next to the house, without causing people to abandon their daily activities, bursts of crossfire between armed groups; on one occasion, his house was ravaged when a member of his family was inside, by a gas cylinder fired like a projectile without a definite target; He was already a slightly older child when one time, leaving the house, at the end of a fight that took place in the town, he came across a policeman lying down, his brain scattered on the street; Zúñiga



**Nicolás Fernández. *Olvidar es construir/Forgetting is to Build*. Instalación con animación en video/
Installation with video animation, 2:06 min., 2019.**

un blanco definido; ya era un niño un poco mayor cuando cierta vez, al salir de la casa, al final de un combate que se dio en el municipio, se topó con un policía tendido, con el cerebro desperdigado por la calle; Zúñiga acompañó innumerables veces a su mamá, enfermera, a sitios recónditos para prestar servicios de salud, utilizando todo tipo de medios de transporte.

Lejos de hacer énfasis en experiencias muy determinantes y que con dificultad menciona, Zúñiga ha encontrado formas de anclar, en materia y animación en video, imágenes que lo habitan. En sus obras hay una perspicaz relación entre lo real, lo

accompanied his mother, a nurse, countless times to remote places to provide health services, using all types of transportation.

Far from emphasizing very decisive experiences he hardly mentions, Zúñiga has found ways to anchor, in matter and video animation, images that inhabit him. There is an insightful relationship between the real, the tangible, the material, and the intangible and malleable character of animation in his works. In the installation of the canoe in the river, for example, the group of people seems to have been deliberately recorded live for the work, but the image is obtained from photographs downloaded from the internet separately;

tangible, lo matérico y el carácter intangible y maleable de la animación. En la instalación de la canoa en el río, por ejemplo, el grupo de personas pareciera haber sido grabado en vivo deliberadamente para la obra, pero la imagen se logra a partir de fotografías bajadas de internet por separado; el agua del río es una especie de GIF, y el follaje del fondo también fue seleccionado de otra imagen. La punta de la canoa, que ha sido elaborada en MDF (aglomerado de madera), es un creíble artificio, tan falso como puede ser un diorama que quiere describir una realidad o una memoria construida, que no necesariamente calza con la realidad de unos hechos.

El colectivo SAL aglutina a Laura Becerra, Valentina Giraldo, Juan Gutiérrez, María Fernanda Murcia, Laura Niño, Jerónimo Orozco, Laura Piñeros, Lidia Sabogal, Guido Urrea y

a la maestra Pilar Garzón, profesora a cargo del Semillero de Cerámica del programa de Artes Plásticas de la Universidad del Tolima.

Cuando el río suena, instalación sonora hecha con objetos de cerámica, surgió de un proceso grupal con salidas de campo a Honda y conversaciones con pescadores y parte de la comunidad relacionada cercanamente con el río Magdalena. En un texto que acompaña la obra, el colectivo SAL menciona que el lecho del río puede verse como una escultura natural que ha tomado millones de años en moldearse. “Imitar la base de un río seco, como el Cauca, que vimos por unos días el año pasado, durante la crisis de Hidroituango, no es un acto desprovisto de conciencia crítica, aunque la imagen sea abierta y remita también a ciclos naturales”, afirman los miembros del colectivo. Se puede resaltar que la Academia en este

the river water is a kind of GIF, and the foliage in the background was also selected from another image. The tip of the canoe, which has been made in MDF (wood chipboard), is a credible artifice, as false as a diorama that wants to describe a reality or a constructed memory can be, which does not necessarily match the reality of some facts.

The SAL collective brings together Laura Becerra, Valentina Giraldo, Juan Gutiérrez, María Fernanda Murcia, Laura Niño, Jerónimo Orozco, Laura Piñeros, Lidia Sabogal, Guido Urrea and the teacher Pilar Garzón, teacher in charge of the “Semillero de Cerámica” of the Visual Arts program from the University of Tolima.

Cuando el río suena (When the River Sounds), a sound installation made with ceramic objects, arose from a group process with field trips to Honda (town located in Tolima) and conversations with fishermen and part of the community closely related to the Magdalena River. In a text accompanying the work, the SAL collective mentions that the river bed can be seen as a natural sculpture that has taken millions of years to mold. “Imitating the base of a dry river, like the Cauca, which we saw for a few days last year, during the Hidroituango crisis, is not an act devoid of critical awareness, although the image is open and also refers to natural cycles”, affirm the members of the collective. It can be highlighted that the Academy in this

caso cumple un rol pedagógico dinámico, al integrar experiencias intensas en los procesos de formación: entrar en contacto directo con elementos de la naturaleza, meterse al agua en el Magdalena para luego meter piedras hechas con arcilla al fuego de un horno.

Denny Pinto participa en la exposición con un video titulado *Efecto McGurk*, en referencia al nombre del efecto en que un componente auditivo de un sonido es emparejado con el componente visual de otro sonido. La operación es usada en su video para emparentar el ruido blanco de un televisor con la imagen de una cascada, y entra en el conjunto de obras de paisaje elaboradas a partir de artificios que ponen sobre la mesa ideas sobre lo natural, lo artificial y la presencia de una conciencia ecológica.

Los videos de Alejandra Carvajal incluidos en la exposición son de dos tipos: unos son registros llenos de acciones; otros son videos grabados de forma estratégica, con la conciencia de que el video en sí mismo puede proponerse como obra. Tanto en unos como en otros, la artista lleva a cabo recorridos en distintos ambientes, mayoritariamente naturales, improvisando movimientos, que son una forma de danza a partir de información recibida del entorno, intentando la supresión de acción racional, por utópico que esto pueda parecer.

Se ha señalado hasta la saciedad que el desnudo puede ser un cliché en el arte de acción, salvo si existe una necesidad puntual e irremplazable; el pretende eliminar, así, la fácil eficacia que tiene el desnudo para conmocionar gratuitamente. En las obras

case fulfills a dynamic pedagogical role, by integrating intense experiences in the training processes: coming into direct contact with elements of nature, to get into the water in the Magdalena River and then put stones made of clay into the fire of an oven.

Denny Pinto participates in the exhibition with a video titled *McGurk Effect*, in reference to the name of the effect where a sound auditory component is paired with the visual component of another sound. The operation is used in his video to match the white noise of a television with the image of a waterfall, and enters into the set of landscape works made from artifices putting ideas on the table about the natural, the artificial and the presence of an ecological conscience.

Alejandra Carvajal's videos included in the exhibition are of two types: some are records full of actions; others are videos shot strategically, with the awareness the video itself can be proposed as a work. In both, the artist carries out tours in different environments, mostly natural, improvising movements, which are a form of dance based on information received from the environment, trying to suppress rational action, however utopian this may seem.

It has been pointed out over and over again that the nude can be a cliché in action art, unless there is a specific and irreplaceable need; In this way, he intends to eliminate the easy efficacy of the nude to shock gratuitously. In Carvajal's works, the nude is justified, especially when its interest is to link on an

de Carvajal, el desnudo tiene justificación, sobre todo cuando su interés es vincularse en un nivel sensorial intenso con elementos naturales, en parajes donde las actividades humanas típicas pierden sentido y lo que se busca es un flujo de actos sin represión. Guardando distancias, pero sin innecesario pudor, algunas acciones de Carvajal podrían sintonizarse —sin haber bebido directamente de ellas— con el sofisticado compendio de acciones privadas grabadas en cinta súper 8 por Ana Mendieta, en las que experimentaba con su cuerpo desnudo en el agua de mar o de ríos, en parajes naturales solitarios, hace casi cincuenta años.

Es oportuno recordar que para entrar en este tipo de tren de acciones hace falta vivir cerca de la naturaleza. Para la artista, caminar al río y meterse en el agua (suficientemente

limpia) es cosa de lenas le toma unos minutos desde su casa, situada en el casco urbano de Ibagué.

¿Olvidar es construir?, esta videoinstalación de Nicolás Fernández, en la que se ve la animación en dibujo de una casa en el campo que se consume en llamas ante cinco figuras masculinas y un perro, es otra pieza de carácter algo enigmático, dado que las figuras y el perro aparecen y desaparecen fortuitamente a lo largo de la animación que se reproduce en bucle. Estos personajes observan cómo su eje se desintegra, sin (poder) mover un dedo. Fernández ha mencionado que sus coordenadas de partida tienen que ver con un trauma por desplazamiento forzado dentro del territorio nacional. La videoinstalación es sintética; el tono es lacónico, y la escala es mínima.

intense sensorial level with natural elements, in places where typical human activities lose meaning and what is sought is a flow of acts without repression. Keeping distances, but without unnecessary modesty, some of Carvajal's actions could be tuned —without having drunk directly from them— with the sophisticated compendium of private actions recorded on super 8 tape by Ana Mendieta, in which she experimented with her naked body in the water of sea or rivers, in lonely natural landscapes, almost fifty years ago.

It is appropriate to remember that to enter this type of train of actions it is necessary to live close to nature. For the artist, walking to the river and getting into the water (clean enough) is a matter of courage, it takes a few

minutes from her home, located in the urban area of Ibagué.

¿Olvidar es construir? (To forget is to build?), this video installation by Nicolás Fernández, where you can see the animation in a drawing of a house in the country consumed in flames before five male figures and a dog, is another piece of somewhat enigmatic character, given that the figures and the dog appear and disappear fortuitously throughout the looping animation. These characters watch their axis disintegrate, without (being able to) lift a finger. Fernández has mentioned that his starting coordinates have to do with a trauma due to forced displacement within the national territory. The video installation is synthetic; the tone is laconic, and the scale is minimal. The

Es llamativo el uso de un objeto simbólico en miniatura (el esquema de casa roja) y la proyección a pequeña escala para referirse por contraste a la inabarcable dimensión de un incendio de vivienda.

Es grato ver que este grupo de artistas está relacionándose con el arte como vehículo

de elaboración mental y emocional, de asimilación y digestión de la realidad, tomando cierta distancia respecto a asuntos de mercado o diseño estratégico de proyección en el campo especializado del arte. Ambos asuntos son determinantes, pero probablemente lo primero que deba fortalecerse sea el flujo estable de los procesos.



Agua en vez de oro/Water instead of Gold. Vista general/General view, 2020.

use of a miniature symbolic object (the red house scheme) and the small-scale projection to refer by contrast to the vast dimension of a house fire is striking.

It is gratifying to see that this group of artists is relating to art as a vehicle for mental and

emotional elaboration, assimilation and digestion of reality, taking a certain distance from market issues or strategic projection design in the specialized field of art. Both issues are decisive, but probably the first thing that needs to be strengthened is the stable flow of processes.



Murciélagos no es pájaro, ni panela es azúcar



**Bat Is not the Same as Bird, nor is Jaggery the
Same as Sugar**

Curaduría/Curator: Sebastián Carrasco

Del 19 de marzo al 5 de junio de 2020/

From March 19 to June 5, 2020

Artistas participantes/Participating artists: Luisa Valderrama, Floro Vargas,
Pablo Araque, Adrián Paipilla



Luisa Valderrama. *Travesías*
n.ºs 1, 2, 3, 4, 5, 6 (detalle)/
Journeys # 1, 2, 3, 4, 5, 6
(detail). Semillas de pasto
y acrílico sobre tela teñida
con tierra/Grass seeds
and acrylic on soil-dyed
canvas. 25 × 35 cm
(9.84 in × 13.78 in), 2019.

El título es un dicho popular de la cultura

llanera que se refiere al origen de las cosas, siempre en contraposición a otras. Habla de las copias chiviadas y el estatus que representa cada objeto; es una relación de comparación que se hace entre cosas semejantes.

Tanto el murciélago como la panela, en este dicho, son en sí mismos un signo de lo local. En este sentido, la metáfora plantea una dualidad entre lo local y lo foráneo, y tiende a contrastar la cultura de la región con las influencias que llegan al territorio desde otras partes. Enfatiza en los elementos que construyen la identidad cultural del territorio llanero, teniendo como punto de referencia objetos y seres que habitan el paisaje.

Los objetos en sí mismos pueden hablar de lo que es el territorio y cómo las personas interactúan con las materias primas y elementos que ofrece el paisaje. La muestra reúne algunas configuraciones de la identidad llanera vista a partir de los objetos utilitarios y de decoración; cada una de las piezas habla de esas relaciones entre objeto, cultura y paisaje.

El uso de la madera como uno de los principales materiales de construcción de objetos y viviendas da paso también a la creación de imágenes a partir de ese material. En este sentido, la talla en madera es una práctica común en la región. El trabajo de Floro Vargas es representativo de esta relación con el paisaje: tanto el material como el animal

The title is a popular saying of the llanera

(Colombian eastern plains) culture referring to the origin of things, always in contrast to others. Talk about counterfeit copies and the status each item represents; it is a relation of comparison made between similar things.

Both the bat and the jaggery, in this saying, are in themselves a sign of the local. In this sense, the metaphor poses a duality between the local and the foreign, and tends to contrast the culture of the region with the influences reaching the territory from other parts. It emphasizes the elements building the cultural identity of the plains territory, taking objects and beings inhabiting the landscape as a point of reference.

The objects themselves can talk about what the territory is and how people interact with

the raw materials and elements the landscape offers. The exhibition brings together some configurations on the Llano's (plains') identity seen from the utilitarian and decorative objects; each work speaks of these relationships between object, culture and landscape.

The use of wood as one of the main building materials for objects and houses also leads to the creation of images from this material. In this sense, "wood carving is a common practice in the region. Floro Vargas's work is representative of this relationship with the landscape: both the material and the animal represented have an irrefutable link with the cultural regional identity.

The elements used to the work in the Llano, such as the *rejo* (kind of whip) or the

representado tienen un irrefutable vínculo con la identidad cultural de la región.

Los elementos utilizados en el trabajo del llano, como el rejo o la campechana, hacen parte del abanico de objetos que le confieren una identidad a esta región de Colombia. Luisa Valderrama explora la actividad casi ritual de la construcción de estos instrumentos, que encuentran una nueva forma en la propuesta escultórica de la artista.

En las fotografías de Pablo Araque se presenta de una manera analógica la relación entre paisaje y cultura. El artista relaciona la sabana y el piedemonte mediante una de las prácticas culturales y económicas más conocidas en la región, la ganadería, que da forma a los

modos de vida en el territorio y que se constituye en un eje central en las configuraciones de identidad de los habitantes de la zona.

Los departamentos que hacen parte del territorio han sido constantemente asolados por la violencia que se vive en el país. Su paisaje se ha transformado constantemente; una gran parte de sus ciudades, pueblos y municipios han sido fundados y refundados constantemente debido a los procesos de desplazamiento forzado. Un ejemplo de estos procesos es la fundación del municipio de Aguazul, en Casanare: el actual Aguazul fue fundado en 1954, después de haber sufrido varios desplazamientos que hicieron que los sobrevivientes de las incursiones violentas se desplazaran por el piedemonte para reubicar

campechana (leather hammock), are part of the range of objects giving this region of Colombia an identity. Luisa Valderrama explores the almost ritual activity of the construction of these instruments, which find a new form in the artist's sculptural proposal.

In Pablo Araque's photographs, the relationship between landscape and culture is presented in an analogical way. The artist relates the savannah and the foothills through one of the best-known cultural and economic practices in the region, livestock, which shapes the ways of life in the territory and which constitutes a central axis in the identity configurations of the inhabitants of the area.

The departments making up part of the territory have been constantly devastated by the violence experienced in the country. Its

landscape has been constantly transformed; a large part of its cities, towns and municipalities have been constantly founded and reestablished due to forced displacement processes. An example of these processes is the founding of the municipality of Aguazul, in Casanare: the current Aguazul was founded in 1954, after having suffered several displacements that made the survivors of the violent incursions move through the foothills to relocate the municipality, experience which has been repeated several times since colonial times. This continuous movement and relocation has caused the town to have a constant loss of recall and memories.

Adrian Paipilla's work seeks to recover a sensitive memory of the people. It is a study of the colors and decorations of the old Aguazul that seeks to restore the image of



**Luisa Valderrama. Mil ochocientos rotos/
Eighteen Hundred Broken. Cuero cortado/
Cut leather. 48 × 100 cm (18.9 in × 39.37 in), 2014.**



**Luisa Valderrama. Travesías n.ºs 1, 2, 3, 4, 5, 6/Journeys # 1, 2, 3, 4, 5, 6.
Semillas de pasto y acrílico sobre tela teñida con tierra/Grass seeds and
acrylic on soil-dyed canvas. 25 × 35 cm (9.84 in × 13.78 in), 2019.**



Floro Vargas. Venado, cunaguaro y chigüiro/Deer, Ocelot and Capybara. Talla en madera/Wood carving. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2020.



Adrian Paipilla. Reconstrucciones I, II, III / Reconstructions I, II, III. Mosaico con baldosín y concreto/Mosaic with tile and concrete, 25 x 15 x 15 cm (9.84 in x 5.9 in x 5.9 in), 2020.

el municipio, experiencia que se ha repetido varias veces desde la época de la Colonia. Este continuo movimiento y reubicación ha hecho que el pueblo tenga una constante pérdida de memoria y de recuerdos.

El trabajo de Adrián Paipilla busca recuperar una memoria sensible del pueblo. Es un estudio de los colores y decoraciones del antiguo Aguazul que busca restaurar esa imagen del pueblo en la memoria de sus habitantes. A partir de la recolección de fragmentos de azulejos del cementerio del pueblo (hechos a partir de las lozas que se encontraban en las casas), Adrián construye mosaicos compuestos que recuerdan los colores tradicionales del pueblo.

La muestra también articula un video monocal canal realizado con Argemiro Pirabán, quien es conocido por su profundo conocimiento del trabajo del llano. La obra da cuenta del interés por las prácticas llaneras tradicionales en la investigación realizada para el proyecto curatorial.

the town in the memory of its inhabitants. From the collection of fragments of tiles from the town's cemetery (made from the pottery found in the houses), Adrian builds composite mosaics that recall the traditional colors of the town.

The exhibition also features a single-channel video made with Argemiro Pirabán, who is known for his deep knowledge of the plains' work. The work shows the interest in traditional plains practices in the research carried out for the curatorial project.

Pablo Araque. *Pie de monte/*
Foothills. Fotografía/Photography.
20 x 20 cm (7.87 in x 7.87 in), 2016.

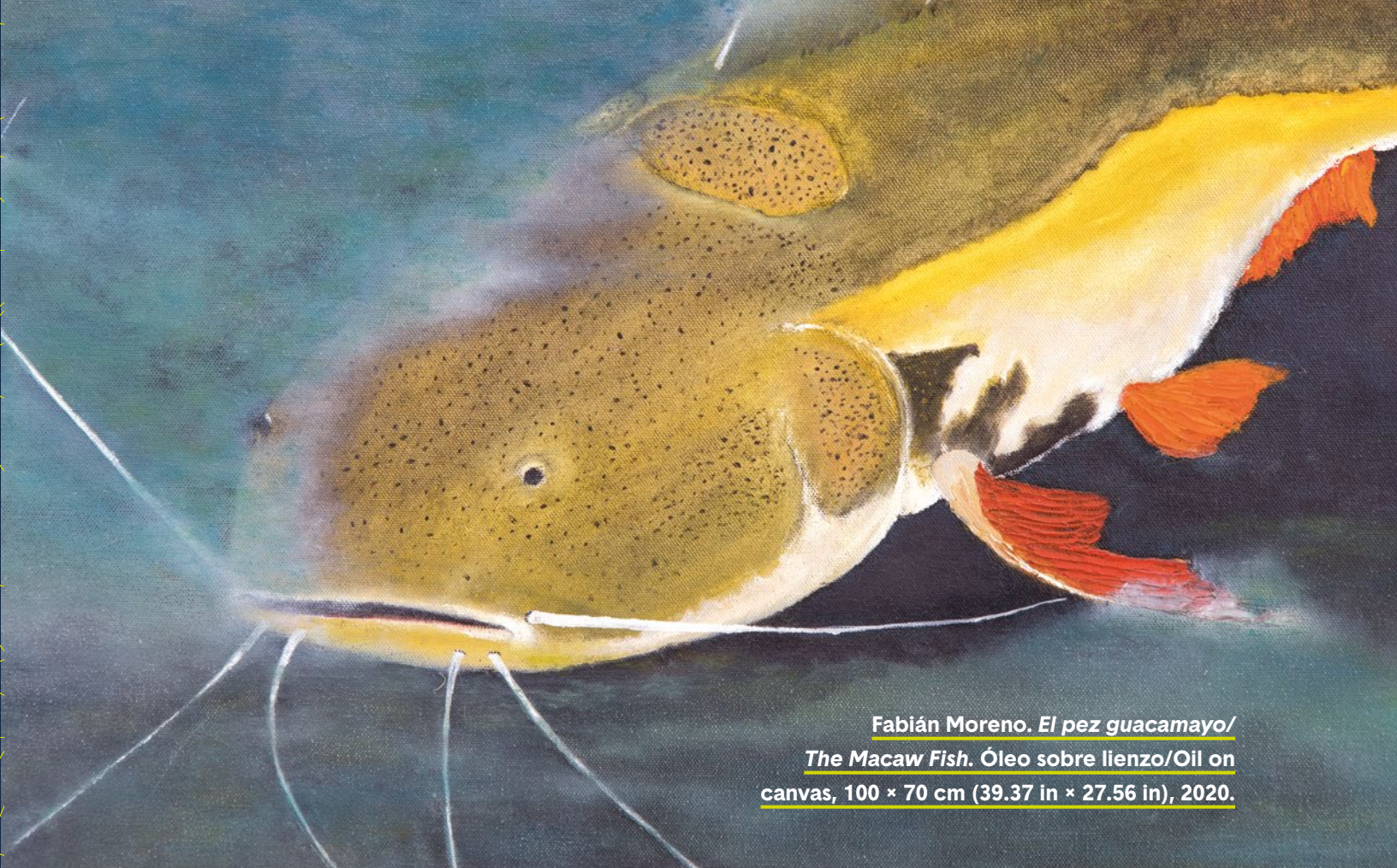


Hacer amanecer

Making Dawn

Curaduría/Curator: María Elvira Molano y
María Camila Montalvo Senior
Del 15 de mayo al 20 de junio de 2020/
From May 15 to June 20, 2020

Artistas/Artists: Fabián Moreno, Confuso Hernández Makuritofe, Benjamín Jacanamijoy, Luz Ángela Lizarazo, Camila Pizano, Miguel Cárdenas, Iván Hurtado, Jorge Julián Aristizábal, Felipe Villegas



Fabián Moreno. El pez guacamayo/
The Macaw Fish. Óleo sobre lienzo/Oil on
canvas, 100 x 70 cm (39.37 in x 27.56 in), 2020.



Confucio Hernández Makurtofe. Monos chichicos/
Chichico Monkeys. Acuarela sobre papel/Watercolor
on paper, 31 x 46 cm (12.2 in x 18.11 in), 2020.

Escucha, suena la paciencia

(Jubarua, Yadiko)

Yo no sabía qué desconocida era la paciencia.

Yo no sabía qué sanadora era la paciencia.

De esta forma queríamos llegar, trasnochar y hacer amanecer.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Yo no sabía qué saludable era la serenidad.

Yo no sabía qué sanador era el silencio.

De esta forma queríamos llegar, trasnochar y hacer amanecer.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Tú, a quien nombramos Fiedamona,
aprende qué conmovedora es la paciencia.
Aprende qué protectora es la serenidad.
De esta forma queríamos llegar, trasnochar y hacer amanecer.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

* Selnich Vivas Hurtado. Abna ñue onóiyeza:
Sei doch Leib // Sé cuerpo en territorio.

Según un glosario amazónico,¹ “Hacer amanecer” es una expresión derivada de la actividad ceremonial de “mambear coca”, y que consiste en llevar “la palabra del tabaco” a la realidad. Una expresión ritual que habla de la

¹ Glosario amazónico: <http://siatac.co/web/guest/productos/glosario>

Listen, patience sounds (Jubarua, Yadiko)

I didn't know how unknown patience was.

I didn't know what a healer's patience was.

In this way we wanted to arrive, stay up late and make the dawn.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

I didn't know how healthy serenity was.

I didn't know what a healer silence was.

In this way we wanted to arrive, stay up late and make the dawn.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

You, whom we named Fiedamona,
Learn how moving patience is.
Learn how protective serenity is.
In this way we wanted to arrive, stay up late and make the dawn.

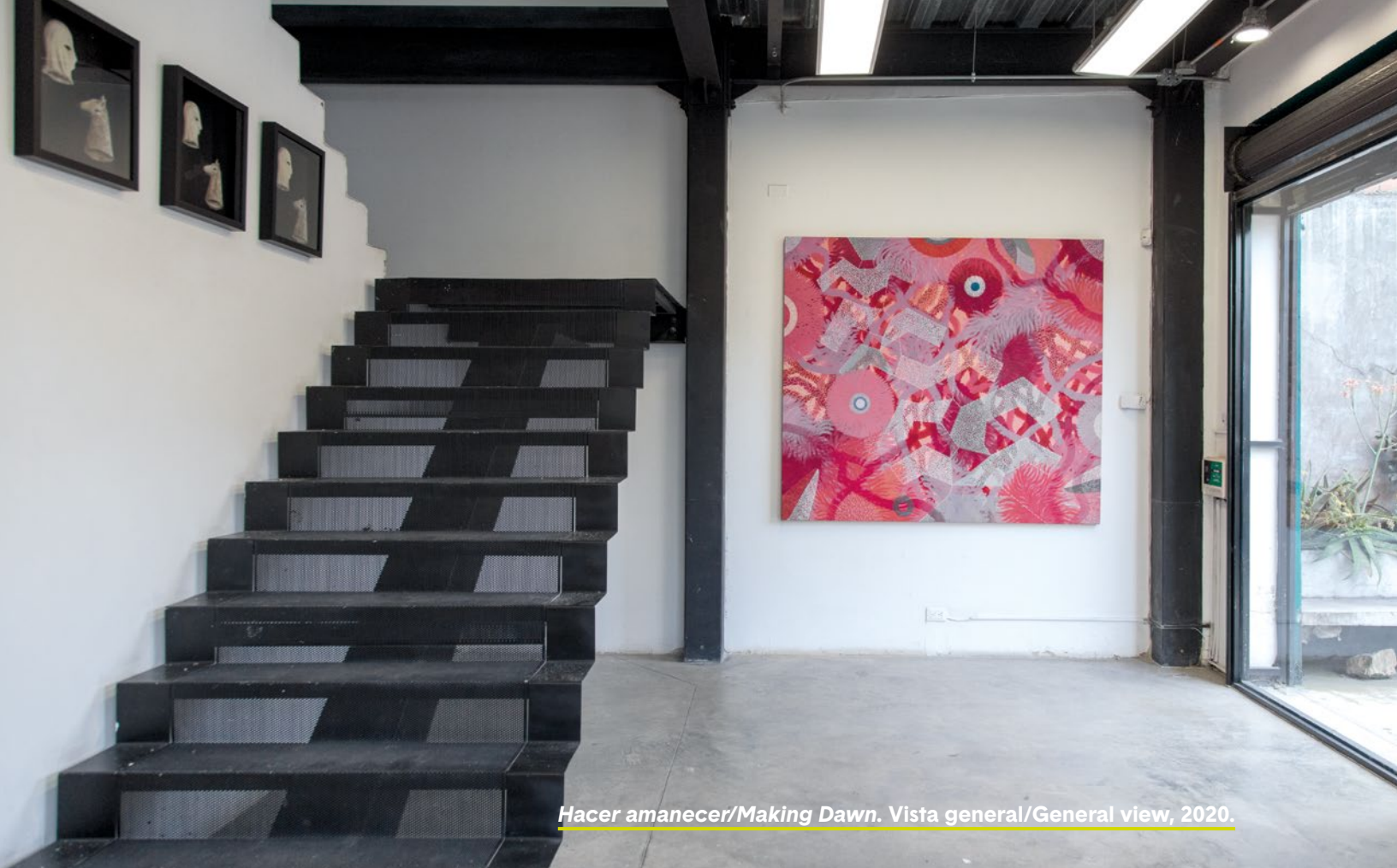
Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

Mananaiyi, mananaiyi kai daiikabi.

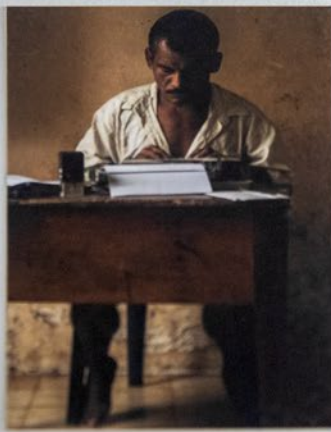
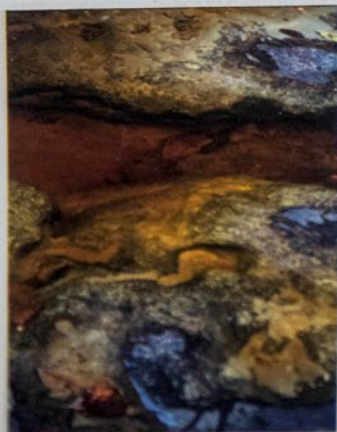
* Selnich Vivas Hurtado. Abna ñue onoiyeza:
Sei doch Leib // be a body in territory.

According to an Amazonian glossary,¹
“Making dawn” is an expression derived from the ceremonial activity of “mambear coca”

¹ Amazon glossary: <http://siatac.co/web/guest/productos/glosario>



Hacer amanecer/Making Dawn. Vista general/General view, 2020.



Felipe Villegas, Araracuara (village in the Amazonian jungle). Fotografía/Photography. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2011.



búsqueda de la “abundancia” basándose en la unidad y la sabiduría del pensamiento que reposa en los/las ancianos/as y autoridades tradicionales. En este sentido, para los indígenas que se identifican como “gente de centro”, la palabra *ritual* es más que un segmento del discurso: es en realidad un complejo simbólico almacenado en su tradición oral. Ellos la consideran una mezcla de enunciación-acción en la cual las cosas narradas deben corresponder con las cosas que se hacen en la vida cotidiana. Es una definición moral, pero a la vez pragmática. Es norma y acción al mismo tiempo: entre la “gente de centro” toda actividad debe tener un comienzo y un final (apertura y un cierre), porque toda actividad debe ser planeada, curada y ofrecida al creador para que llegue a su buen término. De igual forma, debe ser

cerrada, y hay que analizar y corregir lo realizado, agradeciendo y ofreciendo los logros al creador, para cumplir con la expresión de “hacerlo amanecer”.

Tal como la expresión lo indica, “hacer amanecer” marca un final, pero también un comienzo de este espacio expositivo que ha albergado cuatro años de programación continua. Tal como lo hace “la gente de centro”, nuestra actividad ha sido planeada, curada y ofrecida para que llegue a su buen término. Con este ritual de nueve artistas en medio de la selva amazónica, agradecemos los logros y cerramos con broche de oro. Amanecerá y haremos.

María Camila Montalvo Senior
Directora de Liberia Central Contemporánea



Hacer amanecer/Making Dawn.
Vista general/General view, 2020.

(chewing coca leaves), and which consists of bringing “the word of tobacco” to reality. A ritual expression that speaks of the search for “abundance” based on the unity and wisdom of thought resting in the elders and traditional authorities. In this sense, for the indigenous people who identify themselves as “people of the center”, the word *ritual* is more than a segment of the discourse: it is actually a symbolic complex stored in their oral tradition. They consider it a mixture of enunciation-action where things narrated must correspond with the things done in everyday life. It is a moral definition, but at the same time pragmatic. It is a rule and action at the same time: among the “people of the center” any activities must have a beginning and an end (opening and closing), because any activities must be planned, curated and offered to the creator in order for

it to come to fruition. In the same way, it must be closed, and what has been done must be analyzed and corrected, thanking and offering the achievements to the creator, to comply with the expression of “making it possible.”

As the expression says, “making the dawn” marks an end, but also a beginning of this exhibition space that has housed four years of ongoing programming. Just as “the people of the center” do, our activity has been planned, curated and offered to bring it to fruition. With this ritual of nine artists in the middle of the Amazon jungle, we thank the achievements and close on a high note. It will dawn and we will.

María Camila Montalvo Senior
Director of Liberia Central Contemporánea

Laboratorio de artistas flotantes

Laboratory for Floating Artists

Harto Colectivo/Harto Collective: Ana María Roa Limongi, José Enrique Forero Peña, Lina Paola Henao Gómez y María Fernanda Graciano Gómez

Del 12 de junio de 2019 al 24 de junio de 2020/

From September 4, 2019 to February 14, 2020

Artistas participantes/Participating artists: Stephanie Barbosa, María del Pilar Díaz, Francisco Lozada, John Campos, Claudia Sánchez, Julio Barrera. La Huaca: Luis Martínez y Stefanny Morales. La Operadora: Andrea Forero y Valentina Medina, Eduardo Merino, Paola Correa, Lina García, Justino Velandia.

🏠 Calle 37 n.º 18A-31

✉ hartoferia@gmail.com

🖱 <http://www.espacio.miami/>

📷 @harto_colectivo

f Harto colectivo

Encuentro “abrir la casa”

Opening the House Encounter





Harto Colectivo/Harto Collective. Abrir la casa/Open the House.
Galería Carta Abierta. Vista general/General view, 2019.



Harto Colectivo/Harto Collective. *Abrir la casa/Open the House*.
Galería Carta Abierta. Vista general/General view, 2019.

El público no conoce los procesos por los que pasan los artistas, y este es uno de los motivos por los que al acercarse a exhibiciones, o puestas de obras, no logra una comprensión total, y esto da lugar al desinterés. Se invita al público al proceso de creación para que haya una comprensión de fondo del proceso artístico, de los artistas, sus formas de proceder y ver el mundo. En la pregunta sobre cómo exponer la obra y su proceso, se abre la posibilidad de llevar estos elementos fuera del taller donde se desarrolla, pero para ello hay que

resolver estas preguntas: ¿cómo trasladar la obra y su proceso a otros espacios?, ¿qué sucedería si la obra fuese expuesta en un espacio público y abierto y no en una galería de paredes blancas?, ¿a qué espacios se quiere acercar el artista y qué espacios podrían configurar su obra de otra manera? y ¿qué se necesita para llevar a cabo lo anterior? Los artistas flotantes han decidido generar prácticas y acciones fuera del espacio de la galería para que, en el espacio que rodea a la galería, creen relaciones a partir de sus procesos de elaboración.



Harto Colectivo/Harto Collective. *Abrir la casa/Open the House*.
Galería Carta Abierta. Vista general/General view, 2019.

The public does not know the processes artists go through, and this is one of the reasons why, when approaching exhibitions, or staging of works, they do not achieve total understanding, and this leads to disinterest. The public is invited to the creation process so that there is a deep understanding of the artistic process, of artists, their ways of proceeding and seeing the world. In the question of how to expose the work and its process, the possibility of taking these elements outside the workshop where it is developed opens, but for this, these

questions must be resolved: how to transfer the work and its process to other spaces? What would happen if the work was exhibited in a public and open space and not in a gallery with white walls? What spaces does the artist want to approach and what spaces could configure their work in a different way? And what is needed to carry out the above? The floating artists have decided to generate practices and actions outside the gallery space so that, in the space surrounding the gallery, they create relationships based on their elaboration processes.

Exposición “Laboratorio para artistas flotantes”

Exhibition “Laboratory for Floating Artists”



Nos definimos como *flotantes* porque somos conscientes de que nuestras formas de comunicarnos, relacionarnos y afectarnos no pueden estar determinadas desde un principio. Todo ha sido concebido de forma incierta, vacilando constantemente, procurando comprender al otro, tanteando el terreno que cada uno es, revelando el territorio inestable que, sin notarlo, hemos ido construyendo. En un intento de encontrarnos, constantemente nos desencontramos.

Para desencontrarse es necesaria la proximidad con otros, para finalmente vernos como un *nosotros*, encontrándonos. Es fundamental una colisión, una confluencia que dé paso a otras formas de crear, a otras perspectivas, que desde este choque provean nuevas posibilidades.

El resultado de esta ruptura es la pluralidad de procesos creativos de forma conceptual y plástica, que al mismo tiempo se encuentran en un diálogo permanente, creando nuevas relaciones, que se construyen constantemente.



We define ourselves as floating because

we are aware that our ways of communicating, relating and affecting ourselves cannot be determined from the beginning. Everything has been conceived in an uncertain way, constantly vacillating, trying to understand the other, feeling the ground each one is, revealing the unstable territory, without noticing it, we have been building. In an attempt to find each other, we constantly lost our concentration.

Proximity with others is necessary to lose concentration, to finally see ourselves as one of *us*, meeting. A collision is essential, a confluence that gives way to other ways of creating, to other perspectives, which from this clash provide us with new possibilities.

The result of this rupture is the plurality of creative processes in a conceptual and plastic way, which at the same time are in a permanent dialogue, creating new relationships, which are constantly built.



Harto Colectivo/Harto Collective. Exhibición/Exhibition. Vista general/General view, 2019.



María del Pilar Díaz. Sonido, ruido, silencio. Con/sin audición/Sound, Noise, Silence. With/without Hearing. Acuarela sobre papel/Watercolor on paper, 2019.

Justino Velandia.
Sin título/No title.
Técnica mixta/
Mixed media,
2019.



La Huaca Colectivo/
La Huaca Collective.
¿Arepa mata pan?/
Arepa Surpasses Bread?
Técnica mixta/Mixed
media, 2019.

¿AREPA
MATA
PAN?



Pastas El Gallo

Pastas El Gallo

Carolina Cerón y William Contreras

Del 14 de septiembre al 2 de noviembre de 2019/

From September 14 to November 2, 2019



**Plaza España, edificio Pastas El Gallo, carrera 18 con calle 11/España Square, Pastas
El Gallo building, 18th street and 11th street, Bogotá.**

Exposición “Pastas El Gallo”

Exhibition “Pastas El Gallo”

Curadures/Curators: Carolina Cerón y William Contreras
Del 15 de mayo al 20 de junio de 2020/
From May 15 to June 20, 2020

Artistas participantes/Participating artists: Lina Pongutá, José Sanín, Sebastián Fierro, María Leguizamo, Miguel Kuan, Lina González y Adrián Gaitán



Adrián Gaitán. Sin título/No title. Instalación/Installation.
Dimensiones variables/Variable dimensions, 2019.

Pastas El Gallo, fundada en 1892, fue la primera fábrica creada por inmigrantes italianos que existió en Bogotá. Su llegada a la capital significó la entrada de un andamiaje extranjero que traía nuevos sabores europeos y otras formas de poscolonialidad al paladar local. Las sustancias que encontraron, el comercio colonial y su consecuente mestizaje culinario, terminaron permeando y modificando el surgimiento de las infraestructuras industriales y las atmósferas arquitectónicas. Muchas de esas empresas, como es el caso de El Gallo, estaban ubicadas estratégicamente entre la estación de trenes de La Sabana y la plaza de los Mártires.

Una de las transformaciones de este sector ocurrió en 1883, cuando se inauguró la plaza de Maderas, que abastecía los fogones de

la ciudad con leña y carbón, aunque allí también se expendían víveres. Luego, en 1889 llegó, procedente de Facatativá, el primer ferrocarril, lo que daría vida a la estación de La Sabana, que se convertiría en un centro neurálgico de migración e intercambio de mercancías. En los alrededores de la estación se edificaron molinos y fábricas de pastas, chocolate y otros productos relacionados con el comercio local y regional, productos que los molinos y las fábricas recibían y despachaban valiéndose de los servicios del tren de carga. Esta conjunción del comercio en las proximidades de la estación de La Sabana sería paulatinamente reemplazada por prácticas comerciales en la plaza de San Victorino y los actuales sanandresitos aledaños; los famosos ropavejeros de la plaza España, por ejemplo, comenzaron

"Pastas El Gallo", founded in 1892, was the first factory that existed in Bogotá, created by Italian immigrants. Its arrival in the capital meant the entry of a foreign scaffolding bringing new European flavors and other forms of post-colonization to the local palate. The substances they found, the colonial trade and its consequent culinary miscegenation, ended up permeating and modifying the emergence of industrial infrastructures and architectural atmospheres. Many of these companies, such as *El Gallo*, were strategically located between *La Sabana* train station and *Los Mártires* square.

One of the transformations of this sector occurred in 1883, when the *Maderas* Square was inaugurated, which supplied the city's stoves with firewood and coal, although

food was also sold there. Then, in 1889, the first railway arrived from Facatativá (town close to Bogotá), which would give life to *La Sabana* train station, which would become a nerve center for migration and exchange of goods. Around the train station, mills and factories for pasta, chocolate and other products related to local and regional trade were built, products that the mills and factories received and dispatched using the services of the freight train. This conjunction of commerce around *La Sabana* train station would be gradually replaced by commercial practices in the *San Victorino* Square and the current nearby San Andresitos (trade malls); The famous second-hand clothes seller in *España* Square, for example, they started their business when peasants coming to the capital from all regions

su negocio cuando los campesinos que llegaban a la capital desde todas las regiones intercambiaban con los habitantes locales alimentos y legumbres por ropa usada.

* * *

Si bien es cierto que el trueque, en el éxodo rural, pone de presente las amplias carencias existentes en las urbes, también deja en evidencia que esas carencias sirven como catalizador de nuevas habilidades para la sobrevivencia. Aludiendo a un eterno retorno, a la repetición y la reencarnación, a lo efímero y lo durable, *Sempiterno R.D.L.M.* entra en tensión en medio de un contexto tildado de *marginal*. En nuestra época existen materias primas que no hacen parte del ciclo de pudrición y regeneración, y es por

eso que el reciclaje es una actitud vital para enfrentar las dificultades económicas y los abusos industriales. Es paradójico que, aun cuando la reutilización del detrito es un ejercicio necesario y constituye una estrategia para encontrar nuevas lógicas ocultas bajo el predominio del consumismo salvaje, también es visto con desdén como un trabajo sucio; la importante labor de recicladores y chatarreros es equiparable a la de los animales de carroña, como los chulos, y su cercanía a lo supuestamente inmundo los hace víctimas del prejuicio relacionado con lo vil e infame.

Contrapuesto a la visión del reciclador, que escudriña minuciosamente lo prosaico y cotidiano para encontrar el valor en lo práctico, el Estado se identifica con la grandiosidad y el monumento al servicio de la ideología

exchanged food and vegetables for used clothing with the local inhabitants.

* * *

Although it is true that barter, in the rural exodus, highlights the vast deficiencies existing in cities, it also makes it clear that these deficiencies serve as a catalyst for new skills for survival. Alluding to an eternal return, to repetition and reincarnation, to the ephemeral and the durable, *Everlasting R. D. L. M.* comes into tension in the midst of a context branded as *marginal*. In our time there are raw materials that does not make up part of the cycle of decay and regeneration, and that is why recycling is a vital attitude to face economic difficulties and industrial abuses. It is paradoxical that, even though the reuse of detritus

is a necessary exercise and constitutes a strategy to find new hidden logics under the prevalence of savage consumerism, it is also viewed with disdain as dirty work; The important work of recyclers and scrap dealers is comparable to carrion animals, such as black vultures, and their proximity to the supposedly unclean makes them victims of prejudice related to the vile and infamous.

Contrary to the vision of the recycler, who meticulously scrutinizes the prosaic and everyday stuff to find value in the practical, the State identifies with the grandeur and the monument at the service of the ideology of the day. In the city, the spatialization and conceptualization works as a cult of colonial Spanish culture, something evidenced in events such as the change

de turno. En la ciudad, la espacialización y conceptualización funciona como culto a la hispanidad colonial, algo que se evidencia en eventos como el cambio de nombre de la plaza de Maderas por plaza España, respuesta a una tendencia hispanizante del conservadurismo del gobierno de principios del siglo xx. A esa tendencia debemos también el cambio de nombre de la plaza de Las Nieves por el de plaza Gonzalo Jiménez de Quesada, y el encargo, en 1892, de las esculturas de Cristóbal Colón e Isabel la Católica, que terminarían situadas en la actual avenida El Dorado, aunque en principio estuvieron ubicadas en el camellón de San Victorino.

* * *

La relación que tenemos con el monumento no es pasiva, ni de contemplación o de

sereno respeto. Más que una distancia reducida al obediente uso de las edificaciones, nuestra relación con los emplazamientos es compleja y bilateral. En sus constantes coberturas de distintos usos y costumbres, los lugares son también recipientes de las intenciones de sus habitantes, y en ellos subyacen ciertas ideas que continúan teniendo presencia, aunque algunos pretendan mantenerlas ocultas.

El complejo vínculo entre los humanos y los monumentos nos puede remitir a la idea de *impoder*, que ha de entenderse como el autoagenciamiento a partir de la propia vulnerabilidad o la capacidad de resistirse a una fuerza mayor, actitud que redefine una naturaleza frágil como una habilidad en potencia. Cada remodelación, cada adaptación, cada acto de vandalismo o embellecimiento dota a los emplazamientos de una nueva huella

of name of the *Maderas Square* to *España Square* (Spanish Square), a response to a Hispanicizing tendency of the conservatism of the government at the beginning of the 20th century. To this trend we also owe the change of name of the *Las Nieves Square* to *Gonzalo Jiménez de Quesada Square*, and the commission, in 1892, of the sculptures of *Cristobal Colón* and *Isabel la Católica*, which would end up located on the current *Eldorado* avenue, although in principle they were located on the *San Victorino* sidewalk.

* * *

The relationship we have with the monument is not passive, or contemplation or serene respect. More than a reduced distance to

the obedient use of buildings, our relationship with the sites is complex and bilateral. In their constant coverage of different uses and customs, places are also recipients of the intentions of their inhabitants, and underlying them are certain ideas that continue to have a presence, although some try to keep them hidden.

The complex link between humans and monuments can refer us to the idea of *powerlessness*, which must be understood as self-management based on one's own vulnerability or the ability to resist a force majeure, an attitude redefining a fragile nature as an ability in power. Every remodeling, adaptation, act of vandalism or beautification endows the sites with a new human footprint. Each order

José Sanín. *Conserva & preserva/Preserve & Reserve*. Instalación/Installation. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2019.



humana. Cada mandato que ordena la construcción es una voz que queda resonando en la obra, una agencia de poder que ha intervenido en su forma como un murmullo.

En *Ensayo de transferencia*, una serie de imágenes habladas aparecen recorriendo una tripa metálica y trazando una trayectoria. La voz se percibe levemente recorriendo el espacio, y una sensual vibración en la piel de su canal recuerda una exhalación o el movimiento de la superficie del agua. La voz, merodeando el lugar como un espectro, transforma el espacio en una especie de prótesis de un cuerpo inexistente.

Opuestos a los edificios en los que se han quedado estancados, los fantasmas no son carcomidos por los años. Las pinturas de

las paredes se descascaran y los techos se desploman, pero los espectros se quedan atorados en un ámbito o atemporal, condenados a una repetición constante del eco de la vida a la que se han aferrado. Al ser incorpóreos, los fantasmas transforman el edificio en sus órganos y hacen crujir el tablado con sus pies sin peso, azotan puertas que no necesitan abrir y empañan con su aliento gélido los espejos para aparecer, para hacer de la arquitectura un último vestigio de su humana necesidad de ser reconocidos.

* * *

Entre los productos que trajeron consigo los españoles durante la conquista estuvo el trigo. Si bien su cultivo comenzó localmente en el siglo XVI, para la elaboración de

establishing the construction is a voice resonating in the work, an agency of power having intervened in its form like a murmur.

In *Ensayo de transferencia (Essay of transfer)*, a series of spoken images appear running through a metal gut and tracing a trajectory. The voice is perceived slightly traveling through space, and a sensual vibration on the skin of its channel recalls an exhalation or the water surface movement. The voice, prowling the place like a specter, transforms the space into a kind of prosthesis of a non-existent body.

As opposed to the buildings where they have been stuck, ghosts are not eaten away by age. The paintings on the walls peel and the ceilings collapse, but the specters are stuck in

a realm or timeless, condemned to a constant repetition of life echo to which they have clung. Being incorporeal, the ghosts transform the building into their organs and make the platform creak with their weightless feet, slam doors that do not need to be opened and with their icy breath fog up the mirrors to appear, to make architecture a last vestige of their human need to be recognized.

* * *

Among the products the Spanish people brought with them during the conquest was wheat. Although its cultivation began locally in the 16th century, for the production of bread in the Ubaté's mill (town close to Bogotá), only in 1880 was a wheat derivative introduced: pasta. The Violet bakery dates

pan en el Molino de Ubaté, solo en 1880 se introdujo un derivado del trigo: la pasta. De esa fecha data la panadería Violet, donde además de bizcochos y postres se vendían productos de pastas italianas. El primer libro de cocina local, *Lenguaje gastronómico con un oráculo respondón, poético i romántico escrito por una sociedad de gastrónomos hambrientos y dedicados a los cachacos granadinos de ambos sexos*, fue publicado en 1860. En él, en orden alfabético se hacen descripciones de varios productos de consumo local: bocadillos veleños, bollos de mazorca, bizcochos de maíz, brandi y cabeza de ternera, entre muchos. Sin embargo, la pasta no aparece. Es posible intuir que este alimento extranjero no estaba incluido en la dieta local, y quizá sea una de las razones por las que en sus inicios, Pastas

El Gallo fuera anunciada como una fábrica de pasta para sopa.

Emilia Faccini, una inmigrante de origen italiano, llegó a Colombia en 1889 y en 1892 empezó un proceso de fabricación de pasta casera en una construcción republicana donde hoy se ubica el parqueadero de la esquina occidental de la fábrica, inmueble del que solo se conserva la fachada. Luigi Marengon, socio de Emilia Faccini, llegó a Colombia en 1927. Juntos crearían la Fábrica de Pastas El Gallo, Faccini & Marengón Limitada. Esta sociedad construyó el edificio de tipo fabril que se mantiene aún en pie en el costado norte de la plaza. Según se promocionaba, esta era la única fábrica que empleaba trigo nacional para la elaboración de la sémola. Funcionó durante los primeros

from that time, where in addition to cakes and desserts, Italian pasta products were sold. The first local cookbook, *Gastro-nomic language with a responsive, poetic and romantic oracle written by a society of hungry gastronomes and dedicated to the Granada-born cachacos (a way to call people born in Bogotá) of both sexes*, was published in 1860. In it, descriptions of several products for local consumption are made in alphabetical order: Bocadillos Veleños (Colombian candy made of guava), cornbread buns, corn cakes, brandy, and beef head, among many others. However, the pasta does not appear. It is possible to intuit that this foreign food was not included in the local diet, and perhaps this is one of the reasons why, in its beginnings, *Pastas El Gallo* was advertised as a soup pasta factory.

Emilia Faccini, an Italian immigrant, arrived in Colombia in 1889 and a process of making homemade pasta began in 1892 in a republican building where today the parking lot on the western corner of the factory is located, a building of which only the façade is still there. Luigi Marengon, partner of Emilia Faccini, arrived in Colombia in 1927. Together they created the *Fábrica de Pastas El Gallo*, Faccini & Marengón Limitada. This company built the factory-type building that still stands on the north side of the square. As promoted, this was the only factory using national wheat for the production of semolina. It operated during the first three-quarters of the twentieth century, until it was liquidated in 1969 when the last of the partners died. The subsequent merger of the *El Gallo* and *El Papagayo* pasta factories is known today as *Pastas Doria*.

tres cuartos del siglo xx, hasta que en 1969 fue liquidada cuando falleció el último de los socios. La posterior fusión de las fábricas de pasta El Gallo y El Papagayo se conoce hoy en día como Pastas Doria.

Tal vez el placer de proveer alimento a su comunidad, de mantener el bienestar llevando a casa lo necesario, hizo que Faccini y Marengón tomaran el gallo como imagen de su empresa. Esta ave, símbolo de vigilancia y actividad, es el pilar de su familia, y también actúa como heraldo del nuevo día al anunciar la salida del sol, y marca las jornadas laborales: con su canto surge el calor del sol, y con este, comienzan nuevas faenas. Los gallos anteponen el bienestar de su grupo, así que se quedan sin comer cuando el alimento escasea, y solo picotean cuando

todos los demás han llenado el buche. El gallo, con su ayuno y particular canto, y como símbolo de la domesticidad magna y triunfante, muestra una belleza sin culpa, generosa, sin temor a la voluptuosidad.

* * *

La labor de la Sociedad de Embellecimiento hoy Sociedad de Mejoras y Ornato consistía en velar por la construcción de una ciudad no solo higiénica, sino provista de espacios públicos destinados al paseo y el ocio. Su proyecto pretendía moldear también un ciudadano culto, que respondiera a una idea importada de civilización que debía situarse en infraestructuras modernas y asépticas. Gracias a su gestión, en 1925 se inauguró el Hospital San José.

Perhaps the pleasure of providing food for their community, of keeping well-being by bringing home what was necessary, made Faccini and Marengón take the rooster as the image of their company. This bird, symbol of vigilance and activity, is the pillar of his family, and also acts as a herald of the new day by announcing the sunrise, and marks the working days: with its song the heat of the sun arises, and with it, new tasks begin. Roosters put the welfare of their group first, so they do not eat when food is scarce, and only peck when everyone else has filled their crop. The rooster, with its fasting and particular song, and as a symbol of great and triumphant domesticity, shows a guiltless, generous beauty, without fear of voluptuousness.

* * *

The work of the Beautification Society —today the Society for Improvements and Ornament— consisted of ensuring the construction of a city that is not only hygienic, but also provided with public spaces for walks and leisure. Its project also aimed to mold a cultured citizen, who would respond to an imported idea of civilization that should be located in modern and aseptic infrastructures. Thanks to its management, the San José Hospital was inaugurated in 1925.

The hospital stands imposingly on the square. Aseptic, however it can be understood as a cure and a poison at the same time. Although it is an institution seeking the care and health of the population, many take their sick relatives to this place, where days later they die of natural causes or medical negligence.

El hospital se erige imponente sobre la plaza. Aséptico, no obstante puede entenderse como cura y veneno al mismo tiempo. Aunque es una institución que busca la atención y la salud de la población, muchos llevan a sus familiares enfermos a este lugar, donde días después mueren por causas naturales o por negligencias médicas. En *Extracto seco* hay una tensión vital con la muerte, que pareciera roer la obra. Como si se tratara de un rito místico, los seres vivos buscan su estructura y encuentran en ella un vehículo para un deceso digno. Como en las metáforas que hilan la existencia, se prensan hojas de plantas para buscar otras formas de expiración. Una hebra de metal en lámina diluye la frontera entre la vida y la muerte en un intento de disecar dos fuerzas: el metal y las hojas, un elemento químico y uno orgánico. El metal

prensa y agarra una estructura hecha de remiendos, en la que el proceso de reemplazo de las partes se convierte en un objeto que intenta reconstruirse todo el tiempo. Pero las piezas no encajan; en cambio, se esfuerzan por tener un lugar para esconder su propia sanación en un proceso de ensamblaje abrupto. Hay momentos en que aparecen hojas atravesadas por tornillos sin lámina metálica y, cuando están aprisionadas en tensión, el cuerpo de la hoja exige otra mirada y es invadida por otro tipo de vigencia. La disección implica cortar en pedazos para desmembrar la planta con el objeto de estudiar su estructura anatómica. Por lo tanto, la incisión implica otra muerte que dismantela y permite ver el interior de la vida misma. Se disecciona algo para poder verlo y, sin embargo, en el momento de abrirlo, muere de nuevo.

In *Extracto seco (Dry Extract)* there is a vital tension with death, which seems to gnaw away at the work. As if it were a mystical rite, living beings search for its structure and find it in a vehicle for a dignified demise. As in the metaphors spinning existence together, plant leaves are pressed to search for other forms of expiration. A strand of sheet metal dilutes the boundary between life and death in an attempt to dissect two forces: metal and leaves, a chemical and an organic element. The metal presses and grasps a structure made of patches, in which the process of replacing parts becomes an object trying to rebuild itself all the time. But the pieces don't fit; instead, they strive for a place to hide their own healing in an abrupt process of assembly. There are moments when leaves appear pierced by screws without metal foil

and, when they are trapped in tension, the body of the leaf demands another look and is invaded by another type of validity. Dissection involves cutting into pieces to dismember the plant in order to study its anatomical structure. Therefore, the incision implies another death that dismantles and allows us to see the interior of life itself. Something is dissected so that it can be seen, and yet the moment it is opened, it dies again.

* * *

At the beginning of the 20th century, Los Mártires borough was part of the city periphery, but little by little it became an important area in the regional context, until it was diluted into a space where the dirty and the unpleasant converge. This image built the myth, which



Miguel Kuan. *Sempiterno R. D. L. M.* Instalación/Installation.
Dimensiones variables/Variable dimensions, 2019.



A principios del siglo xx, la localidad de Los Mártires hacía parte de la periferia de la ciudad, pero poco a poco fue convirtiéndose en una zona importante en el contexto regional, hasta diluirse en un espacio donde confluyen lo sucio y lo desagradable. Esta imagen construyó el mito, que aún pervive, del peligro, el miedo y el abandono relacionados con la localidad, por nodos de micro-tráfico que fueron surgiendo, y que con el tiempo darían lugar a zonas El Cartucho y El Bronx. Este sector se ha visto expuesto a proyectos higienistas usados en la consolidación del discurso moderno para purificar la vida. Si la localidad de Los Mártires fue en sus inicios la periferia de la ciudad, hoy sigue siendo, paradójicamente, una periferia enquistada en el centro de la ciudad.

Respondiendo a postulados de la *sociedad de amigos de lo ajeno*, como espectros imperceptibles en las sombras, los ladrones se apoderan de espacios en los que no son bienvenidos, y subvierten para su beneficio los acuerdos de propiedad. Allí usan medias veladas y cargan un pesado objeto, se cuelan por ventanas inaccesibles y engañan hasta al más avisado con una habilidad casi irreal. Un ataúd sin cuerpo pareciera recorrer este lugar mientras unas piernas lo sostienen. Las piernas no tocan la tierra ni el piso sucio. Otras veces hacen más daño, pues usan trajes, pronuncian discursos y besan bebés frente a las cámaras, no roban objetos y su magia está en transmutar la mente de las masas para embolsillarse sus esperanzas. Su truco no es el de esconderse: su estrategia es la rascada colectiva de espalda y el descaro mediático que convierte la mierda hablada en oro.

still survives, of the danger, fear and abandonment related to the borough, by nodes of micro-trafficking that were emerging, and over time would give rise to areas of *El Cartucho* and *El Bronx*. This sector has been exposed to hygienist projects used in the consolidation of modern discourse to purify life. If Los Mártires borough was originally the city periphery, today it remains, paradoxically, a periphery embedded in the city downtown.

Responding to the postulates of the *light-fingered society*, as imperceptible specters in the shadows, thieves take over spaces in which they are not welcome, and subvert property agreements for their benefit. There they wear veiled stockings and carry

a heavy object, sneak through inaccessible windows, and deceive even the cleverest with almost unreal skill. A disembodied coffin seems to travel this place while legs support it. The legs do not touch the ground or the dirty floor. Other times they do more damage, because they wear suits, make speeches and kiss babies in front of the cameras, they do not steal objects and their magic is in transmuting the minds of the masses to pocket our hopes. His trick is not to hide: their strategy is to give people a pleasurable distraction and media chutzpah that turns talking bullshit into gold.

In order to get in contact with the ground, to take root and suddenly move, they need a red carpet inviting them to parade, to make

Para entrar en contacto con el suelo, para arraigarse y de golpe moverse, necesitan que les tiendan una alfombra roja que los invite a desfilan, para hacerlos sentir famosos por un instante, transportados y transmutados. En un ataúd promedio cabe un humano de 1.50 cm, pues esta es la altura media nacional. Un hecho no tan conocido, pero común en nuestra historia, y en otras, es que cuando el muerto no cabe en el ataúd fabricado a la medida estándar, resulta más fácil cortarle las piernas que hacer ataúdes de medidas diversas. Esas piernas desfilan por una alfombra roja que ha sido tendida a nuevos valores, si es posible llamar *valores* a los intereses particulares. Tal vez todos quieran hacer parte del espectáculo de la alfombra roja, un espectáculo siempre expectante y montado en secreto.

La zona de la plaza España aguarda un incierto futuro de renovación urbana. Ese sector, actualmente en estado de transición, será pronto transformado en el Bronx Distrito Creativo, centro de la política pública proyectada a la sombra de la economía naranja que intenta propulsar el actual gobierno. Después del desalojo de las calles de El Cartucho, El Bronx y la Ele, ubicadas en las calles 9 y 10 y las carreras 15 y 15A, la zona pasó a ser uno de los principales centros de expendio de drogas de la ciudad. Sin embargo, su tamaño representa un 20 % de la totalidad del sector, mayormente ocupado por locales comerciales. Luego de la toma de El Bronx, en 2016, en un intento de eliminar un nodo del microtráfico, los comerciantes de

them feel famous for an instant, transported and transmuted. An average coffin fits a 1.50 cm (4.92 ft.) human being, as this is the national average height. A not so well known fact, but common in our history, and in others, is that when the dead person does not fit in the casket made to the standard size, it is easier to cut off the legs than to make coffins of different sizes. Those legs parade down a red carpet laid out for new values, if it is possible to call private interests as *values*. Perhaps everyone wants to be a part of the red carpet show, an ever-expectant and secretly staged show.

The *España Square* area awaits an uncertain future of urban renewal. This sector,

currently in a state of transition, will soon be transformed into the *Bronx Creative District*, the center of public policy projected in the shadow of the orange economy the current government tries to propel. After the *El Cartucho* street eviction, *El Bronx* and *Ele* sectors, located at 9th and 10th streets and 15th and 15A streets, the area became one of the main drug sales centers in the city. However, its size represents 20% of the entire sector, mostly occupied by commercial premises. Following the *Bronx* operation in 2016, in an attempt to eliminate a micro-trafficking node, the merchants of Block 13 have perceived that the renovation plan includes an ambiguous transition of land use, from commercial to institutional, which it could mean the disappearance of their businesses.

la manzana 13 han percibido que el plan de renovación incluye una ambigua transición del uso del suelo, de comercial a institucional, lo que podría implicar la desaparición de sus negocios.

Este lugar pareciera reunir las tensiones de un Estado: por un lado, unas calles tomadas para el comercio de narcotráfico, reflejo de una profunda crisis social, están rodeadas de otros poderes representados simbólicamente en los edificios con los que colindan; a pocos metros, la basílica del Sagrado Corazón de Jesús, y a sus espaldas, el edificio neoclásico de la antigua sede del hospital-morgue, que fue parte de la Escuela de Medicina de la Universidad Nacional, posteriormente sede del Batallón de Reclutamiento del Ejército, y hoy, como lo resume

un titular de un periódico mexicano, *De sucursal del infierno a distrito creativo*.

El Lema *conserva & preserva* ostenta cierta naturaleza fósil, una especie de fábrica arqueológica que escupe reliquias de su propio presente. Como los vulgares *souvenirs* que se venden en sitios arqueológicos, que aluden desde una exagerada teatralidad a una vaga y artificiosa idea de otros tiempos, la caseta de chance donde se exhibe el lema es ahora una máquina de digestión cronológica, testimonio y símbolo de las veloces e incessantes transformaciones de la malla urbana. La tecnificación de los procesos fabriles es vista aquí como un gran estómago que traga elementos naturales y defeca bienes seriales. Un excremento que junta desperdicios del lugar y los reubica en una masa sin estructura

This place seems to bring together the tensions of a State: on the one hand, some streets taken for the drug trafficking trade, a reflection of a deep social crisis, are surrounded by other powers represented symbolically in the buildings with which they adjoin; a few meters away, the Basilica of the Sacred Heart of Jesus, and behind it, the neo-classical building of the old headquarters of the hospital-morgue, which was part of the National University School of Medicine, later headquarters of the Army Recruitment Battalion, and today, as summarized by a headline in a Mexican newspaper, *From a branch of hell to a creative district*.

The motto *preserve & reserve* has a certain fossil nature, a kind of archaeological factory that spits out relics of its own present. Like

the vulgar *souvenirs* sold in archaeological sites, which allude from an exaggerated teatricality to a vague and contrived idea of other times, the chance booth where the motto is exhibited is now a chronological digestion machine, testimony and symbol of the fast and incessant transformations of the urban network. The modernization of manufacturing processes is seen here as a large stomach swallowing natural elements and defecates serial goods. An excrement collecting waste from the place and relocates it in a mass without structure, invading the exhibition space. Parodying the sick cult that our society renders to hygiene, this mechanism manufactures vestiges of its own time, a soft history of its present.

* * *

que invade el espacio de la exposición. Parodiando el culto enfermizo que nuestra sociedad le rinde a la higiene, este mecanismo fabrica vestigios de su propio tiempo, la historia blanda de su presente.

* * *

Este edificio frente a la plaza ha sido parte del escenario en el que ocurrieron muchas de las primeras historias relacionadas con la construcción de esta ciudad: el primer busto de Miguel de Cervantes estuvo en sus inmediaciones, igual que un antiguo hospital, la primera estación de tren, las primeras fábricas, los primeros comercios, los primeros jardines, revueltas políticas y éxodos rurales. La historia es un nudo confuso, un hilo de transformaciones que se enreda y diluye los bordes entre

los lugares y los seres. La memoria, como proceso táctil, paradójicamente hace que el paso del tiempo sobre las cosas las llene de vida, y la transformación las convierta en alimento o reestructuración. La pudrición, como proceso químico, hace que la muerte sea el insumo de nueva vida y, por tanto, la base del renacimiento natural. Como pasa con plantas y animales, las edificaciones también cumplen procesos digestivos que alteran sus funciones vitales: colapsan para convertirse en material de otros edificios o para acoger nuevas comunidades que usarán su estructura para otros fines.

En ese movimiento metabólico, una entidad diluye sus posibilidades, se mete entre las paredes y se ofusca como un organismo que se resiste a ser domesticado, una

This building, in front of the square has made up part of the scenario where many of the first stories related to the construction of this city occurred: the first bust of Miguel de Cervantes was in its vicinity, just like an old hospital, the first train station, the first factories, the first shops, the first gardens, political revolts and rural exoduses. History is a confused knot, a thread of transformations that tangles and dilutes the edges between places and beings. Memory, as a tactile process, paradoxically makes the passage of time on things fill them with life, and the transformation turns them into food or restructuring. Rot, as a chemical process, makes death the input of new life and, therefore, the basis of natural rebirth. As with plants and animals, buildings also undergo digestive processes altering their vital functions: they collapse to

become material for other buildings or to host new communities which will use their structure for other purposes.

In this metabolic movement, an entity dilutes its possibilities, gets between the walls and becomes obfuscated as an organism that refuses to be domesticated, a rebellion sharing with the building itself. A half-table, half-armadillo chimera finds a flat place between the roofless columns to die. At its death, in a delirious location that surrounds it, a bed of grass rises up that gently aids its agony.

The building assimilates its viscosities, extends and retracts in each crack. Like a living being with the power to transmute the substances it contains, organisms transform in response to their environments to continue growing



María Leguizamo. Ensayo de transferencia/
Transfer Essay. Instalación/Installation.
Dimensiones variables/Variable dimensions, 2019.



rebeldía que comparte con el edificio mismo. Una quimera mitad mesa, mitad armadillo, encuentra un lugar llano entre las columnas sin techo para morir. A su muerte, en un emplazamiento delirante que la rodea, se levanta una cama de césped que auxilia suavemente su agonía.

El edificio asimila sus viscosidades, se extiende y se repliega en cada grieta. Como un ser vivo con el poder de transmutar las sustancias que contiene, los organismos se transforman en respuesta a sus entornos para seguir creciendo y reproduciéndose, y dejan tras de sí capas diluidas de fermentos, huellas, nidos, semillas y esqueletos, fragmentos de pequeñas vidas que conforman una turbosa y cambiante escritura del tiempo. El edificio se erige entre sus

pliegues de plantas que lo invaden y lo transforman, y entre el excremento de las palomas que acidifica sus techos.

* * *

Seis eventos en la exposición, que hemos llamado “Activaciones lingüales”, buscan incluir los cuerpos de los espectadores en los procesos metabólicos de la urbe. Como nuestro proyecto busca ser un diálogo con el lugar y sus particularidades, creemos que no es suficiente con que esta simbiosis ocurra solamente en los artistas participantes que habitaron la fábrica durante los meses de producción. Nos ha parecido necesario que los espectadores también sean partícipes de ese intercambio, que sean estancias del ciclo de transformaciones arquitectónicas

and reproducing, leaving behind diluted layers of ferments, footprints, nests, seeds and skeletons, fragments of small lives making up a turbid and changing writing of time. The building stands between its folds of plants that invade and transform it, and between the pigeon excrement that acidifies its roofs.

* * *

Six events in the exhibition, which we have called “Linguistic Activations”, seek to include the bodies of spectators in the metabolic city processes. As our project seeks to be a dialogue with the place and its particularities, we believe it is not enough whether this symbiosis occurs only in the participating artists who inhabited the factory during the months of production. It has seemed necessary to

us that the spectators also participate in this exchange, so they are rooms in the cycle of architectural and social transformations we intend to make visible with art.

To achieve this objective, we have decided to activate the exhibition through the lingual tissue: the tongue is the muscle allowing us to articulate the words we address to the people with whom we want to establish intellectual ties, it is the one connecting the guts with the external space, it is the one driving substances into our being so that they become part of us, it is the one delivering affection through the kiss and the one seeking to humiliate when it is shown, displayed as a sign of disrespect. Language, as the gateway to the body and mind, is the platform we choose to offer experiences of

y sociales que pretendemos hacer visibles con el arte.

Para cumplir ese objetivo hemos decidido activar la exposición a través del tejido lingual: la lengua es el músculo que permite articular las palabras que dirigimos a las personas con las que queremos establecer nexos intelectuales, es la que une las tripas con el espacio externo, es la que conduce sustancias hacia el interior de nuestro ser para que se conviertan en parte de nosotros, es la que entrega el afecto a través del beso y la que busca humillar cuando se muestra, desplegada como signo de irrespeto. La lengua, como puerta de entrada al cuerpo y la mente, es la plataforma que elegimos para ofrecer experiencias de unión entre los seres humanos y el edificio que nos acoge.

Nuestro plan es lograr, mediante narraciones orales y preparaciones culinarias, la comunión entre distintos agentes humanos (artistas, espectadores y habitantes del barrio), factores geográficos (el edificio, la plaza, el barrio) y flujos ideológicos (proyectos económicos como Bronx Distrito Creativo, estrategias políticas y plataformas culturales como el mismo Salón Nacional de Artistas).

En la inauguración, doña Helena Villamil preparó un banquete de pasta hecha con maíz y otros frutos nativos. Sus platos fueron diseñados para ser comidos sin cubiertos, como una forma de resistencia a la colonización del paladar que los españoles impusieron cuando introdujeron, en la Colonia, la cubertería y un sistema de costumbres y usos que debían observarse en la mesa,

union between human beings and the building that welcomes us.

Our plan is to achieve, through oral narratives and culinary preparations, the communion between different human agents (artists, spectators and neighborhood residents), geographical factors (the building, the square, the neighborhood) and ideological flows (economic projects such as Bronx Creative District, political strategies and cultural platforms such as the National Salon of Artists).

At the inauguration, Mrs Helena Villamil prepared a pasta feast made with corn and other native fruits. Their dishes were designed to be eaten without cutlery, as a form of resistance to the palate colonization the Spanish imposed when they introduced,

in the Colony, cutlery and a system of customs and uses that should be observed at the table, completely strange to local habits. Its ingredients were grown in a completely organic and ecological way in its self-sustaining garden, and the project seeks the reinterpretation of our gastronomic habits, so it could be considered a direct confrontation with the political influence of the colonial systems that still submit and repress us from our everyday way of life.

One week after the opening, we invited people to join us for a *breakfast including guarapo* (traditional Colombian beverage) at the exhibition, and we invited Susana Carrié, a photographer who for more than thirty years has documented the ruins of Bogotá with her lens, so that we could all discuss on

completamente extraños para los hábitos locales. Sus ingredientes fueron cultivados de manera completamente orgánica y ecológica en su huerta autosostenible, y el proyecto busca la reinterpretación de nuestros hábitos gastronómicos, así que podría considerarse una confrontación directa al influjo político de los sistemas coloniales que aún hoy nos someten y reprimen desde nuestra usanza cotidiana.

A una semana de la apertura, invitamos a la gente para que nos acompañara en un *desayuno guarapiado* en la exposición, e invitamos a Susana Carrié, fotógrafa que durante más de treinta años ha documentando las ruinas bogotanas con su lente, para que entre todos discutiéramos sobre los procesos e inquietudes que los artistas habían abanderado con sus instalaciones

en el espacio. Es importante crear estas discusiones en el marco de un salón nacional, y sobre todo en una zona de la ciudad que es más bien ajena a la actividad artística, pues permiten que la reflexión sobre dichos procesos se haga en un plano interpersonal y de diálogo conjunto.

Eva Parra llevó su taller de *fermentos fervientes y fuego frío*, en el que, por medio de un picnic y una mesa de trabajo, los acudientes aprendieron sobre la fermentación con seres microscópicos y cómo estos procesos nos pueden ayudar a construir una economía doméstica de resistencia. En el taller, todos crearon masa madre para alimento, fermentada con bacterias que Eva extrajo de la misma fábrica, raspando sus paredes. Al formar parte de los ingredientes repartidos para que los asistentes se los llevaran a

the processes and concerns the artists had championed with their installations in space. It is important to create these discussions within the framework of a national salon, and especially in an area of the city which is rather alien to artistic activity, since they allow reflection on these processes to be done on an interpersonal level and in joint dialogue.

Eva Parra led her *fermentos fervientes y fuego frío* (ferment ferments and cold fire) workshop, where, through a picnic and a work table, the attendants learned about fermentation with microscopic beings, and how these processes can help us build a domestic economy of endurance. Everyone created sourdough for food in the workshop, fermented with bacteria Eva extracted from the

same factory, scraping its walls. By being part of the ingredients distributed for the attendees to take them home, the artist somehow managed to make the invisible ecosystem of *Pastas El Gallo* inhabit dozens of scattered kitchens in Bogotá and the participants will literally swallow fragments of the building and feed on it by eating those foods.

John Bernal guided his tour of the area, which he titled *Plaza de historias* (Story Square). John has lived in the neighborhood for many years and there he has witnessed the territorial conflicts occurring in the place: The informal economy of the *San Andresitos*, the Bronx destruction, the *Tercer Milenio* Park failure, project and gentrification strategies such as the current Bronx

su casa, de alguna forma la artista logró que el ecosistema invisible de Pastas El Gallo habitara en decenas de cocinas dispersas en Bogotá, y que al ingerir esos alimentos, los participantes literalmente tragarán fragmentos del edificio y se alimentaran de él.

John Bernal guio su recorrido por la zona, al que tituló *Plaza de historias*. John ha vivido en el barrio por muchos años y allí ha sido testigo de los conflictos territoriales que ocurren en el lugar: La economía informal de los sanandresitos, la destrucción de El Bronx, el fracaso del proyecto parque Tercer Milenio y las estrategias de gentrificación como el actual Bronx Distrito Creativo. En su recorrido, John muestra lugares claves de la historia de Bogotá que con los años han venido a menos por los cambios de identidad que ha sufrido el sector. Algunos

habitantes del lugar cuentan su experiencia a los participantes, y así poco a poco se conforma un mapeo de la historia oculta de este sector de la capital.

Liliana Sánchez y Carlos Andrés Díaz, una artista plástica y un chef, hicieron un ejercicio de abstracción a través del paladar, y montaron un complejo recorrido gustativo por toda la exposición, inspirado en las sensaciones que el cuerpo humano experimenta en la ruina arquitectónica. La pieza se tituló *Solipsismus convictori*, y comprendía tres estaciones de estofados inspirados en la agresiva humedad de la estructura en desuso, unos turrónes de gran formato que hacían hincapié en la craquelada textura de las viejas paredes, unas piernas de cerdo que colgaban del techo como si se tratara de animales sacrificados en un matadero, y

Creative District. On his tour, John shows key places in the history of Bogotá diminished over the years due to the identity changes the sector has undergone. Some inhabitants of the place tell their experience to the participants, and, so, little by little a mapping of this capital sector hidden history is done.

Liliana Sánchez and Carlos Andrés Díaz, a visual artist and a chef, did an exercise in abstraction through the palate, and mounted a complex taste tour through the entire exhibition, inspired by the sensations the human body experiences in architectural ruin. The work was titled *Solipsismus convictori*, and comprised three stew stations inspired by the aggressive humidity of the disused structure, large-format nougat

emphasizing the cracked texture of the old walls, pig's legs hanging from the ceiling like if it were animals slaughtered in a slaughterhouse, and a table with fruits served next to the plants that invaded the terrace, making space between the cracks in the concrete. The work of both of them took over the exhibition for a day and created a totally different approach dynamic to the show, a kind of ingestible circuit accompanying the exercise of seeing art from the stomach.

By way of closing, we invited Ana María and Marcela López so that, from their knowledge as family constellation therapists on morphic space, they could direct a constellation session that would remove the factory emotional spectrum, the

una mesa con frutas servidas junto a las plantas que invadían la terraza, haciéndose espacio entre las grietas del concreto. El trabajo de ambos se tomó por un día la exposición y creó una dinámica de acercamiento a la muestra totalmente distinta, una especie de circuito ingerible que acompañaba el ejercicio de ver arte desde el estómago.

A manera de cierre, invitamos a Ana María y Marcela López para que, desde su conocimiento como consteladoras del espacio mórfico, dirigieran una sesión de constelaciones que removiera el espectro emocional de la fábrica, la curaduría, los artistas, los asistentes y todo lo que había significado para nosotros este proyecto. El ejercicio de constelaciones familiares es una técnica de desarrollo terapéutico que no puede ser comprobada por la ciencia médica actual ni puede ser explicada mediante la racionalidad tradicional. Sin embargo, funciona, y consideramos importante cerrar la exposición con un evento de desplazamiento

.....

curatorship, the artists, the assistants and everything that this project had meant to us. The family constellation exercise is a therapeutic development technique that cannot be proven by current medical science, nor can it be explained by traditional rationality. However, it works, and we consider it important to close the exhibition with an emotional displacement event putting into perspective the human relationships advanced in this project, fillings created and displaced, the intellectual challenges we face and the complex exercise of dialogue an artistic curatorship always implies, but



which in this specific project constituted an even greater challenge due to its particular experimental nature *in situ*.

* * *

Today, this project, which is part of an incessant cycle of transformations, seeks to explore ruin as a place of tension and dialogue. It proposes its status as a testimony of a prosperous and brilliant time at a time in full transition towards an uncertain promise of renewal and progress. Starting from the grandeur of the *Pastas El Gallo* abandoned



Sebastián Fierro. *Ayuno y canto/Fasting and Singing*. Instalación/Installation. Dimensiones variables/Variable dimensions, 2019.

factory, an emblematic building located on the north side of *España Square*, the seven artists have poetically interpreted this city as fragile and chaotic as it is dreamy and spiritual. They speak about downtown Bogotá as the nerve center of a society which is defining its future and, instead of continuing to escape, it must understand its own fractures in order to acquire the power to face them, heal and embrace the form its future takes.

*William Contreras Alfonso
and Carolina Cerón*

emotivo que pusiera en perspectiva las relaciones humanas que se adelantaron en este proyecto, los afectos que se crearon y desplazaron, los retos intelectuales a los que nos enfrentamos y el complejo ejercicio de diálogo que siempre implica una curaduría artística, pero que en este proyecto específico constituía un reto aun mayor por su particular naturaleza experimental *in situ*.

El día de hoy, este proyecto, que es parte de un ciclo incesante de transformaciones, busca explorar la ruina como lugar de tensión y de diálogo. Propone su condición de testimonio de un tiempo próspero y brillante a un tiempo que se encuentra en plena transición hacia una incierta promesa de renovación y progreso. Partiendo de la imponente de la fábrica abandonada de Pastas El Gallo, edificio emblemático situado en el costado norte de la plaza España, los siete artistas convocados han interpretado poéticamente

Participating artists

Eva Parra (Spain, 1982). Trained in Philosophy, master's degree in the Reina Sofia Museum Study Program, she has developed curatorial and mediation projects, mostly motivated by research on the dissemination of knowledge and the post-digital condition. She is the co-founder and editor of Calipso Press, a Cali-based editorial production workshop and residency program established in 2015, which focuses on artist book publishing. Here she coordinates a *sketch for the future*, a collection dedicated to Muriel Cooper, including titles on topics that

esta ciudad tan frágil y caótica como onírica y espiritual. Hablan del centro de Bogotá como el eje neurálgico de una sociedad que está definiendo su futuro y que, en lugar de seguir evadiéndose, debe entender sus propias fracturas para así adquirir el poder de enfrentarlas, sanar y acoger la forma que asuma su porvenir.

*William Contreras Alfonso
y Carolina Cerón*

Artistas participantes

Eva Parra (España, 1982). Formada en Filosofía, maestra por el Programa de Estudios del Museo Reina Sofía, ha desarrollado proyectos curatoriales y de mediación, en su mayoría motivados por la investigación

sobre la difusión de conocimientos y la condición posdigital. Es cofundadora y editora de Calipso Press, un taller de producción editorial y programa de residencias basado establecido en Cali en 2015, que se centra en la edición de libros de artista. Aquí coordina *A sketch for the future*, una colección dedicada a Muriel Cooper que incluye títulos sobre temas que urge abordar para pensar el futuro.

Adrián Gaitán (Cali, 1983). Artista egresado de la Escuela de Bellas Artes de Cali. Algunas de sus muestras más recientes son: "La forma del futuro" (Museo La Tertulia, Cali, 2016); "Room for doubt: Lugar a dudas" (International Studio & Curatorial Program, Nueva York, 2016); "Trombo (solo), (bis)" (Oficina de Proyectos, Cali, 2016); "En montaje" (La Sucursal, Cali, 2016); "Modernismo en paralaxe" (10^a

urgently need to be addressed in order to think about the future.

Adrián Gaitán (Cali, 1983). Artist graduated from the School of Visual Arts of Cali. Some of his most recent exhibitions are: "La forma del futuro (The shape of the future)" (Museo La Tertulia, Cali, 2016); "Room for doubt: Lugar a dudas" (International Studio & Curatorial Program, New York, 2016); "Trombo (solo) (thrombus (alone)), (bis)" (Office of Projects, Cali, 2016); "En montaje (In assembly)" (La Sucursal, Cali, 2016); "Modernismo en paralaxe (Modernism in paralaxe)" (10th Bienal do Mercosul, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre, 2015); "Desnaturalización (Denaturation)" (Casa Lope de Vega, Madrid, 2015); "Piso piloto (pilot floor)" (Center of Contemporary

Culture of Barcelona, Barcelona, 2015); "Acorazado patacón (plantain Battleship)" (La Tabacalera, Madrid, 2015).

Linda Pongutá (Bogotá, 1989). Graduated from the Visual Arts Program at the Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. She has participated in group exhibitions such as Yogyakarta International Video-work Festival (Indonesia, 2012); "La estrategia del caracol (The Snail Strategy)" (The Warehouse Art, Bogotá, 2013); "Travesías (Journeys)" (Museum of Art of the Jorge Tadeo Lozano University, Bogotá, 2013); "Identities in transit, walking in someone else's shoes" (Aluna Art Foundation, Miami, 2014) and "Artecámara" (ArtBo, Bogotá, 2015). In her work, she starts from experience as a container of ideas building the world, observing materials and

Bienal do Mercosul, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre, 2015); "Desnaturalización" (Casa Lope de Vega, Madrid, 2015); "Piso piloto" (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona, 2015); "Acorazado patacón" (La Tabacalera, Madrid, 2015).

Linda Pongutá (Bogotá, 1989). Egresada del Programa de Artes Plásticas de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Ha participado en exposiciones colectivas como Yogyakarta International Videowork Festival (Indonesia, 2012); "La estrategia del caracol" (The Warehouse Art, Bogotá, 2013); "Travesías" (Museo de Arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 2013); "Identities in transit, walking in someone else's shoes" (Aluna Art Foundation, Miami, 2014)

y "Artecámara" (ArtBo, Bogotá, 2015). En su obra parte de la experiencia como un contenedor de ideas que construye el mundo, observando materiales y objetos. Busca fallas y ramificaciones que permiten experimentar de otra forma una situación que no termina siendo fatídica, pero sí probablemente inusual. Su trabajo se adapta a los lugares donde existe, consciente de que el espacio hace que las preguntas se transformen constantemente. Allí busca un intermedio, un lapso, un tipo de momento de extrañeza en el que se reconcilien estados aparentemente lejanos en una temporalidad entrecruzada, fósil, inestable. Vive en Bogotá.

José Sanín (Medellín, 1989). Egresado del Programa de Arte de la Universidad de los Andes, de Bogotá. Su trabajo comprende

objects. She looks for flaws and ramifications allowing you to experience a situation in a different way that is not fatal, but is probably unusual. Her work adapts to the places where it exists, aware that space makes questions constantly transform. There she seeks an intermediate, a lapse, a kind of moment of strangeness where apparently distant states are reconciled in an interwoven, fossil, unstable temporality. She lives in Bogotá.

José Sanín (Medellín, 1989). Graduated from the Art Program of the Universidad de los Andes, Bogotá. His work includes printed projects, large-format sculpture, and extensive exploration in screen printing. His most recent solo exhibitions are "Metáfora estomacal (Stomach Metaphor)" (Contemporary Central Bookstore, Bogotá, 2017); "El sonido

del mañana (The sound of tomorrow)" (Espacio KB, Bogotá, 2016) and "Escaparate (shop window)" (Sketch Gallery, Bogotá, 2014). Among his most important group exhibitions are "Háganlo mientras sean jóvenes (Do it while they are young)" (Curatorship of La Usurpadora for Artecámara, part of the ArtBo program, Corferias, Bogotá, 2017); "Prácticas indecibles, actos antinaturales (Unspeakeable practices, unnatural acts)" (Ruangrupa, Jakarta, Indonesia; Espacio Oculto Madrid, Spain; Panorama Colombia; Colombian Film Festival, Berlín, Germany, 2015).

Sebastián Fierro (Bogotá, 1988). Master's degree in Art from the Universidad de los Andes, Bogotá, and MFA from Hunter College, New York. With a practice so far focused on painting, his work can be found

proyectos impresos, escultura de gran formato y una extensa exploración en medio serigráfico. Sus exposiciones individuales más recientes son “Metáfora estomacal” (Liberia Central Contemporánea, Bogotá, 2017); “El sonido del mañana” (Espacio KB, Bogotá, 2016) y “Escaparate” (Sketch Gallery, Bogotá, 2014). Entre sus muestras colectivas más importantes se encuentran “Háganlo mientras sean jóvenes” (Curaduría de La Usurpadora para Artecámara, parte del programa ArtBo, Corferias, Bogotá, 2017); “Prácticas indecibles, actos antinaturales” (Ruangrupa, Jakarta, Indonesia; Espacio Oculito Madrid, España; Panorama Colombia; Colombian Film Festival, Berlín, Alemania, 2015).

Sebastián Fierro (Bogotá, 1988). Maestro en arte por la Universidad de los Andes, de

Bogotá, y MFA por el Hunter College, de New York. Con una práctica hasta ahora enfocada en pintura, su obra se encuentra en colecciones como la Deutschebank Collection y Banco BBVA Colombia. Ha sido reconocido con galardones como el Kossak Painting Grant, del Hunter College (2014), Premio de Adquisición Salón de Arte BBVA (2012), mención de honor en el V Salón de Arte Bidimensional (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2011). En Colombia, su trabajo es representado por la galería Instituto de Visión.

María Leguizamó (Bogotá, 1988). Estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, 2012), y en el 2015 obtuvo la Beca Fulbright MinCultura para Artistas, con la que se mudó a Filadelfia apoyada por una beca de Tyler School of Arts, Temple

in collections such as the Deutschebank Collection and BBVA Colombia Bank. He has been recognized with awards such as the Kossak Painting Grant, from the Hunter College (2014), the BBVA Art Show Acquisition Award (2012), an honorable mention at the fifth two-dimensional Art Show (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2011). In Colombia, his work is represented by the *Instituto de Visión Galería*.

María Leguizamó (Bogotá, 1988). She studied Visual Arts at the National University of Colombia (Bogotá, 2012), and she obtained the Fulbright Grant for Artists from the Culture Ministry in 2015, with which she moved to Philadelphia supported by a grant from Tyler School of Arts, Temple University, to follow a MFA in Sculpture (2017). At the end

of the program, he taught an undergraduate *performance art & sculpture* class at the same university. María is part of Da Peeblz, a punk-pop-rock feminist music band for children, which performs in Philadelphia, Providence, New York, México City and Bogotá. It is currently part of the second stage of New Names at the MAMU, Museum of the Banco de la República de Colombia, with its project *Intemperie (Out in the open)* (2017-2018). Her work has been shown at Temple Contemporary, The Woodmere Art Museum and Icebox-Crane Arts, in Philadelphia; The Koppel Project, in London; Artecámara Chapinero and El Claustro de San Agustín, in Bogotá.

Lina González (Bogotá, 1975). Her work is mainly sculptural. She works with installations, exhibitions and drawings. Graduated

University, para hacer un MFA en Escultura (2017). Al finalizar el programa, dictó una clase de *performance art & sculpture* para pregrado en la misma universidad. María hace parte de Da Peeblz, una banda punk-pop-rock de música feminista para niños, que hace presentaciones entre Filadelfia, Providence, Nueva York, Ciudad de México y Bogotá. Actualmente hace parte de la segunda etapa de Nuevos Nombres en el MAMU, Museo del Banco de la República, con su proyecto *Intemperie* (2017-2018). Su trabajo ha sido mostrado en Temple Contemporary, The Woodmere Art Museum e Icebox-Crane Arts, en Filadelfia; The Koppel Project, en Londres; Artecámara Chapinero y El Claustro de San Agustín, en Bogotá.

Lina González (Bogotá, 1975). Su obra es principalmente escultórica. Trabaja

con instalaciones, exposiciones y dibujos. Egresada en 2002 de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad de los Andes, actualmente es aspirante al título de maestría en Psicoanálisis, Subjetividad y Cultura por la Universidad Nacional de Colombia. Ha participado en exposiciones colectivas desde 1997. Entre ellas se cuentan "Do-it" (Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 1997); "Televisión" (Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1999); "Humanitas" (Colombo Americano de Medellín, 2001); "Nuevos nombres, tecnología de la desilusión" (Biblioteca Luis Ángel Arango, 2003); "Las ceremonias de verano" (galería Latin Collector, Nueva York, 2006); V Bienal Internacional de Performance y IV Premio Bienal de Artes Plásticas y Visuales (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2016). Algunas de las exposiciones

in 2002 from the Visual Arts School of the Universidad de los Andes, she is currently an applicant for a master's degree in Psychoanalysis, Subjectivity and Culture at the National University of Colombia. She has participated in group exhibitions since 1997. Among them are "Do-it" (Luis Ángel Arango Library, Bogotá, 1997); "Television" (Museum of Modern Art of Bogotá, 1999); "Humanitas" (Colombo Americano de Medellín, 2001); "Nuevos nombres, tecnología de la desilusión (New names, technology of disillusionment)" (Luis Ángel Arango Library, 2003); "Las ceremonias de verano (The Summer Ceremonies)" (Latin Collector Gallery, New York, 2006); fifth International Biennial of Performance and fourth Biennial Prize of Visual Arts (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2016). Some of his solo exhibitions since 2001 are "No sople (Do not

blow)" (Sala de Proyectos de la Universidad de los Andes, 2008), "Privados (Private)" (Sala Alterna de la Galería Santa Fe, 2011) and "Radiografía del vicio original ("Radiography of the original vice") (Galería Valenzuela y Klenner, 2015).

John Bernal (Bogotá). John Bernal is a photographer and, for twenty years, an independent cultural manager and artist in community processes aimed at the recognition of the territory and the construction of the social fabric in the Los Mártires borough, in Bogotá. He turns to photography and anthropology as tools for building society. Known for walking through the Los Mártires borough at night carrying out his investigation of territory recognition, Bernal is also the author of the award-winning audiovisual project

individuales que ha realizado desde 2001 son “No sople” (Sala de Proyectos de la Universidad de los Andes, 2008), “Privados” (Sala Alterna de la Galería Santa Fe, 2011) y “Radiografía del vicio original” (Galería Valenzuela y Klenner, 2015).

John Bernal (Bogotá). John Bernal es fotógrafo y, durante veinte años, gestor cultural independiente y artista en procesos comunitarios dirigidos al reconocimiento del territorio y la construcción del tejido social en la localidad de Los Mártires, en Bogotá. Acude a la fotografía y la antropología como herramientas de construcción de sociedad. Conocido por caminar por la localidad de Los Mártires en las noches desempeñando su investigación de reconocimiento de territorio, Bernal también es el autor del

premiado proyecto audiovisual *Yerbas para todo* (2009), que visibilizó la vida mercantil de la plaza de las Hierbas, en el barrio Samper Mendoza. Durante la última década, Bernal ha establecido varios círculos audiovisuales para jóvenes de El Bronx, la plaza de España y el barrio Las Cruces, en los cuales ha enseñado y desarrollado procesos audiovisuales y artísticos. Con los participantes de los círculos y en asociación con el Festival de Cine El Espejo ha producido varios cortos premiados, como *Suburbio capital* (2014), realizado con los niños de El Bronx, y *El espíritu del túnel* (2014), con los niños de plaza España; recientemente, y en colaboración con Populus dirigió el proceso de realización de una película titulada *Atrapados* (2016), con los niños del barrio La Pepita y de la plaza España, en la cual los niños representaron

Yerbas para todo (*Herbs for everything*) (2009), which made the commercial life of the *las Hierbas* Square, in the Samper Mendoza neighborhood. Over the last decade, Bernal has established several audiovisual circles for young people in the *Bronx*, the *España* Square and the Las Cruces neighborhood, where he has taught and developed audiovisual and artistic processes. With the participants of the circles —and in association with the *El Espejo* Film Festival— he has produced several award-winning shorts, such as *Suburbio capital* (*Capital Suburb*) (2014), made with the children of the Bronx, and *El espíritu del túnel* (*The Spirit of the Tunnel*) (2014), with the children from *España* Square; Recently, and in collaboration with Populus, he directed the process of making a film entitled *Atrapados* (*Trapped*) (2016),

with the children of the *La Pepita* neighborhood and of the *España* Square, in which the children played the role of some adults who tried to catch them in the drug use and sale.

Liliana Sánchez (Bogotá). She did an undergraduate degree in Art at the National University of Colombia (2005) and an MFA from the Goldsmiths University of London (2011). Her work researches the structural changes of matter and the processes making them up, and she is also concerned with the way in which these processes can be compared with the analytical processes of thought. Among her distinctions are the National and International Circulation Grant for Artists and other Cultural Agents, from the Ministry of Culture of Colombia (2013 and 2016), the Creation Grant for Young Artists, from the Ministry

el papel de algunos adultos que intentaban atraparlos en el consumo y venta de droga.

Liliana Sánchez (Bogotá). Hizo el pregrado en Arte en la Universidad Nacional de Colombia (2005) y un MFA en la Goldsmiths University of London (2011). Su obra indaga por los cambios estructurales de la materia y los procesos que los conforman, y además se preocupa por el modo como estos procesos pueden ser cotejados con los procesos analíticos del pensamiento. Entre sus distinciones se cuentan la Beca de Circulación Nacional e Internacional para Artistas y demás Agentes Culturales, del Ministerio de Cultura de Colombia (2013 y 2016), la Beca de Creación para Jóvenes Artistas, del Ministerio de Cultura (2014), Programa Jóvenes Talentos, del Banco de la República

de Colombia (2009), Japan International Cooperation Agency (JICA), Technical Training in Museology Scholarship (Japón, 2006). Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas en diversos países. Su trabajo es representado en Colombia por la Galería Casas Reigner.

Helena Villamil (Bogotá, 1969). Con asesoría del Jardín Botánico, fundó en el 2007 la huerta urbana autosostenible de Santa Helena, como búsqueda de una manera de abastecerse de productos naturales libres de transgénicos y pesticidas químicos. Su proyecto de agricultura urbana, ubicado en el barrio La Perseverancia, ha servido como plataforma para que ella comunique sus conocimientos a la comunidad y rescate las tecnologías campesinas de siembra y

of Culture (2014), Young Talents Program, Banco de la República de Colombia (2009), Japan International Cooperation Agency (JICA), Technical Training in Museology Scholarship (Japan, 2006). She has participated in numerous individual and group exhibitions in several countries. Her work is represented in Colombia by the Galería Casas Reigner.

Helena Villamil (Bogotá, 1969). With the advice of the Botanical Garden, in 2007 she founded the self-sustainable urban garden of Santa Helena, as a search for a way to stock up on natural products free of GMOS and chemical pesticides. Her urban agriculture project, located in the La Perseverancia neighborhood, has served as a platform for her to communicate her knowledge to the community and rescue peasant planting

and cooking technologies. With the raw materials of her project, she produces culinary products of her own invention, and in her appearances at different gastronomic events, she generates dialogues about domestic planting and harvesting.

Miguel Kuan (Pitalito, 1980). Master in Visual and Plastic Arts from the National University of Colombia. He was curator of *Ruidosur* project of the Regional Salon of Artists of the South Zone (2015). He has worked with street dwellers in several pedagogical processes and he has exhibited his work, mainly sculptural and electromechanical, individually and collectively. His most important group exhibitions include "Paisaje alterado (Altered Landscape)" (Casa Hoffman, 2017); Artecámara (ArtBo, 2009), 42 National Salon

cocina. Con los insumos de su proyecto elabora productos culinarios de su propia invención, y en sus apariciones en distintos eventos gastronómicos genera diálogos sobre siembra y cosecha doméstica.

Miguel Kuan (Pitalito, 1980). Maestro en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de Colombia. Fue curador del Salón Regional de Artistas de la Zona Sur Ruidosur (2015). Ha trabajado con habitantes de la calle en procesos pedagógicos diversos y ha expuesto su obra, principalmente escultórica y electro-mecánica, de manera individual y colectiva. Sus exposiciones colectivas más importantes comprenden "Paisaje alterado" (Casa Hoffman, 2017); Artecámara (ArtBo, 2009), Salón Nacional de Artistas Urgente (Cali, 2008). Vive y trabaja entre Bogotá y Huila.

Ana María López y Marcela López (Bogotá). Antropóloga y psicóloga, respectivamente, han participado en diversos procesos de formación en terapia de constelaciones familiares, hipótesis de Bert Hellinger. Gracias a su formación en ciencias sociales, han logrado establecer dinámicas muy efectivas para el desenvolvimiento del campo mórfico que han puesto al servicio de la comunidad, para lograr su crecimiento espiritual.

Sobre la exposición

El interés que desde un principio nos convocó en el edificio de Pastas El Gallo fue habitar ese espacio industrial, esa ruina urbana. El inmueble constituyó un estímulo de producción para los siete escultores convocados, que allí generaron un proceso curatorial basado en el diálogo horizontal

of Artists - Urgent (Cali, 2008). Lives and works between Bogotá and Huila.

Ana Maria López and Marcela López (Bogotá). Anthropologist and psychologist, respectively, have participated in several training processes in family constellation therapy, hypothesis of Bert Hellinger. Thanks to their training in social sciences, they have managed to establish very effective dynamics for the development of the morphic field they have put at the service of the community, to achieve their spiritual growth.

About the exhibition

The interest attracting us from the beginning in the *Pastas El Gallo* building was to inhabit such industrial space, that urban ruin. The building constituted a production incentive

for the seven called sculptors, where they generated a curatorial process based on horizontal dialogue between curators and artists. Our approach, as curators, consisted of supporting the processes of plastic creation *in situ* with discussion and research that would interpret the nature of the place, but it was clear that such support would be restricted as much as possible to the role of facilitator and mediator, no channeling the results of the works produced by every participant.

Although the artists had the freedom to devise and execute their projects, there were some general starting points we traced from the beginning so that the researches could be developed jointly: the pieces were commissioned, they emerged from the dialogue with the place, using

entre curadores y artistas. Nuestro abordaje, como curadores, consistió en apoyar, con la discusión y la investigación, los procesos de creación plástica *in situ* que interpretarían la naturaleza del lugar, pero quedó claro que dicho apoyo se restringiría lo más posible al rol de facilitador y mediador, sin encauzar el resultado de las obras producidas por cada participante.

Aunque los artistas gozaron de libertad para idear y ejecutar sus proyectos, hubo unos puntos de partida generales que trazamos desde un principio para que las investigaciones pudieran desarrollarse conjuntamente: las piezas fueron comisionadas, surgieron del diálogo con el lugar, utilizando elementos del mismo, continuarían ciertas temáticas ya existentes en las investigaciones de los

artistas participantes y tendrían un carácter instalativo, para que pudieran fundirse con la naturaleza física del lugar, e incluso, en cierta medida, con los otros trabajos participantes.

Nuestro proceso conjunto de investigación y producción en el lugar mismo produjo unas dinámicas constantes de colaboración y reflexión. A manera de una residencia o un taller compartido, la fábrica se volvió un centro de operaciones para los artistas convocados, en el que el apoyo mutuo y los retos colectivos dieron pie a un proceso muy satisfactorio de generación de contenido. La libertad que dimos a las investigaciones demostró que la confianza en los profesionales del arte, en sus intuiciones fundamentadas en un largo proceso intelectual previo, y el hecho de haber podido proporcionar un

elements of it, they would continue certain themes already existing in the research of the participating artists and would have an installation character, so that they could merge with the physical nature of the place, and even, to a certain extent, with the other participating works.

Our joint on-site research and production process produced constant dynamics of collaboration and reflection. As a shared residence or workshop, the factory became a center of operations for the artists invited, in which mutual support and collective challenges gave rise to a very satisfactory process of content generation. The freedom we gave to research demonstrated the trust in art professionals, in their intuitions based on a long previous intellectual process, and

the fact that they have been able to provide sufficient financial support and a generous workplace, bear fruit with conceptually risky, ambitious works of deep poetic reflection.

Thanks to the proximity of the workspaces of every artist, the sculptural installations were constantly invading their respective spaces, erasing the strict limits drawn in more traditional exhibitions, and the organizers were consistent with the interest we always had to understand the exhibition as a system of intermingled and intercommunicating elements, as if it were an organism.

It is interesting to note that, although it was not premeditated, the artists, from their own subjectivities and according to the particularity of each one, took a close path in the

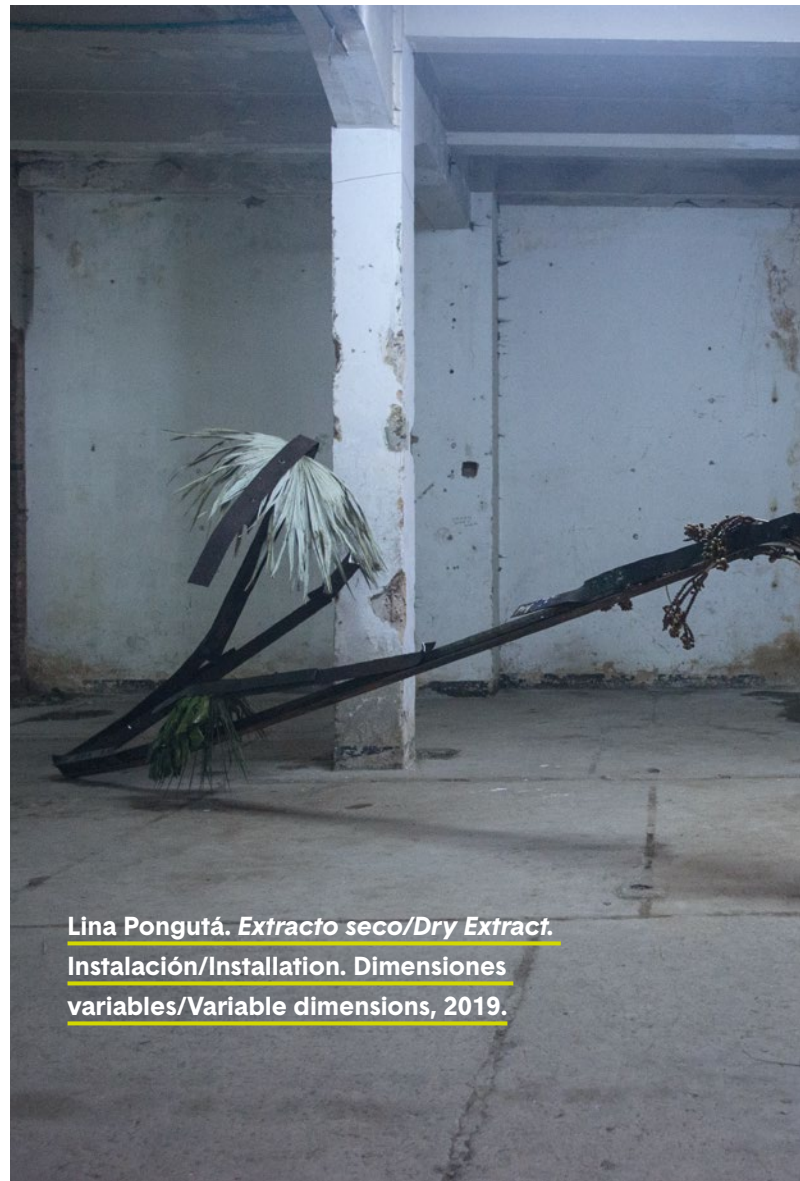
apoyo económico suficiente y un lugar de trabajo generoso, dan sus frutos con trabajos conceptualmente arriesgados, ambiciosos y de una reflexión poética profunda.

Por la cercanía de los espacios de trabajo de cada artista, las instalaciones escultóricas constantemente resultaron invadiendo sus espacios respectivos, borrando los límites estrictos que se trazan en exposiciones más tradicionales, y los organizadores fuimos consecuentes con el interés que siempre tuvimos de entender la exposición como un sistema de elementos entremezclados e intercomunicados, como si de un organismo se tratase.

Es interesante anotar que, aunque no fue algo premeditado, los artistas, desde sus propias subjetividades y según la particularidad de cada uno, tomaron un camino cercano en la elección de las imágenes y operaciones simbólicas. Este camino cercano se evidencia en un tono surreal que puede ser percibido en prácticamente todas las obras (*surreal* en el sentido de que las operaciones simbólicas ejercidas por los escultores fueron poderosas y evocadoras, y en todos los casos se evadió una representación de la realidad más generalizada, para abarcar contraposiciones de objetos disonantes, apelando a lo ominoso y misterioso de dichas contradicciones signícas).

choice of images and symbolic operations. This close path is evidenced in a surreal tone that can be perceived in practically all the works (*surreal* in the sense that the symbolic operations exercised by the sculptors were powerful and evocative, and in all cases a representation of reality more generalized, to encompass oppositions of dissonant objects, appealing to the ominous and mysterious of said sign contradictions).

We also underline the great diversity of techniques and themes the artists appealed to. Although all were inspired by elements and historical and social aspects of the building, the plurality of approaches is remarkable. Any projects took on a specific aspect related to the actuality of the place: urban insecurity, in the case of Lina González; the human presence in the buildings, in the work of María Leguizamo; recycling as a strategy



Lina Pongutá. Extracto seco/Dry Extract.
Instalación/Installation. Dimensiones
variables/Variable dimensions, 2019.

Subrayamos también la gran diversidad de técnicas y temáticas a las que los artistas apelaron. Si bien todos se inspiraron en elementos y aspectos históricos y sociales del edificio, la pluralidad de abordajes es remarcable. Cada uno de los proyectos tomó un aspecto puntual relacionado con la actualidad del lugar: la inseguridad urbana, en el caso de Lina González; la presencia humana en los edificios, en el de María Leguízamo; el reciclaje como estrategia de dignidad, en el caso de Miguel Kuan; el decaimiento como parte del ciclo vital, en Linda Pongutá; la fuerza de la naturaleza que se abre paso en las situaciones más adversas, en el de Adrián Gaitán; la maquinaria progresista como un proyecto imperfecto, en la pieza de José Sanín, y

la domesticación de la belleza por el arte, en Sebastián Fierro. A esto se suma la pluralidad de medios antes mencionada, pues se realizaron instalaciones sonoras, cultivos herbóreos, fuentes decorativas de formato monumental, maquinarias hechas con material de reciclaje, y varias otras cosas más.

Quizá el aspecto más satisfactorio del proyecto fue constatar que parte importante de los asistentes a la muestra eran habitantes del mismo barrio, transeúntes que probablemente han visto la fábrica por años y, al encontrarla abierta, acogiendo una exposición artística, se decidieron a visitarla, y en la mayoría de los casos demostraron un interés legítimo por la experiencia. Trabajar



of dignity, in the work of Miguel Kuan; decay as part of the life cycle, in the work of Linda Pongutá; the force of nature making its way in the most adverse situations, in the work of Adrián Gaitán; progressive machinery as an imperfect project, in the work of José Sanín, and the domestication of beauty through art, in the work of Sebastián Fierro. In addition to the aforementioned plurality of media, sound installations, herbaceous crops, decorative fountains in monumental format, machinery made from recycled material, and several other things were also carried out.

Perhaps the most satisfactory aspect of the project was to verify that an important part of those attending the exhibition were inhabitants of the same neighborhood, pedestrians who have probably seen the factory for years and, finding it open, hosting an artistic exhibition, decided to visit it, and

en un lugar con un alto índice de delincuencia, con personas en situación de calle y consumo de drogas, y además lograr que los habitantes del sector participen en el evento, demuestra que en muchos casos los eventos, objetos y propuestas culturales pueden encontrar una audiencia interesada con solo extraerla de su espacio habitual para asignarle un rol más cercano al de un ciudadano común.

A lo largo de la muestra abrimos gratuitamente a todo público interesado seis eventos que llamamos “Activaciones linguales”, seis acciones que relacionaban comida y narración oral, para continuar con la idea del metabolismo urbano y poéticamente incluir los cuerpos de los espectadores en dicho proceso. Aunque estaban planteados

en la propuesta inicial de la exposición, aparecían con una naturaleza más bien secundaria frente a las intervenciones escultóricas, pero el proceso curatorial hizo que estos eventos cobraran cada vez más importancia conceptual y organizativa. A través de estas activaciones linguales, los asistentes conocieron diversos procesos de acción política, estética y espiritual que toman como medio de expresión la oralidad en la narración y la alimentación como acto autoconsciente.

Las abstracciones de sensaciones corporales realizadas por Liliana Sánchez en piezas comestibles hablaban de unas sensaciones táctiles pocas veces trabajadas como tema en las artes visuales (la humedad del piso de la fábrica y la textura de las paredes

in most cases they demonstrated a legitimate interest in the experience. Working in a place with a high crime rate, with homeless people and drug users, and also getting the inhabitants of the sector to participate in the event, shows that in many cases cultural events, objects and proposals can find a interested audience by simply extracting it from its usual space to assign it a role closer to that of an ordinary citizen.

Throughout the exhibition, we opened six events that we call “Lingual Activations” free of charge to all interested audiences, six actions relating food and oral narration, to continue with the idea of urban metabolism and poetically include the bodies of the spectators in this process. Although they were raised in the initial proposal of the

exhibition, they appeared with a rather secondary nature compared to the sculptural interventions, but the curatorial process made these events take on more and more conceptual and organizational importance. Through these lingual activations, the attendees learned about various processes of political, aesthetic and spiritual action that take orality in narration and eating as a means of expression as a self-conscious act.

The abstractions of body sensations made by Liliana Sánchez in edible pieces spoke of tactile sensations rarely worked on as a theme in the visual arts (the humidity of the factory floor and the texture of the cracked walls, for example). This intervention was both a banquet and a series of ingestible sculptures, made the artist’s



Lina González. *Sociedad de amigos de lo ajeno/*
Light-fingered Society. Instalación/Installation.
Dimensiones variables/Variable dimensions, 2019.

craqueladas, por ejemplo). Esta intervención, que era tanto un banquete como una serie de esculturas ingeribles, hacían partícipe el cuerpo del artista al acoger un pedazo de la exposición de arte. Eva Parra, con *Taller de fermentos fervientes y fuego frío*, extrajo seres microscópicos del ecosistema del edificio y, raspando las paredes en busca de dichas bacterias, armó una masa madre de pan para repartir entre los asistentes y hacer que literalmente se comieran las paredes del lugar.

Sobre las activaciones de narración oral, por un lado, John Bernal propuso un recorrido

guiado por el barrio en el que visibilizó distintos flujos económicos y políticos que han ido alterando y reencauzando el desarrollo de la comunidad del sector y su malla urbana. Ana María y Marcela López constelaron el espacio mórfico de Pastas El Gallo y dieron un panorama de las relaciones emotivas en el espectro artístico de los asistentes. Tanto John como Ana María y Marcela recurren desde sus conocimientos a la naturaleza narrativa, buscando crear eventos en los que la oralidad de las palabras sirva como efector de reflexiones y movilidad emocional de los asistentes frente a sus percepciones del edificio.

body participate by hosting a piece of the art exhibition. Eva Parra, with the *Taller de fermentos fervientes y fuego frío (Workshop of Ferment Ferments and Cold Fire)*, extracted microscopic beings from the building's ecosystem and, scraping the walls in search of said bacteria, assembled a bread sourdough starter to distribute among the attendees and make them literally eat the walls of the building.

On the activations of oral narration, on the one hand, John Bernal proposed a guided tour of the neighborhood in which he made visible different economic and political flows that have been altering and redirecting the development of the sector's community and its urban mesh. Ana María and Marcela López constellated the morphic space of Pastas *El Gallo* and gave an General View of the emotional relationships in the artistic spectrum of the attendees. Both John and Ana María and Marcela turn from their knowledge to the

narrative nature, seeking to create events in which the orality of the words serves as an effector of reflections and emotional mobility of the attendees in front of their perceptions of the building.

Regarding the oral narration activations, John Bernal proposed a guided tour through the neighborhood where he made visible different economic and political flows altering and redirecting the sector's community development and its urban fabric. Ana María and Marcela López made family constellation therapy on the morphic space of Pastas El Gallo and gave an General View of the emotional relationships in the artistic spectrum of the attendees. John, Ana María as well as Marcela draw on their knowledge of the narrative nature, seeking to create events in which the orality of words serves as an effector of reflections and emotional mobility of the attendees in relation to their perceptions of the building.

Doña Helena Villamil, en la apertura de la muestra, unió narración oral y gastronomía ofreciendo un banquete que exigía comer con la mano, servir pasta hecha con maíz y sazónada con cremas de plantas autóctonas como el cubio y la arracacha.

Pastas El Gallo es una exposición compleja que se interesó en visibilizar distintos flujos políticos, urbanísticos, económicos y arquitectónicos que afectan a la ciudad y sus habitantes. La utilización de la ruina industrial como centro de producción y exposición generó dinámicas de cooperativismo y trabajo conjunto muy valiosas, y sus eventos abiertos al público propusieron experiencias salidas de lo común en las que los asistentes tenían una experiencia artística accesible y profusa en elementos intelectuales para reinterpretar ciertas temáticas relevantes para pensar la ciudad y sus transformaciones.

Mrs Helena Villamil, at the opening of the exhibition, combined oral narration and gastronomy by offering a banquet which should be eaten by hand, serving pasta made with corn and seasoned with creams from native plants such as cubio and arracacha (Colombian tubers).

Pastas El Gallo is a complex exhibition interested in making visible different political, urban, economic and architectural flows affecting the city and its inhabitants. The use of industrial ruins as a production and exhibition center generated very valuable dynamics of cooperative movement and joint work, and its events proposed experiences out of the ordinary open to the public where the attendees had an accessible and profuse artistic experience in intellectual elements for reinterpret certain relevant themes to think about the city and its transformations.



Pastas El Gallo/"Pastas El Gallo".
Vista general/General view, 2019.

La Terraza, laboratorios artísticos 2019-2020

La Terrace, Artistic Labs 2019-2020

Colectivo La Terraza/La Terraza Collective: Adriana Salazar y Fabián Miranda

Del 18 de septiembre de 2019 al 7 de marzo de 2020/

From September 18, 2019 to March 7, 2020



Carrera 5 este n.º 36B-44 sur



clatteraza@gmail.com



<https://desdelaterraza.co>



@laterrazacentrocultural



Centro Cultural La Terraza



Exposición “Cartografía de procesos y prácticas artísticas”

**Exhibition “Cartography of Artistic Processes
and Practices”**

Texto curatorial/Curatorial text: La Terraza/The Terrace
Del 18 de septiembre al 3 de octubre de 2019/
From September 18 to October 3, 2019

Artistas participantes/Participating artists: Óscar Ramírez Fonseca, Harold
Moreno Vargas, Jesús Toro, Jesús Antonio Galeano, Harold Moreno Vargas
Coordinadora del proyecto/Project coordinator: Adriana Salazar Cáceres
Fotografía/Photography: Fabián Andrés Miranda Jacinto



Puertas
que giran, puertas
suspendidas...

Vista general de la
exposición "Cartografía
de procesos y prácticas
artísticas"/General view of
the exhibition "Cartography
of Artistic Processes and
Practices". La Terraza, 2019.



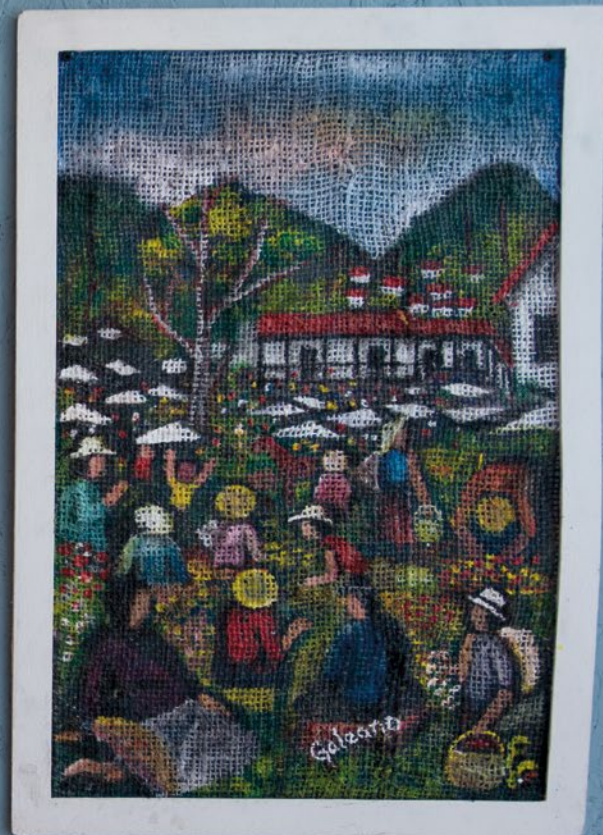
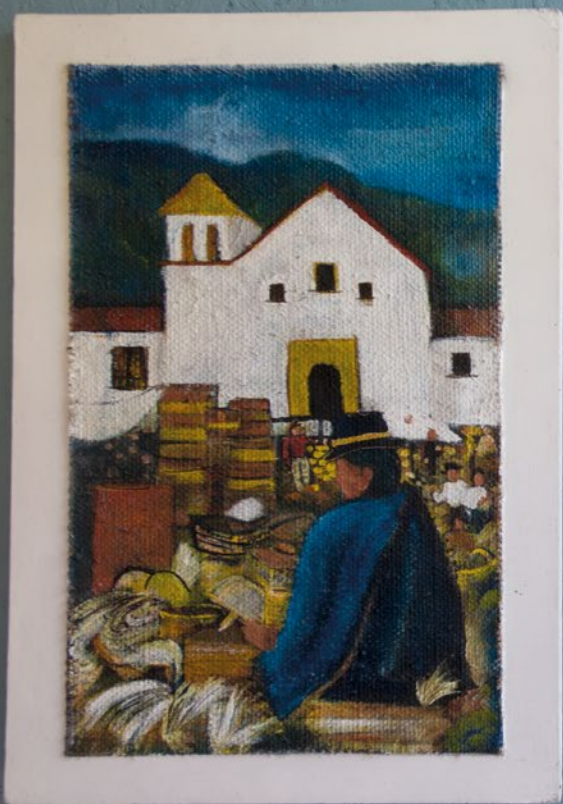
Jesús Toro. *Folklor/Folklore*. Óleo/Oil,
50 × 36 cm (19.69 in × 14.17 in), 2019.

San Cristóbal en la actualidad cuenta con pocos espacios expositivos para las artes plásticas y visuales, se trate de galerías, espacios independientes o museos. No obstante, esta localidad es representativa por los procesos culturales y organizacionales que allí se vienen desarrollando, pero carece de una oferta amplia de artes plásticas y visuales.

Teniendo en cuenta este panorama, el colectivo La Terraza, promotor de las artes plásticas y visuales, sugirió un espacio

donde los artistas podrían dar a conocer sus procesos y su visión del arte a través de sus obras.

A partir de esta idea surgió el proyecto expositivo “Cartografías de prácticas artísticas”, un espacio de visibilización de los procesos artísticos del territorio local que ha permitido a los artistas exhibir sus piezas u obras, y así, ser partícipes de espacios de circulación como la Beca Programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe.



Vista general de la exposición “Cartografía de procesos y prácticas artísticas”/General view of the exhibition “Cartography of Artistic Processes and Practices”. La Terraza, 2019.

San Cristóbal borough currently has few exhibition spaces for plastic and visual arts, whether galleries, independent spaces or museums. However, this borough is representative of the cultural and organizational processes that have been taking place there, but it lacks a wide range of plastic and visual arts.

Taking into account this panorama, the *La Terraza* collective, promoter of the plastic and visual arts, suggested a space where

artists could make their processes and their vision of art known through their works.

From this idea the exhibition project “Cartografías de prácticas artísticas” (“Cartographies of artistic practices”) arose, a space for making visible the artistic processes of the local territory that has allowed artists to exhibit their pieces or works, and therefore, be participants in circulation spaces such as the Red Galería Santa Fe Visual Arts Programming Grant in Bogotá.



Exposición “Arte urbano desde la montaña”

Exhibition “Urban Art from the Mountain”

Artista/Artist: Fredy Gallego “Poeta”/“Poet”

Del 24 de septiembre al 2 de octubre de 2019/

From September 24 to October 2, 2019

Participantes/Participants: Jóvenes de la Escuela de Arte La Terraza

Coordinadora del proyecto/Project coordinator: Adriana Salazar Cáceres



Fredy Gallego. Exposición "Arte urbano desde la montaña"/Exhibition "Urban Art from the Mountain". Aerosol sobre papel/Aerosol on paper, 2019.

“Arte urbano desde la montaña” es una exposición en la que el arte, el color y el grafiti se fusionan para llevarnos de viaje por esta práctica y por el trabajo de cada uno de los jóvenes de la Escuela de Arte. Ellos, a través de sus trazos e interpretaciones, nos muestran cómo perciben el territorio y su comunidad.

En las piezas expuestas, cada uno de los participantes plasma sus sentires como una invitación a vivir los lugares que habitamos y transitamos, a participar en ellos como elementos activos y transformadores.

“Urban Art from the Mountain” is an exhibition where art, color and graffiti merge to take us on a journey through this practice and through the work of any young people from the School of Art. They, through their lines and interpretations, show us how they perceive the territory and its community.

In the exhibited pieces, every participant expresses their feelings as an invitation to live the places we inhabit and travel, to participate in them as active and transforming elements.



Fredy Gallego. Exposición “Arte urbano desde la montaña”/Exhibition “Urban Art from the Mountain”. Aerosol sobre papel/ Aerosol on paper, 2019.



Exposición “Performance y artes vivas desde la montaña”

**Exhibition “Performance and Living Arts
from the Mountain”**

Arte irrepetible/Unrepeatable art

Acción painting/Painting action

Momentum/Momentum

Artista/Artist: Óscar Ramírez Fonseca

Del 8 de noviembre al 25 de enero de 2020/

From November 8 to January 25, 2020

Participantes/Participants: Jóvenes de la Escuela de Arte La Terraza

Coordinadora del proyecto/Project coordinator: Adriana Salazar Cáceres

Texto/Text: Adriana Salazar Cáceres





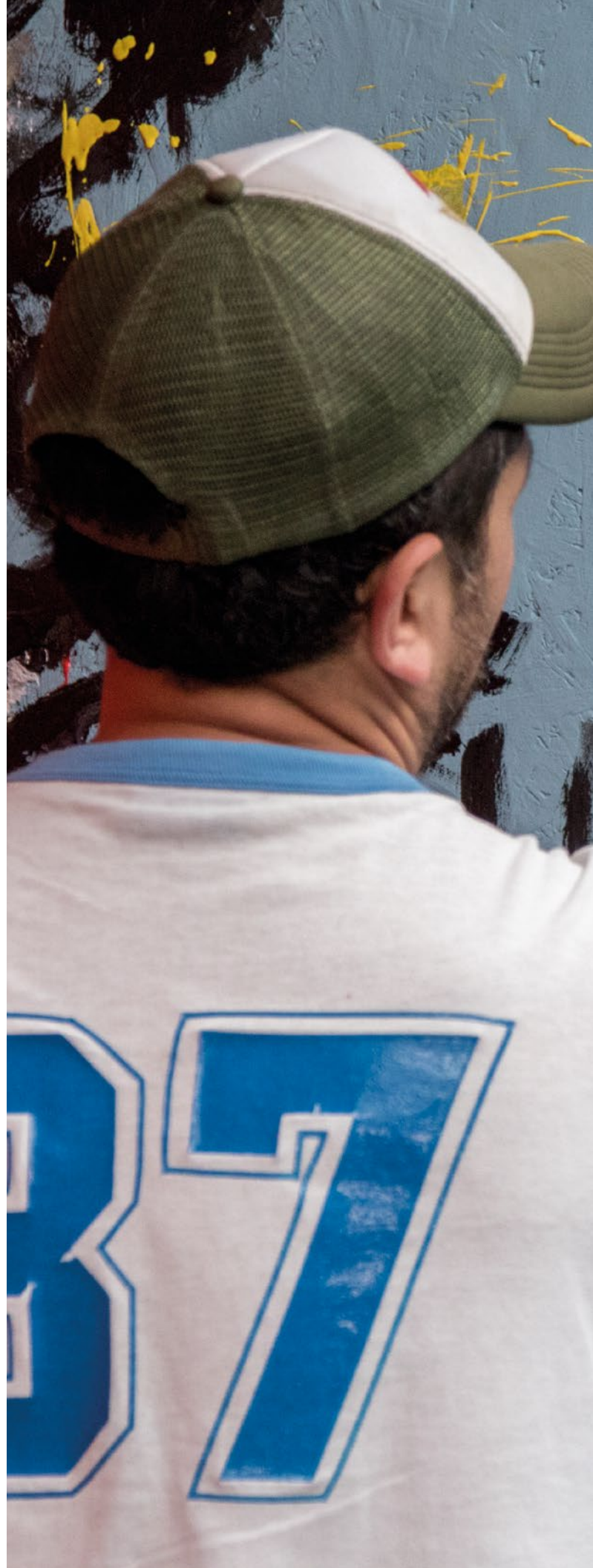
Óscar Ramírez. Arte irrepetible, acción painting,
momentum/Unrepeatable Art, Painting Action,
Momentum. Graffiti/Graffiti, 2019.

Con esta exposición, el artista Óscar

Ramírez pretende invitar a los participantes a realizar figuras con títulos específicos, de mediano a gran formato sobre la pared, en las que la interpretación se desenvuelve de forma espontánea. Al ritmo del sonido acústico impulsado por la energía expresada se busca romper con la rutina de la pintura clásica, de modo que los colores, los trazos y las formas surjan de manera inconsciente para fusionarse y hacer parte del espacio y su configuración. Esta exposición busca que el movimiento y la energía jueguen un papel importante en la acción performativa. Los participantes van creando, salpicando, derramando, goteando y dando rienda suelta a su imaginación.

With this exhibition, the artist Oscar

Ramírez intends to invite the participants to make figures with specific titles of medium to large format on the wall, where the interpretation unfolds spontaneously. To the rhythm of the acoustic sound driven by the expressed energy, it seeks to break with the routine of classical painting, so that the colors, lines and shapes emerge unconsciously to merge and become part of the space and its configuration. This exhibition seeks such movement and energy play an important role in performative action. Participants create, splashing, spilling, dripping and letting their imagination go free.





Óscar Ramírez. Arte irrepetible, acción painting,
momentum/Unrepeatable Art, Painting Action,
Momentum. Graffiti/Graffiti, 2019.



Exposición “Miradas de mujer. Arte y cuerpo desde la montaña”

**Exhibition “Woman’s Glances”. Art and Body
from the Mountain**

Artista/Artist: Fabián Andrés Miranda, artista plástico
y visual, y Adriana Salazar Cáceres, fotógrafa y
comunicadora visual

Del 7 de febrero de 2020 al 7 de marzo de 2020/
From February 7, 2020 to March 7, 2020

Participantes/Participants: Mujeres líderes de Ciudad Berna/ [Women leaders](#)
from Ciudad Berna Neighborhood

Coordinadora del proyecto/Project coordinator: Adriana Salazar Cáceres

Texto curatorial/Curatorial text: Adriana Salazar Cáceres

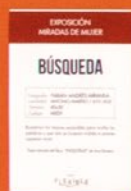
Fotografías/Photographs: Fabián Andrés Miranda Jacinto



Miradas de mujer/Woman's Glances. Fotografía y video/Photography and video, 2020.

Miradas de mujer/Woman's Glances.

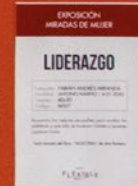
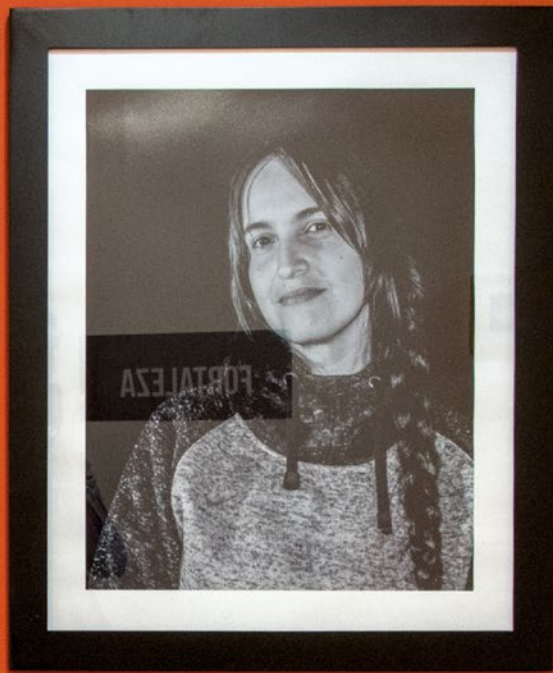
Fotografía y video/Photography and video, 2020.



“Miradas de mujer” surgió a partir de una serie de actividades realizadas en el Laboratorio de Creación de Arte Cuerpo en el Territorio desde la Montaña, un proyecto del Colectivo La Terraza 2019 realizado en el marco de la Beca Programación de Artes Plásticas en Bogotá Red Galería Santa Fe, un laboratorio que permitió captar lenguajes no verbales que nos acompañan, nos siguen y que hace únicas a las mujeres.

Lo que dicen las miradas femeninas es un reflejo de lo que su alma muchas veces calla. Las miradas son infinitas, diferentes, de mil colores, y todas nos cuentan una historia.

Esta exposición invitó a los asistentes a que conecten sus ojos con cada una de esas miradas captadas, para que a partir de ellas imaginen su historia, su nombre, su vida, y para que al final de ese viaje encuentren también su propia mirada.



“Miradas de mujer (Woman’s Glances)” arose from a series of activities carried out in the Body Art Creation Laboratory in the Territory from the Mountain, a project of the 2019 La Terraza collective carried out within the framework of the Red Galería Santa Fe Visual Arts Programming Grant in Bogotá, a laboratory allowing us to capture non-verbal languages that accompany us, follow us and making women unique.

What the feminine looks say is a reflection of how their soul is often silent. The looks are infinite, different, of a thousand colors, and any one of them tells us a story.

This exhibition invited attendees to connect their eyes with each of those looks captured, so that from them they imagine their history, their name, their life, and so that at the end of that trip they also find their own look.



Exposición "Miradas de mujer"/Exhibition "Woman's Glances".
Vista general/General view, 2020.

FLEXIBLE



FORTALEZ



INICIA



ESPIRITUALIDAD



ENTREGA

MIRADAS DE MUJER

Spread

El Parche Artist Residency/El Parche Artist Residency:

Juan Betancurth y Jenny Díaz

Del 16 de noviembre de 2019 al 22 de julio de 2020/

From November 16, 2019 to July 22, 2020



Carrera 9 n.º 22-87 apto 202



residencia.elparche@gmail.com



@elparche_artistresidency



El Parche artist residency

Evento público de performance “Mutar”

Performance Public Event “Mutate”

Artistas/Artists: María Leguízamo (Colombia)
y Sigrid Lauren (EE. UU.)

Participantes: Paulie Calderón (microbióloga), Jona (integrante de
House of Tupamaras), Stephen Ferry (fotógrafo)

Participants: Paulie Calderón (microbiologist), Jona (member of House
of Tupamaras), Stephen Ferry (photographer)



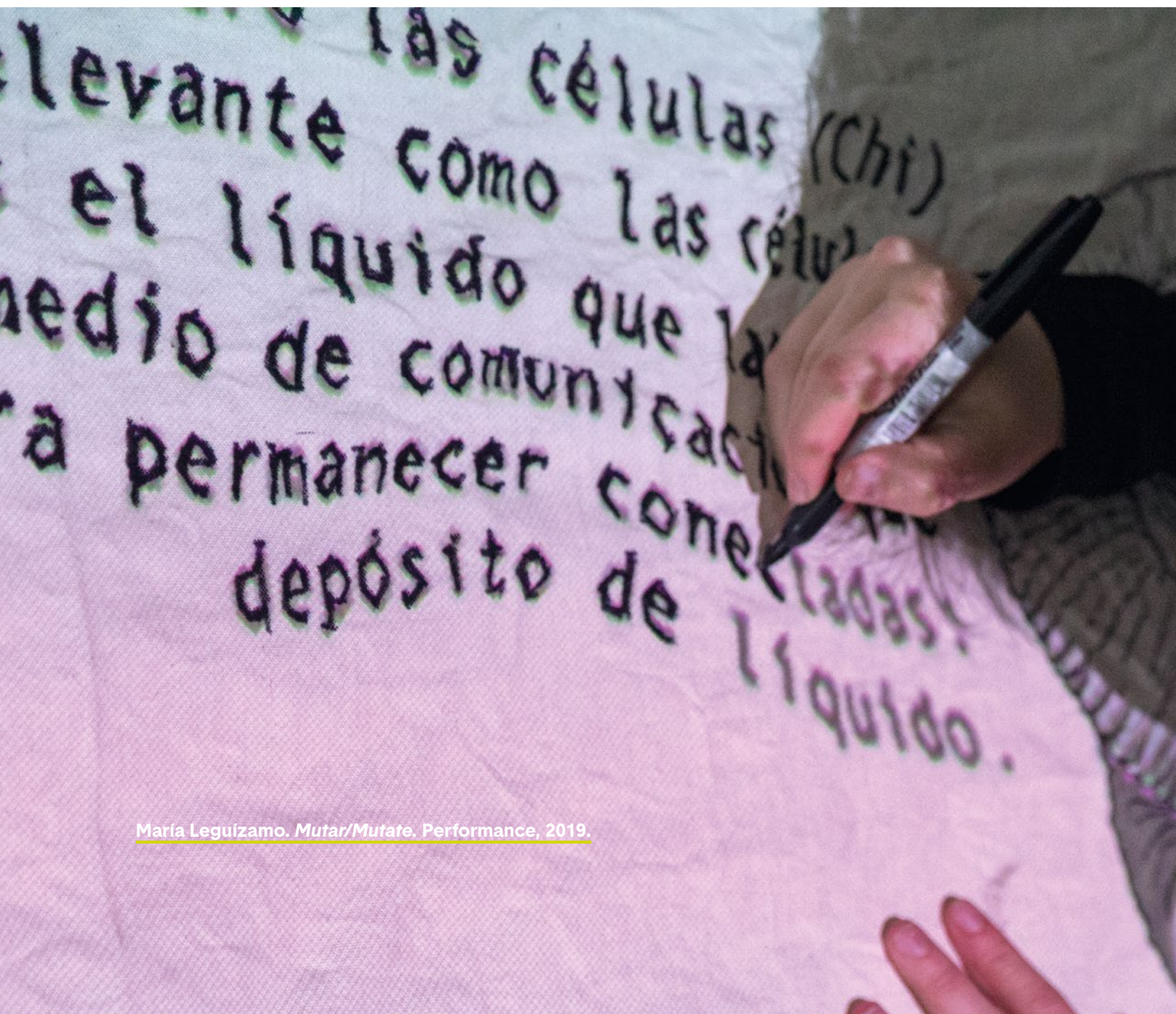


Jona. Mutar/Mutare. Performance, 2019.

Las acciones de la vida micro (interacciones entre células y virus) revelan maniobras y confabulaciones como posibles estrategias de resistencia y transformación en la vida pública. La mutación genera resistencia al contagio de agentes patógenos que limitan la expansión y el despliegue de la vida. Un organismo en permanente transformación y movimiento no se puede gobernar.

María Leguizamó y Sigrid Lauren

El proceso de residencia entre Sigrid y María exploró la relación/tensión entre cuerpo y objeto, entre los virus y sus formas de contagio. Los virus solo se activan si tienen los medios/cuerpos adecuados para reproducirse. Por ello, las artistas incorporaron la idea del conocimiento como virus e invitaron a la microbióloga Paulie Calderón para hablar sobre las morfologías y formas de existencia del virus. En esos diálogos emergió la idea de mutación como resistencia. Así, Paulie y María



María Leguizamó. *Mutar/Mutate*. Performance, 2019.

The actions of micro life (interactions between cells and viruses) reveal maneuvers and conspiracies as possible strategies of resistance and transformation in public life.

The mutation generates resistance to the pathogen contagion limiting the expansion and unfolding of life. An organism in permanent transformation and movement cannot be governed.

María Leguizamo and Sigrid Lauren

The residency process between Sigrid and María explored the relationship/tension between body/object, between viruses and their forms of contagion. Viruses are only activated if they have the proper media/bodies to reproduce. Therefore, the artists incorporated the idea of knowledge as a virus and invited the microbiologist Paulie Calderón to speak about the morphologies and forms of existence of the virus. In these dialogues the idea of mutation as resistance emerged. So, Paulie and María





Maria Leguizamo. *Mutar/Mutate. Performance, 2019.*

se convirtieron en *performers* durante *Coreografías moleculares* y *Mutar*.

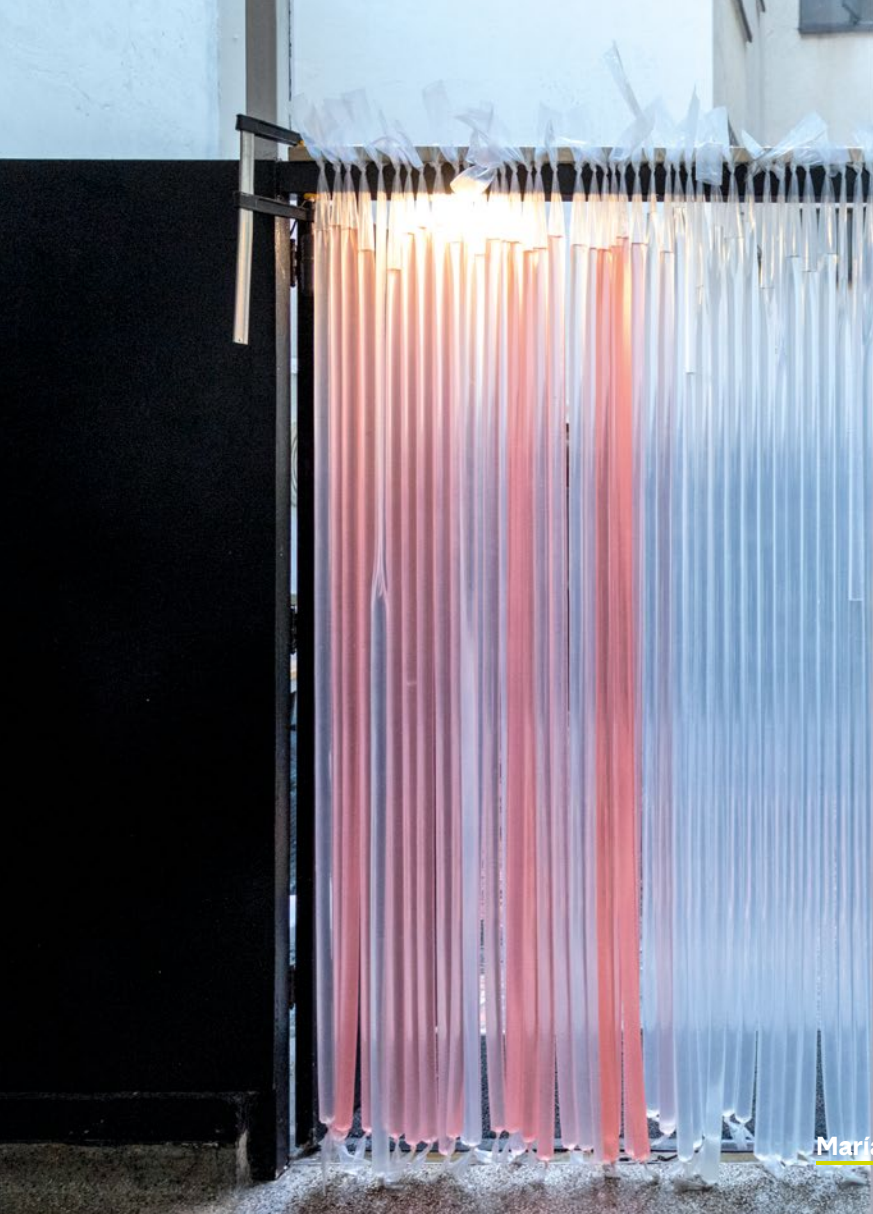
Coordenadas de las artistas Spread/

Esparcir: Virus, infectar, VIH, comunión, contacto, conocimiento, desborde, lo invisible, lo micro, empatía, estrategia, comunicación, conocimiento, la mutación y la resistencia, lo mocos y lo adherente.

Verbos: Regarse, tocar, untar, contagiar, infectar, despertar, exponerse.

Colaboradores: Paulie Calderón (microbióloga), Jona (integrante de House of Tupamaras), Stephen Ferry (fotógrafo).

Lo material, lo fluido y lo corporal activaron estos conceptos por medio de los cuales el espacio de residencia se convirtió en un laboratorio de experimentación entre cuerpos, conceptos y materia. Las reflexiones y activaciones fueron premonitorias. Las artistas reflexionaron sobre la compleja relación entre cuerpos y virus, sobre cómo la mutación es una posibilidad de existencia.



María Leguizamo. *Mutar/Mutate*. Performance, 2019.

became performers during *Molecular Choreography* and *Mutating*.

Spreading/Dispersing Artist Coordinates:

Virus, infect, HIV, communion, contact, knowledge, overflow, the invisible, the micro, empathy, strategy, communication, knowledge, mutation and resistance, the brat and the adherent.

Verbs: Watering, touching, smearing, infecting, transmitting, waking up, and exposing oneself.

Collaborators: Paulie Calderón (microbiologist), Jona (member of House of Tupamaras), Stephen Ferry (photographer).

The material, the fluid and the corporeal activated these concepts by which the residence space became a laboratory for experimentation between bodies, concepts and matter. The reflections and activations were foreboding. The artists reflected on the complex relationship between bodies and viruses, on how mutation is a possibility of existence.

Spread-Hub.com

Colaboradores/Collaborators: Daniel Neumann,
Jenny Díaz, Juan Betancurth, María Leguízamo, Sandino
Scheidegger, Sigrid Lauren, Valeria Posada

Participantes/Participants: Adriana Martínez (artista - directora Miami CO), Ana Izquierdo (artista PR), Anna Ehrenstein (artista DE), Antonia Villalba (CKweb CO), Camilo Acosta (artista CO), Elkin Calderón (artista CO-DE), Erika Mosquera (diseñadora visual CO), John Mesa (director Biblioteca - Goethe Institute CO), José Marulanda (artista CO), Julieth Morales (artista CO), Kyle Tryhorn (artista CA), María José Arjona (artista CO), Mario Andrés González (Kuir Fest CO), Mateo (Web developer CO), Milena García (coordinadora de artistas RedLat CO), MV Carbon (artista EE.UU.), Olivia Jack (artista EE.UU.), Olga Robayo (directora El Parche Artist Residency CO), Pilar Córdoba (artista MX), Romany Dear (artista CO), Samuel Lasso (artista CO), Sebastián Galvis (chef CO), Solveight Font (curadora CU), Stephanie Quirola (artista EC - EE.UU.), Virginia Francia (artista ITA), Will Fredo (artista DE), Wenzel Bilger (director Goethe Institute CO)



Spread se basa en la idea de que el conocimiento debe ser compartido, puesto en ejercicio y disfrutado como un ente semilíquido que se esparce, se alimenta, se contagia y se disemina. Hemos generado colaboraciones y laboratorios de conocimiento, activamos relaciones entre artistas que han sido portadores de saberes propagados a través de vínculos de afinidad, amistad y cooperación profesional.

Por esto, Spread como acción de resistencia, permeó los límites existentes entre los diferentes círculos artísticos, sociales y políticos de la ciudad. Por medio de este ejercicio artístico se cuestionaron y revaluaron las barreras que limitan la movilidad social y refuerzan la discriminación. En ese sentido, fue una apuesta por visibilizar otras maneras de habitar, pensar y relacionarse con el

cuerpo y la ciudad, en la que no es el capital cultural y económico el que asegura la promoción de los artistas, sino la interacción creativa y el intercambio de saberes. Se trabajaron tres áreas interdisciplinarias basadas en las necesidades locales de promoción y fortalecimiento de la escena artística: arte sonoro, *performance* y curaduría.

El proyecto tuvo dos fases: una presencial, desarrollada en el segundo semestre de 2019, y otra virtual, que surgió como respuesta a la crisis de la pandemia y la imposibilidad de movilización, como acción creativa frente a la emergencia de nuevas dinámicas que condujeron a la creación de la plataforma web *spread-hub.com*. Ahora bien, Spread es un proyecto de residencias que se basa en la experimentación y las prácticas colaborativas horizontales.

Spread It is based on the idea that knowledge must be shared, put into practice and enjoyed as a semi-liquid entity spreading, feeding, disseminating and which is contagious. We have generated collaborations and knowledge laboratories, we activate relationships between artists who have been carriers of knowledge propagated through links of affinity, friendship and professional cooperation.

For this reason, "Spread" as an action of resistance, permeated the existing limits between the different artistic, social and political circles of the city. Through this artistic exercise, the barriers limiting social mobility and reinforcing discrimination were questioned and reassessed. In that sense, it was a commitment to make visible other ways of living, thinking

and relating to the body and the city, where it is not the cultural and economic capital that ensures the promotion of artists, but rather creative knowledge interaction and exchange. Three interdisciplinary areas were studied based on the local needs for the promotion and strengthening of the artistic scene: sound art, *performance* and curatorship.

The project had two phases: a face-to-face, developed in the second half of 2019, and a virtual one, which arose in response to the pandemic crisis and the impossibility of mobilization, as a creative action in the face of the emergence of new dynamics leading to the creation of the *spread-hub.com* web platform. Now, "Spread" is a residency project based on experimentation and horizontal

Por esto, el texto es un tejido armado con los testimonios y experiencias de los residentes en el programa y las observaciones de los curadores y artistas, para quienes Spread es un laboratorio.

Spread mutó a Spread-Hub, residencia digital global colaborativa. Fue creada como una respuesta a los efectos de la covid-19:

Entendemos el encierro, la crisis de salud global y las implicaciones negativas del capitalismo como una oportunidad para encontrar otras formas de colaborar, de tocarnos. Proponemos compartir conocimientos, confrontaciones, aciertos y errores como una forma de volver a algo más humano, ofreciendo la oportunidad de pensar más allá de esas máquinas de éxito

en las que nos hemos convertido. Este sitio web es una invitación a pensar en colectivo. Todos, desde cualquier parte del planeta, están invitados a contribuir. Dinos qué quieres hacer y haremos todo lo posible para tenerte con nosotros. Trabajamos basados en la libertad y el respeto, al igual que todos aquellos que están con nosotros. (Website desarrollada por Paul Philipp Heinze y Juan Betancurth)

La experiencia de Spread-Hub no puede ser traducida, así que los invitamos a navegar en los espacios de los veinticuatro artistas residentes: <http://spread-hub.com/>
<https://soundcloud.com/spreadhub>

This is a work in progress!!!!

collaborative practices. For this reason, the text is a fabric made up of the testimonies and experiences of the program residents and the observations of the curators and artists, for whom Spread is a laboratory.

Spread mutated to Spread-Hub, a collaborative global digital residence. It was created as a response to the effects of covid19:

We understand the confinement, the global health crisis and the negative implications of capitalism as an opportunity to find other ways to collaborate, to touch each other. We propose sharing knowledge, confrontations, successes and mistakes as a way to return to something more human, offering the opportunity to

think beyond those successful machines we have become. This website is an invitation to think collectively. Everyone, from anywhere on the planet, is invited to contribute. Tell us what you want to do and we will do our best to have you with us. We work based on freedom and respect, as do all those who are with us. (Website developed by Paul Philipp Heinze and Juan Betancurth)

The Spread-Hub experience cannot be translated, so we invite you to browse the twenty-four resident artists' spaces: <http://spread-hub.com/> <https://soundcloud.com/spreadhub>

This is a work in progress!

Escaleras futuras

Future Stairs

MSD: Daniela Gutiérrez y Sebastián Mira
Del 12 de septiembre al 18 de octubre de 2020/
From September 12 to October 18, 2020



<https://escalerasfuturas.xyz>

Exposición “Escaleras futuras”

Exhibition “Future Stairs”

Artistas Participantes/Participating artists: Álvaro Chior, Ana María Montenegro, Andrew Roberts, Angie Rengifo, Anthony Discenza, Carlos Pérez, David Medina, El Honorable Cartel, Estela Barceló Molina, Juan Manuel Blanco, Juan Pablo Pacheco, Julien Prévieux, Kent Sheely, Lucille de Witte, Luis Sebastián Sanabria, Manuel Londoño, María Agustina Fernandez Raggio, Martina Menegon, Nicholas O'Brien, Nihaal Faizal y Chinar Shah, Oliver Laric, Sasha Kurmaz, Silvie Boutiq, Sofía Reyes, Ximena Diaz. Presentaciones de Café Internet, Memeclaworldwide - video tutorial, Clara Unigarro, Doreen A. Ríos, Miltos Manetas y Unidad Heterogénea de Imagen en Movimiento/Heterogeneous Moving Image Unit (UHIM).



Manuel Londoño Mejía. *Animal/*
Animal. Video Instalación/ Video
Installation. Dimensiones variables/
Variable dimensions, 2014.

Escaleras futuras es una exhibición

curada por MSD¹ que reflexiona sobre la manera en que nos relacionamos e interactuamos con la virtualidad y cómo esta es traducible a espacios físicos y corpóreos. ¿Cómo traducir el espacio virtual a un espacio instalativo?, ¿de qué manera, lo que ocurre en una pantalla repercute en la vida diaria, y viceversa?, ¿cómo pensar en un espacio físico IRL² partiendo de los mecanismos, metodologías y maneras de operar de la internet?, ¿cómo estos ejes, vinculados principalmente a un contexto virtual, pueden

1 MSD es una agrupación temporal conformada por Daniela Gutiérrez y Sebastián Mira, cuyo interés orbita alrededor del reino virtual y el mundo físico en términos instalativos y escultóricos en las prácticas artísticas contemporáneas.

2 IRL es la sigla de *in real life*, que en español traduce *en la vida real*.

traducirse a nuestra vida y a un espacio concreto?, ¿cómo internet influye en lo físico y cómo lo físico influye en lo virtual?, ¿cuál de los dos pesa más?

Para responder estos interrogantes planteamos un diálogo entre dos espacios dispuestos en la nueva sede de la Galería Santa Fe: el simulacro de una sala de proyección y una tradicional sala expositiva. Adicionalmente, la muestra está acompañada de una página web que complementa el proyecto con archivos de prácticas *online* y una obra comisionada.

Si bien nuestra relación con la tecnología digital es, en primera instancia, epidérmica, la aproximación a sus contenidos es, en esencia, mental. En este orden de ideas, planteamos para esta exhibición tres ejes

Future Stairs is an exhibition curated by

MSD¹ that aims to consider how we relate to virtuality and how it can be translated into physical and corporeal spaces. How can the virtual space be translated into the installation space? How do the events that take place on a screen influence daily life and vice versa? How would we go about creating a physical space IRL² based on the internet's mechanisms, methodologies, and modes of operation? How can these elements, derived primarily from virtual space, be translated into

1 MSD is a temporary group formed by Daniela Gutiérrez and Sebastián Mira, whose interest orbits around the virtual realm and the physical world with a focus on installation and sculpture in contemporary artistic practices.

2 IRL is an acronym indicating *in real life*.

our lives and a concrete space? How does the internet influence the physical and/or how does the physical influence the virtual, and which has more influence?

To respond to these questions, we proposed a dialogue between two spaces within Galería Santa Fe's new building: a simulacrum of a screening room and a traditional exhibition space. Also, the show is accompanied by a website that supplements the project with files of online practices and a commissioned work.

Although our relationship with digital technology is, initially, epidermal, the approach to its contents is, in essence, mental. With this in mind, we propose three curatorial axes for

curatoriales que atraviesan de diferentes maneras el concepto de la imagen en la era posdigital, partiendo de sus modos de producción, circulación y preservación hasta su dimensión corpórea. *Escaleras futuras* se divide en los siguientes ejes conceptuales: hipervínculo, tecnofacturas y *buffering*.

Hipervínculo ofrece un panorama sobre el pensamiento postdigital y sus efectos culturales, no entendido en el sentido de la superación histórica de una era de revolución tecnológica, sino, por el contrario, en el de su incorporación a la vida; es decir, recalcando la influencia que la profusión y velocidad que la información ha tenido sobre una vasta generación de personas con acceso a computadoras. Por ejemplo, un videojuego es también una experiencia expandida de la realidad; el acto de jugar, en este sentido,

genera una experiencia mixta URL³ e IRL. Si bien la internet permite ubicuidad, todo lo que allí existe tiene una locación física concreta en algún servidor. Su manifestación virtual es a la vez única y múltiple, en cuanto existe en una página web a la cual se puede acceder desde diferentes locaciones. Nos interesa, particularmente, abordar los métodos para llegar a un mismo *link* o archivo digital.

Tecnofacturas contempla un conjunto de aproximaciones a la materialidad de la imagen y a la manera cómo esta permite generar contextos artificiales, haciendo un particular énfasis en formas diversas de abordar una interfaz mixta entre lo análogo y lo virtual, bien sea mediante una pantalla,

3 URL es la sigla de *uniform resource locator*, que en español traduce *localizador uniforme de recursos*.

this exhibition that address the notion of the image in the post-digital era in different ways, starting with its modes of production, circulation, and conservation and moving into its corporeal dimension. *Escaleras futuras* is divided into the following conceptual axes: hyperlink, digital crafts, and buffering.

Hyperlink offers a panorama of post-digital thought and its cultural effects, not understood in the sense of the historical surmounting of an era of technological revolution, but on the contrary, in its incorporation into life—that is, an emphasis on the influence that the profusion and speed of information have had on a vast generation of people with access to computers. For example, a video game is also an expanded experience

of reality; in this sense, the act of playing generates a mixed URL³ and IRL experience. While the Internet allows for ubiquity, everything that exists online has a specific physical location on some server. Its virtual manifestation is both unique and multiple, as it exists on a web page that can be accessed from different locations. We are particularly interested in addressing the methods for reaching a single link or digital file.

Digital crafts considers a set of approaches to the materiality of the image and how it allows artificial contexts to be generated, with a particular emphasis on diverse ways of approaching an interface that combines

3 URL is the acronym for *uniform resource locator*.



Escaleras futuras/Future Stairs. Vista general/General view, 2020.



cámara, red o un usuario. Nos proponemos analizar las especificidades y puntos en común entre una realidad construida por materia y otra por píxeles.

Buffering consta de una serie de señalamientos y dudas que nos suscita el acto contemplativo que supone la espera virtual y el concepto de salvapantallas, en los que se investiga sobre la dualidad temporal que implica estar con los ojos y la mente inmersos en un flujo de información intangible, mientras el resto del cuerpo reposa en la comodidad de una silla con masa y volumen. De igual forma, nos compete preguntarnos sobre la posibilidad de la inexistencia, la

demora y el ocultamiento *online*, es decir, todo aquello que acontece durante la pre-carga y reproducción de archivos en la web. Creemos también que el *buffering* puede ser entendido, no solo como un momento de espera frente a la pantalla, sino como momentos de espera en la cotidianidad, espacios de ocio o de permanencia.

Planteamos una plataforma consultable de múltiples maneras para transformar el recinto, no solo en un espacio de “espectadores pasivos”, sino en uno de circulación e interacción con dos ámbitos que reflexionan sobre lo virtual y lo intangible, la proyección tradicional de material audiovisual y el archivo.



Sofía Reyes. Aquarium. Video digital monocanal/Single channel digital video, 2020.

the analog and the virtual, whether through a screen, a camera, a network, or a user. We aim to analyze the specificities and commonalities between a reality constructed by matter and one constructed by pixels.

Buffering consists of a series of signs and questions raised by that contemplative act of virtual waiting and the concept of screen-savers, in which we investigate the temporal duality involved in being immersed, via the eyes and mind, in a flow of intangible information, while the rest of the body rests in the comfort of a chair with mass and volume. Similarly, we inquire about the possibility of non-existence, delay, and concealment

online—that is, everything that happens while files are preloaded and streamed on the web. We also believe that buffering can be understood not only as a moment of waiting in front of the screen but also as moments of waiting in everyday life, spaces of leisure, or permanence.

We propose a platform that can be consulted in multiple ways, transforming the space not only into one that allows for “passive spectators” but also into one of circulation and interaction with two environments that reflect on the virtual (and the intangible), the traditional projection of audiovisual material, and the archive.



Lucille de Witte. *Zoo Anthology*, video monocal e impresión en gran formato/Single channel video and large format print. 15 minutos y 26 segundos/15 minutes and 26 seconds, 2016.



Escaleras futuras/Future Stairs. Vista general/General view, 2020.



Ximena Díaz. Lago/Lake. Instalación con 35
scanners de cama plana, electrónica/Installation
with 35 flatbed scanners, electronics. Dimensiones
variables/Variable dimensions, 2010-2011.

sobre el pensamiento
"post-digital" y sus
efectos culturales,
no entendido
en el sentido de
superación histórica
de una era de
revolución tecnológica,
sino por el contrario,
en su incorporación a
la vida, es decir,
recalcando la
influencia que
la profusión y
velocidad de la
información ha tenido
sobre una vasta
generación de personas
con acceso a
computadoras. Por
ejemplo, un videojuego
también es una una
experiencia expandida
de realidad, el acto
de jugar en ese sentido
genera una experiencia

Departamento temporal de los objetos

Temporary Department of Objects

**Liliana Andrade, Bernardo Ortiz, José Sanín y
Giovanni Vargas**

Del 14 de noviembre de 2020 al 14 de febrero de 2021/
From November 14, 2020 to February 14, 2021

🏠 **Galería Santa Fe, carrera 1A entre calles 12C y 12D**

📷 **@liliandrade @jose_sanin**

✉ **<https://galeriasantafe.gov.co/dto/>**

Exposición “Departamento temporal de los objetos”

Exhibition “Temporary Department of Objects”





Departamento temporal de los objetos.
III/Temporary Department of Objects. III.
Delirio nacional/National Delusion, 2021.

No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman hrönir y son, aunque de forma desairada, un poco más largos.

Borges, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.

En 1959 el Club de Profesionales de Medellín le encargó a Jaime Gutiérrez Lega una silla para el área de piscina. La silla debía resistir los rigores de la intemperie. No era un reto fácil, considerando que en ese momento en Colombia no había producción industrial de plástico, y mucho menos de plástico termoformado. La solución de Gutiérrez Lega fue

sorprendente: una estructura simple de varilla de hierro doblada y soldada de forma tal que soportara un neumático inflado, materiales fáciles de conseguir y de ensamblar tanto a escala industrial como artesanal. La silla, además, era fácil de reparar y mantener, y sus materiales, completamente reciclables. Todo esto en un momento en que estas cuestiones no estaban siquiera en el horizonte. El diseño de Gutiérrez Lega no se puede reducir solamente a su eficacia y precisión. Hay algo que amarra los dos elementos —neumático y varilla de hierro— y los convierte en una cosa inesperada, pero al mismo tiempo muy familiar, como si fuera la respuesta obvia a un acertijo que nadie había resuelto. Tal vez sea el neumático y su forma básica, que desde siempre ha invitado a ser usado de mil maneras distintas de aquella que prefijó su intención industrial, un objeto sobre el que no

In the most ancient regions of Tlön, the duplication of lost objects is not infrequent. Two persons look for a pencil; the first finds it and says nothing; the second finds a second pencil, no less real, but closer to his expectations. These secondary objects are called hronir and are, though awkward in form, somewhat longer.

Borges, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

In 1959, Medellín's Club de Profesionales commissioned Jaime Gutiérrez Lega to design a chair for the pool area, one which could withstand the rigors of the elements. It was not an easy task, given that industrial plastic production, much less plastic thermoforming, didn't exist in Colombia at the

time. Gutiérrez Lega's solution was surprising: a structure created from a simple iron rod, bent and welded in such a way that it supported an inflated inner tube —materials that were easy to procure and assemble, on both an industrial and artisan scale. The chair was also easy to repair and maintain, and its materials were completely recyclable. And here we're referring to a time when these matters were not even on the table. Gutiérrez Lega's design cannot be reduced solely to its efficiency and precision. There is something that ties the two elements —inner tube and iron rod— together, making them into an unexpected creation, yet simultaneously very familiar, as if it were the obvious answer to a riddle that no one had solved. Perhaps it is the inner tube and its elemental

es necesario pensar mucho, pero que está ahí, a la mano, propiciando usos, afectos y recuerdos.

Esta exposición es una revisión preliminar de un problema que la desborda: la cultura material doméstica en Colombia a partir de la segunda mitad del siglo xx, una realidad propia basada en nuestros objetos, en cómo nos hemos relacionado con ellos y cómo se han implicado en nuestra vida cotidiana, cómo es y qué cosas la conforman. ¿Cómo se han producido? ¿Cuáles son sus patrones de uso? ¿Cuándo se desechan? ¿Cuándo se olvidan? ¿Qué gravita en torno a esos objetos? Formas de pensar, ideas, ideologías, afecto, imaginación, poder, y sobre todo, las mil maneras de ser usados, que transforman y los transforman. La relación con los objetos es *compleja*. Si bien los objetos domésticos

propician, con su uso cotidiano, relaciones afectivas y subjetivas, no es posible negar que también señalan cambios en las formas de producción o en las políticas económicas. La silla de Gutiérrez Lega es un ejemplo, entre muchos, de esto. El fenómeno no se puede reducir al cálculo económico o a las limitaciones históricas de los procesos de producción e industrialización en Colombia, o a los referentes culturales y afectivos de sus materiales o a la eficacia y precisión de su diseño. La silla contiene todos estos elementos, pero los desborda, especialmente cuando alguien se sienta en ella y sonríe porque, de alguna manera extraña, y a la vez íntima, la *entiende*.

Una revisión de la cultura material doméstica idealmente debería dejar que sean las cosas mismas las que revelen lo que gravita en

shape that has so often inspired a use other than its industrial intention—an object that doesn't ask for much, but is there, at hand, inciting novel uses, affection, and memories.

This exhibition is a preliminary review of a problem that spills over: the domestic material culture in Colombia during the second half of the 20th century. It's a reality of our own creation, based on our objects, how we have related to them, and how they have been involved in our daily life—what it's like and what things make it up. How have they been produced? What are their usage patterns? When are they discarded? When are they forgotten? What orbits around them? Ways of thinking, ideas, ideologies, affection, imagination, power, and above all, the

thousand ways in which they transform and are transformed when used. Our relationship with objects is *complex*. While objects foster an emotional and subjective reaction through their daily use, it cannot be denied that they also point to changes in systems of production or economic policies. Gutiérrez Lega's chair is just one of many examples. It cannot be reduced to economic calculation, or the historical limitations of production and industrialization processes in Colombia, or the cultural and emotional inspiration from its materials, or the efficiency and precision of its design. The chair contains all these elements, but it transcends them—especially when someone sits on it and smiles—because in some strange, intimate way, they *understand* it.



Departamento temporal de los objetos. II. Lo Elemental/
Temporary Department of Objects. II. The Elemental, 2021.



torno a ellas, a su materialidad, sus procesos de producción, sus patrones de uso, o a los afectos que suscitan. Sin embargo, lo que gravita en torno a los objetos no es un todo armónico, sino justo lo contrario: son cuestiones que muchas veces se contradicen, o por lo menos, tienen una relación ambigua o problemática entre sí. Los procesos de producción no se corresponden con los materiales o con la manera como algo es usado. Por ejemplo, para entender una lámpara hecha con bolsas plásticas, una silla Rimax fabricada con cera, una mesa plegable forrada en *con-tact*, un canasto hecho con papel impreso, cortado y trenzado, una media convertida en colador de café o un bagueño de fórmica, es necesario desmontar cuidadosamente las capas que les dan sentido a estas cosas. Quizá evidencian un

desarrollo industrial precario, pero ayudan a entender críticamente los procesos de modernización en Colombia: los intentos fallidos de industrialización y de desindustrialización, la convivencia permanente de modos de producción artesanales, semiartesanales, semiindustriales e industriales y todos los modos híbridos que, por su mera existencia, ponen en aprietos las narrativas dominantes sobre el desarrollo y lo moderno. El doméstico es un escenario en el que el uso de las cosas se resiste de forma casi natural a estas narrativas totalizadoras.

En 1976, después de convivir varios años con comunidades nasas en el norte del Cauca, Álvaro Thomas publicó su *Tratado de la silla*, un libro con una tesis simple de enunciar, pero que nos permite entender de

A review of domestic material culture should ideally let the things themselves reveal what orbits around them—their materiality, production processes, usage patterns, or the feelings they elicit. However, what orbits around objects is not a harmonic whole; on the contrary, they are issues that often contradict themselves or at least have an ambiguous or problematic relationship with each other. The production processes do not correspond to the materials or the way in which something is used. For example, to understand a lamp made from plastic bags, a Rimax chair made of wax, a folding table covered with Con-Tact paper, a basket made of cut and braided printer paper, a stocking made from a coffee strainer, or a vase made of Formica, it is necessary to carefully

disassemble the layers that give meaning to these things. Perhaps they show a precarious industrial development, but they help to critically understand modernization processes in Colombia—the failed attempts to industrialize and de-industrialize, the permanent coexistence of artisanal, semi-artisanal, semi-industrial and industrial modes of production, as well as all the hybrid modes whose mere existence puts the dominant narratives on development and modernity in a bind. The domestic scene is one in which using things almost naturally resists these totalizing narratives.

In 1976, after living with Nasa communities for several years in northern Cauca, Álvaro Thomas published *El tratado de la silla*. His book has a simply stated thesis, but it allows

forma concreta todo lo que gravita en torno a una cosa, en este caso, una silla. Los nasas que conoció Thomas no usaban sillas porque su modo de vida propicia otras formas de sentarse, reunirse, comer o trabajar. Y eso nos obliga a preguntarnos por nuestras formas de sentarnos, reunirnos, comer o trabajar. El libro de Thomas nos sirve como contrapeso a la exposición, porque repite incesantemente ciertas preguntas sobre nuestras formas de vida y de usar las cosas.

La exposición está estructurada como un eje que recorre todos los modos de producción, desde lo artesanal a lo industrial, pasando por lo vernacular, lo semiindustrial y sus híbridos. Los puntos que trazan este eje son sillas, desde un *banco pensador* hasta una *rimax*. Mostrar el mismo tipo de objeto

construido desde perspectivas tan diferentes invoca las preguntas por nuestras formas de vida y de usar las cosas. Perpendicular a este eje hemos construido escenarios con otros objetos que profundizan en los interrogantes que el eje principal abre, revelando las capas afectivas, ideológicas o económicas que le dan forma o que, por el contrario, cuestionan la forma de las cosas.

Esto explica por qué esta no es una exposición de diseño, ni de arte ni de artesanía. Creemos que los rótulos disciplinares despojan a los objetos de sus posibilidades críticas y los obligan a quedarse en “su sitio”. Un objeto hecho artesanalmente puede ser un mordaz comentario sobre la relevancia de otro producido masivamente con plástico termoformado. La reproducción terca,

us to understand, in concrete terms, everything that orbits around a thing—in this case, a chair. The Nasa that Thomas spent time with did not use chairs, because their way of life favored other ways of sitting, meeting, eating, or working, thus obligating us to examine our own ways of sitting, meeting, eating, or working. Thomas’s book serves to counterbalance the exhibition because it incessantly repeats these questions about our ways of life and the way things are used.

The exhibition is structured in a linear format that runs through all production modes, from artisanal to industrial to vernacular, semi-industrial, and its hybrids. The points that comprise it are chairs, from a thinking bench to the mass-produced Rimax plastic

chair. Showing the same type of object constructed from such different perspectives invokes questions about our ways of life and the use of things. Tangentially, other objects are used to create scenes that further delve into the themes that the main axis touched upon, revealing the emotional, ideological, and economic layers that shape it or, on the contrary, question the shape of things.

This explains why this is an exhibition focused on design, not art or handicrafts. We believe that disciplinary labels strip objects of their critical possibilities and force them to stay “in their place.” A handmade object can be a scathing commentary on the relevance of another mass-produced thermoformed plastic object. The stubborn, meticulously handcrafted reproduction of a common



*Departamento temporal de los objetos.
VI/Temporary Department of Objects. VI/
Afectivo subjetivo/Subjective affective, 2021.*



*Departamento temporal de los objetos. VIII/
Temporary Department of Objects. VIII. Origami
colombiano/Colombian Origami, 2021.*



*Departamento temporal de los objetos. II/
Temporary Department of Objects. II. Lo
elemental/The Elemental, 2021.*

meticulosamente artesanal, de un objeto común puede revelar la belleza de su forma, que por ser ubicua pasa desapercibida. Es así que esta exposición no pretende contar ninguna verdad última sobre las cosas domésticas; más bien, busca desplegar en el espacio la capacidad que ellas tienen para interrogar nuestras formas de vida y apropiarse de nosotros mismos.

Liliana Andrade
Bernardo Ortiz
José Sanín
Giovanni Vargas

object can reveal the beauty of its shape, which, being so ubiquitous, goes unnoticed. Thus, this exhibition does not intend to tell any ultimate truth about domestic things, but rather aims to physically display how domestic things are capable of questioning our ways of life and dominating us.

Liliana Andrade
Bernardo Ortiz
José Sanín
Giovanni Vargas

Departamento temporal de los
objetos. IX/Temporary Department
of Objects IX. Juguetes/Toys, 2021.





244



245

246
247
248

Laboratorios de prácticas artísticas experimenta- les en El Parqueadero, 45 Salón Nacional de Artistas



Experimental Laboratories for Artistic Practices in El Parqueadero, 45 National Salon of Artists



Presunta agencia de artistas detectives

Alleged Agency of Detective Artists

Colectivo La Oveja Negra/La Oveja Negra Collective:

Zada Melisa Manrique Latorre, Iván Mauricio Patiño Moscoso,
Viviana Malagón Cotrino y David Alejandro Moreno Marín



Museo de Arte Miguel Urrutia, El Parqueadero, calle 11 n.º 4-21



@agenciaartistasdetectives

Laboratorio “Presunta agencia de artistas detectives”

Laboratory “Alleged Agency of Detective Artists”

Del 1 al 30 de agosto de 2019/From August 1 to 30, 2019.





La Oveja Negra. "Presunta
agencia de artistas detectives"
(detalles)/"Alleged Agency
of Detective Artists" (details).
Laboratorio de creación/
Creation laboratory, 2019.

INVESTIGACIÓN EN PROCESO



que los amigos compluyan los
desires de los amigos y de que
sean los que quieren a Mexico
en un momento de tanta
necesidad. Como están las cosas?
y la futura?

Quien sabe como sera lo
de la TWA. Pero yo me
siento lo mismo que tu
"El que no arriega en hueso
no saca en gello"

Bueno, querido hermano
cuidate mucho.

La hermana que
mucho lo quiere,

Carmen

Todas las historias son ficciones, y si bien

solemos asociar la ficción con falsedad y la realidad con lo verdadero, lo cierto es que muchas veces lo que nos apresa es el misterio, lo ominoso, lo que nos revela un vacío, la ausencia en la que buscamos sumirnos tercamente en infinidad de tramas, hilos, argumentos, personajes, espacios, maquinaciones intrincadas, diáfanos, comprobadas o refutadas.

Una nueva generación de artistas-detectives se ha reunido durante un mes a trabajar sobre el *Caso 96: No hay dos cerros iguales* o *El contrabando de espejos*. El exhaustivo y agotador trabajo de revisión de material de archivo, su clasificación y de algún modo jerarquización detonó las pistas iniciales; los primeros personajes, sus *móviles* e intrincadas tramas empezaron a apoderarse de las

instalaciones de la oficina: dudas, recelos, preguntas y una ansiedad desbordada por entender, descifrar y crear.

Una serie de notas y mensajes grabados llegaron alimentando pistas, anuncios que buscaban guiar la investigación y la creación. Quizá esa libertad y la ausencia de una autoridad manifestada en una persona en la oficina agobió a unos, alentó a otros. El trabajo colectivo, como lo presentaba el *nonólogo del artista detective*, nos recordaba constantemente que el consenso no era un imperativo del trabajo colaborativo, que en cambio nuestra tarea era lograr trabajar con la coexistencia de antagonismos y contrasentidos. Difícil labor, y quizá una ambiciosa pretensión. ¿Cómo puede ser la libertad de trabajo una real motivación en el trabajo creativo? ¿Son la autonomía y el albedrío ventajas en

All stories are fictions, and even though

we tend to associate fiction with falsehood and reality with truth, the truth is often what imprisons us is the mystery, the ominous, which reveals a void, the absence in which we stubbornly seek to immerse ourselves in an infinity of plots, threads, arguments, characters, spaces, intricate machinations, diaphanous, proven or disproven.

A new generation of artist-detectives has met for a month to work on *Caso 96: No hay dos cerros iguales* or *El contrabando de espejos* (*Case 96: No two hills are the same* or *The smuggling of mirrors*). The exhaustive and exhausting work of reviewing archival material, its classification and in some way classification detonated the initial clues; the

first characters, their *motives* and intricate plots began to take over the office facilities: doubts, misgivings, questions and an overwhelming anxiety to understand, decipher and create.

A series of notes and recorded messages arrived feeding clues, announcements that sought to guide research and creation. Perhaps such freedom and the absence of an authority manifested in a person in the office overwhelmed some, encouraged others. Collective work as presented by the *detective artist's nine commandments* constantly reminded us that consensus was not an imperative of collaborative work, which instead our task was to work with the coexistence of antagonisms and contradictions. Difficult work, and perhaps an

el trabajo de investigación-creación? ¿El delirio por la libertad habrá afectado incluso las prácticas artísticas y de creación: caímos acaso en la ilusión contemporánea de creer que podemos hacer lo que queramos, sin límites ni obstáculos? La libertad emociona y angustia. ¿Cómo se ordenan los artistas detectives frente al reto de un caso común, sin abandonar sus particularidades, sus individualidades y con la posibilidad de enfrentar infinitud de rutas, de rumbos?

Los espejos del caso resultaron ser la metáfora perfecta para hilar no solo en su proceso de creación, sino en su lugar en la oficina. Los espejos tomaron forma de otras palabras: reflejos, portales, gemelos, ojos, espéculos. Algún artista detective se preguntó en algún momento, frente a sus colegas: ¿No será este archivo, este material

dispuesto de esta manera, el reflejo de nosotros mismos? ¿Y el contrabando no será, acaso, el de las ideas mismas que circulan a través del caso? Una curiosidad sobresale de cualquier modo, y es que el caso, si bien logró variedad de narrativas (hipótesis), la pregunta por cómo llegar a construir una historia fue la que primó más en las deliberaciones colectivas. Si la labor de los artistas detectives no consistía en resolver un caso, sino en articular, relacionar, vincular, ¿no podía ser su trabajo también el de contar su propia historia frente al caso mismo? La necesidad de contarles sobre su trabajo a los visitantes fluctuantes en las instalaciones de El Parqueadero se convirtió en una invitación abierta a todos a participar en el caso, a construir sus propias versiones de la historia, una invitación a creer y a refutar, a hacer evidente la estrecha relación de un

ambitious claim. How can freedom of work be a real motivation in creative work? Are autonomy and free will advantages in research-creation work? Has the delusion for freedom even affected artistic and creative practices: Do we fall into the contemporary illusion of believing we can do whatever we want, with no limits or obstacles? Freedom thrills and anguish. How do detective artists organize themselves in the face of the challenge of a common case, without abandoning their particularities, their individualities and with the possibility of facing an infinity of routes or directions?

The case mirrors turned out to be the perfect metaphor to spin not only in its creation process, but in its place in the office. The mirrors took the form of other words: reflections,

portals, twins, eyes, specula. Some detective artists wondered at some point, in front of their colleagues: Is this archive, this material arranged in this way, not a reflection of ourselves? And is it not the smuggling of the ideas themselves that circulate through the case? A curiosity stands out anyway, and that is the case, although it achieved a variety of narratives (hypotheses), the question of how to construct a history was the one that prevailed most in the collective deliberations. If the detective artists' work was not to solve a case, but to articulate, relate, link, Couldn't it also be his job to tell his own story in the face of the case itself? The need to tell fluctuating visitors to the El Parqueadero facilities about their work became an open invitation to all to participate in the case, to build their own

ejercicio experimental como este con los sueños, con los libros, las películas, series de televisión, videojuegos, juegos de palabras, incluso los clichés, los lugares comunes, ciertas obviedades que poco a poco fueron transformándose en la compleja tarea de materializar los distintos discursos en textos, imágenes, objetos, dispositivos, gestos plásticos.

El caso 96, quizá como la figura continua que se dibuja al trazar el número, se vuelve la metáfora de la unión casi ineludible de historias, de hilos, tramas en un punto. El Parqueadero se convirtió por un mes en ese punto de contacto, donde una nueva generación de artistas-detectives trabajó en múltiples trayectos, quizá confabulaciones, quizá trampas.

Textos curatoriales

Laboratorio experimental de creación "Presunta agencia de artistas detectives"

El Parqueadero, MAMU

La "Presunta agencia de artistas detectives" funcionó de forma intermitente y clandestina durante la década de los años ochenta en Bogotá. El quehacer del artista-detective no se orienta hacia la resolución de los casos, sino que transgrede los procedimientos convencionales de investigación y propone un abordaje alternativo desde la creación. Durante el desarrollo del laboratorio experimental, las instalaciones de El Parqueadero se transformaron en la oficina temporal de la "Presunta Agencia", donde una nueva generación de artistas-detectives puso en evidencia el entramado oculto tras un antiguo

versions of the story, an invitation to believe and refute, to make evident the close relationship of an experimental exercise like this with dreams, with books, movies, television series, video games, word games, even clichés, common places, certain truisms that little by little were transformed into the complex task to materialize the different discourses in texts, images, objects, devices, plastic gestures.

Case 96, perhaps like the continuous figure drawn when sketching the number, becomes the metaphor of the almost inescapable union of stories, threads, and plots at one point. El Parqueadero became such a point of contact for a month, where a new generation of artist-detectives worked on multiple paths, perhaps conspiracies, perhaps traps.

Curatorial texts

Experimental laboratory of creation
"Presunta agencia de artistas detectives"
("Alleged Agency of Detective Artists")

El Parqueadero (El Parqueadero), MAMU

The "Alleged Detective Artist Agency" worked intermittently and clandestinely during the 1980s in Bogotá. The work of the artist-detective is not oriented towards the resolution of cases, but rather transgresses the conventional investigation procedures and proposes an alternative approach from the beginning. During the experimental laboratory development, the facilities of El Parqueadero were transformed into the temporary office of the "Alleged Agency",

archivo de un caso sin resolver, a partir de la creación colectiva de una narrativa ficcional. Los elementos contenidos en el archivo fueron el recurso para imaginar, indagar y transitar por el revés de tramas preconcebidas u oficiales, a la vez que se ponía de manifiesto que la estructura narrativa no se dirigía hacia su desenlace, sino que avanzaba simultáneamente entre el reverso y el anverso

Expedientes

Sesión del 3 de agosto

La reapertura de la oficina de artistas-detectives se enmarca en el encuentro con un archivo que recopila una variedad de objetos antiguos bajo la etiqueta de "Caso 96: No hay dos cerros iguales o El contrabando de espejos". Fotografías, revistas, libros, objetos médicos y de uso cotidiano rescatados de anticuarios y tiendas de segunda mano;

objetos que estuvieron presentes en la vida de otros y que hoy son apreciados por su atemporalidad, como fragmentos de un caso sin resolver. Estas pistas serán el insumo para construir historias alternas, herramientas para especular y pensar una ficción colectiva, inundar el espacio con frases sueltas de una historia que aún nadie ha escuchado completa, y para que los visitantes entren en el juego de la especulación y el pensamiento detectivesco.

El diálogo será el único abordaje metodológico en este primer momento. El encuentro y la exploración que se consolida por medio de la palabra será precedido por la exploración o búsqueda individual de sentido: "escudriñar, escarbar, hurgar, husmear, indagar, esculcar, disponer y reorganizar..." una cantidad de imágenes y textos a la que se enfrentan por primera vez, y que guiarán

where a new generation of artist-detectives revealed the hidden framework behind an old file of an unsolved case, based on the collective creation of a fictional narrative. The elements contained in the archive were the resource for imagining, investigating and moving through the reverse of preconceived or official plots, while at the same time showing that the narrative structure was not directed towards its denouement, but advanced simultaneously between both sides of the story.

Files

August 3 session

The reopening of the artists-detectives office is part of the encounter with an archive that collects a variety of old objects under the

label of "Case 96: No two hills are the same or The smuggling of mirrors". Photographs, magazines, books, medical and everyday objects salvaged from antique dealers and second-hand stores; objects present in the lives of others and today are appreciated for their timelessness, as fragments of an unsolved case. These clues will be the raw material to build alternative stories, tools to speculate and think about a collective fiction, flooding the space with individual phrases of a story no one has yet heard in its entirety, and for visitors to enter the game of speculation and detective thought.

Dialogue will be the only methodological approach at this first moment. The encounter and exploration consolidated by means of



La Oveja Negra. "Presunta agencia de artistas detectives"/"Alleged Agency of Detective Artists". Laboratorio de creación/Creation laboratory, 2019.



su labor creativa y detectivesca. Puede que una pieza de evidencia sea suficiente para detonar la narrativa; para otros, sin embargo, puede ser necesaria la búsqueda de una narrativa que contenga todo el material. En cualquier escenario, El Parqueadero servirá como soporte de esa búsqueda, será el lugar taller y oficina para desplegar el reverso de la trama, alojará la obra no acabada, el ensayo y el error, los intentos fallidos que, si bien no suelen ser material de exhibición, son fundamentales en el proceso de creación.

Conexiones

Sesión del 10 de agosto

De imagen en imagen, de lámina en lámina, el artista-detective hojea y ojea, divaga por *el jardín de los senderos que se bifurcan* (Borges), entre la *impureza fundamental*

del material de archivo y su *exuberancia de notable fecundidad* (Didi-Huberman). Apertura a lo múltiple; relaciones secretas, analogías inéditas, metáforas inagotables. Pista tras pista, huella tras huella, el suspicaz detective encadena la serie de indicios en una hipótesis con distintas ramas y sentidos. Toma como puntos de referencia los descubrimientos de sus colegas o se aparta de ellos en un movimiento individual.

Así, enuncia algo de su verdad, y esta aparece en su materialidad ficcional: mentira, paradoja, desencuentro, absurdo, contradicción, aporía. Como el poeta, *finje tan completamente que hasta finje que es dolor el dolor que de veras siente* (Pessoa). Líneas de investigación, posibles conexiones, deducciones diversas, se formalizan en la

the word will be preceded by the exploration or individual search for meaning: "Scrutinizing, digging, rummaging, snooping, inquiring, searching, arranging and reorganizing..." a number of images and texts to the one they face for the first time, and will guide their creative and detective work. One piece of evidence may be enough to set off the narrative; for others, however, the search for a narrative contains all the material may be necessary. In any scenario, El Parqueadero will serve as a support for such search, it will be the workshop and office place to display the reverse of the plot, and it will house the unfinished work, trial and error, failed attempts that, even though they do not use to be exhibition material, they are essential for the creative process.

Connection

August 10 session

From image to image, from sheet to sheet, the artist-detective leafs and flips, wanders through *el jardín de los senderos que se bifurcan* (the garden of forking paths) (Borges), between the fundamental impurity of the archive material and *exuberancia de notable fecundidad* (its exuberance of remarkable fecundity) (Didi-Huberman). Openness to the multiple; secret relationships, unprecedented analogies, inexhaustible metaphors. Track after track, trace after trace, and the suspicious detective chains the series of clues into a hypothesis with different branches and meanings. They take the discoveries of their colleagues as points of reference or depart from them in an individual movement.

oficina de la “Presunta agencia”. En un ejercicio de espeleología, los artistas-detectives pormenorizan los elementos que juegan en su narración, hilan los relatos y empalman los [sin]sentidos: *ante el muro de ladrillos blancos y rojos, se ilumina aquí y allá un maravilloso resplandor de semicorcheas* (Breton). He ahí la fantasía del creador y la entelequia del detective: *speculum*, instrumento de mirada —y de creación—. Cuando Dupin es *mirado por la carta robada* (Poe), resuelve el caso.

Ante el enjambre de significantes y el marasmo de sentidos, el artista-detective suelta las riendas de su imaginación. Como si no existiesen reglas, como si la asociación fuera libre, como si la libertad no produjese angustia; como si la creación estuviese desanudada de cualquier causa y, aunque

ex-nihilo (Lacan), estuviese despojada de las determinaciones del discurso en el que adviene —sobredeterminaciones eludidas, decididamente escamoteadas—. Como si el azar no fuera ya una ley despótica que condiciona las formas en que las tramas de la significación son urdidas. Como si *el proceso civilizatorio* (Elias) no fuese ya uno de regulación, doma y sometimiento, como si el arte surgiese ajeno a cualquier *gramática* (Steiner).

Obras hipótesis

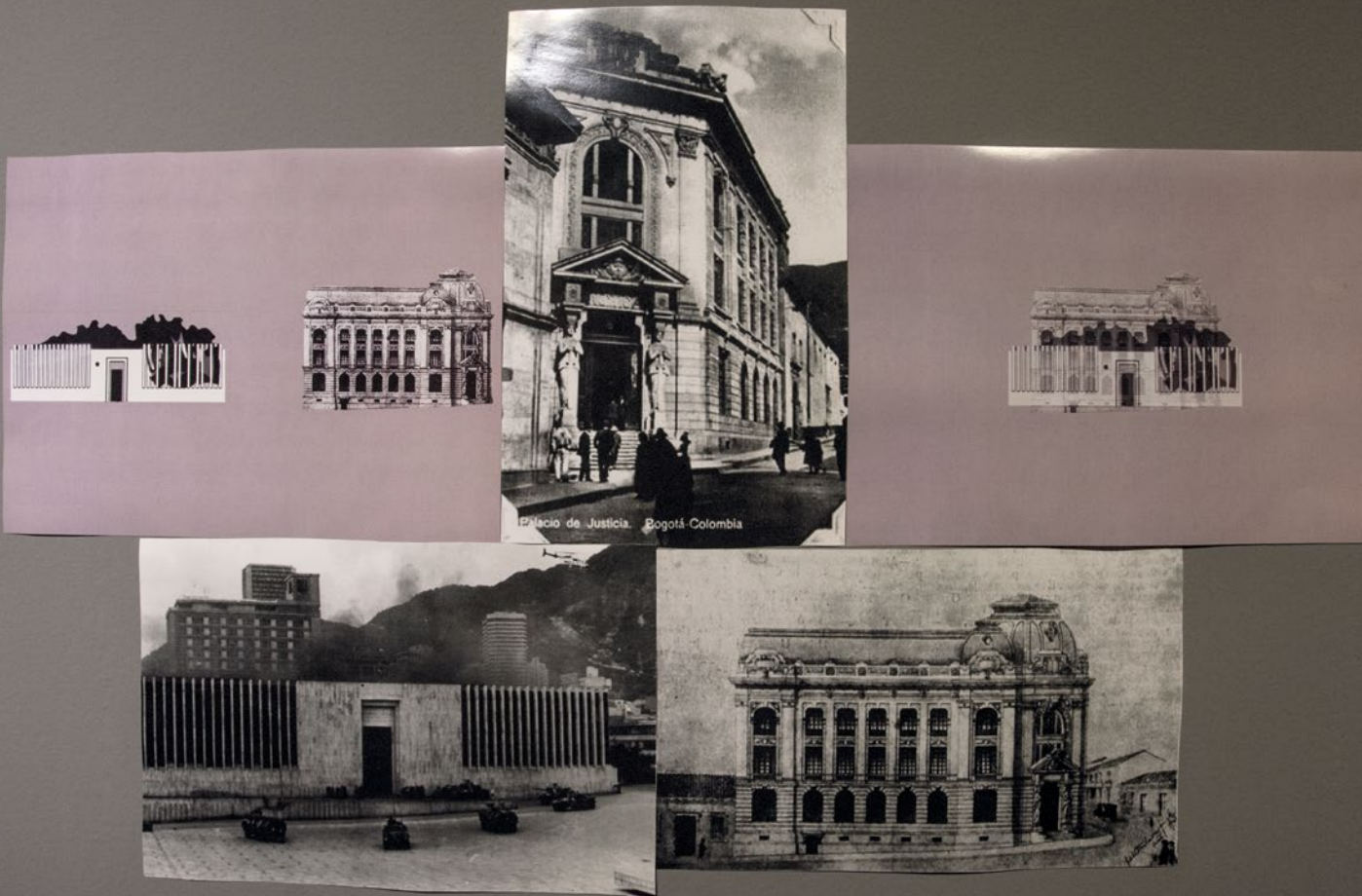
Sesión del 17 de agosto

No se rechaza ningún punto de partida, ninguna suposición que sirva como base de argumentación. Reunir información, compararla, dar posibles explicaciones, escoger la más probable y formular una o más hipótesis, porque el fin no es construir enunciados

So, they enunciate something of their truth, and this appears in their fictional materiality: lie, paradox, disagreement, absurdity, contradiction, aporia. Like the poet, *finje tan completamente que hasta finje que es dolor el dolor que de veras siente* (he pretends so completely that he even pretends that the pain he really feels is pain) (Pessoa). Research lines, possible connections, various deductions, are formalized in the office of the “Alleged Agency”. In an exercise in spelunking, the artist-detectives detail the elements playing in their narration, spin the stories and join the [non]senses: *ante el muro de ladrillos blancos y rojos, se ilumina aquí y allá un maravilloso resplandor de semicorcheas* (in front of the wall of white and red bricks, a wonderful glow of sixteenth notes is illuminated here and there) (Breton). Here is the creator’s fantasy

and the detective’s entelechy: *speculum*, instrument of gaze —and creation—. When Dupin is *spotted for the purloined letter* (Poe), he solves the case.

Faced with the swarm of signifiers and the morass of senses, the artist-detective lets go of his imagination. As if there were no rules, as if association were free, as if freedom did not produce anguish; as if creation were untied from any cause and, although *ex-nihilo* (Lacan), were stripped of the discourse determinations where it occurs —over-determinations eluded, decidedly hidden—. As if chance were no longer a despotic law conditioning the ways where the signification webs are woven. As if the *el proceso civilizatorio* (civilizing process) (Elias) was no longer one of regulation, taming and



verificados, y el juego de la ficción permite realizar conjeturas que resulten en proposiciones afirmativas, pues las hipótesis no se establecen en forma de pregunta.

La obra, la materialización de las suposiciones, se propone como la hipótesis que expone los procesos especulativos, condensa la discusión, los acuerdos y las tensiones entre puntos de vista e interpretaciones. No serán el desenlace del caso, sino la explicitación de algunos hallazgos, la fabricación de pruebas, argumentos, testimonios que señalan un camino tentativo.

Las obras-hipótesis podrán contradecirse idealmente lo harán, se presentarán como puntos de enlace entre la teoría y la práctica,

aportes individuales a la construcción de una ficción colectiva, aportes descriptivos, inciertos, explicativos o ambiguos sobre alguna cosa que implica un entramado mayor y más complejo. Se expondrán las costuras; los acoples serán imprecisos; las narrativas, provisionales; los sujetos, apenas insinuados; los argumentos, refutables; las circunstancias, confusas; las variables, incontables; sin embargo, los relatos sobrepuestos y el diálogo entre las obras dejarán entrever la atmósfera de la ficción y sembrarán la duda o suposición de una trama mayor.

Una vez verificada o refutada la información, la obra dejará de ser hipótesis; sin embargo, ese cometido escapa de las manos del artista-detective, pues su intención no se



La Oveja Negra. "Presunta agencia de artistas detectives"/"Alleged Agency of Detective Artists". Laboratorio de creación/Creation laboratory, 2019.

subjugation, as if art arose outside any *grammar* (Steiner).

Hypothesis works **August 17 session**

No starting point is rejected, no assumption serving as a basis for argumentation. Gathering information, comparing it, giving possible explanations, choosing the most probable and formulating one or more hypotheses, because the purpose is not to construct verified statements, and the fiction game allows conjectures resulting in affirmative propositions, since hypotheses are not established in the form of a question.

The work, the assumption materialization, is proposed as the hypothesis exposing

the speculative processes, condenses the discussion, the agreements and the tensions between points of view and interpretations. They will not be the outcome of the case, but the clarification of some findings, the fabrication of evidence, arguments, and testimonies pointing to a tentative path.

The works-hypotheses may contradict each other—Ideally they will—, they will be presented as points of connection between theory and practice, individual contributions to the construction of a collective fiction, descriptive, uncertain, explanatory or ambiguous contributions about something implying a bigger and more complex framework. The seams will be exposed; the couplings will be imprecise; the narratives, provisional;

enmarca en el desenlace o la veracidad, sino en la maquinación de la ficción.

Participantes por sesión

El Colectivo Oveja Negra nació en el marco del Grupo de Investigación Saberes Implícitos, de la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, sede Bogotá. Formuló y ejecutó el proyecto Pan (2015), del que surgió una serie de cartillas como producto editorial y una muestra expositiva realizada en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Organizó y gestionó el proyecto de la primera y segunda versión (2018 y 2019) del Encuentro por la Emancipación de los

Amasijos, que culminó en el evento, que duró tres días, así como en las *Memorias* del mismo.

Zada Melisa Manrique Latorre (Expedientes. 3 de agosto)

Egresada de Diseño Industrial de la Universidad Nacional de Colombia. Miembro del grupo Saberes Implícitos y del grupo de investigación Poéticas Intertextuales: Arte, Diseño y Ciudad, de la Facultad de Artes. Monitorea docente en el Museo Nacional de Colombia y traductora independiente del inglés y francés. Entre los proyectos de recuperación de memoria y saberes en los

the subjects, barely hinted at; the arguments, refutable; the circumstances, confusing; the variables, uncountable; However, the superimposed stories and the dialogue between the works will reveal the fiction atmosphere and will sow doubt or assumption of a larger plot.

Once the information has been verified or refuted, the work will cease to be hypotheses; however, this task escapes from the hands of the artist-detective, since his intention is not framed in the outcome or the veracity, but in the fiction fabrication.

Participants per session

The Oveja Negra collective was created during the Implicit Knowledge Research Group, of the National University of Colombia, Art School, Bogotá branch. He formulated and executed the Pan project (2015), from which a series of booklets emerged as an editorial product and an exhibition held at the Leopoldo Rother Museum of

Architecture. Organized and managed the project of the first and second versions (2018 and 2019) of the Encounter for the "Emancipación de los Amasijos", culminated in the event, which lasted three days, as well as in its *Memoirs*.

Zada Melisa Manrique Latorre (Files. August 3)

Graduated in Industrial Design from the National University of Colombia. Member of the Implicit Knowledge group and of the research group Intertextual Poetics: Art, Design and City, of the Art School. Teaching instructor at the National Museum of Colombia and freelance translator from English and French. The research-creation project Pan stands out among the memory and knowledge recovery projects where she has participated. Such project sought to rescue the implicit knowledge in the bakery trade and approach bread as a knowledge object, and the "Maestros de las Artes

que ha participado se destacan el proyecto de investigación-creación Pan, que buscaba rescatar el conocimiento implícito en el oficio de la panadería y abordar el pan como objeto de conocimiento, y el proyecto editorial Maestros de las Artes, Guillermo Sicard Montejo, en conmemoración de los 150 años de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia

Iván Mauricio Patiño Moscoso
(Conexiones. 10 de agosto)

Diseñador industrial por la Universidad Nacional de Colombia, miembro del grupo Saberes Implícitos de la Facultad de Artes.

Ha abordado temas asociados al campo de la transmisión y la comunicación. Su enfoque artístico e investigativo se inserta en el campo de la subjetividad y el universo simbólico en el que son trabajados y producidos los objetos en sus diferentes facetas (objetos de conocimiento, mercancía, artesanía, artísticos), así como sus implicaciones y consecuencias en el establecimiento o fractura de los lazos sociales.

Viviana Malagón Cotrino
(Obras hipótesis. 17 de Agosto)

Diseñadora industrial por la Universidad Nacional de Colombia, candidata a

Editorial", Guillermo Sicard Montejo, in commemoration of the 150 years of the National University of Colombia Art School.

Iván Mauricio Patiño Moscoso
(Connections. August 10)

Industrial designer from the National University of Colombia, member of the Implicit Knowledge group of Art School. He has addressed issues associated with the transmission and communication fields. His artistic and research approach is inserted in the subjectivity field and the symbolic universe where objects are worked and produced in their different angles (knowledge, merchandise, crafts, and artistic objects), as well as their implications and consequences in the establishment or breaking of social ties.

Viviana Malagón Cotrino
(Hypothesis works. August 17)

Industrial designer from the National University of Colombia, candidate for specialist in

Cultural Management, with an emphasis on planning and cultural policies, from the same university. Member of the Implicit Knowledge research group, National University of Colombia Art School. She has researched about the construction of knowledge objects from the design of projects that include research and creation as a couple in the knowledge generation. She has carried out studies on the trades, particularly the baker's one, linking the dynamics of her family and the Academy. She has found a field to work on concepts such as memory, the transmission of knowledge, inheritance and cultural dynamics related to the object of knowledge, beyond the product in this subject. She was part of the committee that conceptualized, organized and managed the First National Meeting for the "Emancipación de los Amasijos" (2018), as well as the Research, Creation and Design course from the Baker's Trade. She manages and executes other artistic and cultural projects in the research group.

especialista en Gestión Cultural, con énfasis en planeación y políticas culturales, por la misma universidad. Miembro del grupo de investigación Saberes Implícitos, de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Ha investigado e indagado sobre la construcción de objetos de conocimiento a partir del diseño de proyectos que comprenden la investigación y la creación como dupla en la generación de conocimiento. Ha realizado estudios sobre los oficios, particularmente sobre el de panadero, enlazando dinámicas propias de su familia y de la Academia. En ese tema ha encontrado un campo para trabajar sobre conceptos como la memoria, la transmisión de saberes, la herencia y las dinámicas culturales relativas al objeto de conocimiento, más allá del producto. Hizo parte del comité que conceptualizó, organizó y gestionó el Primer Encuentro Nacional por la Emancipación de los Amasijos (2018), así como del curso Investigación, Creación y Diseño desde el Oficio Panadero. Adelanta la gestación y

ejecución de otros proyectos artísticos y culturales en el grupo de investigación.

David Alejandro Moreno Marín

(Socialización. 30 de agosto)

Nacido en Bogotá en 1990, es fotógrafo y diseñador. Está interesado en desarrollar y apoyar proyectos de creación independiente sobre fotografía, ilustración, pintura y narrativas. Ha trabajado como diseñador en la realización de los fotolibros *Recuerdo*, de Gabriel Linares; *Savage y Dulce y salada*, de Jorge Panchoaga; *Crónica fotográfica*, de Guillermo Sicard, todos ellos, grandes maestros de las artes Universidad Nacional. Ha participado en las siguientes exposiciones colectivas: “Semana LAV” (Centro Cultural Casa Bolívar-ASW, 2018); “Más o menos fútbol” (Centro Cultural Casa Bolívar-ASW, 2018); “IX cohorte de la especialización en Fotografía” (Centro Cultural Casa Bolívar-ASW, 2017); “Muestra de trabajos de grado, IX cohorte de la especialización en fotografía” (Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, U. Nal., 2016).

David Alejandro Moreno Marín

(Socialization. August 30)

Born in Bogotá in 1990, he is a photographer and designer. He is interested in developing and supporting independent creative projects on photography, illustration, painting and narratives. He has worked as a designer in the realization of the photobooks: *Recuerdo (Memory)*, by Gabriel Linares; *Savage and Dulce y salada (sweet and salty)*, by Jorge Panchoaga; *Crónica fotográfica (Photographic Chronicle)*, by Guillermo Sicard, all of them, great art masters from the National University.

He has participated in the following group exhibitions: “Semana LAV (LAV week)” (Centro Cultural Casa Bolívar-ASW, 2018); “Más o menos fútbol (More or less soccer)” (Centro Cultural Casa Bolívar-ASW, 2018); “IX cohorte de la especialización en Fotografía (ninth Photography Specialization Cohort)” (Centro Cultural Casa Bolívar-ASW, 2017); “Muestra de trabajos de grado, IX cohorte de la especialización en fotografía (Exhibition of final undergraduate projects, ninth Photography Specialization Cohort)” (Museum of Architecture Leopoldo Rother, National University, 2016).



La Oveja Negra. "Presunta agencia de artistas detectives"/"Alleged Agency of Detective Artists".
Laboratorio de creación/Creation laboratory, 2019.



Plano y contraplano: Un entramado de GIFS

Shot and Reverse Shot:
A Game of GIFS

Un Colectivo Más: Camila León, Carolina Díaz y Liliana Palacios
Del 1 al 31 de agosto de 2019/From August 1 to 31 , 2019

🏠 Museo de Arte Miguel Urrutia, El Parqueadero, calle 11 n.º 4-21

📷 @un_colectivo_mas

Laboratorio “Plano y contraplano: Un entramado de GIFS”

**Laboratory “Shot and Reverse Shot: A Network
of GIFS”**

Del 1 al 30 de agosto de 2019/From August 1 to 30, 2019





Un Colectivo Más. *Cubo/Cube*. Ensamble-video
instalación/Assemble-video installation, 2019.

Textos curatoriales y trayectoria de los artistas

Curatorial texts and the artists' trajectory

La expansión de la ciudad es precipitada:

habitan allí imágenes y expresiones que configuran la cultura popular y su idiosincrasia. En medio del atiborramiento visual y auditivo del que somos artífices y testigos, nos volvemos invisibles, y con el afán de hallar un lugar entre sus intersticios y, por qué no, en el mundo, hemos comenzado a salir de lo tangible para pasar al otro plano de la realidad: la virtualidad de nuevas ciudades inmateriales. Gran parte de nuestra vida transcurre en el ciberespacio, alimentado con océanos de archivos y formatos multimediales (imágenes, videos, sonidos), replicables tantas veces como los individuos que los comparten; su reproducción es viral y casi infinita. Uno de estos formatos es el GIF.

The city expansion is precipitous: there

are images and expressions making up popular culture and its idiosyncrasies. In the midst of the visual and auditory cramming of which we are architects and witnesses, we become invisible, and with the desire to find a place between its interstices and, why not, in the world, we have begun to leave the tangible to move on to the other plane of reality: The virtuality of new immaterial cities. Much of our life passes in cyberspace, fed by oceans of files and multimedia formats (images, videos, sounds), replicable as many times as the individuals who share them; its reproduction is viral and almost infinite. One of these formats is GIF.

The intention of this laboratory is to dig into the gif format potentialities (movement, repetition and border), and that is why two workshops were developed, divided into

La intención de este laboratorio es excavar en las potencialidades del formato GIF (movimiento, repetición y frontera), y por eso se desarrollaron dos talleres, divididos en creación análoga y digital, para generar un proyecto GIF como estrategia de apropiación artística, que fuera conceptualmente de la mano con la temática del 45 Salón Nacional de Artistas: *El revés de la trama*.

En el primer taller, cada asistente desarrolló un fenaquistiscopio (uno de los primeros representantes de la imagen en movimiento); en el segundo se trabajó en el manejo técnico de algunas herramientas digitales, como software y la técnica *found footage*. El laboratorio contó con la asistencia de cuatro talleristas

y dos artistas invitados, y el proceso culminó con una exposición de las piezas creadas en ambos talleres.

Trayectorias

Luciano López Torres

Estudió Artes Plásticas y Visuales en la Universidad Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. Especialista en fotografía por la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es candidato para obtener el título de magíster en Estudios Sociales por la Universidad Pedagógica Nacional. Trabaja como docente en la ASAB y en la Fundación Universitaria Jorge Tadeo Lozano, y como fotógrafo independiente. Ha participado y publicado sus proyectos en Japón, México,

analog and digital creation, to generate a GIF project as an artistic appropriation strategy, which was conceptually hand in hand with the theme of the 45th National Show of Artists: *The reverse of the plot*.

In the first workshop, each attendee developed a phenakistiscope (one of the first representatives of the moving image); in the second, we worked on the technical handling of some digital tools, such as software and the *found footage* technique. The laboratory was attended by four workshop leaders and two invited artists, and the process culminated with an exhibition of the works created in both workshops.

Trajectories

Luciano López Torres

He studied Visual Arts at the Francisco José de Caldas University, Art School ASAB.

Photography specialist from the National University of Colombia. He is currently a candidate for a master's degree in Social Studies from the National Pedagogical University. He works as a teacher at the ASAB and at the Jorge Tadeo Lozano University Foundation, and as a freelance photographer. He has participated and published his projects in Japan, Mexico, Venezuela, Argentina, Peru, Cuba, Spain, Portugal, Belgium, Canada, Costa Rica, Brazil, Panama and Colombia. He was a full-time research professor at the Los Libertadores University Foundation and a professor at the Central University and the Piloto University in Colombia.

El Chico sin Cabello de Pan

He is currently studying Visual Arts at the Francisco José de Caldas District University and he works as a visual and graphic content developer. His line of work is mainly focused

Venezuela, Argentina, Perú, Cuba, España, Portugal, Bélgica, Canadá, Costa Rica, Brasil, Panamá y Colombia. Fue docente investigador de planta en la Fundación Universitaria Los Libertadores y catedrático en la Universidad Central y la Universidad Piloto, de Colombia. También realiza asesorías en proyectos académicos o investigativos en facultades de comunicación y artes visuales en otras universidades de Bogotá, y presta sus servicios como asesor de proyectos en grado y como jurado evaluador.

El Chico sin Cabello de Pan

Estudia actualmente Artes Plásticas y Visuales en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y se desempeña como desarrollador visual y de contenidos gráficos. Su línea de trabajo se centra principalmente en el área digital, en ocasiones haciendo uso de

recursos análogos como el dibujo y la pintura. Su trabajo varía entre el realismo y la caricatura, muchas veces para tratar temas personales y anécdotas que lo inspiran diariamente.

Un Colectivo Más

Conformado por tres artistas plásticas (Camila León, Carolina Díaz y Liliana Palacios) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, quienes dirigen su interés hacia el arte contemporáneo y los cambios que proporciona en los ámbitos culturales, sociales, políticos, etc. Desde sus inicios, los proyectos del colectivo se centran en investigaciones de carácter curatorial en las que se trabaja con medios tradicionales, para luego pasarlos a formatos digitales. Ganadoras del premio Creación Docente-Estudiente con la obra *Limpieza de oídos* (ASAB, 2015) y del premio de investigación

on the digital area, sometimes making use of analog resources such as drawing and painting. His work varies between realism and caricature, many times to deal with personal issues and anecdotes that inspire him on a daily basis.

Un Colectivo Más

Made up of three visual artists (Camila León, Carolina Díaz and Liliana Palacios) from the Francisco José de Caldas District University, who direct their interest towards contemporary art and the changes it provides in the cultural, social, political fields, etc. Since its inception, the group's projects have focused on curatorial investigations working with traditional media, and then move on to digital formats. Winners of the Teacher-Student Creation

award with the work *Limpieza de oídos* (Ear Cleaning) (ASAB, 2015) and the ASAB Interuniversity Show curatorial research award, with the *Repeat after me* project (2018).

Lab results

"Shot and reverse shot: A network of GIFs" is an artistic laboratory that, concerned about the precipitous city expansion (the images, the expressions inhabiting it) and the visual and auditory saturation of which we are architects and witnesses, proposes, through an exploration of the non-tangible, that is, of immateriality and virtuality, to test the creative possibility of new spaces in the city.

Taking into account a large part of our life takes place in cyberspace, as well as the

curatorial Salón Interuniversitario ASAB, con el proyecto *Repeat after me* (2018).

Resultados del laboratorio

"Plano y contraplano: Un entramado de GIFs" es un laboratorio artístico que, preocupado por la expansión precipitada de la ciudad (las imágenes, las expresiones que la habitan) y por la saturación visual y auditiva de la que somos artífices y testigos, se propone, mediante una exploración de lo no tangible, es decir, de la inmaterialidad y la virtualidad, tantear la posibilidad creativa de nuevos espacios de la ciudad.

Teniendo en cuenta que gran parte de nuestra vida se desarrolla en el ciberespacio, así como la inmensa variedad de archivos y formatos multimediales que por ella circulan (imágenes, videos, sonidos), este

laboratorio tiene la intención de excavar en las potencialidades del formato GIF (movimiento, repetición y frontera), para dar con esas nuevas posibilidades, ocultas e intangibles de la ciudad.

Un Colectivo Más se enorgullece de presentar al público el resultado de esta curaduría, que parte de la inmaterialidad del video, y que se proyecta desde la tridimensionalidad, desde el plano y el contraplano.

La exposición o muestra final es producto de un extenso trabajo realizado en el laboratorio, y cuenta con la participación de once artistas locales que presentan sus visiones sobre la problemática planteada del revés de la ciudad, y en la que se encuentran temas como la memoria, el progreso y el patrimonio.

immense variety of files and multimedia formats circulating through it (images, videos, sounds), this laboratory intends to dig into the potentialities of the gif format (movement, repetition and border), to find these new, hidden and intangible city possibilities.

Un Colectivo Mas is proud to present to the public the result of this curation, which starts from the video immateriality, and which is projected from three-dimensionality, from the shot and the back shot.

The exhibition or final show is the product of an extensive work carried out in the laboratory, and the participation of eleven local artists who show their visions on the problem posed by the city's back side, and

where matters such as memory, progress and heritage can be found.

Oscara Díaz

Professional in Plastic Arts from Jorge Tadeo Lozano University. She participated in the fourth Toyota Interuniversity Show (2015), in the collective exhibition "Selección de formato chic" ("Chic Format Selection") (2017) of the collective Maleza Proyectos; in the collective exhibition on architecture "Doble nomenclatura" ("Double Nomenclature") (2017); in the exhibition "Suerte y muerte" ("Luck and Death") (UJTL final undergraduate project show, 2018); in the third edition of the Art Fair in the "El TranseunT" space (2018) and in the collective exhibition "La carta" ("The Letter"), in the La Suerte space (2019).

Oscura Díaz

Profesional en Artes Plásticas por la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Participó en el VI Salón Triuniversitario Toyota (2015), en la exposición colectiva "Selección de formato chic" (2017) del grupo Maleza Proyectos; en la exposición colectiva sobre arquitectura "Doble nomenclatura" (2017); en la exposición "Suerte y muerte" (muestra de trabajos de grado de la UTL, 2018); en la tercera edición de la Feria de Arte en el espacio El TranseunT (2018) y en la exposición colectiva "La carta", en el espacio La Suerte (2019).

Lilian Pérez

Maestra en artes plásticas y visuales por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Facultad de Artes ASAB). Participó en la exposición "Dislocado" (Galería Centro Cultural de Tenjo, 2017); en la exposición "La perrera"

Lilian Pérez

Master in Visual Arts from the Francisco José de Caldas District University (Art School ASAB). She participated in the exhibition "Dislocado (Dislocated)" (Galería Centro Cultural de Tenjo, 2017); in the exhibition "La perrera" ("Dog Shelter") (project in engraving, collaborative participation in the District University). She participated as a production and post-production assistant in the show "Echando globos" ("Flying Away") (2017-2018). She served as a master's instructor in Artistic Studies at the Francisco José de Caldas District University (2017).

Alberto Ariza

Graphic Designer from the Jorge Tadeo Lozano University, specialized in visual art,



→ *accepting* → **CREACIÓN**

PUEDO
TRAPEAR
EL PISO
CON MIS
LAGRIMAS

Sondh
Nice!

MALABAR = Felicidad

CONTINUE

Un Colectivo Más. Cómo utilizar los pensamientos negativos para la creación/How to Use Negative Thoughts for Creation. Muro intervenido/Intervened wall, 2019.

(proyecto en el área de grabado, participación colaborativa en la Universidad Distrital). Participó como asistente de producción y posproducción en la muestra "Echando globos" (2017-2018). Se desempeñó como monitorea de maestría en Estudios Artísticos en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (2017).

Alberto Ariza

Diseñador Gráfico por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, especializado en arte visual, fotografía, ilustración y animación. Ganador del primer sitio en ventas en internet de pasajes y planes turísticos Avianca.com (revista *Dinero*, 1998); ganador del lápiz de acero en "Medios interactivos, multimedia, homenaje nacional de fotografía Ministerio de Cultura a Leo Matiz y Nereo López" (2000); publicación de blog y reportería

gráfica en eltiempo.com, "Viaje por Suramérica en bus" (activo por dos años, con 57 entradas y 570 fotos [2006]); Exposición individual de fotografía en Cine Auditorium (Puerto Madryn, Argentina, 2008); invitado a participar como ilustrador y diseñador en la revista *BKMag* (letra destacada, canción *Run de snow patrol*, edición 47, Buenos Aires, 2012); seleccionado para participar en el Programa de Formación Artística Mambo PFA, tutor director: Fanklin Aguirre (2018).

Cristian Silva

Comunicador social y tecnólogo en cine y televisión por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, con un diplomado en Relaciones Públicas por la Universidad de La Sabana. Participó en el taller "We love radio" con Alejandro Marín en El Locutorio; en "Múltiples miradas de La Habana", en Zona Cinco.

photography, illustration and animation. Winner of the first site in internet sales of tickets and tourist plans Avianca.com (*Dinero* magazine, 1998); winner of the steel pencil in "Interactive, multimedia media, national photography tribute from the Ministry of Culture to Leo Matiz and Nereo López" (2000); blog publication and photographic report on eltiempo.com, "Travel through South America by Bus" (active for two years, with 57 entries and 570 photos [2006]); Individual photography exhibition at Cine Auditorium (Puerto Madryn, Argentina, 2008); invited to participate as an illustrator and designer in *BKMag* magazine (featured lyrics, *Run de Snow Patrol* song, edition 47, Buenos Aires, 2012); selected to participate in the PFA Mambo Artistic Training Program.

Cristian Silva

Social communicator and technologist in film and television from Jorge Tadeo Lozano University, with a diploma in Public Relations from La Sabana University. He participated in the "We Love Radio" workshop with Alejandro Marín at El Locutorio; in "Múltiples miradas de La Habana" ("Multiple glances of Havana"), in Zona Cinco. Winner of the tricycle for best short film at the Jorge Tadeo Lozano University (2010).

Crila Regina

Master in Visual and Visual Art from the Francisco José de Caldas District University, Art School ASAB. Her interests are in digital and analog illustration, printmaking, photography, animation, film, and painting. Participated

Ganador del triciclo a mejor cortometraje en la Universidad Jorge Tadeo Lozano (2010).

Crila Regina

Maestra en Arte Plásticas y Viduales por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. Sus intereses se centran en la ilustración digital y análoga, el grabado, fotografía, animación, cine y pintura. Participó en la exposición “Fotoencuentro 3” (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2014); en el Encuentro de Titiriteros “En el valle de la alegría” (Argentina, 2015); en “Imagen palabra 8” (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2017). ganadora del Premio Arte Joven en la Galería Nueveochenta (2018).

Esteban Pintor

Ingeniero multimedia por la Universidad Militar Nueva Granada. Se desempeñó como

artista digital en ASES (Bogotá, 2012-2013); como desarrollador *e-learning* (social media/*networking*) en Aecum (2013-2016); como artista digital y animador *motion graphics* en la productora de la revista *Semana* (2017). Actualmente se desempeña como artista digital animados *motion graphics 242 rocks media* en *El Tiempo*, Alcaldía Mayor de Bogotá.

Henry Amaya

Artista visual, pintor, ilustrador, gestor cultural, trabajador independiente y *freelance*. Participó en el Seminario sobre Diseño Precolombino e Historia del Arte Colombiano y Latinoamericano durante el Salón de Artistas Plásticos de Engativá (2014), y en la Segunda Maratón de Graffiti de Engativá (2014). Fundador y miembro del Comité de la Red Artística y Cultural de Engativá (Artiva). Consejero de los CLACP de la Secretaría de

in the exhibition “Fotoencuentro 3” (Jorge Tadeo Lozano University, 2014); in the Encounter of Puppeteers “En el valle de la alegría” (“In the Valley of Joy”) (Argentina, 2015); in “Imagen palabra 8” (“Image Word 8”) (Jorge Tadeo Lozano University, 2017). Winner of the Young Art Award at the Galería Nueveochenta (2018).

Esteban Pintor

Multimedia Engineer from the Nueva Granada Military University. He worked as a digital artist in ASES (Bogotá, 2012-2013); as an *e-learning* developer (social networks/*networking*) at Aecum (2013-2016); as a digital artist and *motion graphics* animator in the production company of *Semana* magazine (2017). He currently works as a digital artist

motion graphics 242 rocks media animated videos in *El Tiempo*, Bogotá’s City Mayor’s Office.

Henry Amaya

Visual artist, painter, illustrator, cultural manager, independent worker and *freelance*. He participated in the Seminar on Pre-Columbian Design and History of Colombian and Latin American Art during the Visual Artist Show in Engativá Borough (2014), and in the Second Graffiti Marathon of Engativá Borough (2014). Founder and member of the Committee of the Artistic and Cultural Network of Engativá Borough (Artiva). Councilor of CLACP the Secretary of Culture of Bogotá in Audiovisual Arts of Engativá Borough (2019-2022).

Cultura de Bogotá en Artes Audiovisuales de Engativá (2019-2022).

Leidy Cruz

Artista plástica por la Corporación Universitaria Escuela de Artes y Letras. Participó en la exposición “Coalescencia”, en la galería Casa del Parque, con la obra *Alteraciones* (2017); en “Acciones inconclusas”, de la Escuela de Artes y Letras, con *Tríptico y Distancia* (2017); en “Ejes”, en la galería Espacio Continuo (2018) y en “Esquemas interactivos para un proceso ideal” en Espacio 101 (Estudio) (2019).

Jenifer Osorio

Artista plástica por la Corporación Universitaria Escuela de Artes y Letras. Participó en la exposición “Variables constantes”, en la Galería Casa del Parque (2017); en “Ejes”, en la Galería Espacio Continuo, con la obra *Autonomía inteligible* (2018). Tuvo participación

curatorial en la exposición colectiva “Ejes”, en la Galería Espacio Continuo (2018).

Sebastián Gómez

Maestro en Arte con énfasis en Medios Electrónicos y Artes del Tiempo por la Universidad de los Andes. Participó en la exposición “Voltaje” (Salón de Arte y Tecnología en Faenza), en “Muestra de videoarte” (Universidad Central en Bogotá y Pereira, 2018); en “Vartex 7” (muestra de video experimental en el Centro Colombo Americano, Medellín, 2018); en la Conferencia Internacional de Live Coding (Media Lab, Prado, Madrid, España), con una *performance* sonora/audiovisual (2019).

Reflexión crítica

Un Colectivo Más es un grupo conformado por tres artistas plásticas y visuales que decidieron juntar sus prácticas artísticas individuales y explorar en conjunto sus gustos particulares relacionados con la creación, para

Leidy Cruz

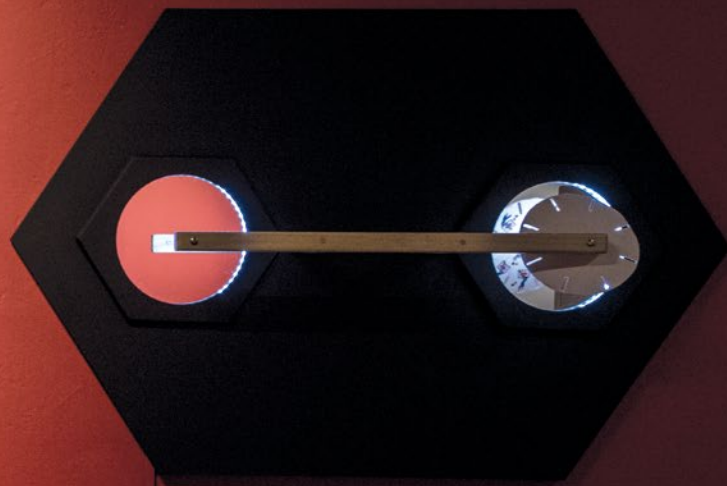
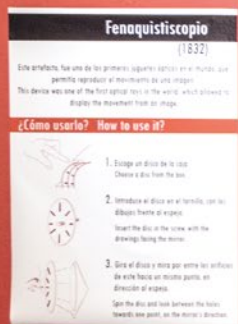
Visual artist from the School of Arts and Letters University. She participated in the exhibition “Coalescencia”, at the Galería Casa del Parque, with the work *Alteraciones (Alterations)* (2017); in “Acciones inconclusas” (“Unfinished Actions”), from the School of Arts and Letters, with *Tríptico y Distancia (Triptych and Distance)* (2017); in “Ejes” (“Axes”), at Galería Espacio Continuo (2018) and in “Esquemas interactivos para un proceso ideal” (“Interactive Schemes for an Ideal Process”) in Espacio 101 (Studio) (2019).

Jenifer Osorio

Visual artist by the School of Arts and Letters University. She participated in the exhibition “Variables constantes” (“Constant Variables”), at the Galería Casa del Parque (2017); in “Ejes” (“Axes”), at the Galería Espacio Continuo, with the work *Autonomía inteligible (Intelligible Autonomy)* (2018). He had curatorial participation in the collective exhibition “Ejes”, at the Galería Espacio Continuo (2018).

Sebastián Gómez

Master of Art with an emphasis on Electronic Media and Time Arts from the Universidad de los Andes. Participated in the exhibition “Voltaje” (“Voltage”) (Art and Technology



Un Colectivo Más. Fenaquistiscopio/Phenakistoscope.
Instalación tridimensional/Three-dimensional installation,
125 × 100 cm (49.21 in × 39.37 in), 2019.

Show, in Faenza), in "Video art Show" (Central University in Bogotá and Pereira, 2018); in "Vartex 7" (experimental video show at the Centro Colombo Americano, Medellín, 2018); at the Live Coding International Conference (Media Lab, Prado, Madrid, Spain), with a sound/audiovisual performance (2019).

Critical reflection

Un Colectivo Más is a collective made up of three plastic and visual artists who decided to bring together their individual artistic practices and jointly explore their particular tastes related to creation, to formulate curatorial projects that direct their gaze towards unconventional methods, media

and proposals, outside and inside the art academic institution.

"Plano y contra plano" ("Shot and Reverse Shot"), was created from a previous curatorship, called "Repeat after Me", winner of the 2018 ASAB Interuniversity Show Award, whose central axis of creation was the GIF format, given its little-studied critical potentialities and its confinement in the Internet. Based on the idea this creative device equates discursive phenomena such as movement, repetition and the border with the daily functioning of the city, in this specific case, Bogotá, they set out to create a space in which the said format, which

formular proyectos de carácter curatorial que dirigieran la mirada hacia métodos, medios y propuestas no convencionales, fuera y dentro de la institución académica del arte.

“Plano y contraplano” nació a partir de una curaduría anterior llamada “Repeat after me”, ganadora del premio Salón Interuniversitario ASAB 2018, cuyo eje central de creación fue el formato GIF, dadas sus potencialidades críticas poco estudiadas y su confinamiento en la internet. Basadas en la idea de que este dispositivo creativo equipara fenómenos discursivos como el movimiento, la repetición y la frontera con el funcionamiento cotidiano de la urbe, en este caso específico, de Bogotá, se propusieron generar un espacio en el que se estudiara en detalle dicho formato, que

habita principalmente en internet, un lugar que para esta y las demás ciudades del mundo se ha convertido en su revés, un enmallado de redes interconectadas que evolucionan y crecen de manera casi infinita.

El ciberespacio es, entonces, un lugar paralelo y contiguo a la metrópolis tangible de la que somos parte, que construimos a nuestro antojo intentando encontrar un lugar en el mundo, pues al igual que la ciudad, internet está repleta de expresiones, y gran parte de nuestra vida está en la nube, alimentada con océanos de archivos y formatos multimediales (imágenes, videos, sonidos), replicables tantas veces como los individuos que los comparten; su reproducción es viral y casi infinita. A pesar de la enorme fortaleza crítica

lives mainly on the internet, a place for this one and the other cities of the world has become its back side, a network of interconnected networks evolving and growing almost infinitely.

Cyberspace is, then, a parallel and contiguous place to the tangible metropolis we are part, which we build at our whim trying to find a place in the world, because like the city, the internet is full of expressions, and much of it of our life is in the cloud, fed with oceans of files and multimedia formats (images, videos, sounds), replicable as many times as the individuals who share them; its reproduction is viral and almost infinite. Despite the enormous critical strength of its narrative, the GIF is relegated to a purely humorous use. For this reason, the artists have proposed to extract it from its niche

to show its richness, as a strategy of artistic appropriation that, in the same direction, allows to bring to light the hidden dimensions of the city.

“Shot and Reverse Shot” was created with the intention of extracting such an element from virtuality and placing it in a physical context, starting from its macro characteristics to reach the micro, that is, analyzing its most elementary beginnings, such as the image in movement, to reach its repetitive and cyclical mechanism, which is its most distinctive feature. In this way, the laboratory has been divided into two parts, which intend to evolve —just like the moving image and technology— from analog to digital creation.

In principle, for the proper development of this process, a call was opened at the district

de su narrativa, el GIF está relegado a un uso meramente humorístico. Por ello, las artistas se han propuesto extraerlo de su nicho para poner de presente su riqueza, como una estrategia de apropiación artística que, en la misma dirección, permita sacar a la luz las dimensiones ocultas de la ciudad.

“Plano y contraplano” se creó con la intención de extraer tal elemento de la virtualidad y ubicarlo en un contexto físico, partiendo de sus características macro para llegar a las micro, es decir, analizando sus inicios más elementales, como lo es la imagen en movimiento, para llegar a su mecanismo repetitivo y cíclico, que es su rasgo más distintivo. De esta manera, el laboratorio se ha dividido en dos partes, que pretenden evolucionar

igual que la imagen en movimiento y la tecnología de la creación análoga a la digital.

En principio, para el buen desarrollo de este proceso, se abrió una convocatoria en el ámbito distrital, desplegada por redes y abierta a todo el público, en la que se enmarcaron las necesidades y los requerimientos de los dos talleres, así como los lineamientos conceptuales del 45 Salón Nacional de Artistas, cuyo tema fue *el revés de la trama*. El colectivo propuso su planteamiento a partir de la mezcla de virtualidad y realidad/GIFS-internet y ciudad. Se seleccionaron doce participantes que cumplieran con los requerimientos y tenían un perfil afín con los medios electrónicos digitales y audiovisuales, además de conocimientos

level, deployed by networks and open to the public, in which the needs and requirements of the two workshops were framed, as well as the conceptual guidelines of the 45 National Salon of Artists, whose theme was the *fabric of reversal*. The collective proposed its approach based on the mixture of virtuality and reality/ GIFS—internet and city. Twelve participants were selected who met the requirements and had a profile related to digital and audiovisual electronic media, as well as basic knowledge on the subject, who were followed up before the laboratory began, as well as corrections to their proposals and sketches, so that the material would be defined at the time the process was launched.

The laboratory was divided into two basic components: The first, an analogous, theoretical-practical workshop, with which it was

sought to make an introduction to the moving image fundamentals, from a predecessor mechanism, the phenakistoscope, taken as a device of remembrance and reproduction unity, in order to develop processes of narrative construction of the city, the neighborhood and spaces (museums, parks, shops, squares, etc.), as well as to explore the incidence that each one has as a dimension, tour and story. With this component it was intended to generate a space for reflection and plastic creation on the parallel views of the real and virtual spaces, in search of utopian proposals for the design of the non-visible side of the city.

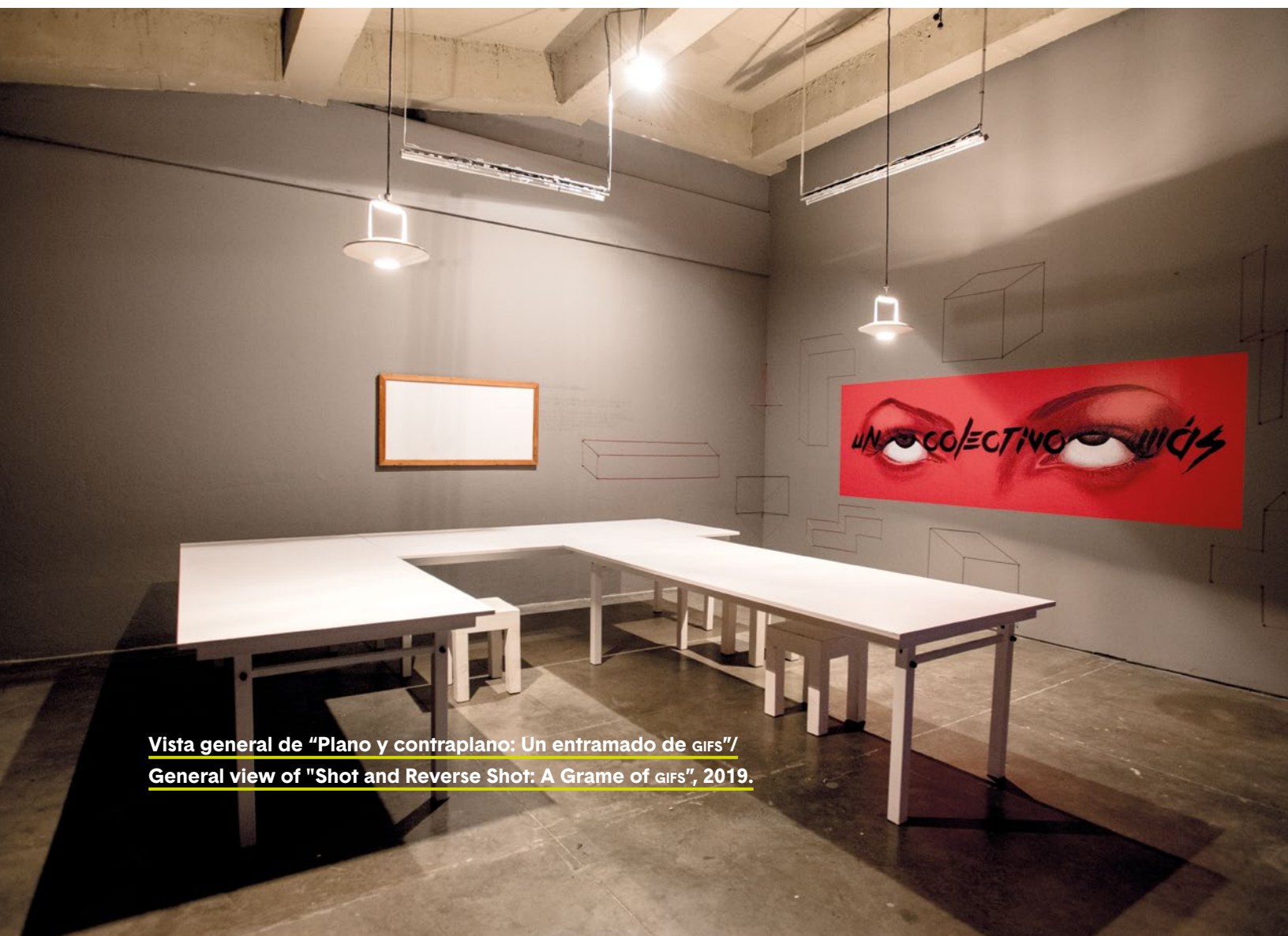
This workshop was divided into two sessions of three hours each, in order to analyze the laboratory and theory conceptual axes, and sharing all the proposals, while the manual

básicos sobre la materia, a quienes, antes de que se iniciara el laboratorio, se les hizo seguimiento, así como correcciones a sus propuestas y bocetos, para que el material estuviera definido en el momento en que se iniciara el proceso.

El laboratorio se dividió en dos componentes base: el primero, un taller análogo, teórico-práctico, con el que se buscaba hacer una introducción a los fundamentos de la imagen en movimiento, a partir de un mecanismo antecesor, *el fenaquistiscopio*, tomado como dispositivo de remembranza y unidad de reproducción, con el objeto de desarrollar procesos de construcción narrativa de la ciudad, del barrio y los espacios (museos,

parques, comercio, plazas, etc.), así como para explorar la incidencia que tiene cada uno como dimensión, recorrido y relato. Con este componente se pretendía generar un espacio de reflexión y creación plástica sobre las miradas paralelas de los espacios reales y virtuales, en busca de propuestas utópicas del diseño del lado no visible de la urbe.

Este taller se dividió en dos sesiones de tres horas cada una, con el fin de analizar los ejes conceptuales del laboratorio y la teoría, y compartir todas las propuestas, al tiempo que se adelantaba la elaboración manual del aparato de reproducción de imágenes secuenciales, el fenaquistiscopio, a partir de diversos insumos, como dibujos, collage, fotografía



Vista general de "Plano y contraplano: Un entramado de GIFs"/
General view of "Shot and Reverse Shot: A Game of GIFs", 2019.

y demás medios que los artistas asistentes consideraran pertinentes para su pieza.

En la primera sesión se hizo la presentación del colectivo a los artistas participantes. Los miembros del colectivo fueron las talleristas en ese primer momento del laboratorio, y aprovecharon para conocer los trabajos individuales de los participantes, crear un ambiente de discusión en torno al concepto de imagen en movimiento y las mediaciones del formato GIF, además de dar comienzo a las creaciones análogas.

En la segunda sesión se dio continuidad al proceso y fue posible concretar y materializar ideas a partir de las pruebas desarrolladas en los espacios, y también de los errores. De

esta manera se creó un espacio de aprendizaje en el que todos entraron en contacto con nuevos conocimientos que les permitieron experimentar de otra manera aquello que consideraban completamente relegado al ámbito digital. Esto permitió ahondar en la realización de creaciones rudimentarias, de un tipo que hoy penosamente está volviéndose obsoleto.

El segundo componente fue un taller digital dividido en tres sesiones, que estuvieron a cargo del artista plástico y visual Luciano López. Su objetivo general era capacitar a los artistas presentes en el manejo técnico de algunas herramientas digitales de software (Photoshop y Premiere) para el desarrollo de GIFs y aprender a plantear un

elaboration of the device for reproducing sequential images, the phenakistoscope, from several media, such as drawings, collage, photography and other means the attending artists consider pertinent for their work.

In the first session, the collective was introduced to the participating artists. The group members were the workshop participants in that first moment of the laboratory, and they took the opportunity to learn about the individual participants' works, create an atmosphere of discussion around the moving image concept and the GIF format mediations, in addition to starting analogous creations.

In the second session, the process was continued and it was possible to specify and materialize ideas from the tests carried out in the spaces, and also from the errors.

In this way, a learning space was created in which everyone came into contact with new knowledge allowing them to experience in a different way what they considered completely relegated to the digital field. This made it possible to delve into the realization of rudimentary creations, of a type that today is painfully becoming obsolete.

The second component was a digital workshop divided into three sessions, in charge of the plastic and visual artist Luciano López. Its general objective was to train the artists attending the technical handling of some digital software tools (Photoshop and Premiere) for the development of GIFs and to learn to propose a digital project based on personal material, using the GIF format or extension, such as a of the current manifestations of audiovisual aesthetic experience. So, from carefully chosen

proyecto digital basado en material personal, utilizando el formato o extensión GIF, como una de las manifestaciones actuales de experiencia estética audiovisual. Así, a partir de fotogramas o secciones videográficas escogidas minuciosamente, se inició la creación de la pieza, yendo los lineamientos conceptuales descritos en este documento.

El taller se dividió en tres sesiones. En la primera, el tallerista Luciano López fue presentado al grupo. Dicho artista habló sobre su profesión y trabajo individual, tras lo cual expuso lo que se desarrollaría en las tres sesiones, tomando como eje central la creación de una obra GIF con la técnica de la rotoscopia. Técnicamente y conceptualmente se trabajó este método teniendo en

cuenta el desarrollo adecuado según las condiciones de cada obra particular. En cada sesión se trabajó en la fundamentación de los nuevos medios y herramientas de software de licencia, como Adobe Photoshop y Premiere Pro, y se hizo un primer acercamiento al planteamiento de las piezas GIF.

En la segunda sesión se revisó el concepto de apropiación artística según lo que trataría cada artista, y se trabajó en la reconceptualización literaria y narrativa de los procesos de creación que finalmente se desarrollarían como propuesta final para la muestra.

La última sesión se dividió en dos partes. En la primera se finalizaron los procesos creativos y se pulieron las distintas obras, y en la segunda

frames or video-graphic sections, the creation of the work began, following the conceptual guidelines described in this document.

The workshop was divided into three sessions. In the first one, the workshop leader Luciano López was introduced to the group. This artist spoke about his profession and individual work, afterwards, he explained what would be developed in the three sessions, taking as a central axis the GIF work creation with the rotoscoping technique. Technically and conceptually, this method was worked taking into account the adequate development according to the conditions of each particular work. In every session, they worked on the foundation of new media and licensing software tools, such as Adobe Photoshop and Premiere Pro, and a first approach was made to the GIF work proposal.

In the second session, the concept of artistic appropriation was reviewed according to what each artist would deal with, and work was carried out on the literary and narrative reconceptualization of the creation processes that would finally be developed as the final proposal for the exhibition.

The last session was divided into two parts. In the first one, the creative processes were completed and the different works were polished, and in the second, the multidisciplinary artist Jonathan Arévalo assisted, who generates visual and graphic content for social networks with the identity of El Chico sin Cabello de Pan, a fictional character who pretends to have a life on Instagram. Based on this work, the workshop leader showed how we build other realities on the web, which is the back side of what we

se contó con la asistencia del artista multidisciplinar Jonathan Arévalo, que genera contenido visual y gráfico para redes sociales con la identidad de El Chico sin Cabello de Pan, un personaje ficticio que simula tener una vida en Instagram. A partir de este trabajo, el tallerista mostró cómo construimos otras realidades en la web, que es el revés de lo que conocemos como *realidad tangible*. Arévalo compartió su experiencia creando contenido para redes, expuso su proceso creativo y habló de su relación con el personaje que creó.

Los talleres del laboratorio terminaron dando buen fin a las piezas análogas y digitales, gracias a lo cual los participantes pudieron ver la transición técnica y conceptual. La articulación de las ideas, tanto de los artistas

asistentes como de los talleristas, permitió conformar un equipo de trabajo cuyos miembros mutuamente se hicieron preguntas, crearon procesos y entraron respuestas. Aparte de las invaluable enseñanzas, el producto último fue la muestra expositiva, que se inauguró el 26 de agosto de 2019, en la que se expusieron las obras gestadas.

Continuando con este proceso, las integrantes de Un Colectivo Más, el 24 de agosto realizaron una intervención en el espacio, a modo de cartografía y representación que unificara los pilares del laboratorio: virtualidad, realidad, ciudad y movimiento. Para esto retomaron el tetris, como activador colectivo de remembranza y como analogía de organización de la metrópolis. Esta

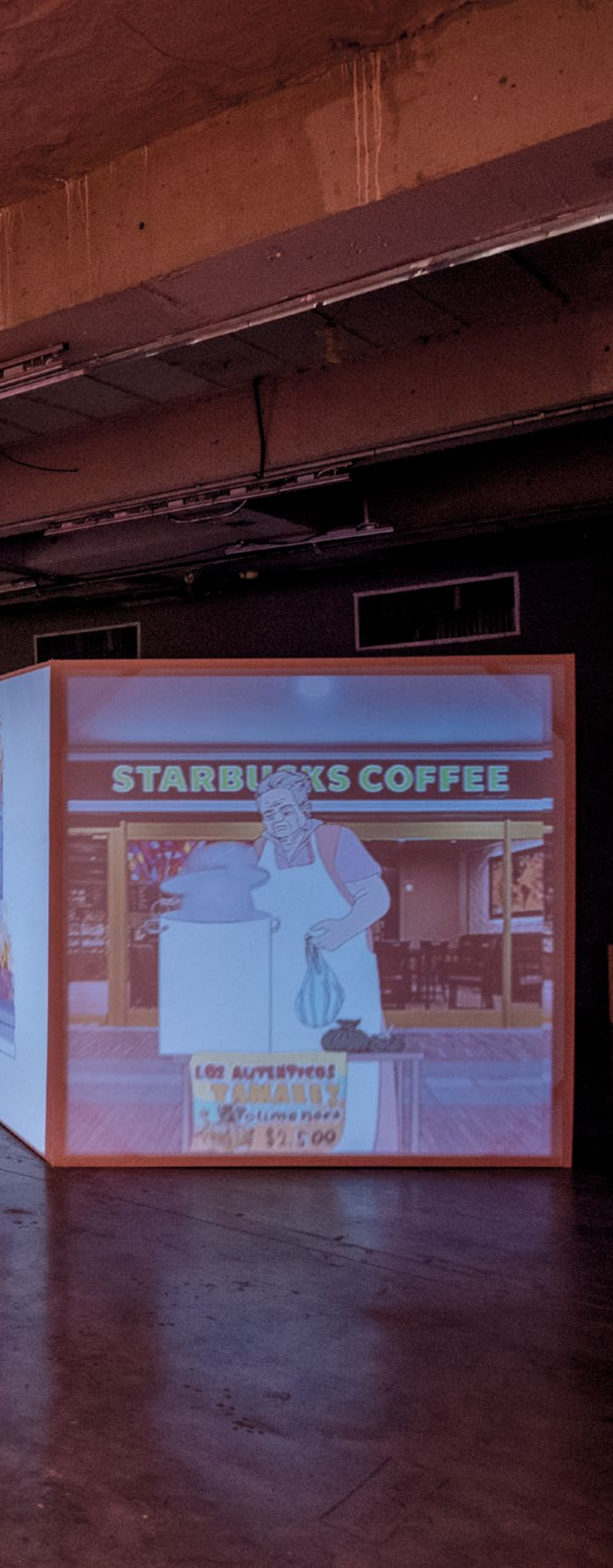
know as tangible reality. Arévalo shared his experience creating content for networks, exposed his creative process and talked about his relationship with the character he created.

The laboratory workshops ended with a successful conclusion to the analog and digital works, thanks to which the participants were able to see the technical and conceptual transition. The articulation of ideas, both from the attending artists and the workshop participants, allowed them to form a work team whose members asked each other questions, created processes and got answers. Apart from the invaluable teachings, the last product was the exhibition that opened on August 26, 2019, in which the created works were exhibited.

Continuing with this process, the Un Colectivo Más members, on August 24 carried out an intervention in the space, by way of cartography and representation that would unify the pillars of the laboratory: Virtuality, reality, city and movement. For this they took up the Tetris game, as a collective activator of remembrance and as a metropolis organization analogy. This experience allowed the dimensioning of the space and favored its appropriation and the undertaking of new personal readings on the plastic methods to interfere with the three-dimensionality of a place, something very valuable for the artists of the group, since the museum approach for this exhibition, and in general, for their artistic work, is to allow the viewer experiences through construction in three dimensions. For this, the digital works are projected on a cube, a body conceived as the predominant figure in the city.



Vista general de "Plano y contraplano: Un entramado de gifs"/
General view of "Shot and Reverse Shot: A Game of gifs", 2019.



experiencia permitió dimensionar el espacio y favoreció la apropiación del mismo y el emprendimiento nuevas lecturas personales sobre los métodos plásticos para interferir la tridimensionalidad de un lugar, algo muy valioso para las artistas del colectivo, pues el enfoque museográfico para esta exposición, y en general, para su trabajo artístico, es permitir experiencias al espectador mediante la construcción en tres dimensiones. Por esto, las piezas digitales son proyectadas en un cubo, cuerpo concebido como figura predominante en la ciudad.

El proceso adelantado por el colectivo junto con los artistas participantes y los actores colaborativos, para todos ha sido, sin duda, una experiencia llena de retos y motivación para continuar generando lazos y conexiones entre artistas, gestores e instituciones culturales, con el propósito de seguir cultivando espacios creativos como este laboratorio, que, llegado su fin, no terminó, pues dejó muchísimas preguntas y ganas de continuar aprendiendo y creciendo de la mano de quienes hicieron parte del proceso.

The process carried out by the group together with the participating artists and the collaborative actors, for all has undoubtedly been an experience full of challenges and motivation to continue generating ties and connections between artists, managers and cultural institutions, in order to continue cultivating creative spaces like this laboratory, which, when its end, has not ended, as it left many questions and the desire to continue learning and growing hand in hand with those who were part of the process.

Escuela de Mediación Red Galería Santa Fe, 2019



Red Galería Santa Fe School of Mediation, 2019



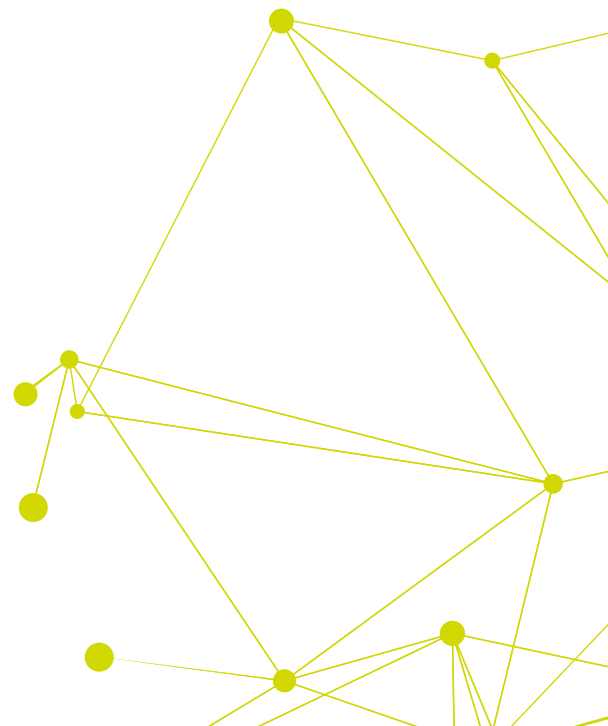
La Escuela de Mediación de la Red Gale-

ría Santa Fe 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 en espacios articulados a esta, 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, con el propósito de establecer las condiciones para fortalecer la línea de apropiación.

Partiendo de las políticas culturales actuales en la ciudad, la Escuela propone la inclusión de diferentes poblaciones en la capital según un enfoque diferencial, donde se priorice una relación con el entorno, mediada por la aproximación a las artes plásticas y visuales. Una de las estrategias para lograrlo ha sido la de generar experimentos pedagógicos que

promuevan la innovación de estructuras metodológicas aplicadas por las y los mediadores, de manera que se permita la interacción entre las diferentes poblaciones, su contexto y las manifestaciones materiales e inmateriales de su cultura.

De esta manera se desarrollan procesos educativos transversales a todas las áreas que el arte acoge, con el propósito de propiciar el desarrollo de un ambiente de aprendizaje que no solo favorezca las experiencias académicas, sino que además dé espacio a la experiencia emocional y cognitiva. La Escuela de Mediación propone un espacio de aprendizaje tanto al equipo de mediadoras y mediadores como a las poblaciones con las que se trabaja. Así pues, no solo se recibe conocimiento, sino que también se imparte, al tiempo que se confronta y enriquece, y de este modo se fortalecen los conceptos y experiencias personales y grupales.



The School of Mediation of the Red

Galería Santa Fe is a program aimed at arts students who wish to know and participate in the cultural policies of the city through the development of activities offered by the Galería Santa Fe, as well as in spaces linked to it, within institutional agreements with higher education establishments. The School is a fundamental part of the research and training lines, and is articulated with the lines of circulation and creation, with the purpose of establishing the conditions to strengthen the appropriation line.

Based on current cultural policies in the city, the School proposes the inclusion of different populations in the capital according to a differential approach, where a relationship with the environment is prioritized, mediated by an approach to the plastic and visual arts. One of the strategies to achieve it has

been to generate pedagogical experiments promoting the innovation of methodological structures applied by the mediators, in a way that allows interaction between the different populations, their context and the material and immaterial manifestations of their culture.

In this way, educational processes are developed involving all the areas art embraces, with the purpose of promoting the development of a learning environment that not only favors academic experiences, but also gives space to emotional and cognitive experience. The Mediation School proposes a learning space both to the team of mediators as well as to the populations with which it works. So, not only knowledge is received, but it is also imparted, at the same time that it is confronted and enriched, and in this way personal and group concepts and experiences are strengthened.

Laboratorio “Abyecciones insurrectas: Imaginaciones secretas”

**Laboratory “Insurrect Abjections: Secret
Imaginations”**

Población/Population: LGTBIQ+

Texto/Text: Natalia Barrero Cubides

Laboratorista/Laboratory leader: José David Arias

Mediadora/Mediator: Natalia Barrero Cubides

Del 18 de septiembre al 23 de noviembre de 2019/

From September 18 to November 23, 2019.



José David Arias. Laboratorio "Abyecciones insurrectas:
Imaginaciones secretas"/Laboratory "Insurrectionary
Abjections: Secret imaginations". Población
LGBTQ+/ LGBTQ+ population. Taller transdisciplinario/
Transdisciplinary workshop, 2019.



“Abyecciones insurrectas” se pensó como

un laboratorio transdisciplinar que buscaba comprender el espacio y la historia de vida como ejes importantes y diferenciales para personas LGTBI, ya que la existencia en los márgenes de la heterosexualidad obligatoria hace que necesitemos constantemente reivindicar nuestra existencia como disidentes de la sexualidad y el género.

Por ello, se comenzó por construir dinámicas a partir de lo que significa el archivo y el repertorio concebidos como ejes de creación, es decir, que desde la construcción de comunidad, o por lo menos de historias, fuera posible inventar ejercicios estéticos-filosóficos a partir del cuerpo individual y colectivo, teniendo en cuenta nuestra condición latinoamericana condenada a un canibalismo corporal propio del capitalismo contemporáneo.

“Insurrectionary abjections” was thought

as a transdisciplinary laboratory that sought to understand space and life history as important and differential axes for LGBTQ people, since the existence on the margins of compulsory heterosexuality makes us constantly need to vindicate our existence as sexuality and gender dissidents.

For this reason, it began by constructing dynamics from what the archive and the repertoire mean, conceived as axes of creation, that is, from the construction of community, or at least of stories, it was possible to invent aesthetic-philosophical exercises to starting from the individual and collective body, taking into account our Latin American condition condemned to a bodily cannibalism typical of contemporary capitalism.





José David Arias. Laboratorio "Abyecciones insurrectas: Imaginaciones secretas"/Laboratory "Insurrectionary Abjections: Secret imaginations". Población LGBTQ+/LGBTQ+ population. Taller transdisciplinario/Transdisciplinary workshop, 2019.

Laboratorio “Creación de historias, fotos y fotogramas”

Laboratory “Stories, Photos and Frames Creation”

Población: Adultos mayores/**Population:** Elderly people

Texto/Text: Natalia Barrero Cubides

Laboratorista/Laboratory leader: Mauricio Rodríguez

Mediador/Mediator: Cristhian Cardozo

Del 8 de agosto al 29 de septiembre de 2019/

From August 8 to September 29, 2019.





Mauricio Rodríguez. Laboratorio "Creación de historias, fotos y fotogramas"/Laboratory "Stories, Photos and Frames Creation". Población de adultos mayores/Elderly people. Taller de creación/Creation workshop, 2019.



Mauricio Rodríguez. Laboratorio “Creación de historias, fotos y fotogramas”/Laboratory “Stories, Photos and Frames Creation”. Población de adultos mayores/Elderly people. Taller de creación/Creation workshop, 2019.



El laboratorio se desarrolló en el Centro

Día sdis La Montaña del Saber. En este laboratorio se comprendieron las formas de expresión de las personas mayores, sus emociones y el lugar que estas ocupan en la construcción de sus imaginarios, para lo cual se apeló a tres temas o lenguajes: la palabra, la imagen fotográfica y la imagen audiovisual. Las personas mayores expresaron sus emociones, reconociendo y representando así su subjetividad.

The laboratory was developed at the

Centro Dia La Montaña del Saber. The forms of elderly expression, their emotions and the place they occupy in the construction of their imaginaries were understood in this laboratory, for which three themes or languages were used: the word, the photographic image and the audiovisual image. Elderly people expressed their emotions, recognizing and representing their subjectivity this way.

Laboratorio “Marionetas e identidad narrativa”

Laboratory “Puppets and Narrative Identity”

Población: Personas privadas de la libertad/

Population: Inmates

Texto/Text: Fernando Ortiz

Laboratorista/Laboratory leader: Juan Sebastián Ramírez

Mediador/Mediator: Fernando Ortiz

Del 22 de agosto al 15 de septiembre de 2019/

From August 22 to September 15, 2019





Juan Sebastián Ramírez. Laboratorio "Marionetas e identidad narrativa"/Laboratory "Puppets and Narrative Identity".

Población: Personas privadas de la libertad/Population: Inmates.
Taller de marionetas/Puppet workshop, 2019.

Este laboratorio fue desarrollado en la
 Cárcel Modelo, de Bogotá, con personas
 privadas de la libertad (reclusos o en pro-
 ceso de condena).

El laboratorio se realizó con el propósito de
 generar procesos de empatía en el circuito
 social que habitan estas personas, apelando
 a las experiencias y saberes que cada uno
 posee. Este diálogo de experiencias se llevó
 a cabo mediante la construcción de mario-
 netas, que funcionaron como un medio para
 exteriorizar la personalidad y perspectivas
 de vida de cada individuo.

This laboratory was developed in La
 Modelo Prison, in Bogotá, with people
 deprived of their liberty (inmates or in the
 process of sentencing).

The laboratory was carried out with the
 purpose of generating empathy processes
 in the social circuit these people inhabit,
 appealing to the experiences and knowl-
 edge that each one has. This dialogue of
 experiences was carried out through the
 construction of puppets, which functioned
 as a means to externalize the personality and
 life perspectives of each individual.



Laboratorio “El territorio y su mirada desde mujeres uitotos en condición de desplazamiento en Bogotá”

**Laboratory “The Territory and Its View From Uitoto
Women in a Condition of Displacement in Bogotá”**

Población: Indígena/**Population:** Indigenous population

Texto/Text: Paula Lemus

Laboratorista/Laboratory leader: Daniela Peña

Mediadora/Mediator: Paula Lemus

Del 2 de noviembre al 8 de diciembre de 2019/

From November 2 to December 8, 2019



Daniela Peña. Laboratorio “El territorio y su mirada desde mujeres uitotos en condición de desplazamiento en Bogotá”/Laboratory “The Territory and Its View from Uitoto Women in Displacement Conditions in Bogotá”. Población indígena/Indigenous population. Taller de creación/Creation workshop, 2019.

En este laboratorio, los juegos y las danzas tradicionales fueron el medio para sentir el cuerpo, compartir en círculo con los abuelos sabedores que asistían en sus sillas de pensamiento, mambeando, contando historias sobre sus ancestros, sobre la masacre de las caucherías, sobre cuerpos fosilizados, territorios extraídos y mitos de la región de la Amazonía. El rol significativo que tiene la mujer en la comunidad ha sido fundamental para reflexionar, tejer y fortalecer las relaciones que tienen entre sí.

También fue significativo que la comunidad expresara una viva relación con la chagra, teniendo en cuenta el calendario lunar y la necesidad de garantizar la soberanía alimentaria de sus familiares. Sus historias, narradas de forma oral, invitaron a reconocer la importancia de los saberes ancestrales como modelo contrahegemónico y de resistencias.

Games and traditional dances were the means to feel the body in this laboratory, sharing in a circle with the knowledgeable grandparents who attended in their thinking chairs, using coca leaf powder, telling stories about their ancestors, about the massacre of the rubber factories, about bodies fossilized, extracted territories and myths of the Amazon region. The significant role that women have in the community has been fundamental to reflect, weave and strengthen the relationships they have with each other.

It was also significant that the community expressed a living relationship with the chagra,¹ taking into account the lunar calendar and the need to guarantee food sovereignty for their families. Their stories, narrated orally, invited us to recognize the importance of ancestral knowledge as a counter-hegemonic and resistance model.

¹ *Chagra* is a production system in which different species and biotic varieties of plants and animals, abiotic, cultural and economic elements or factors, socially acceptable, take part and interact in order to complement the food supply of indigenous communities.



Laboratorio fotográfico “Una experiencia más allá de la técnica”

**Photographic Laboratory “An Experience beyond
Technique”**

Población: Jóvenes/**Population:** Youth

Texto/Text: Natalia Barrero Cubides

Laboratoristas/Laboratory leaders: Leidy Cruz, Karen
Pachón, Natalia Barrero Cubides

Del 18 de julio al 29 de agosto de 2019/

From July 18 to August 29, 2019.

Leidy Cruz, Karen Pachón, Natalia Barrero Cubides.
Laboratorio fotográfico "Una experiencia más allá de la
técnica"/Photographic laboratory "An Experience beyond
Technique". Población: Jóvenes/Population: Young people.
Taller de fotografía/Photography workshop, 2019.



En este laboratorio, realizado con las y los estudiantes de grado undécimo del colegio La Candelaria, se generó una reflexión sobre la técnica fotográfica, la experiencia personal en el contexto y el objeto que se desea fotografiar. En este sentido, las y los estudiantes reflexionaron sobre la construcción de la mirada hegemónica turística.

Como resultado, fotografiando lo que no ha sido fotografiado, se obtuvieron imágenes que hacían visible lo que se esconde en el patrimonio, y que pudo ser detectado gracias a la experiencia de cada estudiante como habitante de la localidad de La Candelaria.

In this laboratory, carried out with the eleventh grade students of the La Candelaria School, a reflection was generated on the photographic technique, personal experience in the context and the object to be photographed. In this sense, the students reflected on the construction of the hegemonic tourist gaze.

As a result, photographing what has not been photographed, images were obtained that made visible what is hidden in the heritage, and that could be detected thanks to the experience of each student as an inhabitant of the La Candelaria borough.





Leidy Cruz, Karen Pachón, Natalia Barrero Cubides. Laboratorio fotográfico "Una experiencia más allá de la técnica"/Photographic laboratory "An Experience beyond Technique". Población: Jóvenes/ Population: Young people. Taller de fotografía/Photography workshop, 2019.

Laboratorio “Narrativas desde el arte”

Laboratory “Narratives from Art”

Población: Público general/**Population:** General public

Texto/Text: Daniel Pinzón

Laboratoristas/Laboratory leaders: Andrés Felipe Uribe,
Adriana Salazar, Isaías Román, Daniel Pinzón

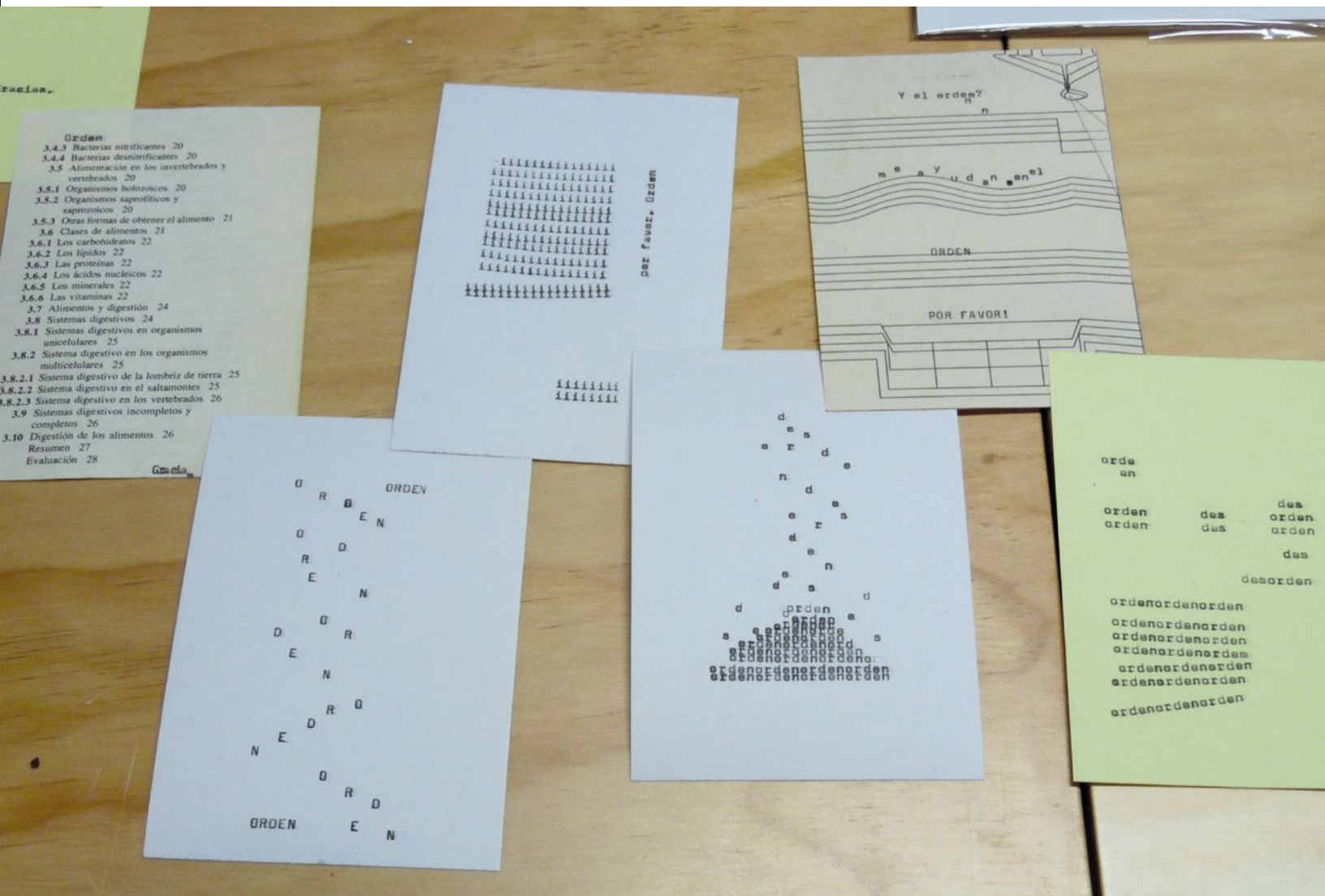
Del 29 de septiembre de 2019 al 14 de marzo de 2020/

From September 29, 2019 to March 14, 2020





Andrés Felipe Uribe, Adriana Salazar, Isaías Roman and Daniel Pinzón.
Laboratorio "Narrativas desde el arte"/Laboratory "Narratives from Art.
Público general/General public. Taller de creación artística desde el
libro de arte/Artistic creation workshop from the art book, 2019.



Este laboratorio, que nació de la articulación del Centro de Documentación y la Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe, fue propuesto como un espacio de encuentro de artistas que han desarrollado publicaciones con el Programa Distrital de Estímulos del Idartes (línea de artes plásticas), y su interés era propiciar la exploración material y la creación artística desde el libro de arte.

This laboratory, which was created from the articulation of the Documentation Center and the Mediation School of the Red Galería Santa Fe, was proposed as a meeting place for artists who have developed publications with the Idartes District Incentive Program (line of Visual Arts), and their interest was to promote material exploration and artistic creation from the art book.





Andrés Felipe Uribe, Adriana Salazar, Isaías Román y Daniel Pinzón.
Laboratorio "Narrativas desde el arte"/Laboratory "Narratives from Art.
Público general/General public. Taller de creación artística desde el
libro de arte/Artistic creation workshop from the art book, 2019.

Actas y resoluciones



Acts and Resolutions





IDARTES
PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS-PDE
BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE

ACTA DE RECOMENDACIÓN DE GANADORES

El día VEINTICUATRO 24 de MAYO de 2019 deliberó en la ciudad de Bogotá el jurado integrado por:

NOMBRE Y APELLIDOS	TIPO DE DOCUMENTO	NÚMERO DE DOCUMENTO
GUILLERMO ALEXANDER VANEGAS FLÓREZ	Cédula Ciudadanía	79,861,198
GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA	Cédula Ciudadanía	79,958,950
SARA GABRIELA PINILLA ZULETA	Cédula Ciudadanía	52,963,215

La reunión se realizó con el propósito de concluir el proceso de evaluación técnica de las propuestas participantes en la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE del Programa Distrital de Estímulos-PDE 2019.

PRIMERO. Inscritos y habilitados

Al cierre de la convocatoria el día 11/04/2019 se inscribieron en total TREINTA Y CINCO 35 propuestas en la categoría de Programación Continua, de las cuales VEINTISIETE 27 quedaron habilitadas para ser evaluadas por parte del jurado, y para la categoría Laboratorios Prácticas Artísticas Experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas se inscribieron SIETE 7 propuestas, de las cuales TRES 3 quedaron habilitadas para ser evaluadas por parte del jurado.

SEGUNDO. Criterios de evaluación

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

CRITERIO	PUNTAJE
Solidez conceptual y formal de la propuesta	34
Aporte al campo de las artes plásticas y visuales en Colombia	33
Viabilidad técnica y económica de la propuesta	33
Total:	100

TERCERO. Resultado de la evaluación

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

Categoría Programación Continua

CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
1190-1-039	AGRUPACIÓN	PASTAS EL GALLO	Cédula Ciudadanía 52869573	CAROLINA CERON	PASTAS EL GALLO	100
1190-1-016	AGRUPACIÓN	EL PARCHE	Cédula Ciudadanía 75065901	JUAN CARLOS BETANCURTH LOPEZ	SPREAD	95,67
1190-1-035	AGRUPACIÓN	NUEVO MIAMI	Cédula Ciudadanía 1032413147	ADRIANA MARTINEZ BARON	NUEVO MIAMI 2019/20	94,67



CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
1190-1-011	AGRUPACIÓN	LIBERIA	Cédula Ciudadanía 1020739668	MARIA CAMILA MONTALVO SENIOR	HACIA LAS PERIFERIAS	93,67
1190-1-034	AGRUPACIÓN	COLECTIVO LA TERRAZA	Cédula Ciudadanía 52281842	ADRIANA SALAZAR CACERES	LA TERRAZA LABORATORIO S ARTÍSTICOS 2019 -2020	91
1190-1-025	AGRUPACIÓN	DEPARTAMENTO TEMPORAL DE LOS OBJETOS	Cédula Ciudadanía 39779995	LILIANA MARCELA ANDRADE LOZANO	DEPARTAMEN TO TEMPORAL DE LOS OBJETOS	86,33
1190-1-019	AGRUPACIÓN	HARTO COLECTIVO	Cédula Ciudadanía 1018481310	MARÍA FERNANDA GRACIANO GÓMEZ	LABORATORIO PARA ARTISTAS FLOTANTES	86
1190-1-006	AGRUPACIÓN	MSD	Cédula Ciudadanía 1026290138	SEBASTIÁN MIRA GONZÁLEZ	ESCALERAS FUTURAS	84,67
1190-1-004	AGRUPACIÓN	LINA GONZALEZ-LUCAS OSPINA	Cédula Ciudadanía 52412602	LINA GONZALEZ VERGARA	NADIE SABE PARA QUIEN TRABAJA	80,67
1190-1-027	AGRUPACIÓN	CASA HOFFMANN	Cédula Ciudadanía 79942604	ANDRÉS MORENO HOFFMAN	PROGRAMACI ÓN 2019 - 2020	79,67
1190-1-024	AGRUPACIÓN	COLECTIVO PATASOLA	Cédula Ciudadanía 79722927	JUAN CARLOS ALONSO RICO	VIDEOGRAMA. FESTIVAL INTERNACION AL DE VIDEOARTE 2020	79,67
1190-1-017	AGRUPACIÓN	ESPACIO ODEÓN	Cédula Ciudadanía 1020744415	TATIANA RAIS RATNER	PROGRAMA ESPACIO ODEÓN- SEPTIEMBRE 2019- MARZO 2020	78,33
1190-1-023	AGRUPACIÓN	SALÓN DIGITALES	Cédula Ciudadanía 80041705	JASON CASTRO PARRA	DIGITALES 5	78
1190-1-005	AGRUPACIÓN	PUERTO CONTEMPORÁNEO	Cédula Ciudadanía 80842763	RICARDO ANDRES MORENO JAIMES	FESTIVAL ESTACIÓN SONORA EXPERIMENTA L	75,67



CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
1190-1-008	AGRUPACIÓN	MANTARAYA	Cédula Ciudadanía 79318236	OSCAR FARLEY SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	VOLVER SOBRE LOS PASOS	75,33
1190-1-038	AGRUPACIÓN	TUCUPÍ	Cédula Ciudadanía 1032440362	JERÓNIMO VELÁSQUEZ LICHILÍN	EL FUEGO FRÍO	75
1190-1-013	AGRUPACIÓN	AGRUPACIÓN MUAC	Cédula Ciudadanía 51961663	GLORIA LUCIA CAÑAS MORENO	HISTORIAS TALLADAS- REFLEJOS DE MUJERES EN EL ARTE	74,33
1190-1-015	AGRUPACIÓN	ESPACIO KB	Cédula Ciudadanía 80873860	JUAN DAVID URIBE CRIOLLO	RADIO - VITRINA - SALA EXPO EN ESPACIO KB 2019 - 2020	73,67
1190-1-042	AGRUPACIÓN	KUIR BOGOTÁ	Cédula Ciudadanía 79601116	MARIO ANDRES GONZALEZ QUINTERO	KUIR BOGOTÁ FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE Y CINE QUEER DE BOGOTÁ	70
1190-1-036	AGRUPACIÓN	SIN TEMER	Cédula Ciudadanía 80850333	JULIAN SANTANA	SIN TEMER (SINCRONIAS DEL TERRITORIO Y LA MEMORIA EN RESIDENCIA) - NODO BOGOTÁ	68
1190-1-009	AGRUPACIÓN	ESCUELA ABIERTA	Cédula Ciudadanía 1018430455	FRANCISCO JAVIER BUENDÍA	LA ESCUELA ABIERTA	65,67
1190-1-001	AGRUPACIÓN	LUNES DE LUZ	Cédula Extranjería 218902	MARIO OPAZO	VIDEOARQUEOLOGÍA IMAGEN – MOVIMIENTO EN LA ERA POST AUDIOVISUAL	65
1190-1-032	AGRUPACIÓN	MAYAELO	Cédula Ciudadanía 79470849	JOSE FERNANDO CUERVO GALINDO	IZASQUA - ACOGERSE EN CASA, DE ALGUNO.	64,33



CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
1190-1-030	AGRUPACIÓN	GREY CUBE PROJECTS	Cédula Ciudadanía 79690376	JOHN ANGEL RODRIGUEZ CASTRO	PROGRAMACIÓN GREY CUBE PROJECTS 2019-2020	63
1190-1-012	AGRUPACIÓN	LAHICOTEA & CUARTO OSCURO	Cédula Ciudadanía 1032432736	ANDREA ORTIZ DIAZ	ESTENOPOLIS BOGOTÁ	62,67
1190-1-028	AGRUPACIÓN	GUERRILLA SOLAR	Cédula Ciudadanía 1018404286	DIEGO FELIPE TRIBIN RIVERA	PARA TODOS SALE EL SOL	61
1190-1-031	AGRUPACIÓN	BOCACALLE COLECTIVO	Cédula Ciudadanía 1010232937	OSCAR MAURICIO MOSCOSO BARÓN	123456789*0#	56,67

Categoría Laboratorios Prácticas Artísticas Experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas:

CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
1190-2-005	AGRUPACIÓN	UN COLECTIVO MÁS	Cédula Ciudadanía 1030604208	MARIA CAMILA LEON	PLANO Y CONTRAPLANO - UN ENTRAMADO DE GIF'S	87,67
1190-2-007	AGRUPACIÓN	LA OVEJA NEGRA	Cédula Ciudadanía 1032446635	ZADA MELISA MANRIQUE LATORRE	PRESUNTA AGENCIA DE ARTISTAS-DETECTIVES	75
1190-2-001	AGRUPACIÓN	COLECTIVO ARCHIPIÉLAGO	Cédula Ciudadanía 1032483958	LINA MARIA USECHE INFANTE	MALLA: ARCHIVO IMPRECISO DE IMÁGENES DEL UNIVERSO	73,33

CUARTO. Recomendación de adjudicación

Analizados los resultados de la evaluación y realizada la deliberación de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE el jurado recomienda el otorgamiento del estímulo a la siguientes propuestas:

Categoría Programación Continua

CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	VALOR DEL ESTÍMULO
1190-1-039	AGRUPACIÓN	PASTAS EL GALLO	Cédula Ciudadanía 52869573	CAROLINA CERON	PASTAS EL GALLO	\$39,700,000
1190-1-016	AGRUPACIÓN	EL PARCHE	Cédula Ciudadanía 75065901	JUAN CARLOS BETANCURTH LOPEZ	SPREAD	\$48,000,000



1190-1-035	AGRUPACIÓN	NUEVO MIAMI	Cédula Ciudadanía 1032413147	ADRIANA MARTINEZ BARON	NUEVO MIAMI 2019/20	\$48,000,000
1190-1-011	AGRUPACIÓN	LIBERIA	Cédula Ciudadanía 1020739668	MARIA CAMILA MONTALVO SENIOR	HACIA LAS PERIFERIAS	\$48,000,000
1190-1-034	AGRUPACIÓN	COLECTIVO LA TERRAZA	Cédula Ciudadanía 52281842	ADRIANA SALAZAR CACERES	LA TERRAZA LABORATORIO S ARTÍSTICOS 2019 -2020	\$48,000,000
1190-1-025	AGRUPACIÓN	DEPARTAMENTO TEMPORAL DE LOS OBJETOS	Cédula Ciudadanía 39779995	LILIANA MARCELA ANDRADE LOZANO	DEPARTAMEN TO TEMPORAL DE LOS OBJETOS	\$48,000,000
1190-1-019	AGRUPACIÓN	HARTO COLECTIVO	Cédula Ciudadanía 1018481310	MARÍA FERNANDA GRACIANO GÓMEZ	LABORATORIO PARA ARTISTAS FLOTANTES	\$46,948,850
1190-1-006	AGRUPACIÓN	MSD	Cédula Ciudadanía 1026290138	SEBASTIÁN MIRA GONZÁLEZ	ESCALERAS FUTURAS	\$39,730,000

Igualmente, recomienda a las siguientes propuestas como suplentes en caso de que se presente inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los ganadores.

CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
1190-1-004	AGRUPACIÓN	LINA GONZALEZ-LUCAS OSPINA	Cédula Ciudadanía 52412602	LINA GONZALEZ VERGARA	NADIE SABE PARA QUIÉN TRABAJA	80,67
1190-1-027	AGRUPACIÓN	CASA HOFFMANN	Cédula Ciudadanía 79942604	ANDRÉS MORENO HOFFMAN	PROGRAMACI ÓN 2019 - 2020	79,67

Categoría Laboratorios Prácticas Artísticas Experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas:

CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	VALOR DEL ESTÍMULO
1190-2-005	AGRUPACIÓN	UN COLECTIVO MÁS	Cédula Ciudadanía 1030604208	MARIA CAMILA LEON	PLANO Y CONTRAPLAN O - UN ENTRAMADO DE GIF'S	\$8,000,000
1190-2-007	AGRUPACIÓN	LA OVEJA NEGRA	Cédula Ciudadanía 1032446635	ZADA MELISA MANRIQUE LATORRE	PRESUNTA AGENCIA DE ARTISTAS-DET ECTIVES	\$8,000,000



Igualmente, recomienda a las siguientes propuestas como suplentes en caso de que se presente inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los ganadores.

CÓDIGO DE LA PROPUESTA	TIPO DE PARTICIPANTE	NOMBRE DEL PARTICIPANTE	TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD	NOMBRE DEL REPRESENTANTE	NOMBRE DE LA PROPUESTA	PUNTAJE FINAL
1190-2-001	AGRUPACIÓN	COLECTIVO ARCHIPIÉLAGO	Cédula Ciudadanía 1032483958	LINA MARIA USECHE INFANTE	MALLA: ARCHIVO IMPRECISO DE IMÁGENES DEL UNIVERSO	73,33

QUINTO. Observaciones del jurado

Categoría Programación Continua

Aspectos destacados de las propuestas ganadoras

Los proyectos activan la circulación de propuestas artísticas en distintas localidades de la ciudad.

Una de las propuestas hará parte de la programación del 45 Salón Nacional de Artistas.

Dos de ellas se integrarán a la programación de la Galería Santa Fe.

Una de ellas propone cruces entre generaciones, modos de hacer, estrategias de circulación, así como una revisión a la categoría de “arte joven”.

Recomendaciones para la ejecución de las propuestas ganadoras

Se debe definir mejor la noción de lo “comercial”, en el caso de las galerías con el fin de evitar inconvenientes a nivel de inhabilitación. Aclarar qué parámetros permitirán diferenciar a las Galerías Comerciales de los espacios autogestionados.

Se debe exigir que dentro de la ejecución presupuestal, los proyectos incluyan el pago de honorarios a todos los artistas participantes y que este monto corresponda por lo menos al 30% de la totalidad del dinero solicitado.

El jurado recomienda para la propuesta Laboratorio para Artistas Flotantes que la ejecución del proyecto sea acompañada de un Tutor seleccionado por IDARTES que asesore al grupo durante la ejecución de la propuesta. Sugerimos también que los participantes consideren la posibilidad de hacer su proyecto en La Aduanilla de Paiba y redireccionar los rubros destinados a arriendo de un espacio en la producción de los laboratorios.

Recomendamos que el proyecto Hacia las Periferias redistribuya su presupuesto, incluya honorarios a los artistas participantes, a los asistentes y a los pasantes. Sin las actividades de estas personas no es posible desarrollar las actividades.

Comentarios generales sobre la convocatoria y las propuestas participantes

Debe aclararse que la socialización se entiende como una presentación de resultados posterior a las exhibiciones, charlas y eventos propuestos para la convocatoria.

La presentación de los documentos revela una profesionalización del campo en este ítem, sin embargo, no ha sido posible que los postulantes comprendan la brevedad como virtud. Esto conlleva a tener que evaluar propuestas extensísimas, respecto a la pertinencia de lo que se está premiando.

Debe restringirse la extensión de las propuestas desde los lineamientos de la convocatoria para que los proyectos se centren en ideas concretas sobre las actividades que se van a desarrollar.

Aclarar en la convocatoria qué se entiende como Galería Comercial y qué parámetros permiten diferenciar a las Galerías Comerciales de los espacios auto gestionados.

Especificar los tiempos en los que está disponible la Galería Santafé para que no haya cruces entre las propuestas ganadoras que propongan proyectos para este espacio.

Crear dos categorías distintas: Programación Continua y Exposición en la Galería Santafé y diferenciar los montos que recibe cada una.

Explicar que en esta beca se pueden pedir montos menores a 48'000.000. Enfatizar que es una bolsa concursable.



Categoría Laboratorios Prácticas Artísticas Experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas:

Aspectos destacados de las propuestas ganadoras

Se ajustan, más que a los criterios curatoriales recibidos de parte de la integrante del equipo curatorial del Salón, a las condiciones específicas de cada uno. Es decir, se plantean metodologías propias que buscan desarrollarse con velocidades y alcances particulares y procedimientos de investigación y exhibición.

Recomendaciones para la ejecución de las propuestas ganadoras

En gran medida, los postulantes consideran un valor el aplicar por debajo de los montos destinados. En este sentido, se debe aclarar desde la convocatoria que aplicar por el valor justo no será causal de inhabilitación y el valor total del presupuesto no hace parte de los criterios de evaluación.

Comentarios generales sobre la convocatoria y las propuestas participantes

Las convocatorias son bastante adecuadas con el perfil de quienes integran el campo artístico. Sin embargo, no se aclara el que las postulaciones tengan una extensión menor, para así realizar la evaluación de forma más concentrada, valga decir, dedicada específicamente a lo que se debe premiar.

Se deben incluir de manera obligatoria los honorarios que recibirán los coordinadores y artistas participantes de los proyectos.

Se deben incluir de manera obligatoria los honorarios que recibirán los asistentes y pasantes que colaboren en la realización de los proyectos.

La presentación de los documentos revela una profesionalización del campo en este ítem, sin embargo, no ha sido posible que los postulantes comprendan la brevedad como virtud.

Para constancia firman,

GUILLERMO ALEXANDER VANEGAS FLÓREZ
Cédula Ciudadanía 79,861,198

GABRIEL ANDRES HERRERA ZEA
Cédula Ciudadanía 79,958,950

SARA GABRIELA PINILLA ZULETA
Cédula Ciudadanía 52,963,215



**RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)**

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

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

CONSIDERANDO

Que el 8 de febrero de 2019 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución No. 100, *«Por medio de la cual el Instituto Distrital de las Artes - Idartes da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2019 para las convocatorias que incluyen acciones contempladas en los proyectos de la Subdirección de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - Idartes»* con la finalidad de fortalecer el campo del arte mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y la visibilización de las prácticas artísticas, ofertando un portafolio de estímulos en líneas transversales, así como en las áreas de arte dramático, artes plásticas, artes audiovisuales, danza, literatura y música, teniendo en cuenta que dentro del presupuesto de inversión de la entidad se han definido los recursos de respaldo a los estímulos económicos requeridos para las convocatorias.

Que la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE, se encuentra contemplada en la citada resolución.

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

Que el día 28 de marzo de 2019 el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES procedió a publicar el Aviso Modificadorio No. 01-2019 a los términos de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE en el cual se modificó parcialmente el ítem Cronograma del proceso en mención.

Que el día 12 de abril de 2019 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procedió a publicar los listados de inscritos de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE, para las categorías Programación continua y Laboratorios prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas.

Que el día 29 de abril de 2019 el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES procedió a publicar los listados de propuestas habilitadas, rechazadas y con documentos por subsanar, otorgando para tales efectos los días 30 de abril, 02 y 03 de mayo.

Que el día 07 de mayo de 2019 se publicaron los listados definitivos de propuestas habilitadas y rechazadas en los cuales se indica que para la categoría Programación continua de las treinta y cinco

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES
Carrera 8 No. 15 – 46. Bogotá- Colombia
Teléfono: 379 57 50
Página web: www.idartes.gov.co
Correo electrónico: contactenos@idartes.gov.co



RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

(35) propuestas presentadas, veintiséis (26) propuestas quedaron habilitadas para continuar en el proceso de evaluación por parte del jurado; y para la categoría Laboratorios prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas de las siete (7) propuestas presentadas, tres (3) quedaron habilitadas para continuar en el proceso de evaluación por parte del jurado.

Que el día 10 de mayo de 2019 el Instituto Distrital de las Artes – Idartes publicó el listado definitivo aclarado de propuestas habilitadas y rechazadas de la categoría Programación continua en el cual se modificó de «Rechazada» a «Habilitada» el estado de la propuesta inscrita con el código 1190-1-035. Por lo tanto, de las treinta y cinco (35) propuestas presentadas a esta categoría, veintisiete (27) quedaron habilitadas para continuar en el proceso de evaluación por parte del jurado.

Que según lo establecido en el numeral 5.8.1. JURADOS, de las condiciones generales de participación, «El PDE designará un número impar de expertos externos de reconocida trayectoria e idoneidad seleccionados del Banco de Jurados, quienes evaluarán las propuestas que cumplieron con los requisitos, emitirán un concepto escrito de las mismas, deliberarán y recomendarán los ganadores, teniendo siempre en cuenta que las propuestas seleccionadas serán las que hayan obtenido los mayores puntajes. Como resultado de este proceso se suscribirá un acta que dejará constancia de la recomendación de ganadores, incluidos los puntajes y los argumentos técnicos que soportan la decisión».

Que mediante Resolución No. 645 de fecha 17 de mayo de 2019, se designaron como jurados de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE, a los expertos Gabriel Andrés Herrera Zea, Guillermo Alexander Vanegas Flórez y Sara Gabriela Pinilla Zuleta.

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

CRITERIO	PUNTAJE
Solidez conceptual y formal de la propuesta	34
Aporte al campo de las artes plásticas y visuales en Colombia	33
Viabilidad técnica y económica de la propuesta	33

Que según Acta de Recomendación de Ganadores de fecha 24 de mayo de 2019, suscrita por los jurados designados para evaluar las propuestas de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE, se recomienda seleccionar como ganadores a quienes se señala en la parte resolutive del presente acto administrativo.

RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

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

Certificado de Disponibilidad Presupuestal	No. 1302
Objeto	BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE
Valor	\$16.000.000
Código presupuestal	3-3-1-15-01-11-1000-127
Concepto	127 – Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones
Fecha	08 de febrero del 2019

Certificado de Disponibilidad Presupuestal	No. 1301
Objeto	BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE
Valor	\$275.047.000
Código presupuestal	3-3-1-15-01-11-1000-127
Concepto	127 – Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones
Fecha	08 de febrero de 2019

Certificado de Disponibilidad Presupuestal	No. 1762
Objeto	BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE
Valor	\$99.953.000
Código presupuestal	3-3-1-15-01-11-1000-127
Concepto	127 – Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones
Fecha	19 de marzo del 2019

En consideración de lo expuesto,

RESUELVE

ARTÍCULO 1º: Acoger la recomendación efectuada por el jurado designado para evaluar las propuestas y ordenar la entrega del estímulo como ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE a:

RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

Categoría: Programación Continua

Código de Inscripción	Tipo de Participante	Nombre del participante	Nombre del Representante	Tipo y Número del Documento de Identidad del Representante	Nombre de la propuesta	Puntaje	Valor del Estímulo
1190-1-039	AGRUPACIÓN	PASTAS EL GALLO	CAROLINA CERON CASTILLA	C.C. 52.869.573	PASTAS EL GALLO	100	\$39.700.000
1190-1-016	AGRUPACIÓN	EL PARCHE	JUAN CARLOS BETANCURTH LOPEZ	C.C. 75.065.901	SPREAD	95,67	\$48.000.000
1190-1-035	AGRUPACIÓN	NUEVO MIAMI	ADRIANA MARTINEZ BARON	C.C. 1.032.413.147	NUEVO MIAMI 2019/20	94,67	\$48.000.000
1190-1-011	AGRUPACIÓN	LIBERIA	MARIA CAMILA MONTALVO SENIOR	C.C. 1.020.739.668	HACIA LAS PERIFERIAS	93,67	\$48.000.000
1190-1-034	AGRUPACIÓN	COLECTIVO LA TERRAZA	ADRIANA SALAZAR CACERES	C.C. 52.281.842	LA TERRAZA LABORATORIOS ARTISTICOS 2019-2020	91,00	\$48.000.000
1190-1-025	AGRUPACIÓN	DEPARTAMENTO TEMPORAL DE LOS OBJETOS	LILIANA MARCELA ANDRADE LOZANO	C.C. 39.779.995	DEPARTAMENTO TEMPORAL DE LOS OBJETOS	86,33	\$48.000.000
1190-1-019	AGRUPACIÓN	HARTO COLECTIVO	MARIA FERNANDA GRACIANO GOMEZ	C.C. 1.018.481.310	LABORATORIO PARA ARTISTAS FLOTANTES	86,00	\$46.948.850
1190-1-006	AGRUPACIÓN	MSD	SEBASTIAN MIRA GONZALEZ	C.C. 1.026.290.138	ESCALERAS FUTURAS	84,67	\$39.730.000

RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

Categoría: Laboratorios prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas

Código de Inscripción	Tipo de Participante	Nombre del participante	Nombre del Representante	Tipo y Número del Documento de Identidad del Representante	Nombre de la propuesta	Puntaje	Valor del Estímulo
1190-2-005	AGRUPACIÓN	UN COLECTIVO MÁS	MARIA CAMILA LEON	C.C. 1.030.604.208	PLANO Y CONTRAPLANO – UN ENTRAMADO DE GIF'S	87,67	\$8.000.000
1190-2-007	AGRUPACIÓN	LA OVEJA NEGRA	ZADA MELISA MANRIQUE LATORRE	C.C. 1.032.446.635	PRESUNTA AGENCIA DE ARTISTAS- DETECTIVES	75,00	\$8.000.000

PARÁGRAFO 1º: De acuerdo con lo estipulado en el Acta de Recomendación de Ganadores de la convocatoria, se recomiendan a las siguientes propuestas como suplentes en caso de que se presente inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los ganadores:

Categoría: Programación Continua

Código de Inscripción	Tipo de Participante	Nombre del participante	Nombre del Representante	Tipo y Número del Documento de Identidad del Representante	Nombre de la propuesta	Puntaje
1190-1-004	AGRUPACIÓN	LINA GONZALEZ-LUCAS OSPINA	LINA GONZALEZ VERGARA	C.C. 52.412.602	NADIE SABE PARA QUIÉN TRABAJA	80,67
1190-1-027	AGRUPACIÓN	CASA HOFFMANN	ANDRES MORENO HOFFMAN	C.C. 79.942.604	PROGRAMACIÓN 2019 - 2020	79,67

RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

Categoría: Laboratorios prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas

Código de Inscripción	Tipo de Participante	Nombre del participante	Nombre del Representante	Tipo y Número del Documento de Identidad del Representante	Nombre de la propuesta	Puntaje
1190-2-001	AGRUPACIÓN	COLECTIVO ARCHIPIÉLAGO	LINA MARIA USECHE INFANTE	C.C. 1.032.483.958	MALLA: ARCHIVO IMPRECISO DE IMÁGENES DEL UNIVERSO	73,33

ARTÍCULO 2°: La entrega de los estímulos económicos se realizará de la siguiente manera: La entidad realizará un primer desembolso equivalente al noventa por ciento (90%) del valor del estímulo económico, una vez el ganador entregue a la Gerencia de Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes un cronograma detallado y plan de trabajo para el logro de las actividades propuestas y del proyecto ganador del estímulo y de los documentos requeridos para la legalización del estímulo en las fechas indicadas por la Gerencia de artes plásticas - Idartes. La entidad realizará un segundo y último desembolso correspondiente al diez por ciento (10%) del valor del estímulo, previa entrega de:

- Informe general de actividades diligenciado en el formato entregado por la Gerencia de artes plásticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes. Informe general de actividades diligenciado en el formato entregado por la Gerencia de artes plásticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.
- Registro fotográfico, videográfico o sonoro de todas las actividades realizadas en el marco del proyecto (en alta y baja resolución) relacionado en el formato de registro de imágenes para catálogo y el formato de licencia de uso entregado por la Gerencia de Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.
- Relación de gastos diligenciada en el formato entregado por la Gerencia de artes plásticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.
- Registro poblacional diligenciado en el formato entregado por la Gerencia de artes plásticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes y soportado con las planillas originales de asistencia a cada actividad.
- Documento que recopile los textos curatoriales por actividad realizada en el proyecto, relacionando los nombres de las personas que hicieron parte de esta junto con una breve reseña de su trayectoria.
- Documento reflexivo y/o crítico elaborado para la memoria de cada una de las actividades desarrolladas y del proyecto en general, el cual deberá ser presentado en la socialización de

RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

los resultados del proyecto.

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

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

ARTÍCULO 3°: Los ganadores deberán cumplir con los deberes establecidos en el numeral 5.9.1. de las condiciones generales de participación y constituir garantía a favor del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES en una compañía de seguros legalmente establecida en Colombia que ampare el riesgo de cumplimiento por el treinta por ciento (30%) del valor total del estímulo que le sea otorgado, con una vigencia igual a la fecha límite de ejecución estipulada en la resolución de adjudicación y cuatro (4) meses más contados a partir de la constitución de la misma. Adicional a la documentación solicitada en el numeral 5.9.1. de las Condiciones Generales de Participación los ganadores deberán constituir a favor del Instituto Distrital de las Artes - Idartes, Garantía de Responsabilidad Civil Extracontractual por el valor de doscientos salarios mínimos mensuales legales vigentes (200 SMMLV) con una vigencia igual al periodo de ejecución de la propuesta, o en su defecto deberán aportar la garantía en mención del (los) lugar(es) donde ejecutarán sus propuestas.

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

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

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

ARTÍCULO 5°: Los ganadores deben desarrollar la propuesta teniendo como fecha límite de ejecución el 30 de agosto de 2019, para la categoría Laboratorios prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero 45 Salón Nacional de Artistas, y 28 de junio de 2020, para la categoría Programación continua, acorde con las condiciones de la convocatoria.

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



**RESOLUCIÓN No 744
(31 de mayo de 2019)**

«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar los ganadores de la convocatoria BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE y se ordena el desembolso del estímulo económico a los seleccionados como ganadores»

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

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

PUBLÍQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE.

Dada en Bogotá D.C., el día 31 de mayo de 2019

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

Revisó: Nidia Rocío Díaz – Contratista Subdirección de las Artes
Revisó: Lia Margarita Cabarcas Romero – Contratista Oficina Asesora Jurídica
Revisó: Alberto Roa Eslava – Profesional Especializado Área de Convocatorias
Proyectó y suministró información: Paula Alejandra Gualteros Murillo – Contratista Área de Convocatorias

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES
Carrera 8 No. 15 – 46, Bogotá- Colombia
Teléfono: 379 57 50
Página web: www.idartes.gov.co
Correo electrónico: contactenos@idartes.gov.co



CATALOGACIÓN EN LA FUENTE

709.861

Red Galería Santa Fe 2019 / [fotografía Laura Imery Almario, y otros 4] ;
traducción Wordcheck S.A.S -- Bogotá: Instituto Distrital de las Artes – Idartes, 2022.

312 páginas

ISSN: 2806-0253

ISSN: 2745-2468 (En línea)

1. Arte colombiano–2019-2020–Exposiciones. 2. Arte colombiano–2019-2020–Catálogos. 3. Arte colombiano catálogo de exposiciones. 4. Bogotá (Colombia)–Galerías y museos–Catálogos

Fuente. SCDD 23ª ed. – Centro de Documentación Galería Santa Fe (abril 2022). JT.

Red Galería Santa Fe 2019

El arte contemporáneo tiene un componente

central que está asociado a la reunión y a la comunidad, aspectos que le permiten ser lo que es, porque posibilitan espacios en los que circulan las obras, y porque se construye el conocimiento en torno, o desde las exposiciones, los laboratorios de creación, las visitas comentadas, conferencias, piezas interactivas, e incluso la inauguración misma de una muestra, ya que en todas estas actividades hay diálogo, especialmente entre las obras y los asistentes.



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES

