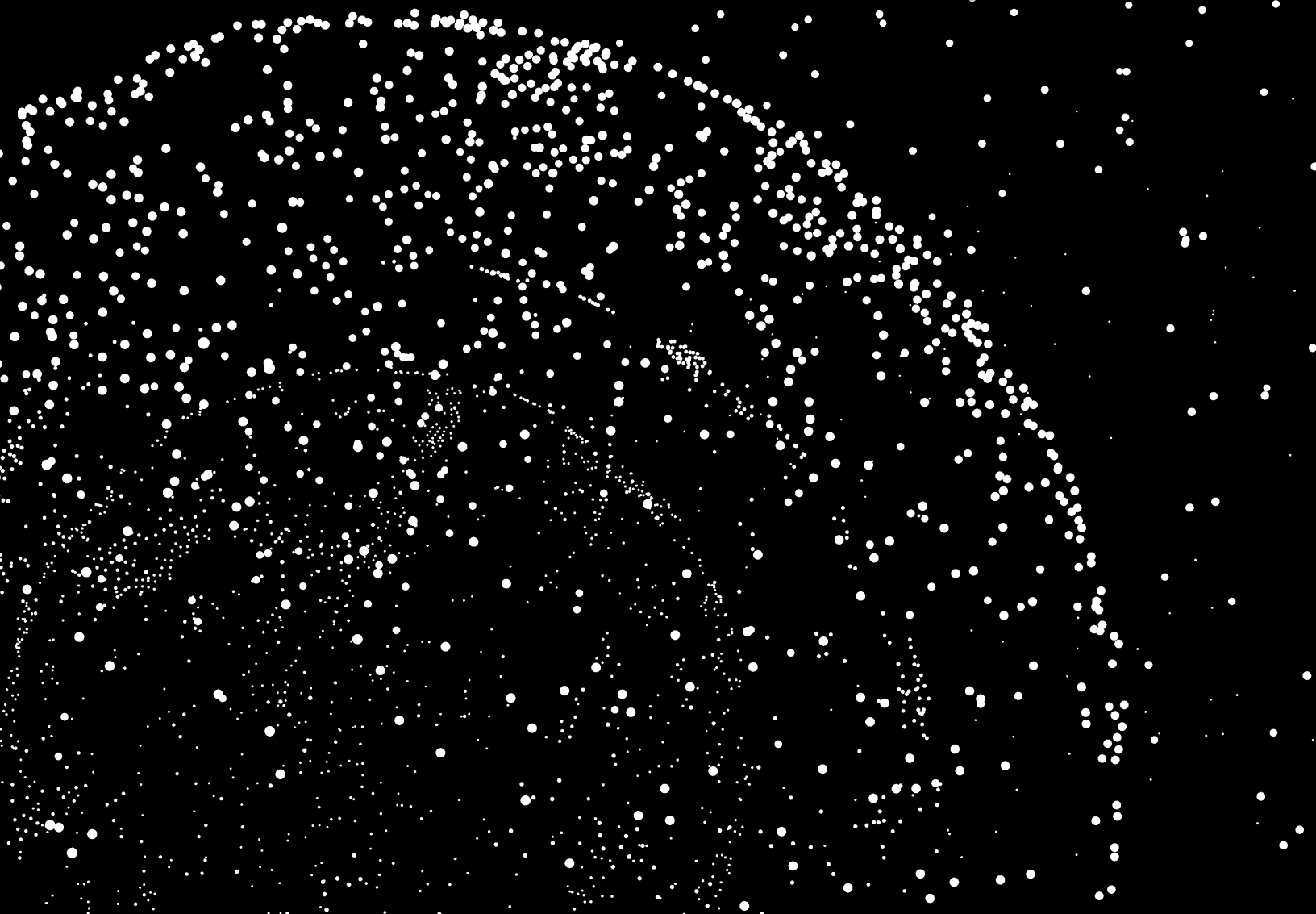


**RED
GALERÍA
SANTA
FE 2021**



RED GALERÍA SANTA FE 2021



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



CATALOGACIÓN EN LA FUENTE

709.861

Red Galería Santa Fe 2021 / Fotografías: Laura Imery Almario...
[y otros doce] ; traducción: Interpreting Colombia S.A.S – Bogotá :
Instituto Distrital de las Artes – Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y
Visuales, 2023.

348 páginas

ISSN: 2806-0253

1. Beca de Programación en Artes Plásticas – Red Galería Santa
Fe – 2021 - Exposiciones. 2. Arte colombiano – Catálogo de
exposiciones. 4. Artes Plásticas y Visuales - Exposiciones – Bogotá
2021.

Fuente. SCDD 23ª ed. – Centro de Documentación Galería Santa Fe
(agosto 2023). JT.

RED GALERÍA
SANTA FE 2021

**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**

Catalina Valencia Tobón
*Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte/
Secretary of Culture, Recreation and Sports*

Instituto Distrital de las Artes-Idartes

Carlos Mauricio Galeano Vargas
Director general/General Director

Maira Ximena Salamanca Rocha
*Subdirectora de las Artes/
Assistant Director for the Arts*

Hanna Paola Cuenca Hernández
*Subdirectora de Equipamientos Culturales/
Assistant Director of Cultural Venues*

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

Liliana Morales Ortiz
*Subdirectora Administrativa y Financiera/
Assistant Director of Finance and
Administration*

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

María Catalina Rodríguez Ariza
*Gerente de Artes Plásticas y Visuales/Visual
Arts Manager*

Deysi Carolina Méndez Méndez
Diana Patricia González Calderón
Eliana Patricia Salazar Moreno
Francy Jasmín Torres Soler
Ingrid Carolina Silva Lurduy
Ivonn Stephani Revelo Bulla
Jennifer Andrea Rocha Amaya
Johanna Marcela Rodríguez Ruiz
Jorge Arturo López Rincón
Juanita Espinosa Tapias
Lilian Osmarla Pérez Quintero
Ledy Emilce Ortiz Galvis
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
Sandra Yaneth Valencia Guaneme
Sara Abisambra Borrero
Yeferson Stiven Fontecha Díaz
*Equipo de la Gerencia de Artes Plásticas y
Visuales/Visual Arts Department Team*

Aledxa Tatiana Rojas Ruiz
Ana María Figueroa
Ana María Gutiérrez González
Angie Tatiana Contreras
Andrés Felipe Hurrán
Ariel Grisales
Daniela Peña
Daniela Urrea Pedraza
Diego Alfonso Suárez
Erika Lara
Felipe Pava Osorio
Giovanni Hurtado
Iván Andrés Pacanchique
Jeisson Fabián Huertas Huertas
Jeimmy Paola Naranjo Umbarila
Juan Sebastián Perilla
Juan David Alvarado Velilla
Juliana Valentina Delgado
Laura Daniela Galindo
Laura Rodríguez

Laura Valentina Uribe
Mariana Palma Navas
María José González Caro
Miranda Carvajal
Nataly Galvis Ramírez
Nathaly Johanna Terreros
Norma Vanesa Porras López
Óscar Iván Martínez
Paola Andrea Romero Muñoz
Paula Andrea Lemus Martínez
Sara Lucelly Terreros Brisneda
Sandra Amaya
Valeria Alfonso Caraballo
*Equipo de la Escuela de Mediación de la Red
Galería Santa Fe/Red Galería Santa Fe School
of Mediation Team*

**Publicaciones Idartes/
Publications IDARTES**

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial/Editorial Coordinator

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo/Style Editors

Mónica Loaiza Reina
Diseño/Design

Fotografías/Photography

Carolina Díaz Garavito
Casa Hoffmann
Colectivo Display
David Medina
Federico Daza
Howard Durán
Juan Alonso
Juan Covelli
Laura Imery Almario, Idartes
Mónica Torregrosa, Idartes
Miguel Duque
Valeria Giraldo
Ximena Velásquez

Traducción de textos/Text translation
Interpreting Colombia S. A. S.

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

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Octubre de 2023/October 2023
ISSN: 2806-0253
ISSN (en línea)/ISSN (online): 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 document is the sole responsibility of the authors and does not necessarily represent the opinion of the Instituto Distrital de las Artes (IDARTES).

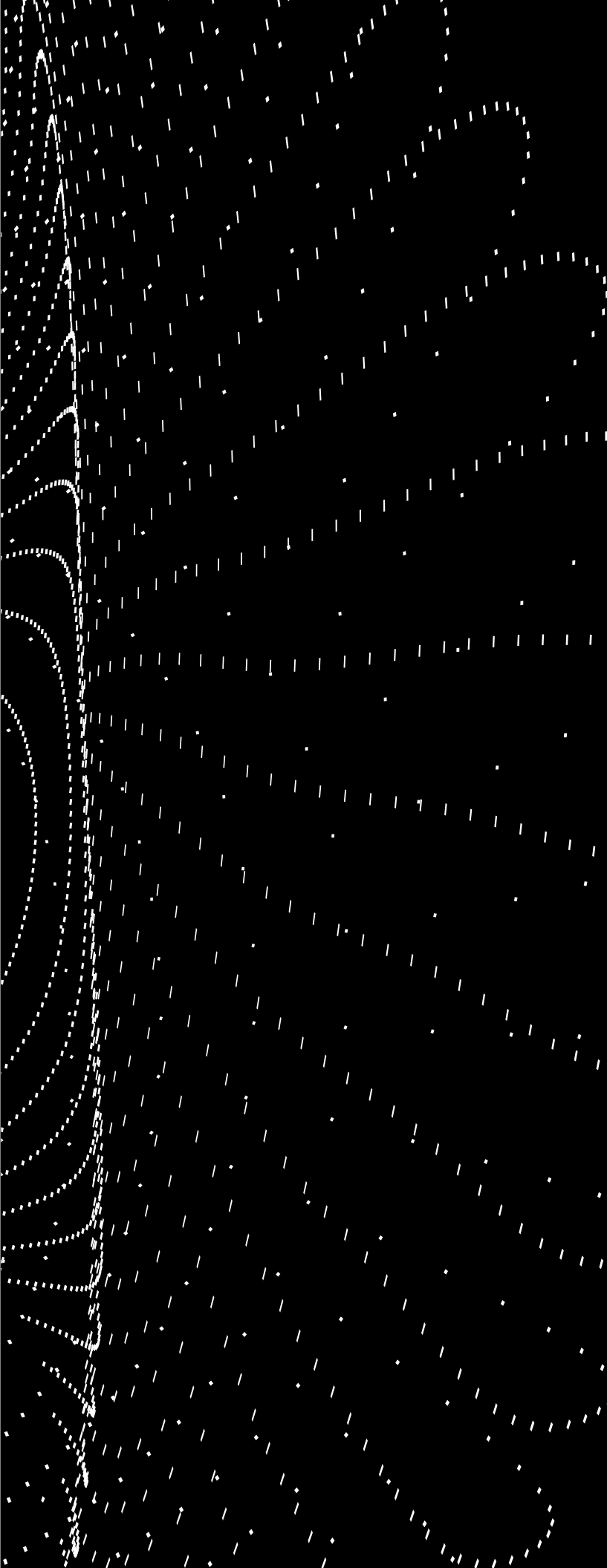
Esta publicación no puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida en medio magnético, electromagnético, mecánico, fotocopia, grabación u otros sin previo permiso de los editores.

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

CON

TENI

DO



14

**PRESENTACIÓN/
PRESENTATION**

18

**BECA DE
PROGRAMACIÓN EN
ARTES PLÁSTICAS RED
GALERÍA SANTA FE
2021/VISUAL ARTS
PROGRAMMING
GRANT 2021**

20

***Espacio ambulante.
ERRE 4/Master/Mobile
space. ERRE 4/Master***

***El Validadero Artístico
Internacional/El
Validadero Artístico
Internacional***

26

***Habitando la Anarquía/
Inhabiting Anarchy***

32

***Subdirección de Educación a
Distancia/Office of the Deputy
Director of Distance Learning***

38

***Piedras, imágenes, sonidos
propaganda/Stones, Images,
Sounds, and Propaganda***

44

***Naturaleza de la acracia/
The Nature of Acracy***

50

River View Art/River View Art

56

Honoris Causa/Honoris Causa

62 Guaca Roja/Red Cache

**Colectivo 4Direcciones/
4Direcciones Collective**

64 Guaca Roja/Red Cache

74 Máscaras y danza con Dayra Benavides y taller Agua Florida, con Carmen Vicente/Masks and Dance with Dayra Benavides and Agua Florida Workshop with Carmen Vicente

**80 Programación Nmenos1:
2021-2022/Nmenos1
Program: 2021-2022**

Nmenos1/Nmenos1

82 Es torrente y un hilo/It's a Torrent and a Trickle

86 Las obras que se perdieron/
The Lost Works

92 🌟🍆 Tender Bites 🍆🌟

100 Sin título (que criptón)/Untitled
(What a Krypton)

104 Archivos y procesos de internet/
Internet Files and Processes

112 Mundo resistencia/World of
Resistance

**118 Programación en Casa
Hoffmann, 2021-2022/
Casa Hoffmann Program,
2021-2022**

**Casa Hoffmann/Casa
Hoffmann**

120 Inciso/Incised Exhibition

126 Artifacts/Artifacts Exhibition

132 Tremor/Tremor Exhibition

140 Videokinesis/Videokinesis
Exhibition

**148 Nodo Bogotá de la red
SLAM/Bogotá SLAM network**

**Tecnopoéticas/
Tecnopoéticas**

152 Casa Museo Jorge Eliécer
Gaitán, 2021/Jorge Eliécer
Gaitán House Museum, 2021

162 SALA E, Cinemateca de Bogotá/
GALLERY E, Cinemateca de
Bogotá

168 Muestra virtual/Virtual showcase

172 In-vítreo/In-Vitreo

- MUAC (Mujeres Unidas en Acción Comunitaria)/
MUAC (Women United in Community Action)**
- 176** Exposición en la Galería Maleza/
Exhibition at the Maleza Gallery
- 180** Exposición en la Galería 24-7, en
La Torrecita Estudio/Exhibition at
the 24-7 Gallery, at La Torrecita
Estudio
- 184** Experiencia "In-vítreo", con
el Museo del Vidrio/In-Vítreo
experience, with the Museum of
Glass
- 186** **SALA VIRTUAL/ONLINE
GALLERY**
- 188** **Cuenta conmigo, mi
amor/Count on Me, My
Love**
- 196** **GALERÍA SANTA FE
NOCTURNA/GALERÍA
SANTA FE AT NIGHT**
- 198** **La divina fiesta:
Prácticas estridentes en
la Galería Santa Fe/The
Divine Feast: Strident
Practices at Galería
Santa Fe**

- Un Colectivo Más**
- 204** Introducción a prácticas rituales
tradicionales con plantas y
happening, escenario construido
e instalación sonora. Día I, El
ritual (el yerbatero y el banquete)/
Introduction to traditional ritual
practices with plants and a
"happening", built stage and sound
installation. Day 1, The Ritual (The
Herbalist and the Banquet)
- 210** Happening, instalación y
performance y tres video-
performances sonoras. Día II,
El gesto (la piñata y el futuro)/
"Happening" installation and
performance and three sound-
video performances. Day 2, The
Gesture (The Piñata and the
Future)
- 216** Charla con María Gómez,
trabajadora de la plaza de La
Concordia, miembro del grupo
Mercados Campesinos del Sur
del Tolima, taller de pintura y
socialización con Un Colectivo
Más. Día III, El gesto (ceremonia
al maíz y a la chicha)/ Talk with
María Gómez, worker at the Plaza
de La Concordia, member of the
Mercados Campesinos del Sur del
Tolima group, painting workshop,
and sharing with Un Colectivo
Más. Day 3, The Gesture (Corn and
Chicha Ceremony)

222 **Videograma. Festival Internacional de Videoarte 2021/ Videogram. International Video Art Festival 2021**

Colectivo Patasola/ Patasola Collective

230 Proyecciones. Programación 1: Relatos del fin del mundo, curador invitado/Screenings. Program 1: Tales of the End of the World, guest curator

234 Proyecciones. Programación 2: Intermediaciones. Paisajes umbrosos, imágenes fulgurantes, festival nacional/Screenings. Program 2: Intermediations. Shadowy Landscapes, Dazzling Images, National Festival

238 Proyecciones. Programación 3: Selección oficial, convocatoria abierta/Screenings. Program 3: Official selection, open call

242 **LABORATORIOS DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EXPERIMENTALES EN EL PARQUEADERO/ LABORATORIES FOR EXPERIMENTAL ARTISTIC PRACTICES IN**

EL PARQUEADERO (THE PARKING LOT)

244 **Especie en proceso de invención/Specie in the Process of Invention**

Con la Cuchara no se Juega/You Can't Play with the Spoon

258 **De la siembra a la palabra/From Sowing to Words**

Sumak Kawsay/Sumak Kawsay

276 **ACTIVACIÓN DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA GALERÍA SANTA FE/GALERÍA SANTA FE DOCUMENTATION CENTER ACTIVATION**

278 **La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011/Galería Santa Fe through its exhibitions: 1995-2011**

Display/Display

**300 INTERCAMBIO
CURATORIAL VIRTUAL/
VIRTUAL CURATORIAL
EXCHANGE**

302 Rever/Rever

**312 ESCUELA DE
MEDIACIÓN 2021/
SCHOOL OF
MEDIATION 2021**

316 Laboratorio Fotomaratón Usme/
Laboratory: Usme Photomathon

318 Laboratorio Grabar y tejer/
Laboratory: Engraving, and
Weaving

322 Laboratorio El espacio que habla/
Laboratory: The Space that
Speaks

324 Laboratorio Memoria de vinilo/
Laboratory: Vinyl Memory

326 Laboratorio La plaza tiene un
rostro familiar/Laboratory: The
Town Square has a Familiar Face

328 Volviendo a las raíces. Laboratorio
creativo con niños y niñas emberá
de Bogotá/Back to the Roots:
Creative laboratory with Emberá
children in Bogotá

330 Laboratorio Lecturas del
territorio/Laboratory: Regional
Readings

332 Laboratorio Fotografía móvil en
la ciudad/Laboratory: Mobile
Photography in the City

334 Laboratorio Sembrar intenciones/
Laboratory: Sowing Intentions

336 Laboratorio Sentir la Galería/
Laboratory: Feeling the Gallery

338 Laboratorio Grafiti, mujer y
cultura/Laboratory: Graffiti,
Women, and Culture

340 Laboratorio La fotografía, el
vídeo, la performance y yo aquí
sentada/Laboratory: Photography,
Video, Performance, and Me
Sitting Here

342 Laboratorio Cartografía
experimental mediante
experiencias visuales y sonoras/
Laboratory: Experimental
Mapping through Visual and
Sound Experiences

344 Laboratorio Introducción a la
dirección artística/Laboratory:
Introduction to Artistic Direction

PRESENTACIÓN

Carlos Mauricio Galeano Vargas

DIRECTOR GENERAL
IDARTES

PRESENTATION

En 1981 se abrió en el segundo piso del Planetario la galería "Santa Fe de Bogotá", donde permaneció por casi 30 años. En el 2012 la Galería se trasladó a su primera sede temporal, en el barrio La Magdalena, en la localidad de Teusaquillo, y, entre abril y diciembre de 2014, al barrio La Catedral, de La Candelaria. Una Galería en movimiento que entre sede y sede activaba las localidades en las que se instalaba. Finalmente, en julio de 2014, se firma el convenio con el cual se garantiza la construcción de la nueva sede de

In 1981, the Galería Santa Fe opened on the second floor of the Planetarium, where it remained for almost 30 years. In 2012, the gallery moved to its first temporary headquarters, in the neighborhood of La Magdalena in the Teusaquillo district. From April to December 2014, the gallery was located in the neighborhood of La Catedral in La Candelaria. The gallery's relocation from one venue to another vitalized each district where it was temporarily based. Finally, in July 2014, the agreement guaranteeing the

la Galería Santa Fe. Cinco años más tarde (en 2019), abrió sus puertas al público capitalino.

Durante esos años nómadas de la Galería, específicamente en el 2015, la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Instituto Distrital de las Artes-Idartes creó la Beca Red Galería Santa Fe, una apuesta por crear un entramado de espacios artísticos que ofrecieran a la ciudadanía su programación y ampliaran el alcance de la Galería, en diferentes sectores de la ciudad, impulsando así la descentralización en el desarrollo de las prácticas artísticas plásticas y visuales.

Es, sin lugar a duda, el trabajo del Idartes procurar que el poder transformador de la cultura llegue a cada esquina de la ciudad: parques, escenarios, calles, pequeñas salas de exposición o teatros. La Red Galería Santa Fe cumple con este objetivo, ofreciendo a la ciudad la posibilidad de crear un engranaje de espacios artísticos y culturales capaces de ofrecer a Bogotá una oferta de expresiones diversas y hacer de esta un lugar para el descubrimiento. Es también la respuesta a cómo crear una plataforma para la producción artística emergente, profesional o aficionada, presencial o virtual, que ponga en escena el resultado de las prácticas creativas que desarrollen los agentes que componen el campo del arte bogotano.

Los catálogos son el elemento permanente de las exposiciones. La recopilación

construction of Galería Santa Fe's new headquarters was signed. Five years later (in 2019), it opened its doors to the public in Bogotá.

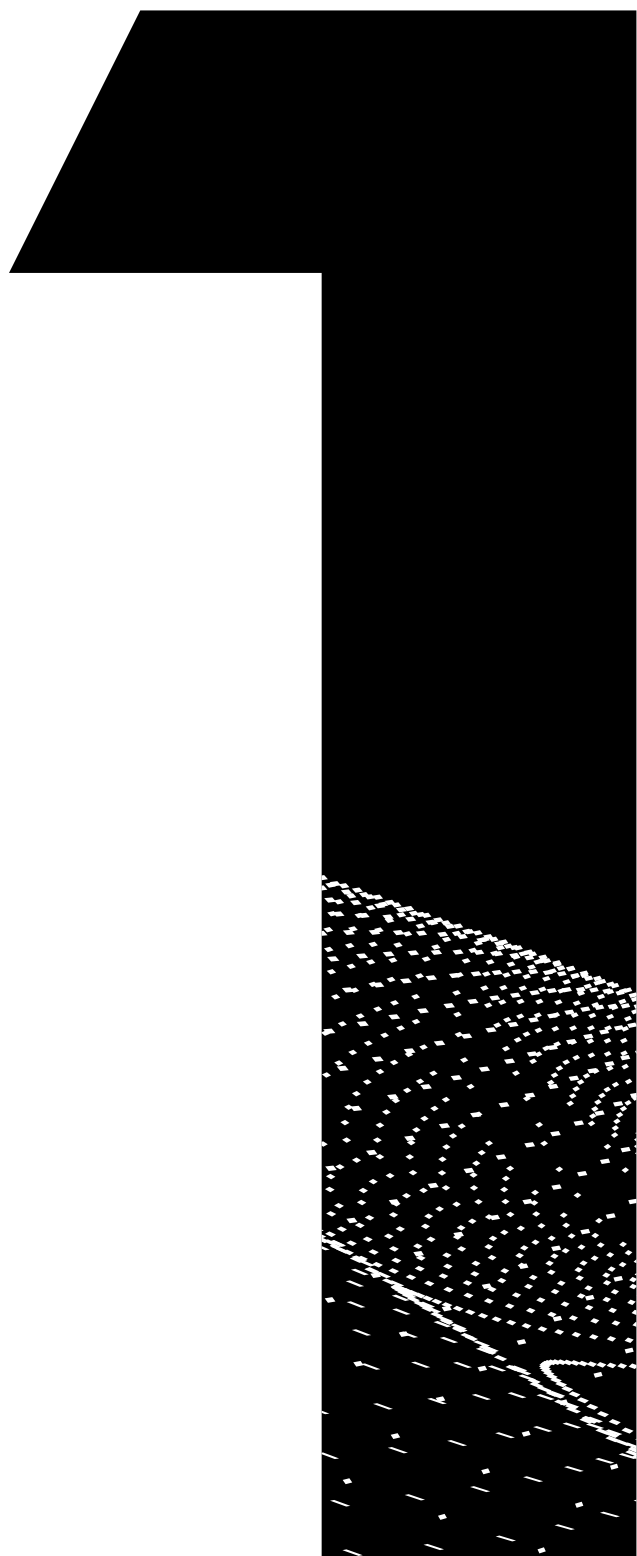
In 2015 —during the gallery's nomadic years— the Visual Arts Department of the Instituto Distrital de las Artes - IDARTES created the Red Galería Santa Fe Grant in order to establish a network of artistic spaces that would offer public programming and expand the gallery's reach in different sectors of the city, thus promoting the decentralization of visual arts practices.

Without a doubt, it is IDARTES's responsibility to ensure that the transformative power of culture reaches every corner of the city: parks, stages, streets, small exhibition halls, and theaters. The Red Galería Santa Fe achieves this objective by providing the city with a network of artistic and cultural spaces that offer Bogotá a diverse range of expressions and make it a place for discovery. It is also the answer to how to create both an on-site and virtual platform for emerging, professional, and amateur artistic production that highlights the results of the creative practices carried out by those in Bogotá's art scene.

The catalog is an ongoing part of exhibitions, as it compiles past activity and exhibition reports. It is an important piece of documentation because ten or fifty years from now, it will remind us what artists of our time talked about, what they were concerned about, and how they interacted with citizens. This

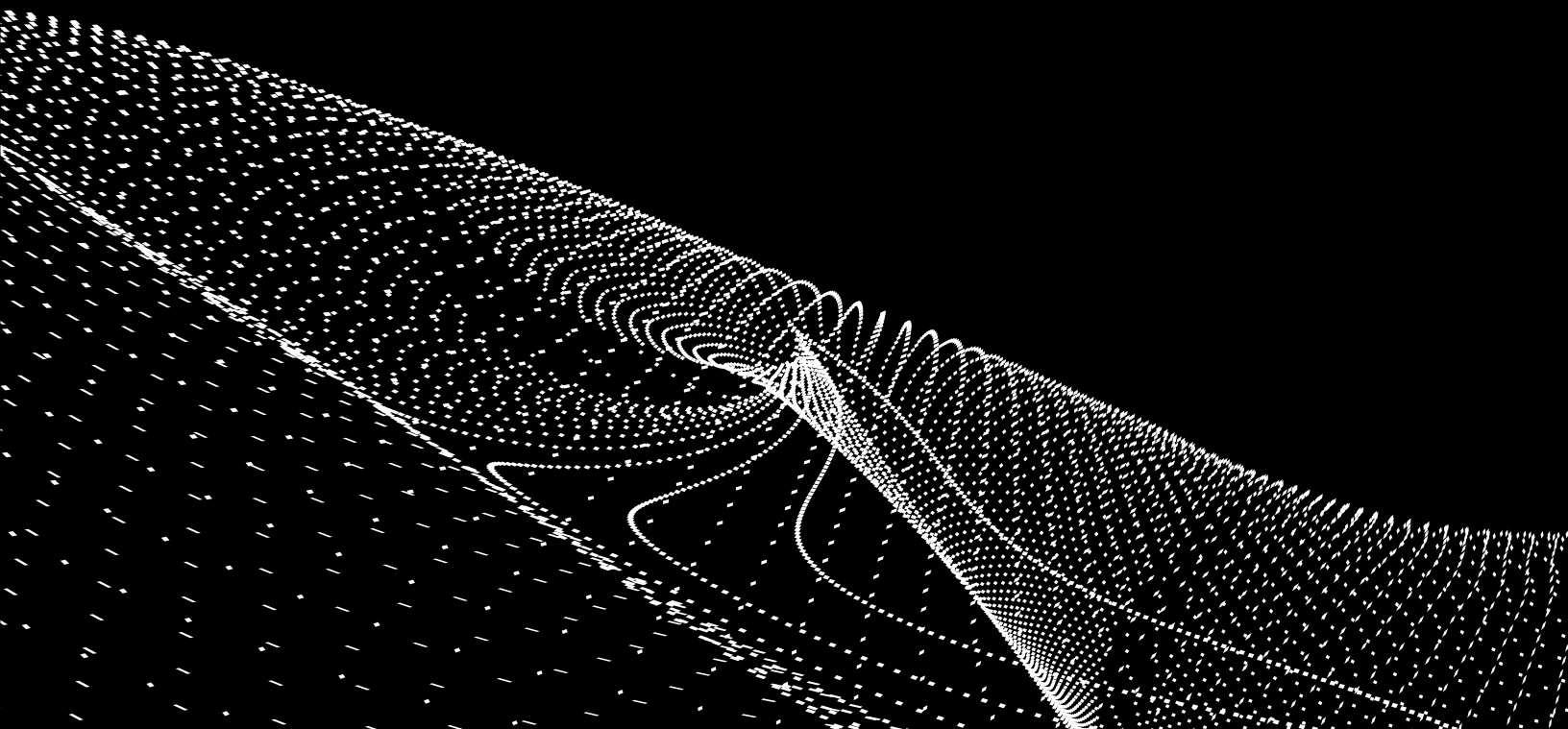
de la memoria de las actividades. Un importante trabajo de documentación que dentro de diez o cincuenta años nos permitirá recordar de qué hablaban los artistas bogotanos de nuestra época, qué los inquietaba y cómo interactuaban con la ciudadanía. Este catálogo presenta todos los proyectos que contribuyeron en el 2021 a ampliar esta red de trabajo. Cuarenta años después de creada la Galería Santa Fe, podemos decir que hemos cumplido con nuestra meta de ser un espacio de puertas abiertas capaz de irrumpir en la ajetreada vida bogotana. •

particular catalog showcases all the projects that contributed to this network's expansion in 2021. Forty years after Galería Santa Fe's creation, we can say that we have accomplished our goal of being an inviting space that has carved out a place for itself amidst the hectic Bogotá lifestyle. •



BECA DE
PROGRAMACIÓN
EN ARTES
PLÁSTICAS RED
GALERÍA SANTA FE
2021

VISUAL ARTS
PROGRAMMING
GRANT 2021



*ESPACIO
AMBULA
ERRE 4/
MASTER*

*MOBILE SPACE.
ERRE 4/MASTER*

EL VALIDADERO ARTÍSTICO INTERNACIONAL

NTE

El Validadero Artístico
Internacional

Federico Daza Marín, Henry Güiza,
Andrea Solano, Sara Pastrana,
Miguel Duque y Tito Corrales

Proyecto exhibido en puntos
estratégicos circulando en
un Renault 4 por las veinte
localidades de Bogotá/Project
exhibited in strategic locations
circulating in a Renault 4
throughout Bogotá's twenty
districts

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa

Laura Imery

Miguel Duque

Federico Daza

Redes sociales/Social media

Facebook: Validadero Artístico

Instagram: @el_validadero

Página web: www.elvalidadero.com

El espacio ambulante ERRE 4/Master, amigo fiel de la cultura en resistencia, es una propuesta de investigación curatorial y programación continua e itinerante planteada por el Validadero Artístico Internacional para recorrer Bogotá y toda Colombia. Esta propuesta expositiva busca crear un diálogo artístico entre diferentes localidades de la ciudad, en el 2021, y diferentes poblaciones situadas en los alrededores del río Magdalena, durante el 2022, para departir y compartir la producción artística y cultural del arte contemporáneo nacional e internacional por medio de un carro familiar cercano a las comunidades, que se instalará en el espacio público como dispositivo expositivo y pedagógico de transmisión o comunicación virtual *in situ*.

Un Renault 4/Master de 1980 es el vehículo que se transformará en espacio cultural y pedagógico itinerante de producción curatorial y exposición artística. Después de ocho años de resistencia, proponemos un mecanismo ambulante y de acceso abierto o gratuito, gracias al cual los procesos de exhibición y pedagogía para todas las comunidades de la ciudad sean la huella de un recorrido histórico y cultural por una Bogotá (o Bacatá) olvidada, y por el territorio nacional, a manera de caravana artística y ambulante. El automóvil será un dispositivo *in situ* de investigación, donde la programación en movimiento estará

The mobile space ERRE 4/Master, a faithful friend of culture in resistance, is a proposal for curatorial research and an ongoing and traveling program proposed by the Validadero Artístico Internacional to tour Bogotá and all of Colombia. This exhibition proposal aims to create an artistic dialogue between different areas in the city in 2021 —and between various populations located along the Magdalena River in 2022— to discuss and share the artistic and cultural production of national and international contemporary art by driving a family car through the communities, then positioning it in public space as an exhibition and pedagogical device for *in situ* transmission and virtual communication.

A 1980 Renault 4/Master is the vehicle that will be transformed into a mobile cultural and educational space for curatorial production and artistic exhibition. After eight years of resistance, we are proposing a free or open-access and mobile mechanism, which will allow the exhibition and pedagogical processes carried out in the city's communities to be the footprint of a historical and cultural journey through a forgotten Bogotá (or Bacatá), and through the national territory, as an artistic and traveling caravan. The car will be an *in situ* research device, where the mobile program will be made up of audiovisual screenings, sound art, two-dimensional objects and works, sculptures, and installations acquired

compuesta por proyecciones audiovisuales, arte sonoro, objetos y obras bidimensionales, esculturas o instalaciones que serán activadas a partir de una convocatoria dirigida a los artistas que han sido estudiantes y profesores del Validadero, para la creación de obras que dialoguen con la ciudad y el territorio nacional.

Este vehículo pondrá en circulación un trabajo curatorial y de gestión cultural construido en los años de trabajo del Validadero y de todas las personas implicadas en su existencia, con miras al desarrollo de una programación continua en movimiento, cuyo planteamiento expositivo y pedagógico es apropiado para alcanzar las comunidades a las que se pretende llegar. El proyecto contempla exposiciones nacionales e internacionales y un proceso pedagógico semipresencial itinerante de intervención *in situ*, que podrá ser consultado en directo a partir de una cartografía artística y pedagógica que se vale de las herramientas virtuales medio de divulgación y comunicación. Este vehículo ambulante de las artes o la cultura funcionará como un puesto callejero de libros usados, antigüedades, merengones, bocadillos o frutas, un lugar itinerante manejado como espacio artístico independiente que se vale de la naturaleza del movimiento de un auto familiar icónico del siglo xx en Colombia, sujeto a la lógica de la informalidad propia de la coyuntura actual.

through a call —addressed to artists who have been students and teachers at the Validadero— to create pieces that create dialogue with the city and the national territory.

This vehicle will serve to circulate a curatorial and cultural management project that was developed over years of work by the Validadero and all those involved in its existence, with an aim of developing an ongoing traveling program whose exhibition and pedagogical approach is appropriate for reaching its target communities. The project includes national and international exhibitions and a mobile hybrid pedagogical *in situ* intervention process, which can be consulted live through artistic and pedagogical mapping that uses virtual tools as a means of dissemination and communication. This mobile vehicle promoting the arts and culture will function as a street stall for used books, antiques, meringue deserts, *bocadillos* (guava paste), and fruit —a mobile spot managed as an independent artistic space that makes use of the inherent mobility of an iconic family car from the 20th century in Colombia, subject to the informality typical of the current circumstances.

We hope that the Mobile Space ERRE 4/Master project creates connections and becomes a means of participation among the residents and passers-by who come across the “mobile space” in all towns that are visited, so that the public can interact with the artists and

Esperamos que el proyecto Espacio Ambulante ERRE 4/Master genere un vínculo y se constituya en un medio de participación en todas las poblaciones que se visiten, entre los habitantes y transeúntes que se encuentren con el “espacio ambulante”, de manera que sea posible la interacción del público con los artistas y creadores de los proyectos, con el objeto de que los artistas puedan dialogar con las manifestaciones culturales y prácticas artísticas locales. Así se busca que, tanto las comunidades locales como los artistas, se alimenten mutuamente e intercambien conocimientos para ampliar capacidades y herramientas relacionadas con el quehacer artístico, en medio de un ejercicio de democratización y acceso libre al arte y la cultura. •

creators of the projects in order for the artists to connect with local cultural manifestations and artistic practices. Thus, the idea is that both local communities and artists feed off each other and exchange knowledge to expand skills and tools related to artistic work, amid an exercise to democratize and provide free access to art and culture. •

HABITANDO LA ANARQUÍA

INHABITING ANARCHY

DEL 7 DE AGOSTO AL 11 DE SEPTIEMBRE DE 2021/

FROM AUGUST 7 TO SEPTEMBER 11, 2021

Artistas participantes/Participating artists: Toxicómano, Alexandra Arciniegas, Henry Güiza, Jimena Bernal, Chirrete Golden, Ingrid Cuestas, Nicolás Wills, Ana Karina Moreno, Dj Lu y colectivo Cualquiera



El Validadero Artístico
Internacional. *Habitando la
Anarquía, Honoris Causa,
2021/Inhabiting Anarchy,
Honoris Causa, 2021.*





El Validadero Artístico Internacional. *Habitando la Anarquía*, Honoris Causa, 2021/*Inhabiting Anarchy*, Honoris Causa, 2021.



MISS RESIST

RENAULT 4 GTL





Master

STENCIA



El Validadero Artístico
Internacional. *Habitando la
Anarquía, Honoris Causa,
2021/Inhabiting Anarchy,
Honoris Causa, 2021.*

SUBDIRECCIÓN DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

OFFICE OF THE DEPUTY
DIRECTOR OF
DISTANCE LEARNING

DEL 11 DE SEPTIEMBRE AL 11 DE OCTUBRE DE 2021/

FROM SEPTEMBER 11 TO OCTOBER 11, 2021

Artistas participantes/Participating

artists: Ana María Romano, Fernando
Pertuz, Samir Elneser, César Casas, Diana
Medina, Rafael Díaz, Osiris Ramírez, Señor
Conejo, Recreativa tv, Latora 4 Brazos y
Memes Cultura y Deporte



El Validadero Artístico
Internacional. Subdirección
de Educación a Distancia,
2021/Office of the Deputy
Director of Distance
Learning, 2021.





ERRE 4 / MASTER
VALIDADERO ARTÍSTICO INTERNACIONAL

Diosito, mandame una señal...
LA VIDA ES POR EL MOMENTO
WOLFF PATRICK BEARDS

Habitando la Anarquía - Honoris Causa

RENAULT 4 GTL

Master

GDH-152
PACATUTTA

VILLOMERO

e



El Validadero Artístico Internacional. Subdirección de Educación a Distancia, 2021/
Office of the Deputy Director of Distance Learning, 2021.



El Validadero Artístico Internacional. *Subdirección de Educación a Distancia*, 2021/*Office of the Deputy Director of Distance Learning*, 2021.



PIEDRAS, IMÁGENES, SONIDOS Y PROPAGANDA

STONES, IMAGES, SOUNDS,
AND PROPAGANDA

DEL 23 DE OCTUBRE AL 11 DE NOVIEMBRE

DE 2021/FROM OCTOBER 23 TO

NOVEMBER 11, 2021

Artistas participantes/Participating

artists: Ximena Díaz, Carlos Bonil,
Miguel Kuan, Laila Romero, Guillermo
Santos, Falon Cañón, Caín Press, Nela
Garzón y María de los Ángeles Torres





El Validadero Artístico Internacional.
Piedras, imágenes, sonidos y
propaganda, 2021/Stones, Images,
Sounds, and Propaganda, 2021.



El Validadero Artístico Internacional. *Piedras, imágenes, sonidos y propaganda*, 2021/
Stones, Images, Sounds, and Propaganda, 2021.





El Validadero Artístico Internacional. *Piedras, imágenes, sonidos y propaganda*, 2021/*Stones, Images, Sounds, and Propaganda*, 2021.



NATURALEZA DE LA ACRACIA

THE NATURE OF ACRACY

DEL 12 DE NOVIEMBRE AL 9 DE DICIEMBRE DE 2021/

FROM NOVEMBER 12 TO DECEMBER 9, 2021

**Artistas participantes/Participating
artists:** Gilberto Apolinar, María Sierra,
Santiago Hurtado, Natalia Rivera, Nicolás
Baresch, Lina Jiménez y Mónica Bernal

El Validadero Artístico
Internacional. *Naturalezas de
la acracia*, 2021/*The Nature
of Acracy*, 2021.





ERRE 4 / MASTER

VALIDADERO ARTÍSTICO INTERNACIONAL

SUBDIRECCIÓN DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



El amigo fiel de la cultura en resistencia

RENAULT 4 GTL

Master

GDH-152
FACATATÉVA

elvalidadero.com



elvalidadero.com

MeBacuna
Covid-19
www.mincultura.gov.co

Espacio Ambulante
VALIDADERO ARTÍSTICO INTERNACIONAL



El Validadero Artístico Internacional.
Naturalezas de la acracia, 2021/
The Nature of Acracy, 2021.



A wooden sign is mounted on the side of a blue car. The sign features a black and white photograph of a person wearing a cap and glasses, looking out of a car window. The text on the sign is in Spanish. The top part of the sign has the words 'POR QUE' and 'CON TODA' in large, bold, white capital letters. Below this, in smaller, blue capital letters, is the text 'AMOR MÍO. TE ACONSEJO QUE LEAS ESTE ANU'. The sign is made of light-colored wood and is secured with blue string. The background shows the blue car and some colorful, tangled wires or decorations on top of the car.

POR QUE
CON TODA

AMOR MÍO. TE ACONSEJO QUE LEAS ESTE ANU



E TE AMO A EL ALMA

UNCIO. SALVÓ MI VIDA Y PUEDE SALVAR LA TUYA.

RIVER VIEW ART

RIVER VIEW ART

DEL 10 DE DICIEMBRE DE 2021 AL 6 DE ENERO DE
2022/FROM DECEMBER 10 TO JANUARY 6, 2022

Artistas participantes/Participating

artists: Imagen sin Movimiento, Si nos
Pagan Boys, Atari 2600, colectivo Nadie,
47Killah y Artistas Integrales





El Validadero Artístico Internacional. River View Art-Exposición de resultados del proceso pedagógico, 2021/River View Art-Exhibition of pedagogical process results, 2021.





El Validadero Artístico Internacional.
*River View Art-Exposición de resultados
del proceso pedagógico, 2021/River
View Art-Exhibition of pedagogical
process results, 2021.*



El Validadero Artístico Internacional. River View Art-Exposición de resultados del proceso pedagógico, 2021/River View Art-Exhibition of pedagogical process results, 2021.



HONORIS CAUSA

HONORIS CAUSA

DEL 5 DE FEBRERO AL 4 DE ABRIL DE 2022/

FROM FEBRUARY 5 TO APRIL 4, 2022

Artistas participantes/Participating artists: Tatiana Saavedra, María Sierra, Pedro Granados, Natalia Lasso, María de los Ángeles Torres, Camilo Sabogal, Leydi Muñoz, Lina Jiménez, Erika Lara, Jeisson Otálora, Marcelo Verástegui, Isabella Celis, John Melo, Laila Romero, Rafael Medina, Stephanie Barbosa, Hugo Tangarife, Leslye Revely, César Casas y Georgina Montoya

A close-up photograph of the rear quarter panel of a dark blue car. The car's body is highly reflective, showing a clear reflection of a cloudy sky. A black rectangular sticker with the word "elva" in white lowercase letters is affixed to the upper part of the panel. Below the panel, the rear wheel is visible, featuring a black tire with "ZETA" embossed on the sidewall. The car is parked on a dark, textured surface, possibly asphalt or concrete.

elva

validadero.com



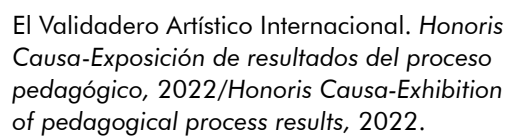
Tranquilo,
decida por el
cuerpo de ella.
Aquí en Colombia
nada es un
delito.

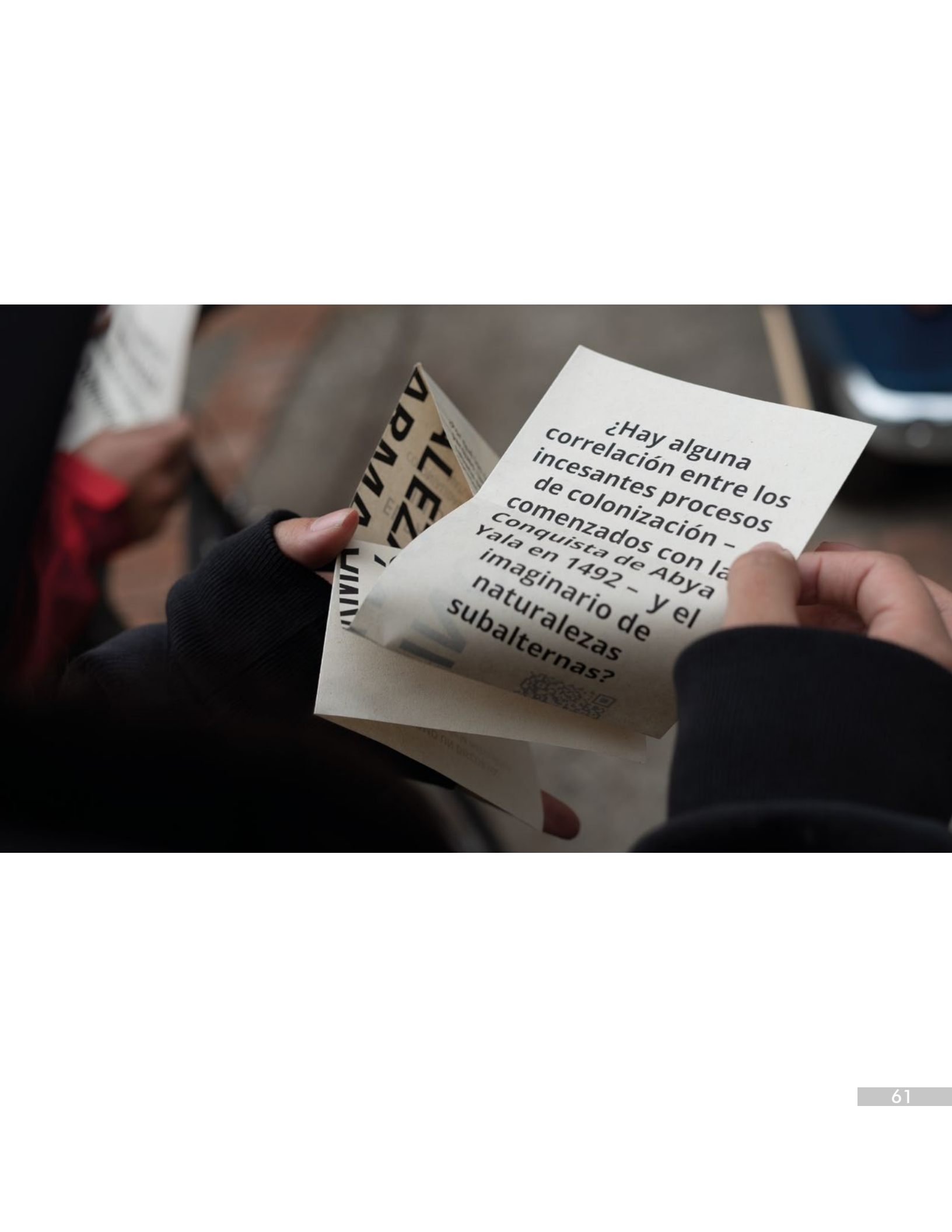
El Validadero Artístico Internacional.
Honoris Causa-Exposición de resultados
del proceso pedagógico, 2022/Honoris
Causa-Exhibition of pedagogical
process results, 2022.



El Validadero Artístico Internacional. *Honoris Causa*-Exposición de resultados del proceso pedagógico, 2022/*Honoris Causa*-Exhibition of pedagogical process results, 2022.





A close-up photograph of a person's hands holding a small, rectangular white card. The card is held between the thumb and index finger of both hands. The card has black text printed on it, which is slightly tilted. At the bottom of the card, there is a small, square QR code. The background is blurred, showing other people and what appears to be a public event or protest. The lighting is natural, and the colors are muted.

¿Hay alguna
correlación entre los
incesantes procesos
de colonización -
comenzados con la
Conquista de Abya
Yala en 1492 - y el
imaginario de
naturalezas
subalternas?

GUACA ROJA

RED CACHE

COLECTIVO 4DIRECCIONES

4Direcciones Collective

**Diana Rico, Vanessa Gómez,
María García, Dayra Benavides y
Laura Noguera**

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

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa

Valeria Giraldo

Redes sociales/Social media

Instagram: @4direcciones

Página web: 4direcciones.tv

GUACA ROJA

RED CACHE

DEL 5 MARZO AL 5 ABRIL DE 2022/

FROM MARCH 5 TO APRIL 5, 2022

Artistas participantes/Participating

artists: Diana Rico, Dayra Benavides,
Laura Noguera, Vanessa Gómez,
Valeria Giraldo y UMYK VR





Colectivo 4Direcciones.
Exposición Guaca roja, 2022/
4Direcciones Collective.
Red Cache exhibition, 2022.

HORARIO DE ATENCIÓN

Horario de atención:
12:00 p.m. a 6:00 p.m.
Último domingo de
cada mes:
12:00 p.m. a 6:00 p.m.
Cerrado lunes, domingo y
festivos.



Se permite el ingreso de
maestros con un adulto
responsable y siempre con
cortina.

Colectivo 4Direcciones

Guaca roja es una experiencia colectiva de realidad mixta —realidad virtual, objetos, arte gráfico, códigos QR y *performance*— que explora ficciones y desentierra significados posibles sobre el color rojo, heredado de los muisca.

Valiéndose de una práctica multidisciplinaria en la que conviven el arte textil, la cerámica, la escultura monolítica, el arte rupestre y la botánica con los códigos QR, la realidad aumentada, la realidad virtual y las redes sociales, el colectivo 4Direcciones propone coexistencias entre tecnologías ancestrales y contemporáneas para crear acciones performativas que, por medio de altares híbridos, plantean un espacio de diálogo abierto a imaginar nuevas cosmologías para el tiempo presente.

La *Guaca roja* es un altar al color rojo en Bogotá. *Hezy, fusu, higso y zika*, según su tonalidad y aplicación, son palabras en *muysccubun* que significan *rojo, colorado y bermejo*. Un altar es entendido aquí como una marca en el territorio, un centro, un ombligo, un punto de gravedad donde un bulto se abre y se activa. El bulto es el conjunto de herramientas y objetos que sirven para hacer un altar, y precisamente a eso, en América, se le llama también *guaca* (cuando se desentierra). El altar utiliza el bulto para alterar y transformar un espacio al añadirle la dimensión temporal, ya que sucede en un tiempo específico: desde que se siembra hasta que se levanta. Y en ese espacio-tiempo que se abre, mientras

Red Cache (Guaca Roja) is a collective mixed reality experience —including virtual reality, objects, graphic art, QR codes, and performance— that explores fictions and unearths possible meanings about the color red, inherited from the Muisca peoples.

Using a multidisciplinary practice in which textile art, ceramics, monolithic sculpture, rock art, and botany coexist with QRcodes, augmented reality, virtual reality, and social media networks, the 4Direcciones Collective proposes coexistence between ancestral and contemporary technologies to create performances that, through hybrid altars, open a space for dialogue to imagine new cosmologies for the present time.

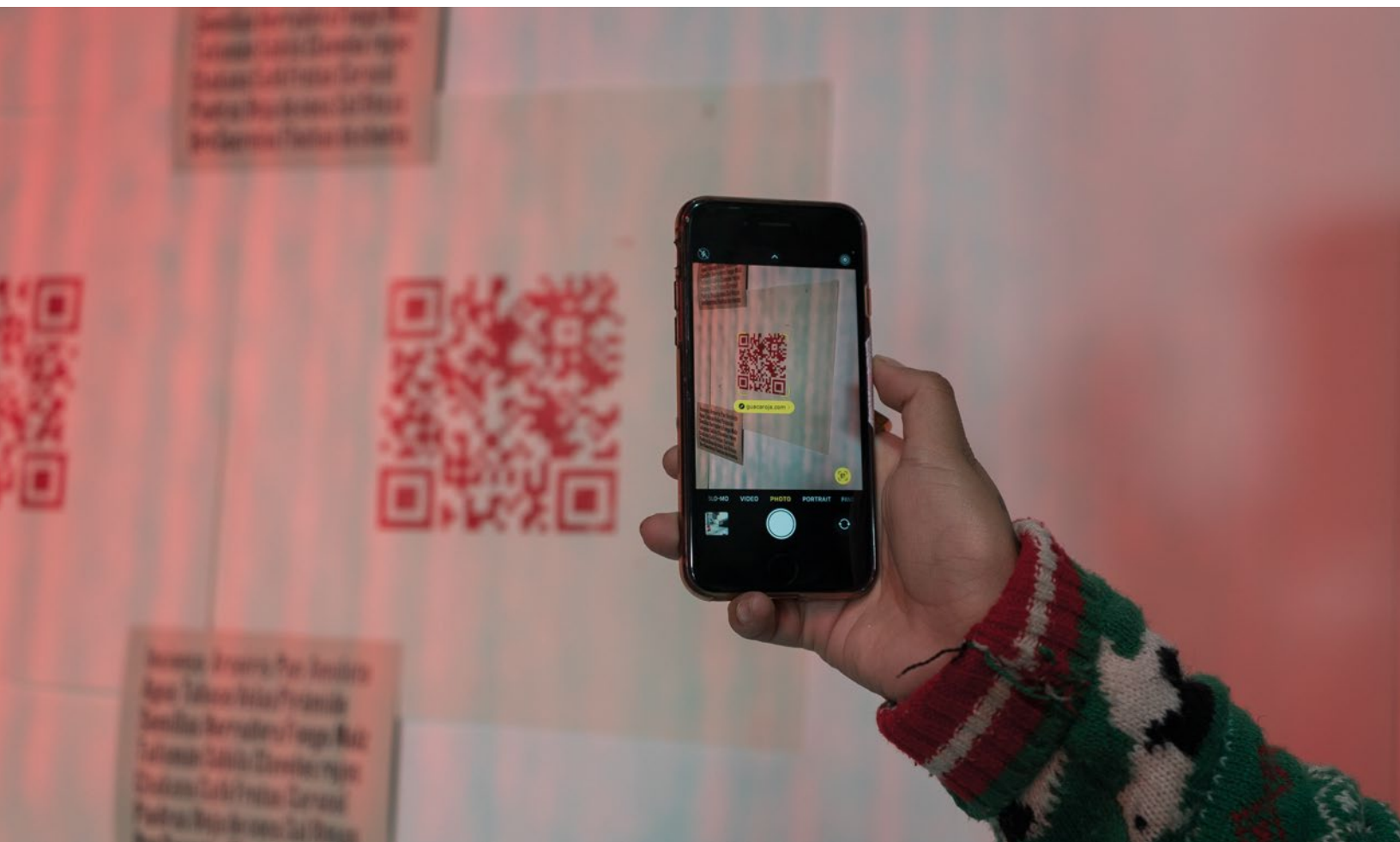
The *Red Cache* is an altar for the color red in Bogotá. Depending on their tonality and application, *hezy, fusu, higso, and zika* are words in *Muysccubun* that mean red, beet red, and vermilion. An altar is understood here as a trademark of the territory —a center, a navel, a point of gravity where a bundle is opened and activated. The bundle contains the set of tools and objects used to make an altar, which in the Americas is also called *guaca* (when it is unearthed). The altar uses the bundle to alter and transform a space by adding the dimension of time, since it happens at a specific time —from the time it is planted until it is gathered up. In that space and time that it is opened up, while the altar is active, the element for reading the altar appears. Reading

el altar está activo, aparece el elemento de lectura del altar. Leer un altar es un ejercicio de contemplación, y la contemplación es un ejercicio ancestral de legibilidad en el que arte, salud, ciencia, política y espiritualidad forman parte de un mismo centro. Esta contemplación íntima nos conduce a descifrar lo secreto, y en ese intento contemplamos, no ya el espacio, sino el tiempo. En ese momento aparece lo que llamamos *rito*: el ejercicio coreográfico de contemplación, lectura y relación con esa extemporaneidad que se ha abierto en el altar. En ese rito nace una narrativa, y en ella se cultiva un mito.

El Colectivo 4Direcciones propicia un encuentro de mujeres artistas, guardianas de oficios que de manera orgánica han encontrado correspondencias en su visión y que exploran las posibilidades del trabajo colectivo desde la perspectiva femenina. En particular, nos une la observación del rojo de nuestra sangre como destino y guía en la investigación creativa, el rojo, que se identifica en los templos americanos con la dirección del oriente, con el amanecer o con la primera puerta que abre la *chakana*, y que es también el color del hilo con el que se protege a las criaturas recién nacidas. •

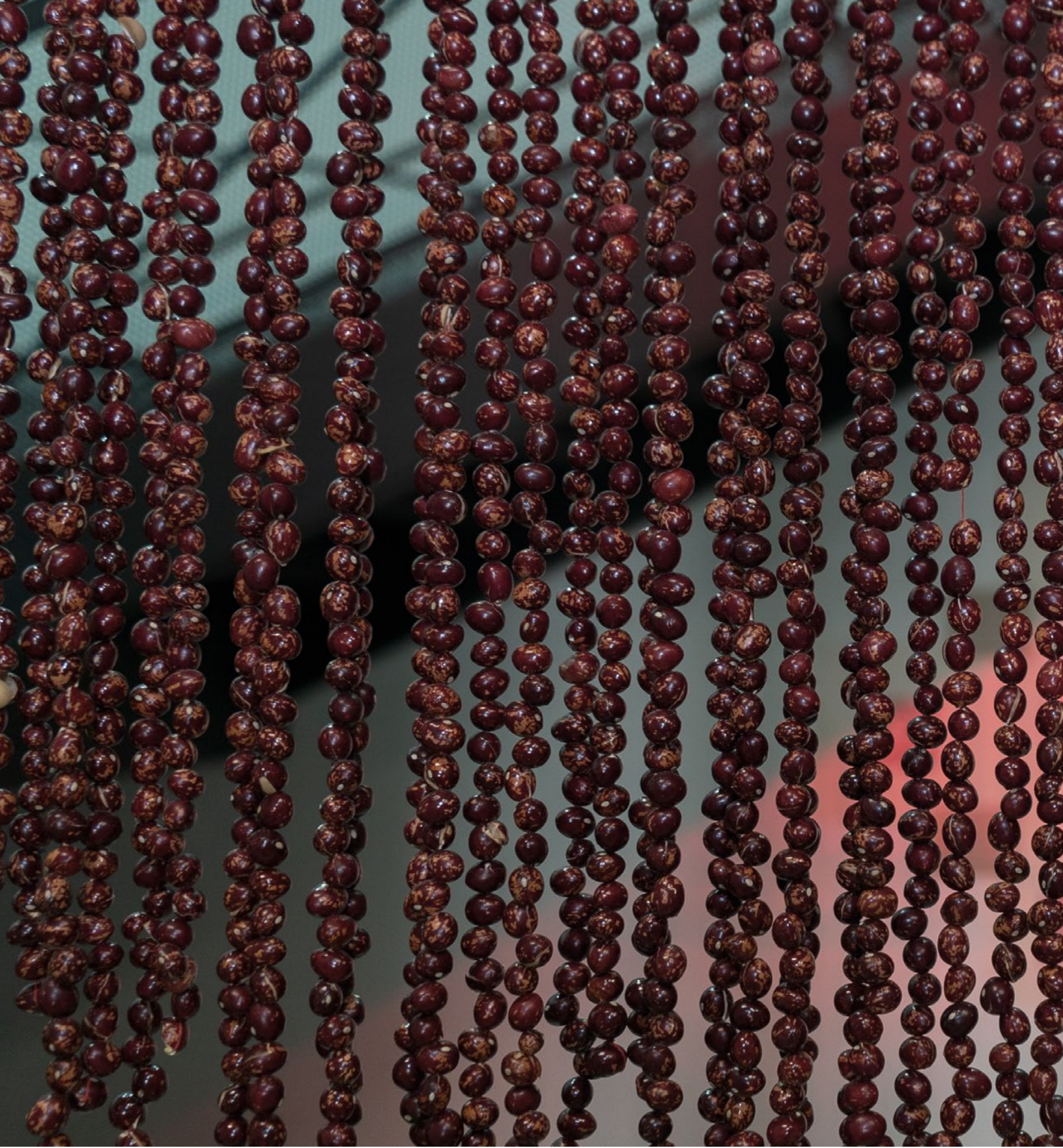
an altar is an exercise of contemplation, and contemplation is an ancient exercise of legibility in which art, health, science, politics, and spirituality are part of the same center. This intimate contemplation leads us to decipher the secret, and in this attempt, we no longer contemplate space, but rather time. At that moment, this becomes what we call a *rite*: the choreographic exercise of contemplation, reading, and the relationship with the extemporaneity that has been opened on the altar. In that rite, a narrative is born, which cultivates a myth.

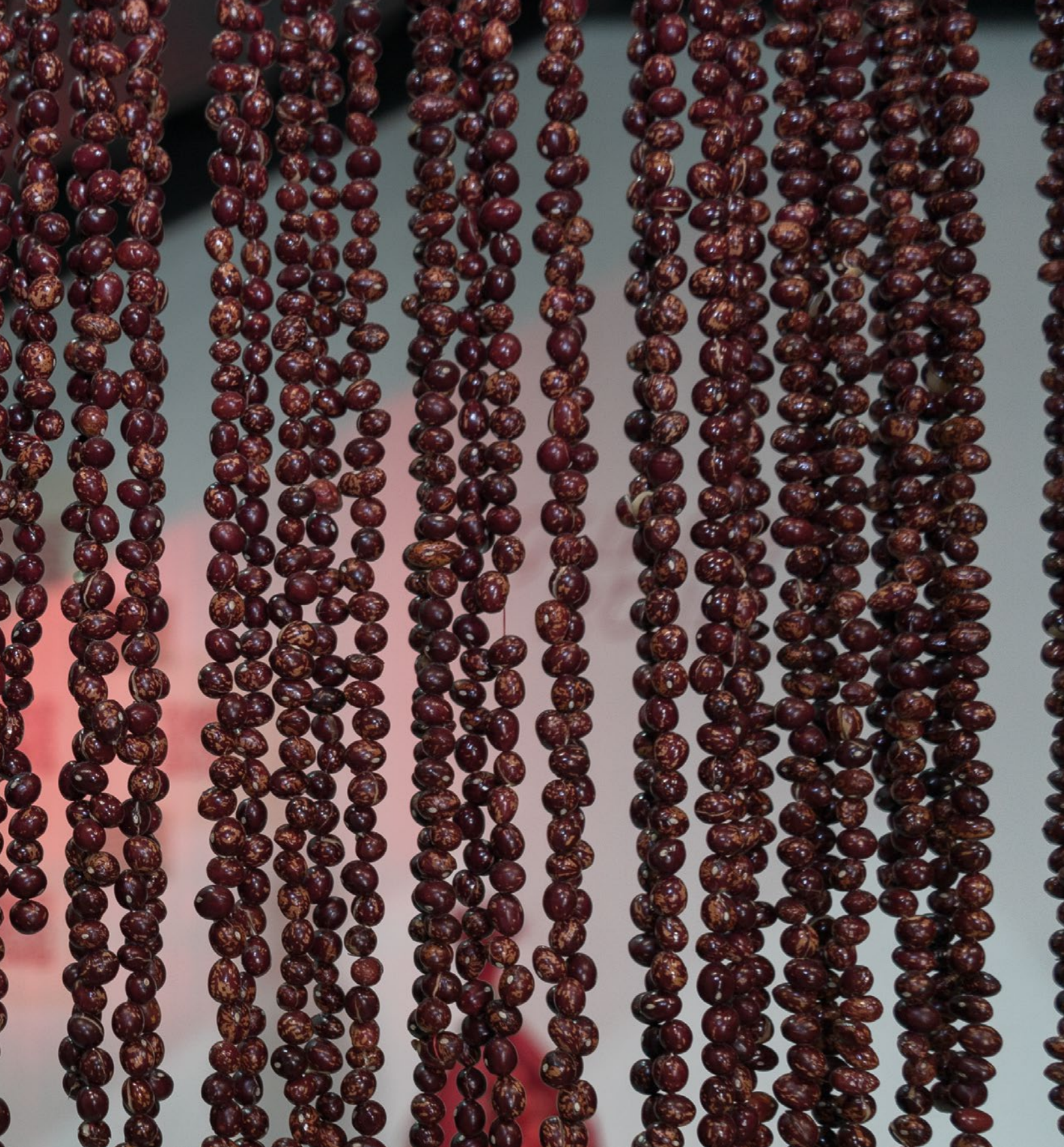
The 4Direcciones Collective promotes a gathering of women artists, guardians of crafts that have organically found correlations in their vision and that explore the possibilities of collective work from a female perspective. In particular, we are united by the observation of the red of our blood as a destiny and guide in creative research—the red that is identified in American temples from the East, in the sunrise, or with the first door the *chakana* opens, and that is also the color of the thread used to protect newborn creatures. •



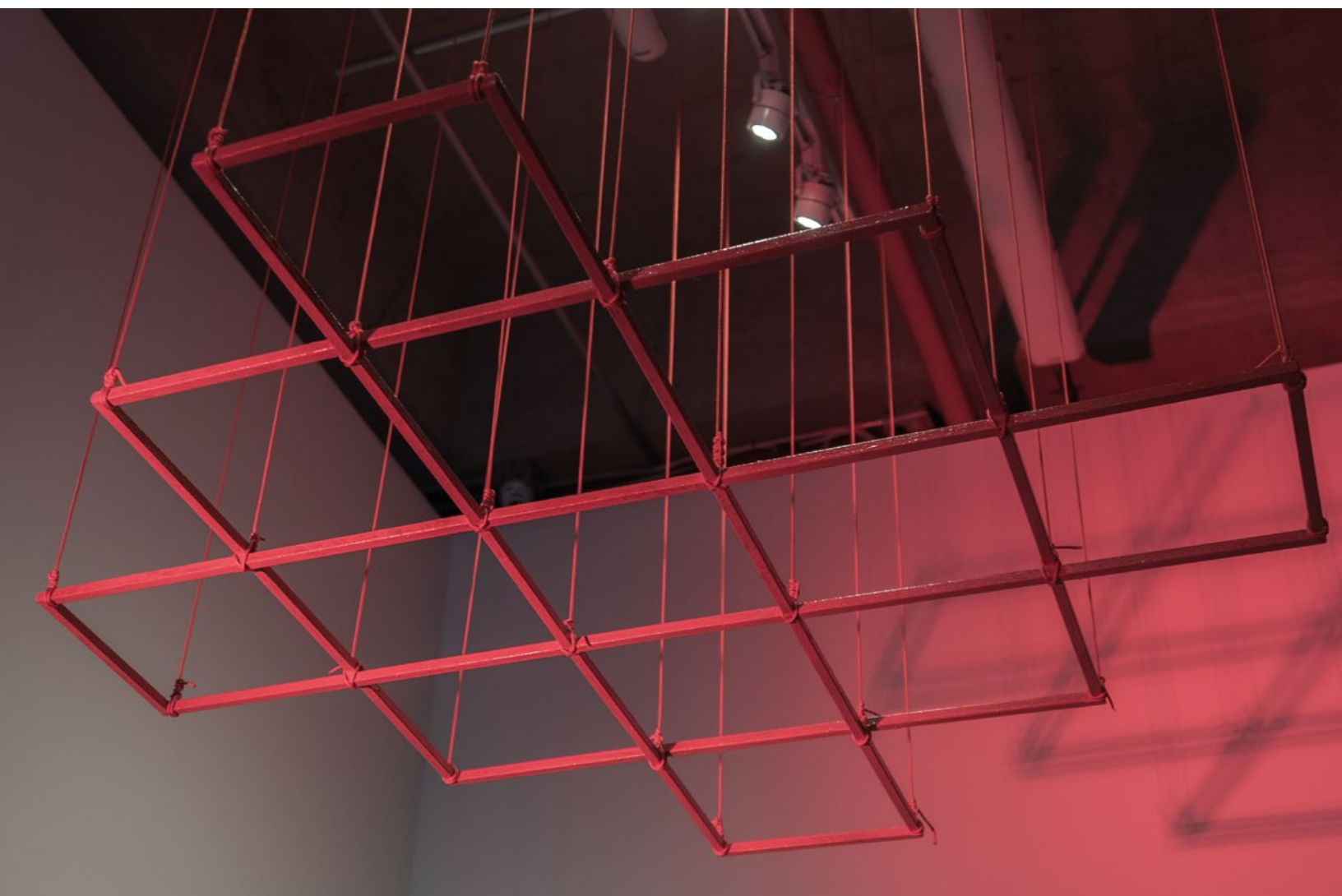


Colectivo 4Direcciones. Exposición
Guaca roja, 2022/4Direcciones
Collective. Red Cache exhibition, 2022.





Colectivo 4Direcciones. Exposición *Guaca roja*, 2022/
4Direcciones Collective. *Red Cache* exhibition, 2022.





Colectivo 4Direcciones. Exposición *Guaca roja*, 2022/
4Direcciones Collective. *Red Cache* exhibition, 2022.

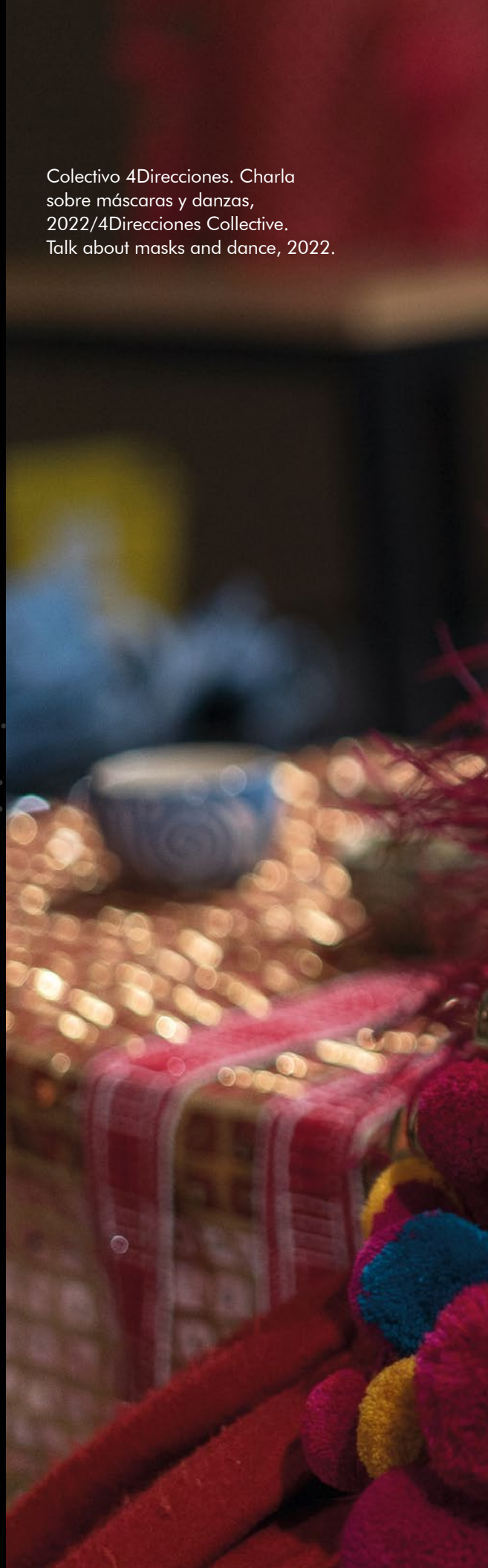
MÁSCARAS Y
DANZA
CON DAYRA
BENAVIDES, Y
TALLER AGUA
FLORIDA, CON
CARMEN VICENTE

MASKS AND DANCE WITH
DAYRA BENAVIDES AND AGUA
FLORIDA WORKSHOP WITH
CARMEN VICENTE

19 DE MARZO DE 2022/MARCH 19, 2022

**Artistas participantes/Participating
artists:** Diana Rico, Dayra Benavides, Laura
Noguera, Vanessa Gómez, Valeria Giraldo,
UMYK VR y Carmen Vicente

Colectivo 4Direcciones. Charla
sobre máscaras y danzas,
2022/4Direcciones Collective.
Talk about masks and dance, 2022.







Colectivo 4Direcciones. *Charla sobre máscaras y danzas*, 2022/4Direcciones Collective. *Talk about masks and dance*, 2022.





Colectivo 4Direcciones. *Taller de elaboración de agua florida, 2022/4Direcciones Collective. Workshop on how to make agua florida, 2022.*





Colectivo 4Direcciones. Charla sobre máscaras y danzas, 2022/4Direcciones Collective. Talk about masks and dance, 2022.



PROGRAMA NMENOS1: 2021-2022

*NMENOS1 PROGRAM:
2021-2022*

CIÓN

NMENOS1

Nmenos1

**Juan Carlos Covelli Reyes
y Lina Useche**

Proyecto exhibido en
<https://linktr.ee/nmenos1> ;
Sala E de la Cinemateca de
Bogotá, carrera 3 n.º 19-10/
Project exhibited at:
<https://linktr.ee/nmenos1> ; Gallery
E of the Cinemateca de Bogotá,
Carrera 3 #19-10

Fotografías/Photographs

David Medina
Mónica Torregrosa
Juan Covelli

Redes sociales/Social media

Facebook: Nmenos1
Instagram: @nmenos1
Página web: <https://www.nmenos1.xyz/>

ES TORRENTE Y UN HILO

IT'S A TORRENT AND A TRICKLE

DEL 16 DE SEPTIEMBRE AL 15 DE NOVIEMBRE DE 2021/

FROM SEPTEMBER 16 TO NOVEMBER 15, 2021

**Artista participante/Participating
artist:** David Medina

Curaduría/Curated by: *entre-ríos*
(Lisa Blackmore, Emilio Chapela y Diego
Chocoano) y Nmenos1 (Juan Covelli
y Lina Useche)

David Medina. *Es torrente y un hilo*. Página web. Dimensiones variables. Curaduría: *entre-ríos* y Nmenos1. Capturas de pantalla de la página web <https://estorrenteyunhilo.nmenos1.xyz/>, 2021/*It's a Torrent and a Trickle*-David Medina. Website. Variable dimensions. Curated by: *entre-ríos* and Nmenos1. Website screenshots: <https://estorrenteyunhilo.nmenos1.xyz/>, 2021.



2359

*Es torrente y un bilo de aire
se ha ido haciendo más y más
espeso.*

—El río lo pasa igual. Solo lleva allí algunas horas y por eso hay agua. A veces, cuando estamos cerca, al tocar, estamos muy cerca, como cuando hicimos una excursión en bicicleta.

A lo lejos se divisa un molino con sus grandes y verdes aguas. En el aire hay una capa de nubes blancas que nos iluminan y nos lanzan una señal. Al volverme, divisan una línea que se recorta al oeste, hacia el río.



1005

*Es torrente y un bilo de agua!
El mar estaba casi vacío.*

Pero el ruido de la corriente en el canal no se escuchaba.

El mar estaba tranquilo. No había agua. No era como en el barco, pero el cielo estaba despejado.

Los hombres no podían nadar ni remar. No estaban acostumbrados a esas aguas, y no eran salvajes.

Las olas continuaban golpeándoles en la cabeza.

){{#x#x#}}{



911

Es torrente y un bilo de agua.

Un camino de una piedra suelta y un torrente, un torrente que subía y bajaba por las laderas. El bosque seguía siendo un bosque más bajo y más bajo, pero el lago estaba muy alto por el que no corría un río. El río era de una profundidad prodigiosa, lo que las mantenía heladas. No tenía ningún sentido seguir aquel curso. A veces, corría hasta la misma orilla, mientras la luna, más oscura, atravesaba su superficie.

}}+Y+{{

Comparte

WhatsApp

Facebook

Twitter

Link

Es torrente y un hilo es una obra web que presenta un flujo constante y cuasi interminable de textos —una colección de composiciones generadas con técnicas de aprendizaje de máquinas e inteligencia artificial que han sido entrenadas previamente con millones de textos y libros en español—. Cada texto es una composición autónoma e impredecible que empieza a partir de la misma frase del título y que se repite de forma obsesiva en cada capítulo. La obra se presenta también como un paisaje pervertido, un río de textos y un sol que hace cambiar los colores del espacio cuadrado de la aplicación a lo largo del día (amaneciendo y anocheciendo junto a la luz de Bogotá).

Cada visita propone un nuevo libro que el lector va construyendo a medida que se desplaza por esta página única e interminable, en el gesto universal del *scroll* de las interfaces móviles contemporáneas.

Es torrente y un hilo presenta una entidad híbrida que se pregunta por las inteligencias que salen de nuestro cuerpo y por los nuevos vectores de poder que atraviesan los procesos y archivos necesarios para la construcción de estas tecnologías generativas del lenguaje. Es el lenguaje la fuente y el código de este ser extraño que produce un río de escritura que parece no detenerse, y este mismo lenguaje espera encontrar en esa velocidad una posibilidad de autorreflexión y encuentro entre el azar, la probabilidad y la poesía.

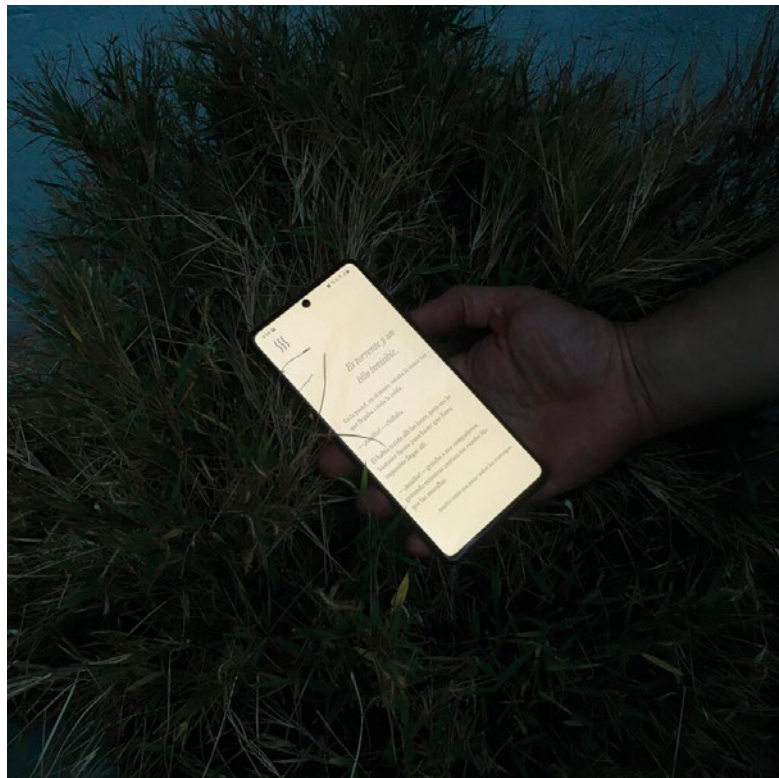
It's a Torrent and a Trickle is a web project that presents a constant and almost endless flow of texts —a collection of compositions created with machine learning techniques and artificial intelligence that have been previously trained with millions of texts and books in Spanish. Each text is an autonomous and unpredictable composition that begins with the same title phrase and is obsessively repeated in each chapter. The project is also presented as a perverted landscape, a river of texts, and a sun that makes the colors in the application's square space change throughout the day (getting lighter and darker in line with the sunlight in Bogotá).

Each visit proposes a new book that the reader builds as he scrolls through this unique and endless page, in the universal scroll gesture of contemporary mobile interfaces.

It's a Torrent and a Trickle presents a hybrid entity that wonders about the intelligences that arise from our bodies and about the new vectors of power that go through the processes and files needed to build these generative language technologies. Language is the source and the code of this strange being that produces a seemingly endless river of writing. Through that speed, this same language hopes to find a possibility of self-reflection, as well as an encounter between chance, probability, and poetry.

Two installations were simultaneously exhibited at Bienalsur (Muntref Center

David Medina. *Es torrente y un hilo*. Página web. Dimensiones variables. Curaduría: entre-ríos y Nmenos1. Capturas de pantalla de la página web <https://estorrenteyunhilo.nmenos1.xyz/>, 2021/*It's a Torrent and a Trickle*-David Medina. Website. Variable dimensions. Curated by: entre-ríos and Nmenos1. Website screenshots: <https://estorrenteyunhilo.nmenos1.xyz/>, 2021.



Dos instalaciones simultáneas se presentaron en Bienalsur (Muntref Centro de Arte Contemporáneo y Museo de la Inmigración), en Buenos Aires, y en el taller del artista, en Bogotá, entre el 21 de septiembre y el 23 de diciembre de 2021.

Este proyecto, en su versión web, se presenta como exposición individual en el marco de la beca concedida al colectivo Nmenos1 para la programación continua de la Galería Santa Fe 2021-2022, bajo el auspicio de Idartes. •

David Medina
Bogotá, septiembre de 2021

for Contemporary Art and Immigration Museum) in Buenos Aires and at the artist's workshop in Bogotá between September 21 and December 23, 2021.

This project, in its web version, is presented as an individual exhibition within the framework of the grant awarded to the Nmenos1 collective for the Galería Santa Fe 2021-2022 ongoing program, under the auspices of IDARTES. •

David Medina
Bogotá, September 2021

LAS OBRAS QUE SE PERDIERON

THE LOST WORKS

DEL 30 DE OCTUBRE AL 31 DE DICIEMBRE DE 2021/

FROM OCTOBER 30 TO DECEMBER 31, 2021

Artista participante/Participating
artist: Santiago Echeverry

Curaduría/Curated by: Nmenos1

Santiago Echeverry. *Las obras que se perdieron*. Página web. Dimensiones variables.
Curaduría: Nmenos1.
Capturas de pantalla de la página web [https://www.nmenos1.xyz/public/medio#, 2021/The Lost Works](https://www.nmenos1.xyz/public/medio#,2021/TheLostWorks). Website. Variable dimensions. Curated by: Nmenos1. Website screenshots: [https://www.nmenos1.xyz/public/medio#, 2021](https://www.nmenos1.xyz/public/medio#,2021).

Santiago
Echeverry

Artivismo
Carmen
Con Game
SIDA



Video
World
Tupamaras
Love

Texto Curatorial

Cádaver Exquisito

Send me a beeper

...

Send Cancel

aprender. Se asustó. "Usted debe ser Paiza..." le dijo. Era bajito, mono, barbado, de ojos azules y piel blanca, como buen Paiza. Parecía hasta primo mío. "No, vengo del Tolima..." "¡Ah, como mi papá!" y le contó la historia de los Paiza de Rionegro, Antioqui-

Artivismo



Anoche Mataron Un Travesti (1993) es un video y también un tríptico. En él se muestra cómo la comunidad LGBT se

You were



never



lovelier

El 31 de diciembre del 2020, el reproductor multimedia Flash Player fue apagado para siempre, y con él, muchas obras de NetArt dejaron de existir. La internet se nos muestra como medio de almacenamiento y archivo, y además tiene fama de ser una nube que recuerda todo; pero en realidad, nuestra manera de archivar en medios digitales tiene mucho más que ver con el olvido. Y así pasa con las obras realizadas en Flash: hoy por hoy, una parte importante de la producción artística en la internet de finales de los noventa se ha apagado. Son obras que ya no están, como las del artista colombiano Santiago Echeverry.

Echeverry es uno de los referentes más importantes y uno de los pioneros, en Colombia, del videoarte, del NetArt, de la performance, del activismo y de la defensa de los derechos LGBTIQ. Su trabajo, a lo largo de los años, ha buscado crear conciencia en la comunidad sobre el respeto y la igualdad, en un continuo rechazo a la homofobia, a la discriminación sexual y a todos aquellos actos, actitudes y comportamientos que afectan y ponen en riesgo la vida. Su primera aproximación a los medios digitales como materia plástica la vivió en los años en que estudió cine y televisión en la Universidad Nacional. Encontró en el videoarte una herramienta que le permitía mezclar su pasión por el teatro, la performance y los computadores con el caldo político que se vivía en Colombia a finales de los años ochenta.

On December 31, 2020, the Flash Player media player was shut down forever, and with it, many NetArt works ceased to exist. The internet is shown to us as a means of storage and filing, and it is also famous for being a cloud that remembers everything. However, in reality, our way of archiving in digital media has much more to do with forgetting. That is what happens with projects created in Flash. Today, a large part of the artistic production on the internet in the late 90s has been shut down. These projects, such as those created by Colombian artist Santiago Echeverry, are no longer there.

Echeverry is one of the leading examples and pioneers of video art, NetArt, performance, activism, and the defense of LGBTIQ rights in Colombia. Over the years, his work has sought to raise community awareness around respect and equality, continuously rejecting homophobia, sexual discrimination, and any acts, attitudes, and behaviors that affect and put lives at risk. He experienced his first interaction with digital media as visual arts material in the years in which he studied film and television at the Universidad Nacional. In video art, he found a tool that allowed him to mix his passion for theater, performance, and computers with the political climate that existed in Colombia in the late 80s.

His first video projects show how Santiago used video art as a form of criticism. In his project *Last Night They*

Ya en sus primeras piezas de video se puede encontrar cómo Santiago usaba el videoarte como una modalidad de crítica. En su obra *Anoche mataron a un travesti* (1993), el artista, por medio de un acto performativo en el que es acompañado en escena por la artista Contanza Camelo, denuncia el asesinato de un travesti en Bogotá. En ese video, Santiago se muestra abiertamente homosexual y denuncia el asesinato de personas que no hacen parte de los modelos heteronormativos y de la conducta social, mezclando escenas de habitantes de calle con escenas teatrales.

Más tarde, cuando se radica en Nueva York, empieza a experimentar con el HTML y el navegador Netscape, herramientas recién introducidas que le permitan explorar las posibilidades de la narración no lineal. Resultado de esta experiencia fueron obras como *Carmen me hizo tan* (1997) y *Con game* (1998).

La primera es un trabajo pionero en el uso del programa Macromedia Shockwave, con el que Santiago critica la idealización de América Latina, la vista exótica de su belleza y el discurso poscolonialista sobre el conflicto de identidad que sufre la cultura latinoamericana. La segunda, una narrativa que se construye mediante hipervínculos, es un homenaje a la efervescencia de *peepshows* y *putos* del Time Square de Nueva York, antes de que el alcalde Giuliani, en los años noventa,

Killed a Transvestite (Anoche mataron a un travesti) (1993), the artist reports the murder of a transvestite in Bogotá through a performance in which he is accompanied on stage by the artist Contanza Camelo. In that video, Santiago is openly homosexual and reports the murder of people outside the heteronormative models and social behavior, mixing scenes of people living on the street with theatrical scenes.

Later, when he settled in New York, he began to experiment with HTML and the Netscape browser —newly introduced tools that allowed him to explore the possibilities of non-linear storytelling. This experience led to the creation of pieces such as *Carmen Made Me So (Carmen me hizo tan)* (1997) and *Con Game* (1998).

The first piece pioneers the use of the Macromedia Shockwave program, which Santiago uses to criticize the idealization of Latin America, its exotic beauty, and the post-colonial discourse on the identity conflict suffered by Latin American culture. The second is a narrative constructed through hyperlinks. It is a tribute to the buzz of *peepshows* and *whores* in New York's Time Square, before Mayor Giuliani displaced the *banjee boys* in the 1990s to the suburban neighborhoods or locked them up on Rikers Island.

However, Santiago always maintained his passion for video art, which he combined with early forms of algorithmic programming to create

desplazara a los *banjee boys* (fanto-ches) hacia los barrios periféricos o los encerrara en la isla Rikers.

Sin embargo, Santiago siempre mantuvo su pasión por el videoarte, que combinó con formas precoces de programación algorítmica, para de esta manera crear obras volumétricas que exploran la identidad y las luchas de las comunidades LGTBIQ. En un trabajo personal, *Sida* (2005), el detonante fue un correo electrónico homófobo enviado a Santiago. A partir de él, Santiago deconstruyó el texto con un algoritmo caótico en Flash Action Script, convirtiendo el correo en un poema cinético interactivo.

En la actualidad, muchas de las obras de Santiago no pueden ser vistas en su formato original, lo que revela la naturaleza del desarrollo tecnológico que evoluciona más rápido que nosotros mismos.

En la obra *World*, Santiago explora la naturaleza omnipresente de las cámaras de video. Por esto mismo, su sitio web se ha convertido en un archivo personal, un cajón de recuerdos que al final permite entender de dónde proceden Santiago y sus posturas como artista y activista, sin necesidad de saber para dónde va. Como un mandala tibetano que se destruye al final, lo que cuenta en sus creaciones son el proceso, las historias, lo aprendido, lo vivido, porque al final la obra muy posiblemente desaparecerá. •

volumetric works that explore the identity and struggles of LGBTQ communities. His personal project, *AIDS (Sida)* (2005), was triggered by a homophobic email sent to Santiago. He deconstructed the text with a chaotic algorithm in Flash Action Script, turning the email into an interactive kinetic poem.

Today, many of Santiago's works cannot be seen in their original format, revealing the nature of technological development that evolves faster than we do.

In *World*, Santiago explores the ubiquitous nature of video cameras. For this reason, his website has become a personal archive, a memory drawer that helps us understand where Santiago comes from and what his positions are as an artist and activist, without the need to know where he is going. Like a Tibetan mandala that is destroyed at the end, what really counts in his creations are the processes, the stories, what he learned, and what he experienced, because in the end, the work may very well disappear. •



Santiago Echeverry. *Las obras que se perdieron*. Página web. Dimensiones variables. Curaduría: Nmenos1. Capturas de pantalla de la página web <https://www.nmenos1.xyz/public/medio#>, 2021/*The Lost Works*. Website. Variable dimensions. Curated by: Nmenos1. Website screenshots: <https://www.nmenos1.xyz/public/medio#>, 2021.

🌟🍆 TENDER BITES 🍆🌟

TENDER BITES

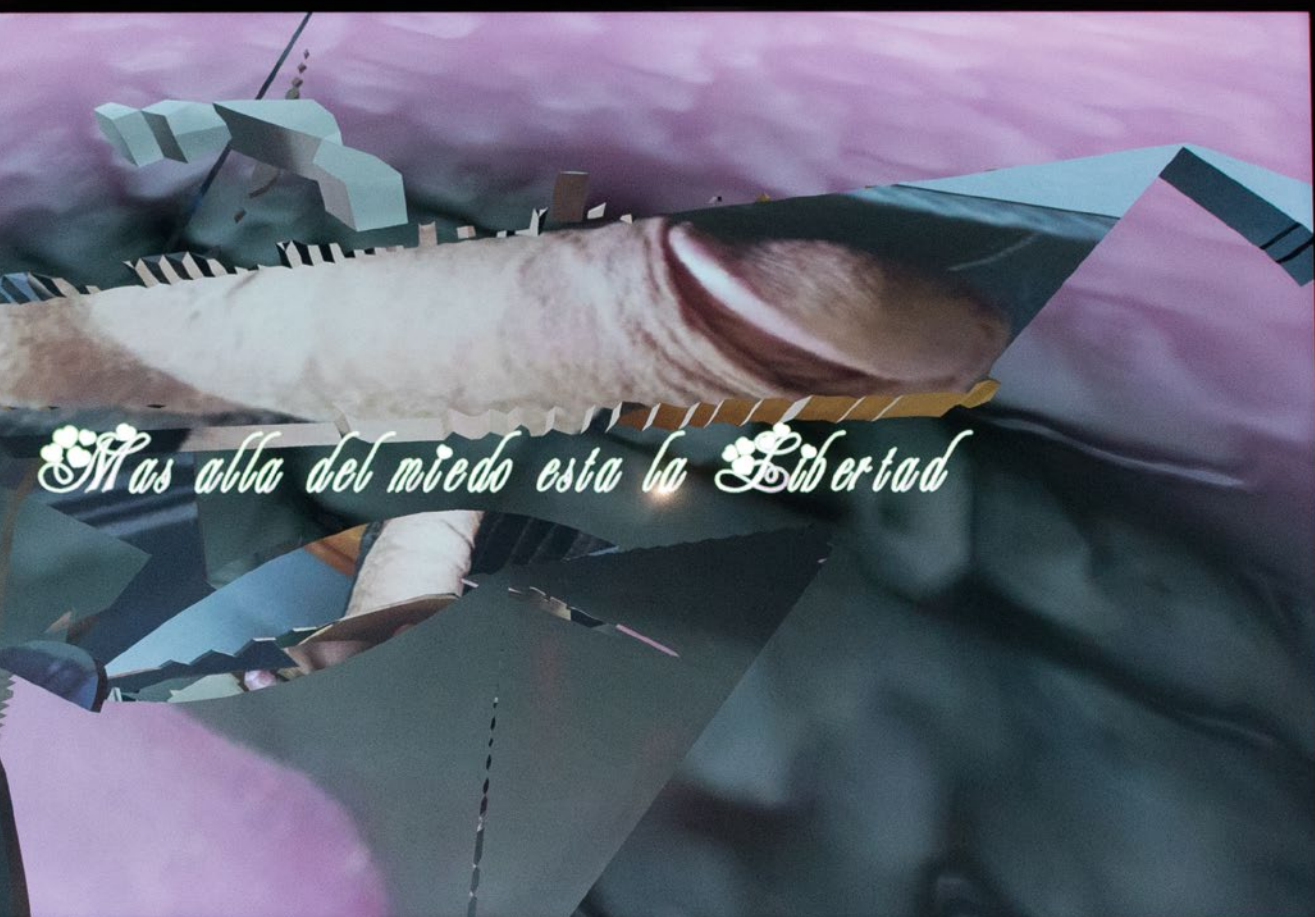
DEL 16 DE SEPTIEMBRE AL 15 DE NOVIEMBRE DE 2021/

FROM SEPTEMBER 16 TO NOVEMBER 15, 2021



Artistas participantes/Participating artists: Juan Ferrari. En colaboración con @lilatirandoaviolela y @trvshologrvm

Curaduría/Curated by: MSD (Daniela Gutiérrez y Sebastián Mira) comisionado por Nmenos1 (Juan Covelli y Lina Useche)



Juan Ferrari. *Tender Bites*. Página web. Dimensiones variables.
Curaduría: msb. Comisionado por Nmenos1. Capturas de pantalla
de la página web <https://tenderbit.es/>, 2022/*Tender Bites*. Website.
Variable dimensions. Curated by: msb. Commissioned by Nmenos1.
Website screenshots: <https://tenderbit.es/>, 2022..

Why do people stay attached to conventional good-life fantasies —say, of enduring reciprocity in couples, families, political systems, institutions, markets, and at work— when the evidence of their instability, fragility, and dear cost abounds? Fantasy is the means by which people hoard idealizing theories and tableaux about how they and the world “add up to something. What happens when those fantasies start to fray —depression, dissociation, pragmatism, cynicism, optimism, activism, or an incoherent mash?

Lauren Berlant
Cruel Optimism (Duke University Press Books, 2011)

🌟🍆 Tender Bites 🍆🌟¹ presenta una nueva versión del cuerpo de trabajo de Juan Ferrari, en colaboración con la productora musical @lilatirandoavioleto y el artista 3d @trvshologrvn, en la que se intenta crear una reflexión sobre los procesos de apropiación de un espacio urbano desde la postura de una cuerpo migrante latina. Partiendo

¹ *Bites*, en francés, es vergas; en inglés, mordiscos.

Why do people stay attached to conventional good-life fantasies —say, of enduring reciprocity in couples, families, political systems, institutions, markets, and at work— when the evidence of their instability, fragility, and dear cost abounds? Fantasy is the means by which people hoard idealizing theories and tableaux about how they and the world “add up to something.” What happens when those fantasies start to fray—depression, dissociation, pragmatism, cynicism, optimism, activism, or an incoherent mash?

Lauren Berlant
Cruel Optimism (Duke University Press Books, 2011)

🌟🍆 Tender Bites 🍆🌟¹ presents a new version of Juan Ferrari’s body of work, in collaboration with the music producer @lilatirandoavioleto and the 3D artist @trvshologrvn, which attempts to create a reflection on the processes of appropriation of an urban space from the perspective of Latin migrants. Starting from the GPS record of his travels

¹ *Bites*, in addition to the reference in English, is a slang word for “dicks” in French.

del registro GPS de sus recorridos durante su primer año en París, Juan traduce sus caminatas por la ciudad a una escultura digital que contiene cientos de capas, todas conectadas a una columna vertebral —un monumento ficcional en un entorno de videojuego—. Cada una de estas formas representa un día del calendario y un recorrido particular por la ciudad, y todas están cubiertas por interacciones masculinas eróticas no solicitadas (*dick pics*). Este espacio 3D que realizamos con MSD para la programación de Nmenos1 gira alrededor de una serie de recorridos capturados por plataformas digitales, y de un ejercicio para deconstruir y reconfigurar nuestro sentido de pertenencia a un lugar cultural, a un monumento, a un paisaje urbano y a un imaginario colectivo.

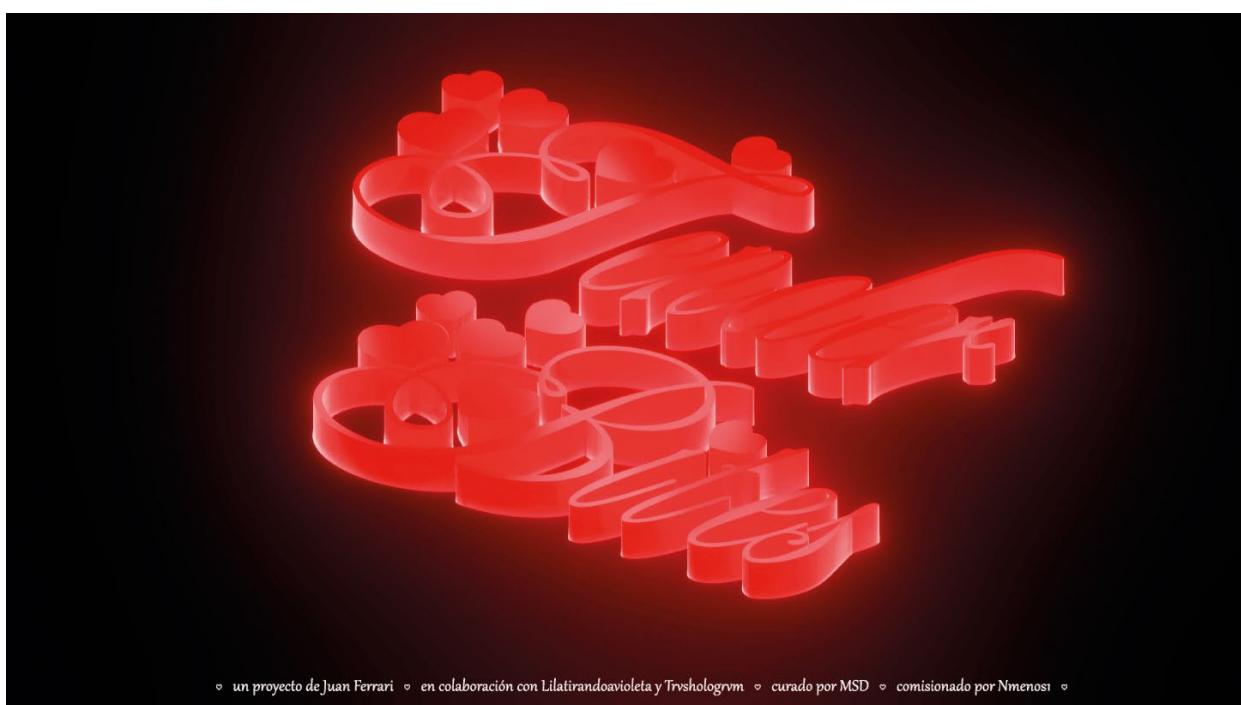
Juan Ferrari, con este proyecto de navegación 3D, hace una reflexión sobre la idea de *upward mobility*, sobre el optimismo y la fantasía engañosa de migrar como latinoamericano/a a la ciudad del amor, o a lo que con desgano llamamos, aún, primer mundo, al fantasma moribundo de un pasado colonial. Pasando por la configuración urbanística, la vigilancia de los cuerpos y los cruces entre lenguas romances deconstruye esta idea de monumento y de ciudad idealizada a partir de varios elementos que desglosa en su práctica y en este proyecto. Al utilizar un paisaje 3D (y, ergo, crear una experiencia dislocada

during his first year in Paris, Juan transforms his walks through the city into a digital sculpture containing hundreds of layers, all connected to a backbone —a fictional monument in a video game environment. Each of these forms represents a calendar day and a particular tour of the city, and all are covered in unsolicited erotic male interactions (*dick pics*). This 3D space that we created with MSD for the Nmenos1 program revolves around a series of tours captured by digital platforms and an exercise to deconstruct and reconfigure our sense of belonging to a cultural place, a monument, an urban landscape, and a collective imaginary.

Juan Ferrari, with this 3D navigation project, reflects on the idea of upward mobility, optimism, and the misleading fantasy of migrating as a Latin American to the city of love, or to what we reluctantly still call the first world, to the dying ghost of a colonial past. Moving through the urban setting, the surveillance of the bodies, and the crossings between Romance languages, he deconstructs this idea of a monument and an idealized city from various elements that he breaks down in his practice and in this project. By using a 3D landscape (and, ergo, creating a dislocated and unlivable IRL experience), 🍆 Tender Bites 🍆 abandons the traditional idea of a monument as an object of admiration or praise and turns it into an object one interacts with, climbs, and is hindered by. This

e invivible en irl), 🌟🍆 Tender Bites 🍆🌟 abandona la idea tradicional de monumento como objeto de admiración o enaltecimiento, para convertirlo en un objeto con el que se interactúa, que se escala, que entorpece. Esto es una reflexión directa sobre la intención arribista e ingenua de triunfar y prosperar en un lugar más ideal de aquel de donde se procede. El audio, diseñado en colaboración con @lilatirandoavioleto especialmente para este proyecto, también da pistas de la traducción distorsionada y barroca del sueño europeo, y se va tornando cada vez más cínica y angustiante a medida que el usuario escala la estructura que Juan erige con texturas de falos de hombres blancos. Un guiño que apela a otro sueño impuesto de la acción de migrar, que está inherentemente relacionado con el optimismo cruel del amor romántico en el exterior, con el hombre cis blanco que protege al latino o latina con sus papeles, y que asegura su tranquilidad migratoria. •

is a direct reflection on the arriviste and naive intention of succeeding and prospering in a more ideal place than where one comes from. The audio, designed in collaboration with @lilatirandoavioleto especially for this project, also hints at the distorted and baroque translation of the European dream, becoming increasingly cynical and distressing as the user climbs the structure Juan erects with textures of white men's phalluses—a nod to another dream imposed by migration, which is inherently related to the cruel optimism of romantic love abroad with the white cis person who protects the Latino or Latina with papers, and who ensures migratory tranquility. •



Juan Ferrari. *Tender Bites*. Página web. Dimensiones variables. Curaduría: MSD. Comisionado por Nmenos1. Capturas de pantalla de la página web <https://tenderbit.es/>, 2022/*Tender Bites*. Website. Variable dimensions. Curated by: MSD. Commissioned by Nmenos1. Website screenshots: <https://tenderbit.es/>, 2022.



Juan Ferrari. *Tender Bites*. Página web. Dimensiones variables. Curaduría: MSD. Comisionado por Nmenos1. Capturas de pantalla de la página web <https://tenderbit.es/>, 2022/*Tender Bites*. Website. Variable dimensions. Curated by: MSD. Commissioned by Nmenos1. Website screenshots: <https://tenderbit.es/>, 2022.

SIN TÍTULO (QUE CRIPTÓN)

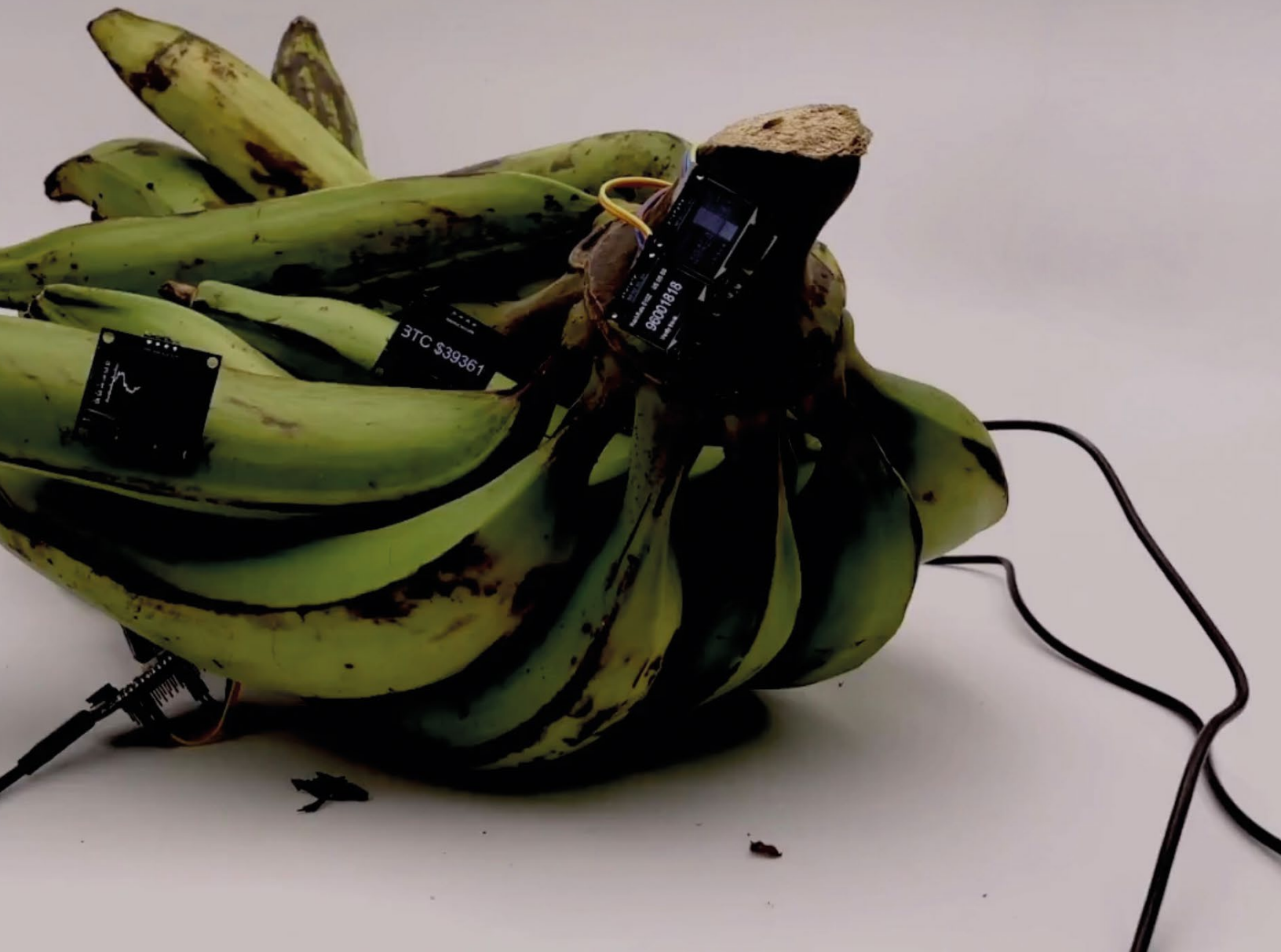
UNTITLED
(WHAT A CRYPTON)

3 DE MARZO DE 2022/MARCH 3, 2022

**Artista participante/Participating
artist:** Gabriella Torres Ferrer



Gabriela Torres Ferrer. *Sin título (Que criptón)*. Transmisión en vivo. Dimensiones variables. Curaduría Nmenos1, 2022/*Untitled (What a Crypton)*. Live broadcast. Variable dimensions. Curated by: Nmenos1, 2022.



Untitled (What a crypton) es una instalación de transmisión en vivo de Gabriella Torres-Ferrer que consiste en un racimo de plátanos y microcomputadoras que muestran datos en tiempo real sobre criptodivisas y tecnologías descentralizadas. El uso del plátano habla de desplazamiento y explotación, así como de conexión y persistencia. El plátano llegó a las Américas y el Caribe con el movimiento de vidas africanas esclavizadas durante la colonización europea del siglo *xvi*, pero, a diferencia de la banana, que se convirtió en una mercancía de plantación global, el plátano floreció en “terrenos de aprovisionamiento”, como una fuente de subsistencia para los africanos esclavizados y trabajadores serviles.

La escultura viviente es parte de la serie en curso *Mine Your own business*, que explora el entorno digital como parte de un continuo de enredos capitalista-coloniales. En lugar de usar objetos encontrados, como versiones anteriores, *Untitled (What a crypton)* está hecha de fruta tropical fresca y su descomposición en tiempo real a lo largo de las fluctuaciones de data en vivo que interrogan los sueños de empoderamiento, inclusión y soberanía de los nuevos sistemas de finanzas globales desreguladas. •

Untitled (What a Crypton) is a live streaming installation by Gabriella Torres-Ferrer consisting of a bunch of plantains and microcomputers displaying real-time data on cryptocurrencies and decentralized technologies. The use of the plantain speaks of displacement and exploitation, as well as connection and persistence. The plantain arrived in the Americas and the Caribbean with the movement of enslaved African lives during 16th-century European colonization. However, unlike the banana, which became a global plantation commodity, the plantain flourished in “provision territories” as a source of subsistence for enslaved Africans and menial workers.

The living sculpture is part of the ongoing series *Mine Your Own Business*, which explores the digital environment as part of a continuum of capitalist-colonial entanglements. Instead of using found objects, like previous versions, *Untitled (What a Crypton)* is made of fresh tropical fruit and its decomposition in real time through fluctuations of live data that question the dreams of empowerment, inclusion, and sovereignty of the new deregulated global finance systems. •

ARCHIVOS Y PROCESOS DE INTERNET

INTERNET FILES AND
PROCESSES

DEL 24 AL 27 DE MARZO DE 2022/

FROM MARCH 24 TO 27, 2022

Artistas participantes/Participating

artists: David Medina, Santiago Echeverry,
Marcia Cabrera, Juan Caicedo, Laura
Cámpaz, Sebastián Carrasco, Juan Cortés,
Los Chonetos, Rafael Díaz, Raura Oblitas,
José Ruiz, Johan Samboni, Alejandra
Rodríguez, Juan Ferrari y MSD (Daniela
Gutiérrez González y Sebastián Mira)

Juan Ferrari. *Tender Bites*. Videojuego. Dimensiones Variables. Curaduría: MSD. Comisionado por Nmenos1, 2022/*Tender Bites*. Videogame. Variable dimensions. Curated by: MSD. Commissioned by Nmenos1, 2022.



Nmenos1 es una plataforma digital colombiana que nació de la necesidad de consolidar un espacio virtual para la arqueología de medios y la exposición abierta y periódica de proyectos artísticos contemporáneos colombianos pensados desde y para internet. El proyecto busca explorar, promover y presentar prácticas artísticas basadas en los medios digitales y posdigitales mediante diferentes estrategias y medios de difusión.

En ese sentido, para el periodo 2021-2022, por segundo año de existencia de Nmenos1, durante nueve meses se desarrollaron dos ciclos de contenido que se articularon por medio de las tres secciones en la plataforma web: arqueología de medios, proyectos de arte contemporáneo y una sección editorial especializada, con el apoyo de la Beca Red Galería Santa Fe 2021, categoría programación continua, un estímulo del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

En esta socialización, Nmenos1 propuso una instalación *offline* en la sala E de la Cinemateca de Bogotá, donde presentaría algunos de los proyectos realizados, dándole, de esta forma, la posibilidad al espectador de experimentar las obras pensadas para la web en un formato que colapsa la pantalla del computador. En la muestra se podrá ver una selección de videos del artista Santiago Echeverry, uno de los referentes más importantes y pionero en Colombia del videoarte,

Nmenos1 is a Colombian digital platform that was born from the need to have a virtual space for media archeology and the open and regular exhibition of contemporary Colombian artistic projects designed using and for the Internet. The project seeks to explore, promote, and present artistic practices based on digital and post-digital media through different strategies and means of dissemination.

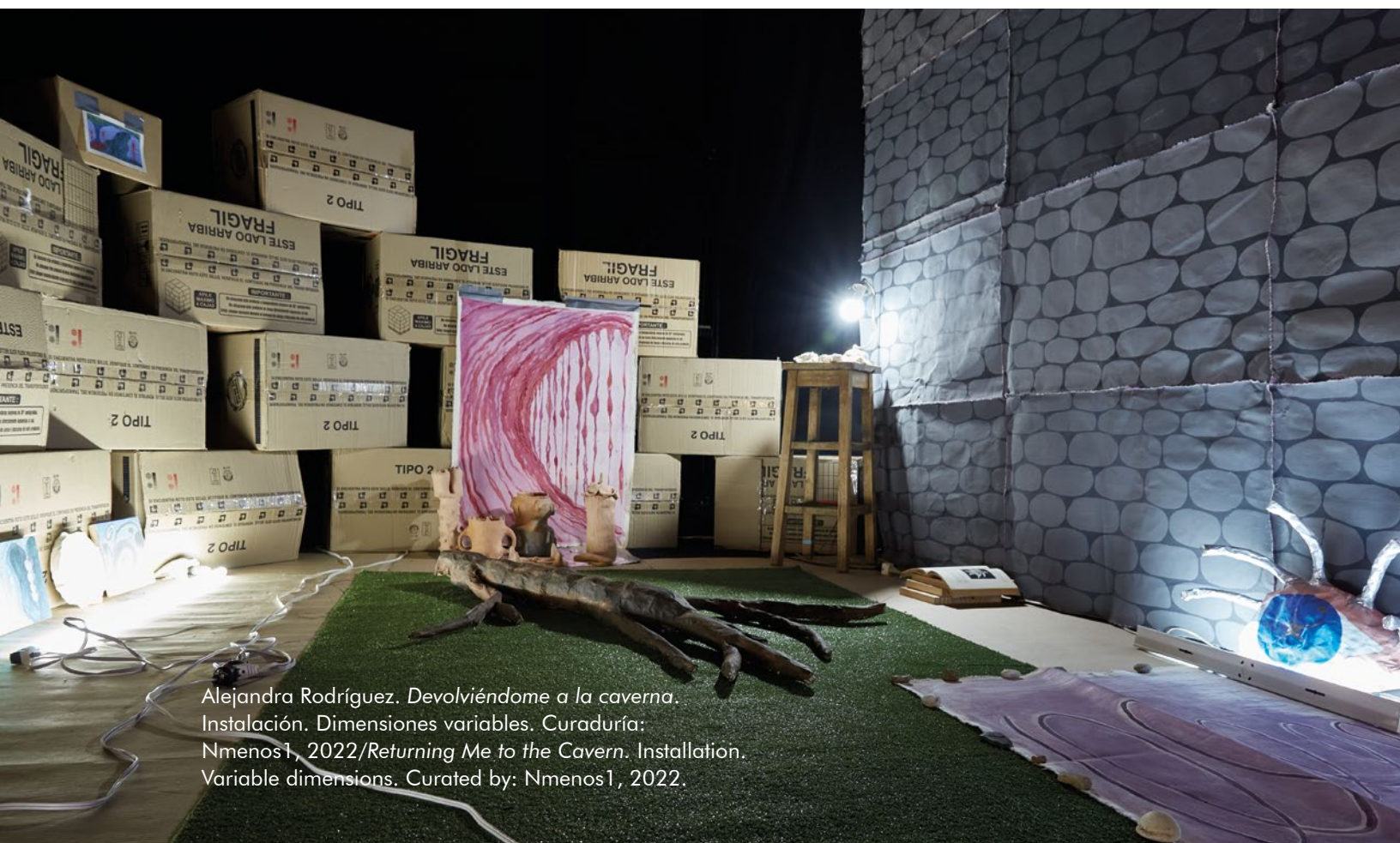
In this sense, for the 2021-2022 period —Nmenos1's second year in existence— two rounds of content were developed over nine months and organized into three sections on the web platform: media archaeology, contemporary art projects, and a specialized editorial section, with the support of the 2021 Red Galería Santa Fe Grant (ongoing program category) from the Instituto Distrital de las Artes (IDARTES).

In this presentation, Nmenos1 proposed an offline installation in Gallery E at the Cinemateca de Bogotá, where it would present some of the projects it had carried out, thus giving the viewer the chance to experience the works designed for the web off screen. In the exhibition, you can see a selection of videos by artist Santiago Echeverry, one of the leading examples and pioneers in video art, NetArt, performance, activism, and the defense of LGBTIQ rights in Colombia.

Artist David Medina will present the offline version of *It's a Torrent and a Trickle*, a web project that presents a



Nmenos1. Exposición Archivos y procesos de internet.
Video, instalación y videojuego. Dimensiones variables,
2022/*Internet Files and Processes* exhibition. Video,
installation, and videogame. Variable dimensions, 2022.



Alejandra Rodríguez. *Devolviéndome a la caverna*.
Instalación. Dimensiones variables. Curaduría:
Nmenos1, 2022/*Returning Me to the Cavern*. Installation.
Variable dimensions. Curated by: Nmenos1, 2022.

del NetArt, la performance, el activismo y la defensa de los derechos LGBTBIQ.

El artista David Medina presentará la versión *offline* de “*Es torrente y un hilo*”, una obra web que presenta un flujo constante y cuasi interminable de textos —una colección de composiciones generadas con técnicas de aprendizaje de máquinas e inteligencia artificial que han sido entrenadas previamente con millones de textos y libros en español—. Cada texto es una composición autónoma e impredecible que empieza a partir de la misma frase del título y se repite de forma obsesiva en cada capítulo.

Por su parte, el artista uruguayo Juan Ferrari presentaría una instalación interactiva de su obra

🌟🍆 Tender Bites 🍆🌟, en colaboración con la productora musical @lilatirandoavioleeta y el artista 3D @trvshologrvm, en la que se intenta crear una reflexión sobre los procesos de apropiación de un espacio urbano desde la postura de una cuerpo migrante latina. Partiendo del registro GPS de sus recorridos durante su primer año en París, Juan traduce sus caminatas por la ciudad a una escultura digital que contiene cientos de capas, todas conectadas a una columna vertebral —un monumento ficcional dentro de un entorno de videojuego—. Cada una de estas formas representa un día del calendario y un recorrido particular por la ciudad, y todas están cubiertas por

continuous and seemingly endless flow of texts —a collection of compositions created with machine learning techniques and artificial intelligence that have been previously trained with millions of texts and books in Spanish. Each text is an autonomous and unpredictable composition that begins with the same title phrase and is obsessively repeated in each chapter.

Uruguayan artist Juan Ferrari will present an interactive installation of his work

🌟🍆 Tender Bites 🍆🌟, in collaboration with the music producer @lilatirandoavioleeta and the 3D artist @trvshologrvm, attempts to create a reflection on the processes of appropriation of urban space from the perspective of Latin migrants. Starting from the GPS record of his travels during his first year in Paris, Juan transforms his walks through the city into a digital sculpture containing hundreds of layers, all connected to a backbone—a fictional monument in a video game environment. Each of these forms represents a calendar day and a particular tour of the city, and all are covered in unsolicited erotic male interactions (dick pics).

Through the offline and off-screen installation, emerging Bogotá artist Alejandra Rodríguez presents us with her project *Returning Me to the Cavern* (2022), a theatrical setting that evokes a castle or fortress built with cardboard boxes and painted curtains that serve as a refuge and transport the viewer to a

interacciones masculinas eróticas no solicitadas (dick pics).

Por medio de la instalación, que busca colapsar las pantallas, la artista emergente bogotana Alejandra Rodríguez nos presenta su obra *"Devolviéndome a la caverna"* (2022), un escenario teatral que evoca un castillo o fortaleza construido con cajas de cartón y telones pintados que sirven de refugio y transportan al espectador a una república de sueños, que se asimila a un videojuego infinito. La artista se pregunta qué pasará con "las cosas que no existen", cómo será nuestro futuro lleno de basura cósmica, difuntos del pasado y herederos del futuro. Cajas de cartón flotando al lado de la Tierra, junto a enciclopedias con imágenes que ya fueron recortadas.

La instalación se convierte, entonces, en una caverna donde los telones abrazan las sombras, las cajas abrazan los telones, el pasto sintético le da calor a todo el espacio, y las pantallas lo iluminan. Invitando a los espectadores a no salir de la caverna a mirar el mundo que le han dicho es real, quiere quedarse cerca del fuego que produce su "compu" y ver las sombras azules que reflejan sobre las paredes.

Finalmente, Nmenos1 presenta en formato de Gameplay su curaduría llamada *"Mundo resistencia"*, un parque temático digital que constituye una oda al contramonumento. Desde la caída de Sebastián de Belalcázar en Popayán, el monumento se ha convertido en

republic of dreams, which resembles an endless video game. The artist wonders what will happen to "things that do not exist," what our future will be like—full of cosmic garbage, the deceased, and heirs to the future, cardboard boxes floating next to the Earth, along with encyclopedias with images that have already been cut out.

The installation then becomes a cavern where the curtains embrace the shadows, the boxes embrace the curtains, the synthetic grass gives warmth to the entire space, and the screens illuminate it, inviting viewers not to leave the cavern to look at the world that they have been told is real, but rather to stay close to the glow the computer produces and see the blue shadows that reflect on the walls.

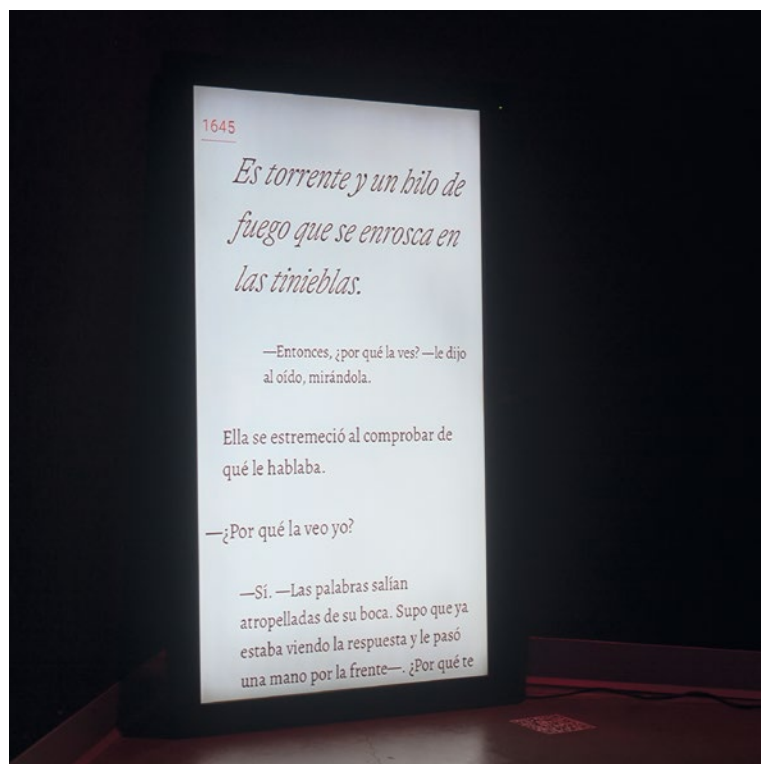
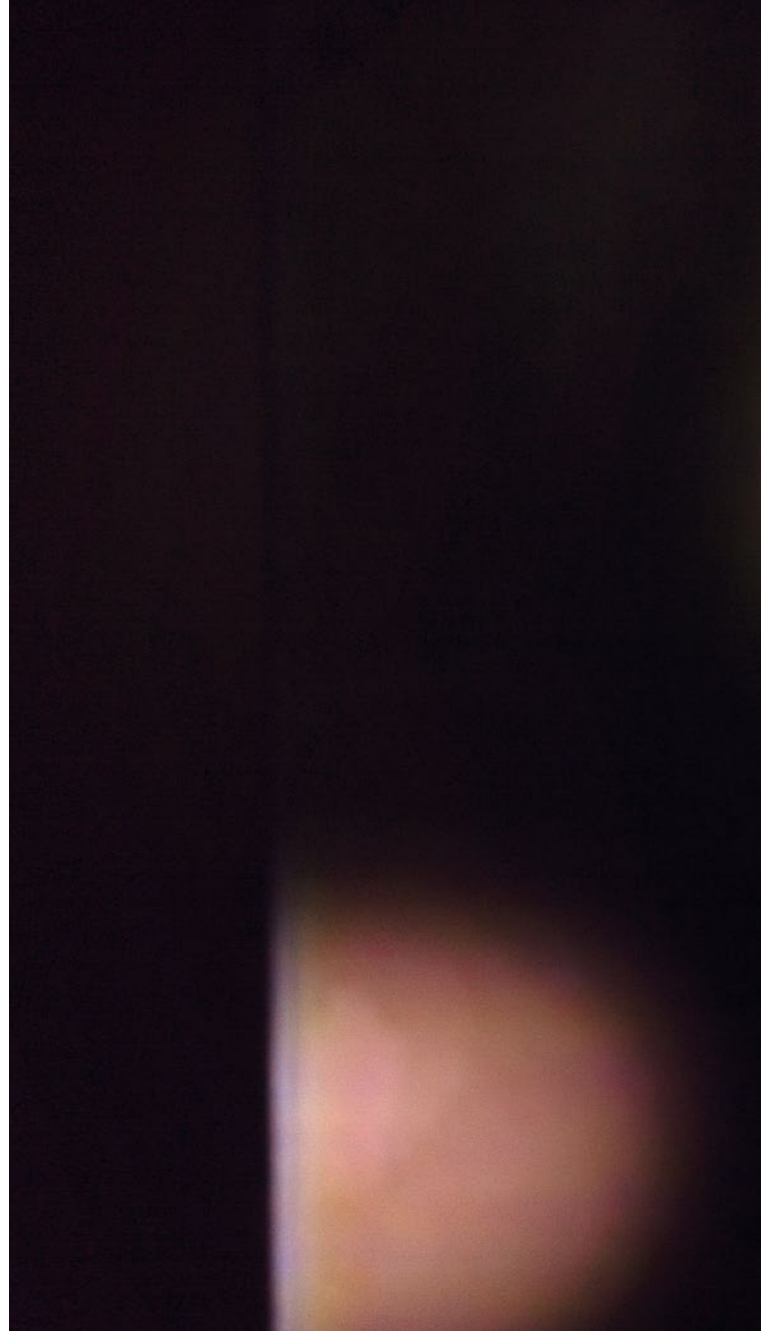
Finally, Nmenos1 presents its curated work called *World of Resistance (Mundo Resistencia)* in Gameplay format, a digital theme park that is an ode to the anti-monument. Since the fall of Sebastián de Belalcázar in Popayán, the monument has become an agenda and a place for debate in Colombia—at multiple levels—to remind us of the fragility of memory, the malleability of public opinions, and, above all, the lack of awareness to preserve the vernacular. This exhibition was created based on this context of tension and transfers the tensions from the physical plane to the virtual and public plane, understanding the internet as the place for post-digital debate par excellence. •

agenda y lugar de debate en Colombia, en múltiples niveles de profundización, para recordarnos la fragilidad de la memoria, las maleables opiniones públicas y, sobre todo, la poca conciencia para preservar lo vernacular. En este panorama de tensión se propone esta exposición, que traslada las tensiones del plano físico al virtual y público, entendiendo la internet como el lugar de debate posdigital por excelencia. •

Santiago Echeverry. *Las obras que se perdieron*. Página web. Dimensiones variables. Curaduría: Nmenos1, 2021/*The Lost Works*. Website. Variable dimensions. Curated by: Nmenos1, 2021.

Izquierda: David Medina *Es torrente y un hilo*. Página web. Dimensiones variables. Curaduría: entre-ríos y Nmenos1, 2021/*It's a Torrent and a Trickle*. Website. Variable dimensions. Curated by: entre-ríos and Nmenos1, 2021

Derecha: Alejandra Rodríguez. *Devolviéndome a la caverna*. Instalación. Dimensiones variables. Curaduría: Nmenos1, 2022/*Returning Me to the Cavern*. Installation. Variable dimensions. Curated by: Nmenos1, 2022.





MUNDO RESISTENCIA

WORLD OF RESISTANCE

7 DE ABRIL DE 2022/APRIL 7, 2022



Artistas participantes/Participating artists: Marcia Cabrera, Juan Caicedo, Laura Campaz, Sebastián Carrasco, Juan Cortés, Los Chonetos, Rafael Díaz, Raura Oblitas, José Ruíz y Johan Samboni

Curaduría/Curated by: Nmenos1



Creación Colectiva. *Mundo resistencia*. Videojuego web.
Dimensiones variables. Curaduría: Nmenos1. Capturas
de pantalla de la página web <https://mundoresistencia.nmenos1.xyz/>, 2022/Collective Creation. *World of Resistance*. Online videogame. Variable dimensions.
Curated by: Nmenos1. Website screenshots:
<https://mundoresistencia.nmenos1.xyz/>, 2022.

MUNDO RESISTENCIA 



Nmenos1 presenta su curaduría titulada “Mundo resistencia”, un parque temático digital que hace oda al contramonumento. Desde la caída de Sebastián de Belalcázar en Popayán, el monumento se ha convertido en agenda y lugar de debate en Colombia, en múltiples niveles de profundización, para recordarnos la fragilidad de la memoria, las maleables opiniones públicas y, sobre todo, la poca conciencia por preservar lo vernacular. En este panorama de tensión, se propone esta exposición, que traslada las tensiones del plano físico al virtual y público, entendiendo la internet como el lugar de debate posdigital por excelencia.

Las prácticas vernáculas, decía James C. Scott, no solo producen un camino con dos nombres, sino muchos caminos con el mismo nombre. En su aparente arbitrario reconocimiento de lo próximo, las prácticas vernáculas dan lugar a relaciones íntimas, profundas, irremediabilmente enraizadas al espacio inmediato. Lo vernacular es el resultado de múltiples miradas y reconocimientos superpuestos que se articulan en un solo objeto, en un solo momento.

Pero, además, lo vernacular solo es posible de cara a lo establecido, a la presencia de lo legítimo, lo legal, lo permanente e irrefutable. Y nuestras percepciones en los terrenos blandos y cambiantes, como el del espacio público, se articulan y debaten con base en ese perpetuo enfrentamiento.

Nmenos1 presents its curated work *World of Resistance*, a digital theme park that pays ode to the anti-monument. Since the fall of Sebastián de Belalcázar in Popayán, the monument has become an agenda and a place for debate in Colombia —at multiple levels— to remind us of the fragility of memory, the malleability of public opinions, and, above all, the lack of awareness to preserve the vernacular. This exhibition was created based on this context of tension and transfers the tensions from the physical plane to the virtual and public plane, understanding the internet as the place for post-digital debate par excellence.

Vernacular practices, said James C. Scott, produce not just one path with two names, but many paths with the same name. In their apparent arbitrary acknowledgment of what is close, vernacular practices give rise to intimate, deep relationships, irremediably rooted in the immediate space. The vernacular is the result of multiple views and overlapping recognitions that are consolidated into a single object —a single moment.

However, in addition, the vernacular is only possible in the face of what is established, in the presence of what is legitimate, legal, permanent, and irrefutable. Our perceptions on soft and changing terrain, such as public space, are structured and debated on the basis of this perpetual confrontation.

Let’s consider the monument, which is really a reproduction of the

Se plantea el monumento, que es a la vez reproducción del monumento, y que no es más que la mera proyección de lo que es, muchas veces, en el espacio público: la carreta. Y sobre el monumento, las quejas, los debates, los encuentros, las puteadas, las conciliaciones. Una sobre otra, todas sobre la carreta, de múltiples maneras, en muchas instancias, dependientes del ancho de banda y de la mirada obtusa, o no, del espectador-usuario.

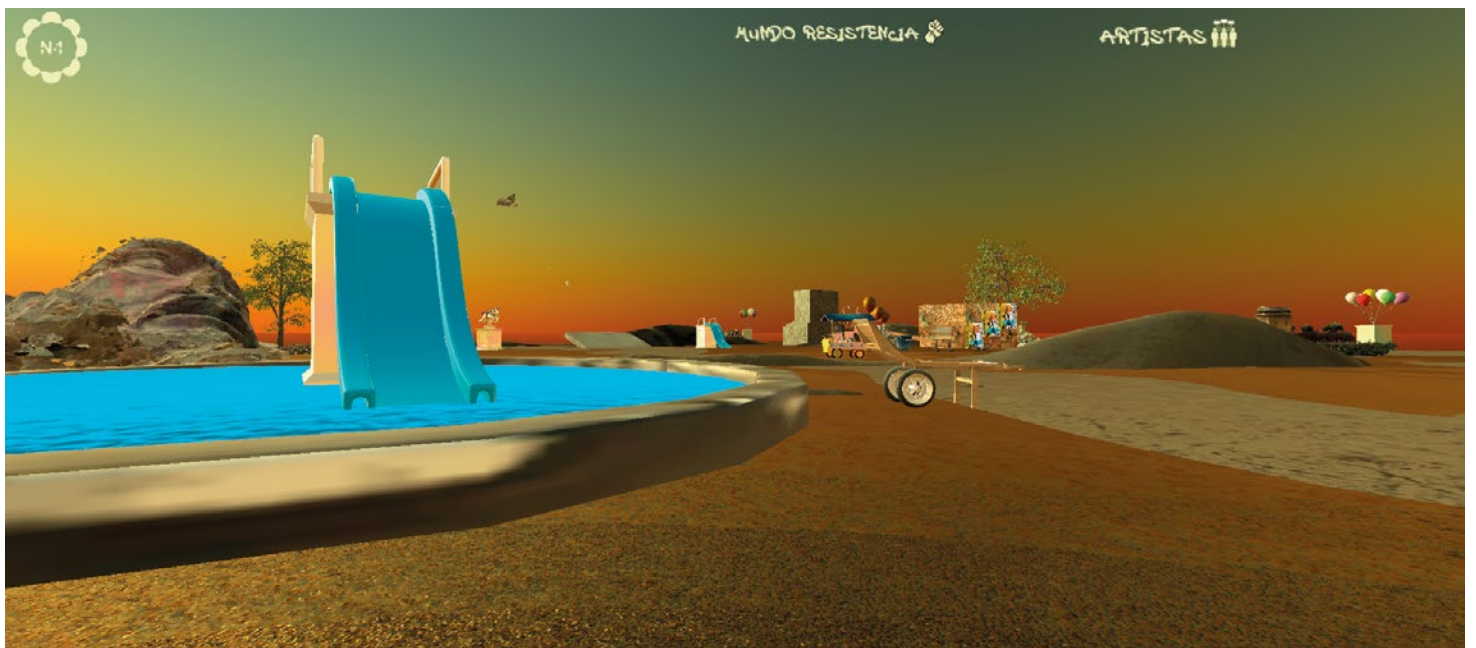
Y aun cuando lo reconocemos, monumento —para nosotras/os, la carreta— es también una excusa para movilizar opiniones: un soporte prescindible pero monumental, al menos en su escala reproducible y en su evidente ubicuidad en el contexto colombiano. De ahí que se proponga un fenómeno, una entidad estándar —como lo exige la web—, pero difusa y volátil, alterable y cambiante.

Para esta versión, la curaduría de Nmenos1 ha propuesto invitar a artistas de diferentes latitudes de Colombia que han problematizado y pensado la figura del antimonumento, con el objeto de recordar múltiples reclamaciones de justicia a las que los gobiernos no han dado respuesta satisfactoria, según la óptica de lxs demandantes. •

monument and nothing more than the mere projection of what it is, many times, in the public space: the cart. On the monument, the complaints, the debates, the meetings, the screaming matches, and the reconciliations are all piled —one on top of the other, all on the cart, in multiple ways, in many instances, depending on the bandwidth and the single-minded gaze, or not, of the viewer-user.

And even when we recognize it, a monument —for us, the cart— is also an excuse to mobilize opinions: expendable but monumental support, at least in its reproducible scale and clear ubiquity in the Colombian context. From there, we propose a phenomenon, a standard entity —as required by the web— although diffuse and volatile, alterable and changing.

For this edition, Nmenos1's curation invited artists from different latitudes of Colombia who have questioned and thought about the figure of the anti-monument, in order to recall multiple claims for justice to which governments have not given a satisfactory response, according to the plaintiffs' perspective. •





Creación Colectiva. *Mundo resistencia*. Videojuego web. Dimensiones variables. Curaduría: Nmenos1. Capturas de pantalla de la página web <https://mundoresistencia.nmenos1.xyz/>, 2022/Collective Creation. *World of Resistance*. Online videogame. Variable dimensions. Curated by: Nmenos1. Website screenshots: <https://mundoresistencia.nmenos1.xyz/>, 2022.

*PROGRAMA
CASA
HOFFMANN:
2021-2022*

*CASA HOFFMANN
PROGRAM: 2021-2022*

CIÓN

CASA
HOFFMANN

Casa Hoffmann

**Andrés Moreno Hoffmann,
Lorena Serna, Valeria Vásquez y
Camilo Martín**

Proyecto exhibido en Casa
Hoffman, carrera 2A n.º 70-25,
Bogotá/Project exhibited at Casa
Hoffmann, Carrera 2A #70-25,
Bogotá

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa

Laura Imery Almario

Cortesía de Casa Hoffman

Redes sociales/Social media

Facebook: Casa Hoffmann

Instagram: @casa_hoffmann

Página web:

<https://www.casa-hoffmann.com/>

INCISO

INCISED

DEL 29 DE JULIO AL 27 DE AGOSTO DE 2021/
FROM JULY 29 TO AUGUST 27, 2021

Artistas participantes/Participating artists: Teck 24, Germán Arrubla, Katy Beltrán, Blesia Reveriech, Caracolla, Los Chonetos (Luis Miguel Villada y Pablo Melguizo), Liliana Correa, Daniel Cortés, Sandra Díaz, Viviana Díaz, Jesús Hdez-Güero, Kenshin Himura, Lina Hincapié, Maite Ibarreche, Raúl Marroquín, Juan Mejía & Giovanni Vargas, Andrés Moreno Hoffmann, Nefazta, Úrsula Ochoa, Harold Ortiz, Andrés Pupo, Carolina Sanz, Alma Sarmiento, Luisa Velásquez y Worm

Curaduría/Curated by:
Juan David Quintero Arbeláez





Casa Hoffmann. Exposición *Inciso*. Curaduría: Juan David Quintero Arbeláez, 2021/*Incised* exhibition. Curated by: Juan David Quintero Arbeláez, 2021.

El collage, como acción de recortar y pegar, es utilizado en técnicas como la pintura, el dibujo, la ilustración, el video y el cine. Es un recurso que se convierte en la búsqueda analógica primordial en todo proceso creativo en que la mezcla de fragmentos materiales, verbales y visuales configuran el camino narrativo. En la medida en que el *collage* afloró como técnica de vanguardia y rompió con lo tradicional, construyó un vórtice que avanzó rápidamente en la yuxtaposición de las dimensiones fonéticas separadas del lenguaje con sus significantes gráficos, se encargó del análisis de los fenómenos históricos y de la cultura popular, encontrando, por medio de la poesía simbólica, el juego y una representación visual innovadora.

El objetivo de esta exposición es convocar distintos gestos que implican el *collage* —desde las técnicas más tradicionales hasta las digitales— y presentarlos en un conjunto de múltiples temáticas que revisan el cuerpo, la sexualidad, la vida cotidiana y privada, el patrimonio inmaterial, la cultura popular, la política y lo esotérico, entre otros elementos. El acto de descontextualizar las imágenes y mostrarlas como testimonio históricamente contingente aparece de múltiples maneras a lo largo de la historia de la modernidad, desde la desnaturalización del medio de la pintura al óleo manejada por el *collage*, hasta la insistencia del *readymade* en

Collage, as an action of cutting and pasting, is used in techniques such as painting, drawing, illustration, video, and film. This resource becomes the primordial analogical search in any creative process in which the mixture of verbal and visual material fragments shape the narrative path. As collage emerged as an avant-garde technique and broke with traditional methods, it built a vortex that rapidly advanced in the juxtaposition of the separate phonetic dimensions of language with its graphic signifiers. It was responsible for analyzing historical phenomena and popular culture —and, through symbolic poetry— finding the game and an innovative visual representation.

The objective of this exhibition is to bring together different gestures involving *collage* —from the most traditional techniques to digital techniques— and present them in a set of multiple themes that examine the body, sexuality, daily and private life, intangible heritage, popular culture, politics, and the esoteric, among other elements. The act of de-contextualizing images and showing them as historically contingent testimony appears in several different ways throughout the history of modernity, from the denaturation of oil painting, carried out by *collage*, to the insistence of the “ready made” concept in the social and conventional aspects of art.

Incised brings together a group of artists who offer us a journey through

Alma Sarmiento. *Têtotem I*. Collage sobre papel,
técnicas mixtas, imagen lenticular. 29 x 22 cm, 2018.

Exposición *Inciso*. Curaduría: Juan David Quintero
Arbeláez, 2021/ *Têtotem I*. Collage on paper, mixed
media, lenticular image. 29 x 22 cm, 2018.

Incised exhibition. Curated by:
Juan David Quintero Arbeláez,
2021.







Caracolla. *Lobos de flor*. Collage papel análogo. 39 x 32 cm, 2020. Exposición *Inciso*. Curaduría: Juan David Quintero Arbeláez, 2021/*Flower Wolves*. Analog paper collage. 39 x 32 cm, 2020. *Incised* exhibition. Curated by: Juan David Quintero Arbeláez, 2021.

el carácter social y convencional de la naturaleza del arte.

“Inciso” reúne a un grupo de artistas que nos proponen un recorrido por la pluralidad de microrrelatos que cada artista ha venido creando sobre un momento histórico vivido o de su interés, valiéndose de esta técnica creativa para el desarrollo de sus propuestas. •

Juan David Quintero Arbeláez
Curador

the plurality of micro-stories that each artist has been creating about a historical moment—either experienced or of interest— using this creative technique to develop their proposals. •

Juan David Quintero Arbeláez
Curator

ARTIFACTS

ARTIFACTS

DEL 24 DE SEPTIEMBRE AL 22 DE OCTUBRE DE 2021/
FROM SEPTEMBER 24 TO OCTOBER 22, 2021

Artistas participantes/Participating artists: Jaime Ávila, Perry Bard & Richard Sullivan, Edson Barrus, Marisa Baumgartner, Yann Beauvais, Terry Berkowitz, Rossella Biscotti, Julian Dupont, William Engelen, Raphaël Faon & Andrés Salgado, Richard Garrison, Ben Grosser, Ligorano/Reese, David Medina, Christian Lesmes Mendoza, Lucy McKenna, Emeka Ogboh, Morgan O'Hara, Juan Pablo Pacheco, Prom.Run Collective, Carlos Schwartz, Taryn Simon, Francesc Torres y Gabriel Zea

Curaduría/Curated by:
Barbara Krulik y Mildred Durán





Casa Hoffmann.
Exposición
Artifacts.
Curaduría:
Barbara Krulik y
Mildred Durán,
2021/*Artifacts*
exhibition.
Curated by:
Barbara Krulik
and Mildred
Durán, 2021.

El título y el hilo conductor de esta exposición subrayan su carácter etimológico, que se refiere no solo a la actividad de creación —*ars, artis, facere*—, sino también al resultado de esa creación: objetos de importancia para la humanidad. El término también hace énfasis en la distinción entre objetos artificiales y naturales. Esta artificialidad igualmente se aplica a los hechos físicos y metafísicos. Las obras de esta exposición son “artefactos” de datos, números, estadísticas y algoritmos presentados de las maneras más sorprendentes e inesperadas.

Los datos se han vuelto omnipresentes en nuestra vida. Los recolectamos, los compramos, los compartimos, e incluso si no lo hacemos, constantemente son robados, recolectados y utilizados sin nuestro consentimiento. Frecuentemente nos llegan datos e indicadores de que son medidos, cuantificados, calificados. Pero ¿cómo les damos sentido? Actualmente, en el contexto global del covid-19, encaramos día a día datos, estadísticas y la curva de mortalidad de esta pandemia que ha desestabilizado el mundo.

En nuestra reflexión sobre los precedentes de “Artifacts”, nos referimos al sociólogo, académico, escritor y líder afroamericano de derechos civiles William Edward Burghardt Du Bois (mejor conocido como W. E. B. Du Bois), que a lo largo de su vida estudió profundamente la vida de la población afroamericana. A finales del siglo XIX,

The title and the common thread of this exhibition underline its etymological nature, which refers not only to the activity of creation —*ars, artis, facere*— but also to the result of that creation: objects of importance to humanity. The term also emphasizes the distinction between artificial and natural objects. This artificiality equally applies to physical and metaphysical matters. The works in this exhibition are “artifacts” of data, numbers, statistics, and algorithms presented in the most surprising and unexpected ways.

Data has become ubiquitous in our lives. We collect it, we buy it, we share it, and even if we don’t, it is constantly being stolen, collected, and used without our consent. We often receive data and indicators that are measured, quantified, qualified. But, how do we make sense of it? Currently, in the global context of COVID-19, we are constantly seeing data, statistics, and the mortality curve of this pandemic that has destabilized the world.

In our reflection on the precedents of *Artifacts*, we refer to African-American sociologist, academic, writer, and civil rights leader William Edward Burghardt Du Bois (better known as W. E. B. Du Bois), who throughout his life studied the lives of the African-American population in depth. At the end of the 19th century, Du Bois incorporated different studies and statistical graphs that have been used to introduce each thematic category and



Izquierda: Casa Hoffmann.
Exposición *Artifacts* (detalle).
Curaduría: Barbara Krulik y
Mildred Durán, 2021/*Artifacts*
exhibition (detail). Curated by:
Barbara Krulik and Mildred
Durán, 2021.

Abajo: Terry Berkowitz.
Statistics of Intolerance (detalle).
Instalación: piedras, cubo
galvanizado, arcilla, fotografía.
Dimensiones variables, 1990.
Exposición *Artifacts*. Curaduría:
Barbara Krulik y Mildred
Durán, 2021/*Statistics of*
Intolerance (detalle). Installation:
Stones, galvanized bucket,
clay, photographs. Variable
dimensions, 1990. *Artifacts*
exhibition. Curated by: Barbara
Kruklik and Mildred Durán, 2021.



de manera precursora, Du Bois incorporó diferentes estudios y gráficos estadísticos que se han utilizado para introducir cada categoría temática y subrayar las conexiones históricas de esta exposición.

Buscando evitar una simple reducción cuantitativa, diferentes fuentes y herramientas metodológicas (tales como estadísticas, gráficos, datos cuantitativos y cualitativos, directorios y mapas) constituyen la base de un extenso trabajo de investigación de los artistas participantes sobre la interiorización de diversas problemáticas en el *corpus* social y su relación con los individuos. ¿Cómo usan los artistas diferentes variables estadísticas, y cómo y en qué las aplican? Sus enfoques y objetivos se alejan de la voluntad del Estado para controlar o disciplinar a la sociedad.

Informaciones, cifras, cálculos y medidas diversas nutren a los artistas, quienes estudian, digieren, asimilan esas fuentes como si esos datos fríos y científicos se transmutaran en la savia que insufla la fuerza de la realidad en sus creaciones.

Los artistas crean material crítico y objetos no materiales a partir de datos que han recolectado del mundo de la informática y de los medios de comunicación. Ellos tejen relaciones insospechadas entre datos y valores estadísticos y temáticas específicas: cuestiones migratorias, diferentes tipos de violencia en Colombia, el

highlight this exhibition's historical connections.

Aiming to avoid a simple quantitative reduction, different sources and methodological tools (such as statistics, graphs, quantitative and qualitative data, directories, and maps) have been used in the extensive research done by the participating artists on the internalization of various problems in the social *corpus* and its relationship with individuals. How do artists use different statistical variables, and how and where do they apply them? Their approaches and objectives move away from the will of the State to control and discipline society.

Various information, figures, calculations, and measurements feed the artists, who study, digest, and absorb these sources as if that cold, scientific data had been transformed into the energy that breathes a life force into their creations.

The artists create critical material and non-material objects from data they have collected from the world of information technology and the media. They weave together unsuspected relationships between data and statistical values and specific themes: migration issues, different types of violence in Colombia, the Israeli-Palestinian conflict, the AIDS disease and its repercussions, and environmental, identity, and sociopolitical problems, etc. The different kinds of projects presented in this exhibition

conflicto israelí-palestino, la enfermedad del sida y sus repercusiones, problemas medioambientales, identitarios o sociopolíticos, etc. En las obras de diversa naturaleza que participan en esta exposición se ven las direcciones que este valioso y variado grupo de artistas van tomando y construyendo. •

Barbara Krulik y Mildred Durán
Curadoras

show the direction that this valuable and varied group of artists are taking and building upon. •

Barbara Krulik and Mildred Durán
Curators

Gabriel Zea. *¿Cómo evadir el tiempo de trabajo? (Números de la suerte)*. Instalación. 110 x 15 cm, 2016. Exposición *Artifacts*. Curaduría: Barbara Krulik y Mildred Durán, 2021/*How to Avoid Work Time (Lucky Numbers)*. Installation. 110 x 15 cm, 2016. *Artifacts* exhibition. Curated by: Barbara Krulik and Mildred Durán, 2021



TREMOR

TREMOR

DEL 12 DE NOVIEMBRE AL 10 DE DICIEMBRE DE
2021/NOVEMBER 12 TO DECEMBER 10, 2021

Artista participante/Participating artist:
Sandra Rengifo

Curaduría/Curated by:
José M. Santa Cruz G.

Sandra Rengifo. *Je'pira* (detalle).
Óleo sobre lino. 50 x 70 cm,
2021. Exposición *Tremor*.
Curaduría: José M. Santa Cruz,
2021/*Je'pira* (detail). Oil on
linen. 50 x 70 cm, 2021. *Tremor*
exhibition. Curated by: José M.
Santa Cruz, 2021.



Apuntes para un dispositivo expositivo tectónico

1. Flujo. ¿Es posible pensar y habitar el presente sin la promesa del flujo? Pareciese que toda posibilidad de certidumbre se ancla en la capacidad de mutabilidad que albergan las cosas, la materia, los significantes y los procesos para adherirse a los flujos de información capitalista, es decir, tener un correlato codificable en una red rizomática extensa de transferencias de información para perfeccionar los procesos de acumulación de riquezas.

Las cosas no son si no “existen” en el flujo, y estas no serán sin que el flujo no esté en ella. Él ahora es profundamente idealista en un sentido discursivo y práctico, porque ha construido una arquitectura para una realidad expandida del flujo de la información.

2. Tectónico. El flujo, como condición para toda existencia en el ahora, se ha hecho evidente con la pandemia desde inicios del 2020. ¿Qué ha sido la pandemia, sino un flujo masivo de información vírica rizomática?

Lo tectónico —en su dimensión arquitectónica, en la facultad de lo constructivo— ha sido toda la materialidad del planeta a disposición de la continuidad del flujo, incluidas, entonces, las personas atravesadas por estos.

3. Estupefacción. Sobre el accionar de los flujos, en la apología y entusiasmo por la utopía presentista de la digitalización/virtualización expansiva,

Notes for a tectonic exhibition device

1. Flow. Is it possible to think and inhabit the present without the promise of flow? It would seem that any possibility of certainty is anchored in the mutating capacity that things, matter, signifiers, and processes have to adhere to capitalist information flows—that is, to have an encodable correlative in an extensive rhizomatic network of information transfers to improve the wealth accumulation processes.

There are no things if they if they do not “exist” in the flow, and they will not exist without the flow being in them. The present is profoundly idealistic in a discursive and practical sense, because it has built a framework for an expanded reality of information flow.

2. Tectonics. The flow, as a condition for all existence in the present, has become clear during the pandemic since the beginning of 2020. What has the pandemic been, if not a massive flow of rhizomatic viral information?

Tectonics—in its architectural dimension, in the constructive faculty—is all the planet’s materiality at the disposal of the flow’s continuity, thus including the people crossed by them.

3. Stupefaction. As for the action of flows, in the apology and enthusiasm for the current utopia of expansive digitization/virtualization, the founding contradictions have never ceased to exist or reproduce. The forms of exploitation,

las contradicciones fundantes nunca han dejado de estar ni de reproducirse. Las formas de explotación, subyugación, segregación y extinción se transforman en una suerte de “radiación de fondo de microondas”, que es la tectónica de lo sensible.

La resistencia a la fascinación idealista del presente, sin dejar de ser parte de este, deviene piedra, mineral, roca y placa tectónica, en el sentido literal de estupefacción. Ahí aparecen los rostros cubiertos que trabajan la tierra, esos cuerpos atados a la gravedad material de trabajar la tierra cargan pesos sobre sus espaldas, se hunden en las profundidades de un pozo de agua para buscar oro, resistentes al sol abrasador, sus pieles-manos revientan en grietas, se vuelven telúricas.

Cuerpos, memorias individuales y subjetividades que, siendo muertas en vida —corporalidades devenidas en lápidas—, son azotadas persistentemente por los flujos caóticos del presente, desplazadas y descentradas, en una forma contemporánea de exilio en el que, estando donde siempre se ha estado, todo ha dejado de ser.

4. Resistencia. Sandra Rengifo nos propone un dispositivo estético de la tectónica de esa resistencia en el espacio expositivo, por ejemplo, en el flujo de sus diferentes imágenes audiovisuales, que nos trasladan por distintos parajes, teniendo como articulador viejas líneas de tren, flujos de agua y caminatas errantes por ruinas. Y solo

subjugación, segregación, and extinction are transformed into a kind of “background microwave radiation,” which are perceivable tectonics.

The resistance to the idealistic fascination of the present, without ceasing to be part of it, becomes stone, mineral, rock, and tectonic plates in the literal sense of stupefaction. That is where the covered faces working the land appear; the bodies bound to the material gravity of working the land carry weights on their backs and sink into the depths of a water well to look for gold, resistant to the scorching sun, their skin-hands crack and break into pieces —they become telluric.

Bodies, individual memories, and subjectivities that, being dead in life —corporealities turned into tombstones— are persistently whipped by the chaotic flows of the present, displaced and decentralized in a contemporary form of exile in which, being where one has always been, everything has ceased to be.

4. Resistance. Sandra Rengifo offers us an aesthetic device of the tectonics of that resistance in the exhibition space —for example, in the flow of her various audiovisual images, which take us through different places, bound together by old train tracks, water flows, and wandering paths through ruins. Only with the faculties of the contemporary flow of images are Colombia, Greece, and Germany connected.

con las facultades del flujo contemporáneo de las imágenes se conectan Colombia, Grecia y Alemania.

Territorios diversos que construyen una suerte de *collage* para paisajes imposibles, pero que aparecen “naturales”, en la medida en que son un todo autosuficiente, donde las masas de agua son un motivo privilegiado, y también los perfiles de montañas, la vegetación agreste, ruinas industriales, la presencia evidente del viento que golpea esa gran cruz que marca un territorio, una que volveremos a ver el trabajo pictórico que se presenta.

Si bien se reclama una herencia (principalmente en sus retratos), esta emerge como grieta, incluso fractura, la pesantez del trazo —pictórico y audiovisual— deviene figurativa, pero en una herencia desarticulada, dañada y en conflicto. ¿Qué narrativa idealizada se puede construir que articule un mundo que discursivamente ha devenido invisible?

La resistencia de las figuraciones pictóricas y el recorrido audiovisual tienen un correlato en las materialidades seleccionadas como soportes para la gráfica pictórica. Cada una de estas genera resistencias al quehacer propio de la artista; así, el ejercicio de la representación deviene en una disputa material, para imprimir en ella una imagen, una tarea autoimpuesta, como si solo así se pudiera transferir parte de la experiencia de la pesantez de los cuerpos que se representan.

These diverse territories build a kind of collage for impossible landscapes, but appear “natural,” to the extent that they are a self-sufficient whole, where the masses of water are a privileged motif, as well as the profiles of mountains, the wild vegetation, industrial ruins, the evident presence of the wind that batters that great cross that marks a territory, one that we will see again in the pictorial work that is presented.

Although an inheritance is claimed (mainly in her portraits), it emerges as a crack, even a fracture; the heaviness of the line —pictorial and audiovisual— becomes figurative, but in a disjointed, damaged, and conflicting inheritance. What idealized narrative can be constructed to bring together a world that has become discursively invisible?

The resistance of the pictorial imaginings and the audiovisual route correlate with the materials selected for the pictorial work. Each of these creates resistance to the artist’s own work. Thus, the exercise of representation becomes a material dispute, imprinting an image on it, or a self-imposed task —as if this were the only way to transfer part of the experience of the heaviness of the bodies being represented.

5. Ghosts. If the interpretative journey that I have taken is accepted, the title proposed for the exhibition takes on another dimension: the movement caused by the actions of the condemned men and women of the earth that shatter materiality itself, transforming

5. Fantasma. Si se me acepta el recorrido interpretativo que he llevado a cabo, el título propuesto para la exposición toma otra dimensión: el movimiento provocado por el accionar de las y los condenados/as de la tierra que fractura la materialidad misma, transforma la resistencia en una potencialidad. ¿Cuál es la diferencia de esos retratos frente a cualquier rostro cubierto en una revuelta o protesta social? *Despertares* los hemos ido llamando en estos últimos meses en el continente. El terror fantasmático de que esa pesantez/resistencia devenga en una respuesta proporcional a la violencia estructural de la cotidianidad, a la dictadura del flujo del capital.

Fantasmas que están aquí, presencias en potencia que te rodean en el espacio expositivo. •

José M. Santa Cruz G.
Curador

resistance into potential. What is the difference between those portraits compared to any covered face in a revolt or social protest? We have been calling them “awakenings” in recent months on the continent. The ghostly terror of this heaviness/resistance becomes a proportional response to the structural violence of everyday life, to the dictatorship of capital flow.

Ghosts that are here, potential presences that surround you in the exhibition space. •

José M. Santa Cruz G.
Curator



Sandra Rengifo. *El jugador*. Óleo sobre lienzo. 50 x 100 cm, 2021. Exposición *Tremor*. Curaduría: José M. Santa Cruz, 2021/*The Player*. Oil on canvas. 50 x 100 cm, 2021. *Tremor* exhibition. Curated by: José M. Santa Cruz, 2021.



Sandra Rengifo. Exposición *Tremor*. Curaduría: José M. Santa Cruz, 2021/
Tremor exhibition. Curated by: José M. Santa Cruz, 2021.



Sandra Rengifo. *Estornino negro* (*Black Starling*). Urna de madera, cúpula de vidrio, piel de estornino negro, aluminio y alfileres de plata. Dimensiones variables, 2021. Exposición *Tremor*. Curaduría: José M. Santa Cruz, 2021/*Black Starling* (*Estornino negro*). Wooden urn, glass dome, black starling skin, aluminum, and silver pins. Variable dimensions, 2021. *Tremor* exhibition. Curated by: José M. Santa Cruz, 2021.

VIDEOKINESIS

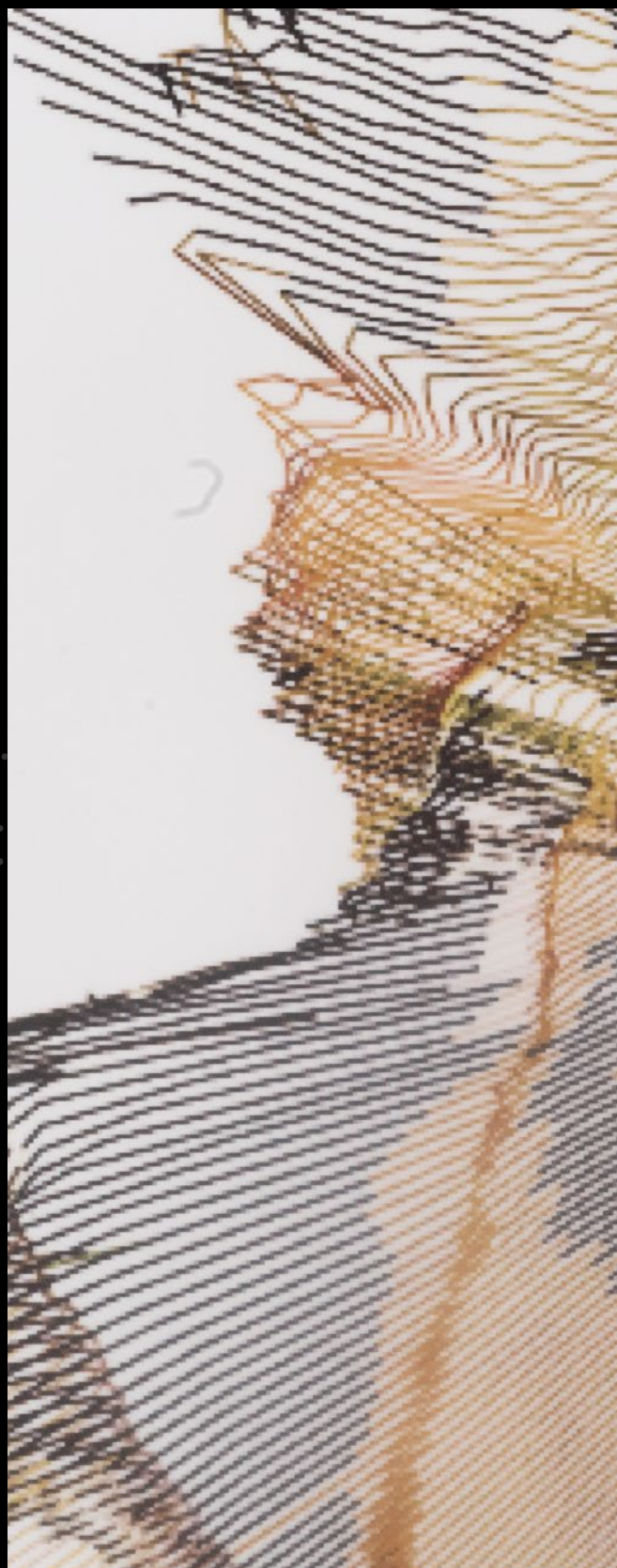
VIDEOKINESIS

DEL 3 AL 31 DE MARZO DE 2022/

FROM MARCH 3 TO 31, 2022

Artistas participantes/Participating artists: ATI-Erra Danza Multimedia (Edna Orozco), Camilo Acosta "HunterTexas", Julián Medina (LED), La Quinta del Lobo (Carmen Gil Vrolijk, Camilo Giraldo Ángel, Juanita Delgado, Fernando Sierra, Sebastián González Dixon), Nueve Voltios (Mache y Leo González), Santiago Echeverry, Sergio Mantilla, Juan Orozco y Ymoov (Margareth Arias y Adrián Serna)

Curaduría/Curated by:
Carmen Gil Vrolijk





Santiago Echeverry. *Double Stubble*, *Studio 54* y *Cabaret*. Video digital. 6'25", 5'25" y 7'48", 2017. Exposición *Videokinesis*. Curaduría: Carmen Gil Vrolijk, 2022/*Double Stubble*, *Studio 54* y *Cabaret*. Digital video. 6'25", 5'25", and 7'48", 2017. *Videokinesis* exhibition. Curated by: Carmen Gil Vrolijk, 2022.





Arriba: Julián Medina. *UniversalHEAD: (Reactive Version)*. AVDigital. 1920 x1080 px (vertical). Loop, 2022. Exposición Videokinesis. Curaduría: Carmen Gil Vrolijk, 2022/*UniversalHEAD: (Reactive Version)*. AVDigital. 1920 x1080px (vertical). Loop, 2022. Videokinesis exhibition. Curated by: Carmen Gil Vrolijk, 2022.

Izquierda: Camilo Acosta Hunter Texas. *Fondos de p4ntall4*. Video instalación, collage digital. 10'00", 2022. Exposición Videokinesis. Curaduría: Carmen Gil Vrolijk, 2022/*W4llp4per*. Video installation digital, collage. 10'00", 2022. Videokinesis exhibition. Curated by: Carmen Gil Vrolijk, 2022.

Soy kino-ojo, soy un ojo
mecánico.
Yo, una máquina, te
muestro el mundo como solo
yo puedo verlo.
Libre de los límites del
tiempo y el espacio, reúno los
puntos dados en el universo,
sin importar dónde los haya
registrado.
Mi camino lleva a la
creación de una nueva
percepción del mundo.
Descifro de una manera
nueva un lugar desconocido
para ti.

Dziga Vertov

Los filósofos metafísicos llamaron kinesis (κίνησις) al movimiento físico. Para el director ruso Dziga Vertov, el “kino-ojo” era la búsqueda de una objetividad total e integral en las imágenes a partir de la ausencia de cualquier artificio. El teórico de la danza John Martin enunció el concepto de *metakinesis* como la expansión del movimiento, y lo consideró una de las cualidades principales de la danza moderna, un medio para la transferencia de un concepto estético y emocional desde la conciencia de un individuo a otro.

Casa Hoffmann presenta “Videokinesis”, una curaduría de Carmen Gil Vrolijk que se adentra en la exploración de diálogos transdisciplinarios que,

*I am a kino-eye, I am a
mechanical eye.
I, a machine, show you the
world as only I can see it.
Free from the limits of time
and space, I collect the given
points in the universe, no
matter where I have recorded
them.
My path leads to the
creation of a new perception
of the world.
I decipher a place unknown
to you in a new way.*

Dziga Vertov

Metaphysical philosophers called physical movement *kinesis* (κίνησις). For the Russian director Dziga Vertov, the “kino-eye” was the search for total and integral objectivity in the images based on the absence of any artifice. Dance theorist John Martin outlined the concept of *metakinesis* as the expansion of movement and considered it one of the main qualities of modern dance—a means for the transfer of an aesthetic and emotional concept from one individual’s consciousness to another.

Casa Hoffmann presents *Videokinesis*. Curated by Carmen Gil Vrolijk, it delves into the exploration of transdisciplinary dialogues that materialize various traditionally ephemeral visual experiences through performing arts, installations, live videos, generative

desde las artes escénicas, la instalación, el video en vivo, la imagen generativa, el sonido y la luz, materializan diversas experiencias plásticas que tradicionalmente son efímeras. Los artistas y colectivos participantes, cuyo campo de acción se centra habitualmente en las artes escénicas o vivas, proponen, a partir de la transversalidad de procedimientos, materialidades y técnicas, reflexiones sobre problemas como el espacio y el territorio, la percepción del tiempo, el género y el cuerpo en construcción y continuo movimiento, desde aproximaciones atravesadas por la ciencia y la tecnología.

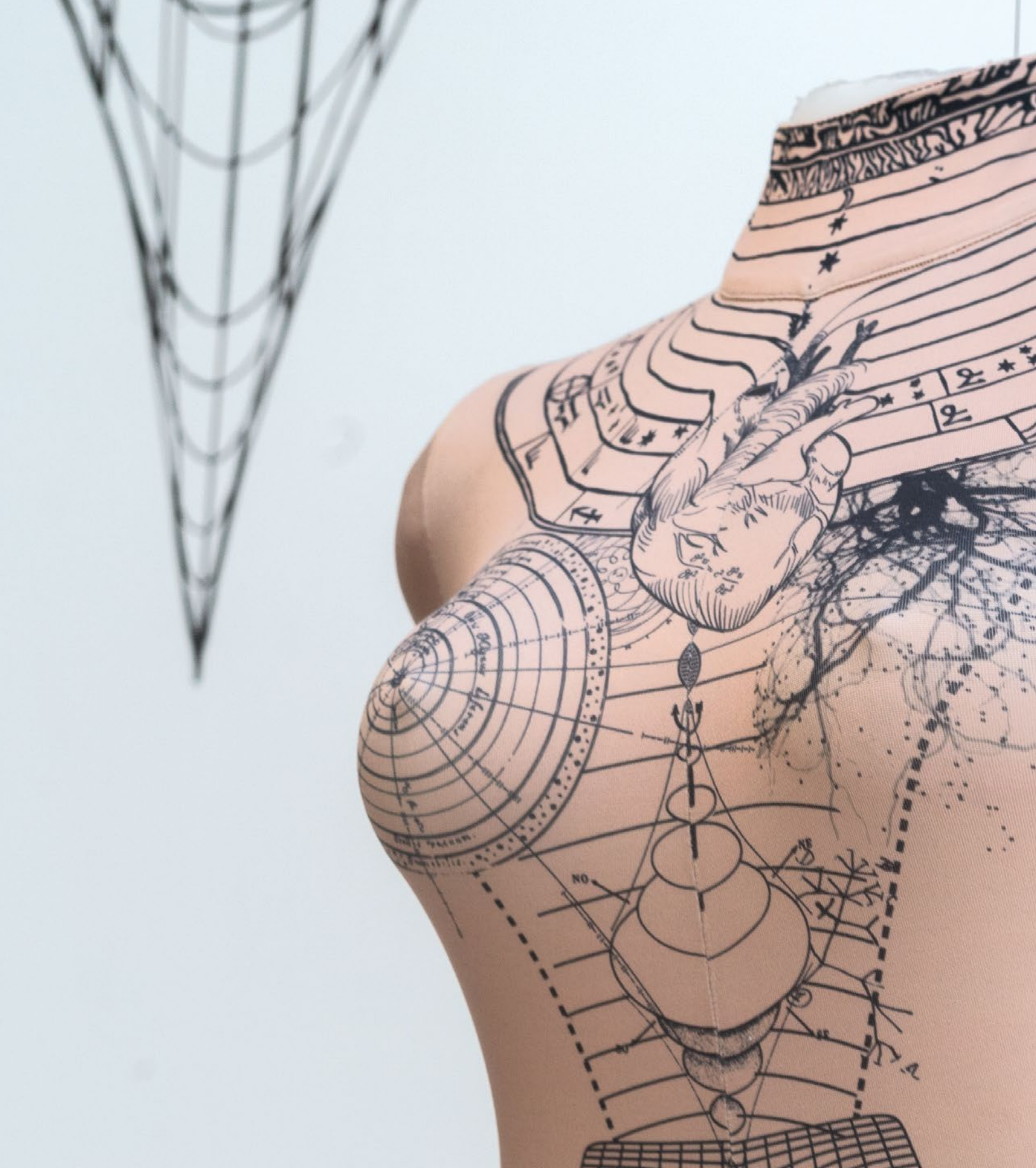
“Videokinesis” se propone examinar formulaciones de carácter artístico que han surgido a partir de procesos de creación transdisciplinar. Las reflexiones que han conducido a estas propuestas han surgido de la investigación sobre los potenciales plásticos de los cuerpos en escena o en movimiento. De este modo, las obras seleccionadas se configuran como artefactos que constituyen experiencias de indagación sobre las disposiciones estéticas y plásticas que pueden adquirir los medios en los que los artistas participantes trabajan habitualmente, concibiendo así obras de carácter transversal, y dando cuenta de la diversidad y versatilidad de estos recursos en el campo artístico contemporáneo. •

Carmen Gil Vrolijk
Curadora

images, sounds, and light. Based on the transversality of procedures, materials, and techniques, the participating artists and groups —whose field of action usually focuses on the performing or living arts— propose reflections on problems such as space and territory, the perception of time, gender and the body in construction, and continuous movement from scientific and technological approaches.

Videokinesis aims to examine artistic formulations that have emerged from transdisciplinary creative processes. The reflections leading to these proposals have arisen from research on the visual potential of bodies on stage or in movement. Along this line, the selected works are configured as artifacts constituting experiences that inquire into the aesthetic and visual nature of the media in which the participating artists usually work, thus conceiving cross-cutting works and accounting for the diversity and versatility of these resources in the field of contemporary art. •

Carmen Gil Vrolijk
Curator





Ymoov (Margareth Arias y Adrián Serna). *1er0-Dermis del espejo* (detalle). Sublimado en tela licra. 100 x 100 x 200 cm, 2021. Exposición Videokinesis. Curaduría: Carmen Gil Vrolijk, 2022/Ymoov (Margareth Arias and Adrián Serna). *1st Dermis of the Mirror* (detail). Printed on lycra using sublimation. 100 x 100 x 200 cm, 2021. Videokinesis exhibition. Curated by: Carmen Gil Vrolijk, 2022.

*NODO
BOGOTÁ
LA RED SL*

BOGOTÁ SLAM NETWORK

DE AM

TECNOPOÉTICAS

Tecnopoéticas

Jaime Gómez, Dayra Galvis, Mario Opazo, Sergio Medrano, Diego Aguilar y Sergio Romero

Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán,
Calle 42 n.º 15-52, Bogotá;
Cinematheca de Bogotá, carrera 3
n.º 19-10; <http://slamsimposio.org/nodobogota>
/Jorge Eliécer Gaitán House
Museum, Calle 42 #15-52,
Bogota Cinematheca de Bogotá,
carrera 3 #19-10;
<http://slamsimposio.org/nodobogota>

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa

Redes sociales/Social media

Facebook: Simposio Latinoamericano de
Arte Mediático (Latin American Media Art
Syposium)

Instagram: @tecnopoeticas

Página web: <http://artes.bogota.unal.edu.co/slam>

El proyecto SLAM, nodo Bogotá, comenzó con los resultados del Simposio Latinoamericano de Arte Mediático (SLAM) del 2020. Esta versión consistió en una serie de eventos expositivos que buscaban difundir y poner en diálogo las reflexiones, creaciones y diversos enfoques que las escuelas de arte de Bogotá han asumido sobre la transmedialidad, para así promover, captar e impulsar las conversaciones surgidas de forma comunitaria en un público amplio.

En esta serie de muestras, tanto virtuales como presenciales, se vinculó directamente a los docentes, que constituyen la materia viva y el pensamiento de la creación medial en la Academia, abriendo así un espacio unificador y de red con el propósito de poner en tensión los ámbitos académicos del arte y la tecnología para dar de relieve y componer visiblemente los procesos personales de creación que influyen positivamente en las experiencias pedagógicas.

Este espacio se creó para compartir las creaciones y reflexiones de los profesores universitarios interesados en las medialidades, con otros sectores de la sociedad y por fuera de las aulas de clase. Es importante destacar la pertinencia de los procesos de investigación, creación y difusión de sus resultados, con miras a lograr una cobertura pública, justo cuando el mundo contemporáneo reclama una apropiación crítica y fáctica de las

The SLAM project in Bogotá began with the results of the 2020 Latin American Media Art Symposium (SLAM). This edition consisted of a series of exhibition events that sought to share and create a dialogue around the reflections, creations, and various approaches that art schools in Bogotá have taken on regarding transmediality, in order to promote, capture, and drive community conversations with a wide audience.

In this series of exhibitions, both online and face-to-face teachers were hired directly. They represent the living matter and the thought of media creation in the Academy, thus opening a unifying and network space in order to push the academic fields of art and technology to highlight and visibly compose personal creative processes that positively influence educational experiences.

This space was created to share the creations and reflections of university professors interested in medialities with other sectors of society and outside the classroom. It is important to highlight the relevance of the research, creation, and results dissemination processes, with the aim of achieving public coverage just when the contemporary world calls for a critical and factual appropriation of technologies, particularly in the Latin American context, which has guided their academic efforts towards contextual learning. At this point, this allows us to capitalize on a huge inventory of experiences, proposals, and accumulation of our own knowledge.

tecnologías, particularmente en el contexto latinoamericano, que ha orientado sus esfuerzos académicos hacia un aprendizaje de contexto, lo cual, a estas alturas, nos permite capitalizar un enorme inventario de experiencias, propuestas y acumulación de conocimiento propio.

El conjunto de exposiciones desplegó un panorama de los lenguajes, medios y herramientas que las escuelas de artes han incluido en sus programas académicos, que abarcó desde sus tradiciones hasta las expansiones de dichos recursos, producto de la experimentación por medio de asignaturas y laboratorios tecnológicos, lo cual posibilitó ver el modo en que los ámbitos académicos encaran la promoción de conductas visionarias y subversivas, movilizandogramáticas y fundandopoéticas. •

The set of exhibitions showcased a wide range of the languages, media, and tools that arts schools have included in their academic programs, which ranged from their traditions to the expansions of said resources —the product of experimentation through technological subjects and laboratories, which made it possible to see the way in which academic fields face the promotion of visionary and subversive behaviors, mobilizing grammars and founding poetics. •

CASA MUSEO JORGE ELIÉCER GAITÁN, 2021

JORGE ELIÉCER GAITÁN
HOUSE MUSEUM, 2021

DEL 27 DE OCTUBRE AL 10 DE NOVIEMBRE DE 2021/
FROM OCTOBER 27 TO NOVEMBER 10, 2021

**Artistas participantes/Participating
artists:** Tecnopoéticas, David Peña, María
José Arbeláez, Isabela García, Sara Vásquez,
Santiago Echeverry, Diego Aguilar, Nelson
Vergara, Mario Opazo, Sergio Romero y
Juan Covelli





Tecno-poéticas. Exposición presencial 1: Casa Museo
Jorge Eliécer Gaitán, 2021/Face-to-face exhibition 1:
Jorge Eliécer Gaitán House Museum, 2021.

Las piezas audiovisuales presentadas en esta pequeña curaduría recogen procesos recientes llevados a cabo por una selección de artistas y docentes de la PUJ. La muestra es significativa en la medida en que surge partir de una pregunta que a su vez se emerge de la práctica artística y su relación con la pedagogía y el sujeto docente. Hay implícita una reflexión que evidentemente subsiste en las piezas presentadas, y que solo se puede resolver en la confrontación de miradas entre un cuerpo vibrátil, una comunidad de artistas en formación y docentes artistas.

Por otro lado, nos enfrentamos a un momento de múltiples cambios. Antes y durante la pandemia, varios de los procesos allí presentados se enfocaban en entender las dinámicas volátiles, inestables, y también sedimentadas, que bordean lo político, lo social, lo simulacral, lo espiritual, la ecología y los procesos que van de la mano con una suerte de crítica y analítica basada en los soportes y discursos que las edifican, con y desde el lenguaje audiovisual, y que se asumen desde los dispositivos analógicos-digitales.

Así las cosas, Juan Pablo Pacheco nos adentró en un universo de la información en donde, mediante la extracción y manipulación de esta, se construye una suerte de mapeado/navegación de las vías y flujos de la conectividad de los diferentes agentes transoceánicos. Partiendo de una mirada que reconstruye la abstracción

The audiovisual pieces presented in this small curation gather recent processes carried out by a selection of artists and teachers from the PUJ. The sample is significant to the extent that it arises from a question emerging from artistic practice and its relationship with pedagogy and the teaching subject. There is an implicit reflection that evidently subsists in the pieces presented and that can only be resolved by confronting gazes between a vibrating body, a community of artists in training, and artist teachers.

Furthermore, we are facing an era of many changes. Before and during the pandemic, several of the processes presented were focused on understanding the volatile, unstable, and layered dynamics that border the political, social, simulated, spiritual, and ecological aspects, as well as the processes that go hand in hand with a kind of criticism and analysis based on the support and discourse that build them, with and from audiovisual language, and that are viewed using analog-digital devices.

Thus, Juan Pablo Pacheco took us into a universe of information where, by extracting and manipulating it, a kind of mapping/navigation is constructed of the ebbs and flows of the connectivity of the different transoceanic agents. Starting from a perspective that reconstructs abstraction and an eventual obscurantism/secretcy of these dynamics of information

y un eventual oscurantismo/secretismo de estas dinámicas del capitalismo de la información, la pieza permite navegar desde esas lógicas. Paralelamente, y tal vez desde un lugar aparentemente opuesto, la propuesta de Enrico Mandirola invita a pensar las formas de producción de saberes propios y sentidos desde las ópticas visual y vegetal. Mandirola siembra película análoga de 35 mm en el sustrato de un cactus andino San Pedro, para indagar, como un explorador, sobre las posibles reacciones fotoquímicas/fotosensibles que apuntan a un retorno a esa ancestralidad aniquilada por las nociones, precisamente, de esos flujos del capitalismo en la producción de imagen y sentido. Las imágenes que nos proponen Pacheco y Mandirola son mediaciones: nos ayudan a ver lo invisible en un momento en que el horizonte de lo visible analógico, el mundo de la realidad tangible se reduce, y el de la virtualidad digital se expande. Sin embargo, ambas propuestas apuntan a navegar la necesidad de esa mediación, a complejizar el ver.

En este horizonte de sentido y confrontación de la materia, la serie *Espejismos*, de Juan Pablo Covelli, se debate entre ese espacio natural, lo no natural y la reflexión sobre la edificación de la imagen a partir de los artilugios de esta. El uso de herramientas del lenguaje digital y de los videojuegos convergen mutando un paisaje que se debate entre lo que es indicial y lo que

capitalism, the piece allows us to navigate using this logic. At the same time, and perhaps from an apparently opposite place, Enrico Mandirola's proposal invites us to think about the production of our own knowledge and senses from visual and plant perspectives. Mandirola sows 35mm analog film in the substrate of an Andean San Pedro cactus to investigate —like an explorer— the possible photochemical/photosensitive reactions that point to a return to that ancestrality annihilated precisely by the notions of those flows of capitalism in the production of image and meaning. The images that Pacheco and Mandirola propose to us are mediations; they help us to see the invisible at a time when the horizon of the visible analog —the world of tangible reality— is shrinking, while the world of digital virtuality is expanding. However, both proposals aim to navigate the need for this mediation, to make seeing more complex.

Following this line of meaning and confrontation of matter, the series *Mirages (Espejismos)*, by Juan Pablo Covelli, debates between natural and unnatural space and the reflection on the construction of the image based on its devices. The use of digital language tools and video games converge, mutating a landscape that is torn between what is indicative and what becomes a simulacrum —a kind of fiction where this “architecture of another landscape” is built.





*Tecnopoéticas. Exposición presencial 1: Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán, 2021/
Face-to-face exhibition 1: Jorge Eliécer Gaitán House Museum, 2021.*

se convierte en simulacro, una suerte de ficción en donde se edifica esta *arquitectura de ese otro paisaje*.

Viajes, expediciones y cartografías digitales también encuentran su voz en la instalación del colectivo Patasola. En esta pieza se confronta el mito urbano. Citando a los artistas, “es una investigación plástica en torno a la escultura de san Ignacio de Loyola ubicada en el frontis de la iglesia de Cristo Rey en Pasto, Nariño, de la cual se dice que no es la representación del santo jesuita, sino la de Vladimir Lenin”. Las operaciones a las que el colectivo apela van desde lo matérico escultórico y material encargado a Andrés Barrera (escultor del Carnaval de Blancos y Negros en Pasto) y que, posteriormente lo intervienen con un *videomapping* que reflexiona sobre esta confusión entre san Ignacio y Lenin. Esta estrategia que explora lo audiovisual podría eventualmente entenderse como un guiño a las estructuras colonialistas que recientemente están siendo desmontadas por el imaginario colectivo, o incluso puestas en jaque.

Enfocándonos en una esfera más espectral que habita esa medialidad desmaterializada de lo objetual, encontramos las piezas de Silvana Callegari y de Santiago Echeverri. Callegari, valiéndose de la realidad aumentada (AR), invita al espectador a interactuar con ese universo virtual en donde unas presencias hacen que el *otro* se encarne mediante esa sensación del *Ouroboros*:

Travels, expeditions, and digital mapping also find their voice in Patasola collective’s installation. In this piece, the urban myth is confronted. Quoting the artists, “It is a visual investigation around the sculpture of Saint Ignatius of Loyola located on the front of the Cristo Rey church in Pasto, Nariño, which is said not to be the representation of the Jesuit saint, but rather that of Vladimir Lenin.” The operations that the collective focuses on range from the sculptural matter and material commissioned to Andrés Barrera (sculptor of the Carnival of Blacks and Whites in Pasto) to a subsequent presentation with videomapping that reflects on this confusion between Saint Ignatius and Lenin. This strategy, which explores the audiovisual aspect, could eventually be understood as a nod to the colonialist structures that are recently being dismantled by the collective imagination, or even put in check.

Focusing on a more spectral sphere that inhabits the dematerialized mediality of the object, we find pieces by Silvana Callegari and Santiago Echeverri. Callegari, using augmented reality (AR), invites the viewer to interact with a virtual universe where some presences make the *other* incarnate through that Ouroboros sensation: a loop inhabited by mystery and ominosity, referred to as “uncanny.” Likewise, Echeverri—resorting to the exploration of volume—opens a kind of portal where the void, the isolation, and even the

un *loop* con el que se habita lo misterioso u ominoso llamado *uncanny*. Echeverri, paralelamente, recurriendo a la exploración de lo volumétrico, abre una suerte de portal en donde el vacío, el aislamiento, e incluso la descomposición de la imagen objeto, se reestructuran como una suerte de topología de lo visual. En este universo barroco, como si se tratara de una suerte de premonición, nos enfrentamos a entender la particularidad, la especificidad, el noema fotográfico descompuesto en código, donde el sujeto se atomiza. Tanto Callegari como Echeverri nos llevan a dialogar con formas de cuerpo en transición, espejos que son más portales que otra cosa, en los que reflejo y cuerpo se mezclan en transiciones materiales y temporales.

**Claudia Salamanca
Sandra Rengifo**

Texto curatorial de la Universidad de los Andes

Al parecer, una institución siempre tiene menos imaginación que cada uno de sus miembros. Creo, por lo tanto, que una escuela de arte funcional debe estar articulada a partir de la gestión optimista de las diferencias entre las singularidades que la conforman, y debe alimentarse de la tensión natural en cada miembro del cuerpo docente, característica de, como decía Miguel

decomposition of the object image are restructured as a sort of visual topology. In this baroque universe, as if it were a kind of premonition, we are faced with understanding the particularity, the specificity, the photographic noema broken down into code, where the subject is atomized. Both Callegari and Echeverri lead us to dialogue with body forms in transition —mirrors that are more portals than anything else— in which reflection and body are mixed in material and temporal transitions.

**Claudia Salamanca
Sandra Rengifo**

Curatorial text by the Universidad de los Andes

It seems that an institution always has less imagination than each of its members. Therefore, I believe that a functional art school must be structured on the basis of an optimistic management of the differences between the singularities that make it up. It must feed on the natural tension in each member of the teaching body, characteristic of —as Miguel Ángel Huertas said— the double militancy: being a teacher and being an artist.

This selection is interested in works created by teachers from the Electronic Media and Time Arts (MEAT, in Uniandina jargon) area within the Art Department at the Universidad de los

Ángel Huertas, la doble militancia: ser profesor y ser artista.

Esta selección se interesa en obras creadas por docentes del área de Medios Electrónicos y Artes del Tiempo (MEAT, en jerga uniandina), del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes, piezas que se nutren de tomar cierta distancia entre la especialidad nominal del profesor —el lugar de su labor o su clase en el currículo— y la dirección de los impulsos creativos del artista. Son obras que, a partir de una sensata distinción entre experticia y virtuosismo, apuestan a desplazamientos de medio, método, registro, tono o formato para perseguir preguntas personales, mientras reivindican a sus creadores como expertos en constante —y productivo— conflicto con sus propias habilidades. •

David Peña
Curador

Andes. These pieces are nourished by taking a certain distance between the nominal specialty of the teacher —the workplace or class in the curriculum— and the direction of the artist's creative impulses. Based on a sensible distinction between expertise and virtuosity, these pieces act on displacements of medium, method, register, tone, and format to pursue personal questions, while claiming their creators as experts in constant —and productive— conflict with their own skills. •

David Peña
Curator

Sara Vásquez. *Awaska: Los tejidos de la palabra*. Instalación multimedia. Dimensiones variables, 2021. *Exposición presencial 1: Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán, 2021* / *Awaska: Weavings of the Word*. Multimedia installation. Variable dimensions, 2021. *Face-to-face exhibition 1: Jorge Eliécer Gaitán House Museum, 2021*.



Tecnopoéticas. Exposición presencial 1: Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán, 2021 / *Face-to-face exhibition 1: Jorge Eliécer Gaitán House Museum, 2021*.



SALA E, CINEMATECA DE BOGOTÁ

GALLERY E, CINEMATECA
DE BOGOTÁ

DEL 17 AL 28 DE NOVIEMBRE DE 2021/
FROM NOVEMBER 17 TO 28, 2021

Artistas participantes/Participating

artists: Silvana Callegari, Juan Alonso,
Ximena Velásquez, Juan Pacheco, Daniel
Pinzón, Enrique Franco, Gary Muriel, Daniel
Marulanda, Johan Romero, Cecilia García,
Leonel Vásquez, Ximena Díaz, Sergio
Romero, Mario Opazo, Weimar Ramírez,
Jorge Peñuela, Diego Aguilar, Mauricio
Bejarano, Tae Low, Paco Ohem
y Sergio Medrano





Enrique Franco, Daniel Pérez, Gary Muriel. *Texturas memorias*.
Dispositivo intermedial. Dimensiones variables, 2021/
Textures Memories. Intermediary device. Variable dimensions, 2021.



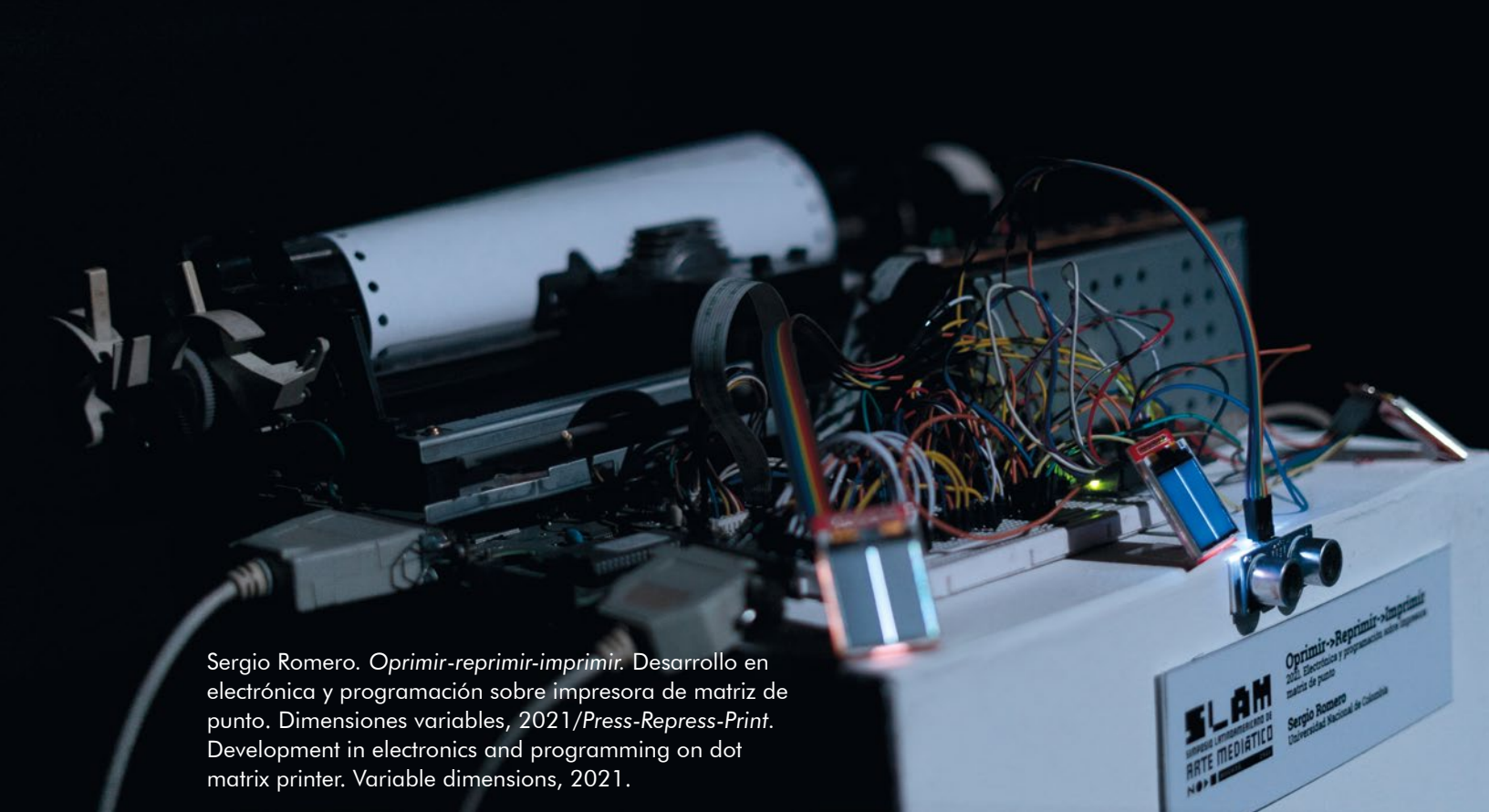
Diego Aguilar.
*Hologramas sociales,
hologramas generativos.*
Hologramas de volumen
instalados. Dimensiones
variables, 2021/*Social
Holograms, Generative
Holograms.* Installation
of volume holograms.
Variable dimensions,
2021.

Esta exposición de la segunda versión de SLAM, nodo Bogotá, pretendía difundir y poner en diálogo las reflexiones, creaciones y diversos enfoques que las escuelas de arte de Bogotá, como las de las universidades Nacional, de los Andes, Javeriana, Tadeo y Francisco José de Caldas (ASAB), han asumido respecto a la transmedialidad, para así promover, captar e impulsar las conversaciones surgidas de forma comunitaria en un público amplio.

El conjunto de obras, que incluye algunas de la UNAM, despliega un panorama de los lenguajes, medios y herramientas que estas escuelas han incluido en sus programas académicos para promover conductas visionarias y subversivas, movilizandó gramáticas y fundando poéticas.

This exhibition of the second edition of the SLAM in Bogotá intended to disseminate and put into dialogue the reflections, creations, and various approaches that Bogotá's art schools—including the Universidad Nacional, the Universidad de los Andes, the Universidad Pontificia Javeriana, the Universidad la Tadeo, and the Universidad de Francisco José in Caldas (ASAB)—have assumed with respect to transmediality, in order to promote, capture, and promote community conversations with a wide audience.

The set of works, which includes some from UNAM, displays a wide range of the languages, media, and tools that these schools have included in their academic programs to promote visionary and subversive behaviors, mobilizing grammar and founding poetics.



Sergio Romero. *Oprimir-reprimir-imprimir*. Desarrollo en electrónica y programación sobre impresora de matriz de punto. Dimensiones variables, 2021/*Press-Repress-Print*. Development in electronics and programming on dot matrix printer. Variable dimensions, 2021.

Texto curatorial de la ASAB

Estamos asistiendo al interior de la Academia, a la progresiva necesidad de experimentar con las posibilidades de las tecnologías mediales e interactivas. Creaciones que se expanden y ramifican en diversidad de formatos que complejizan la realidad desde una reflexión territorial. Exploran los límites de la virtualidad, sin perder de vista el lugar del cuerpo y las presencias vivas, la posibilidad del encuentro y de la experiencia que recupera otros modos de existencia y de relación con el mundo. Son propuestas que resignifican problemáticas. •

Enrique Franco Lizarazo
Curador

ASAB Curatorial Text

Within the Academy, we are witnessing the progressive need to experiment with the possibilities of media and interactive technologies —creations that expand and branch out in a wide range of formats that complicate reality when reflecting from a territory-based perspective. They explore the limits of virtuality without losing sight of the place of the body and living presences, the possibility of encounter, and the experience that makes up for other modes of existence and the relationship with the world. They are proposals that redefine problems. •

Enrique Franco Lizarazo
Curator



Leonel Vázquez. *Instrumentos de baho*. Video-instalación. Dimensiones variables, 2021/*Baho Instruments*. Video-installation. Variable dimensions, 2021.



Juan Alonso y Ximena Velásquez. Video-mapping. Dimensiones variables, 2018/Video-mapping. Variable dimensions, 2018.

MUESTRA VIRTUAL

VIRTUAL SHOWCASE

25 DE NOVIEMBRE DE 2021/NOVEMBER 25, 2021

Artistas participantes/Participating artists: Roland Meléndez, Enrico Mandirola, Silvana Callegari, colectivo Rizomas, Catalina Forero Ariza, Jesús Buendía Puyo, Juan Pablo Pacheco, Bejarano, Adriana García Galán, Ana María Montenegro, Carlos Bonil y Sergio Romero

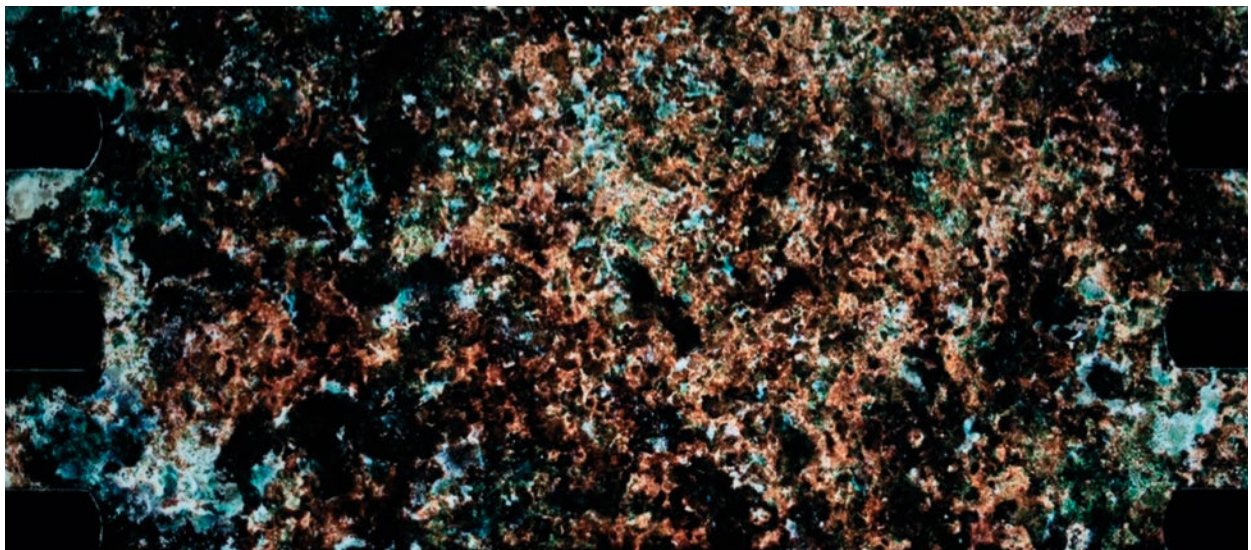




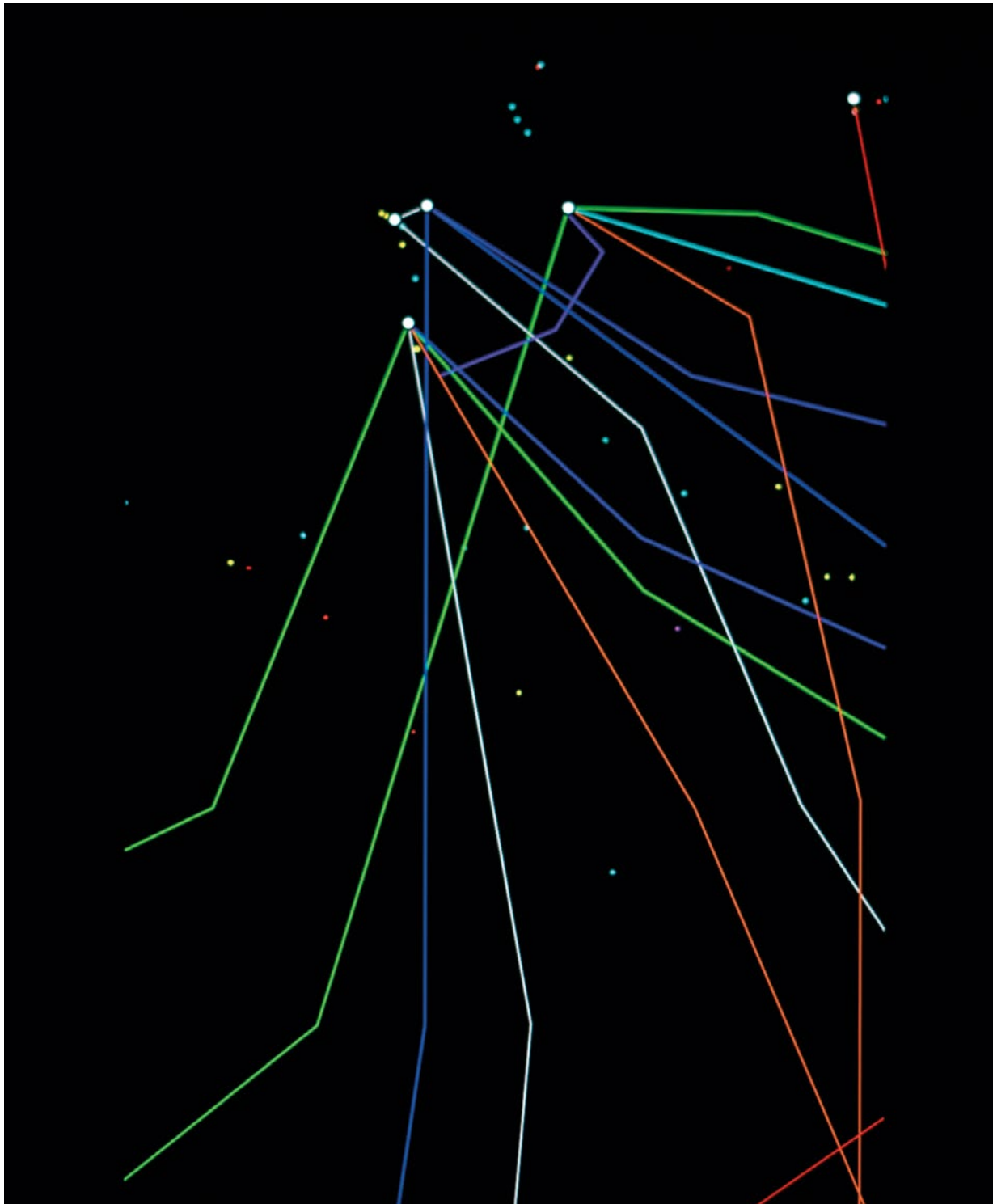
Catalina Forero Ariza y Jesús Buendía Puyo. Ensamble y video-instalación. Obra digital. Capturas de pantalla de la página web <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2018/Assembly and video-installation. Digital artwork. Website screenshots: <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2018.



Silvana Callegari. *Ouroboros*. Realidad aumentada. Obra digital. Capturas de pantalla de la página web <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2020/*Ouroboros*. Augmented reality. Digital artwork. Website screenshots: <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2020.



Enrico Mendirola. *Memorias del San Pedro*. Video digital. Película de 35 mm color y alteraciones químicas. Capturas de pantalla de la página web <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2021/*Memories of Saint Peter*. Digital video. 35 mm color film and chemical alterations. Website screenshots: <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2021.



Juan Pablo Pacheco Bejarano. *Counterflow (contraflujo)*. Obra digital. Capturas de pantalla de la página web <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2021/*Counterflow (contraflujo)*. Digital artwork. Website screenshots: <http://slamsimposio.org/nodobogota/>, 2021.

IN-VÍTREO

IN-VÍTREO

MUAC (MUJERES UNIDAS EN ACCIÓN COMUNITARIA)

**MUAC (Women United in
Community Action)**

**Eugenia Liber Vera, Gloria Lucía
Cañas y Gladys Solano**

Proyecto exhibido en Museo del
Vidrio de Bogotá, carrera 1A
n.º 6C-75 sur, Bogotá
Maleza Proyectos, carrera 28 bis
n.º 49ª-70, Bogotá
La Torrecita Estudio, calle 26A bis
n.º 4-24, Bogotá/
Project exhibited at:
Bogotá Glass Museum, Carrera
1A #6C-75 south, Bogotá
Maleza Proyectos, Carrera 28 bis
#49ª-70, Bogotá
La Torrecita Studio, Calle 26A bis
#4-24, Bogotá

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa
Howard Durán

Redes sociales/Social media

Facebook: MUAC
Twitter: @muac_mujeres

"In vítreo" se concibe como el proceso, y a la vez como el resultado, de un proyecto del colectivo Mujeres Unidas en Acción Comunitaria, en un encuentro propiciado por el Museo del Vidrio de Bogotá, dirigido a la comunidad de vidrieros de la ciudad, para darle forma y fondo a una excepcional propuesta de artes plásticas y visuales, en desarrollo de la Beca de Programación en Artes Plásticas de la Red Galería Santa Fe de Idartes, que tiene un trasfondo de reconstrucción del tejido social de la comunidad que participa, que es un componente de la integración y, simultáneamente, de la evolución del arte contemporáneo en el contexto local y nacional.

En este sentido, al relacionar los elementos esenciales de la naturaleza con las diversas esferas del ser humano, encontramos en las propuestas presentadas una singular manera de hallar en el vidrio, y su vínculo con el arte, la manera de expresar el sentido profundo de la experiencia personal de cada artista participante, en el desarrollo de un programa que integra conocimientos sobre la historia del arte y una perspectiva particular nacida en el mundo del arte contemporáneo. A partir de esto, se genera un especial estado de consciencia sobre aspectos que son relevantes para la sociedad, y que hacen visible la interacción del artista con la materia, al tiempo que la convierten en un reflejo de su propio tiempo.

In-Vítreo is conceived as the process—and at the same time the result—of a project by the Women United in Community Action (MUAC) collective, in a meeting promoted by the Glass Museum in Bogotá, aimed at the city's community of glassmakers, to give form and substance to an exceptional visual arts proposal as part of IDARTES' Red Galería Santa Fé Visual Arts Programming Grant, which undertakes to reconstruct the social network of the participating community, which is a component of the integration and, at the same time, the evolution of contemporary art in the local and national context.

In this sense, by relating the essential elements of nature with the various spheres of human beings, the proposals presented a unique way to express the profound meaning of each participating artist's personal experience in glass and in their connection with art through a program that integrates knowledge about the history of art and a particular perspective born in the world of contemporary art. From there, a special state of consciousness is created about aspects that are relevant to society, and that make the artist's interaction with the material visible, while turning it into a reflection of the artist's own time.

In this way, the visual result has emerged in the development of a personal reconstruction process stemming from that encounter, and it highlights the way in which such essential elements

De esa manera, el resultado plástico ha surgido en el desarrollo de un proceso de reconstrucción personal que ha partido de ese encuentro, y en él se destaca la forma en que tales elementos esenciales se conjugan y a la vez representan valores o características humanas, en medio de los cuales la tierra es un símbolo de estabilidad y firmeza; el fuego, un símbolo de la pasión, la voluntad y el ciclo de nacimiento y muerte; el agua, de la fluidez, adaptabilidad y lo emocional, y el aire, de las ideas, el desapego y la libertad.

En ese orden de ideas, todos estos aspectos se han conjugado en un método que se ha estructurado en un proceso que involucra el desarrollo de un proyecto que ha inspirado la creación de piezas de arte recurriendo a los oficios artesanales relacionados con el vidrio, aprovechando las experiencias de vida individuales para proyectarlas en vivencias colectivas, y, por ende, en las sociales. •

Diego Cruz
Curador

are combined and at the same time represent values or human characteristics—in the midst of which the earth is a symbol of stability and firmness; fire, a symbol of passion, will, and the cycle of birth and death; water, a symbol of fluidity, adaptability, and emotions; and air, a symbol of ideas, detachment, and freedom.

In that order of ideas, all these aspects have been combined into a method used in the development of a project that has inspired the creation of pieces of art using artisan trades related to glass, taking advantage of individual life experiences to project them into collective experiences, and therefore, into social ones. •

Diego Cruz
Curator

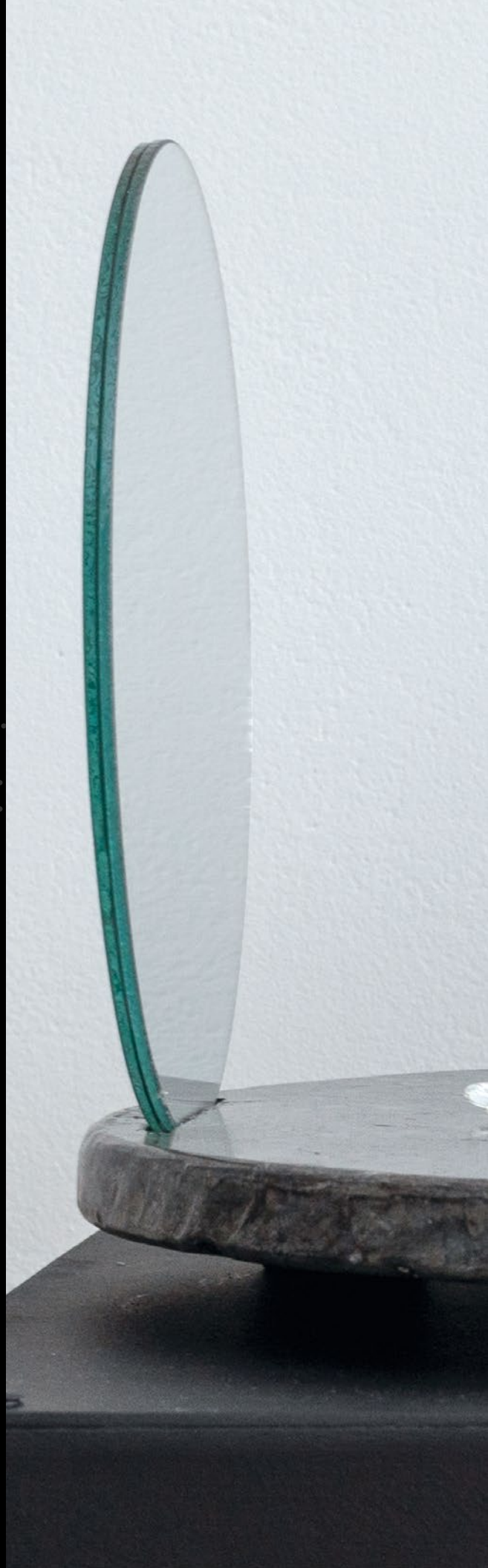
EXPOSICIÓN
EN LA GALERÍA
MALEZA,
CARRERA 28 BIS
N.º 49A-70

EXHIBITION AT THE MALEZA
GALLERY, CARRERA 28 BIS
#49A-70

DEL 15 AL 25 DE OCTUBRE DE 2021/
FROM OCTOBER 15 TO 25, 2021

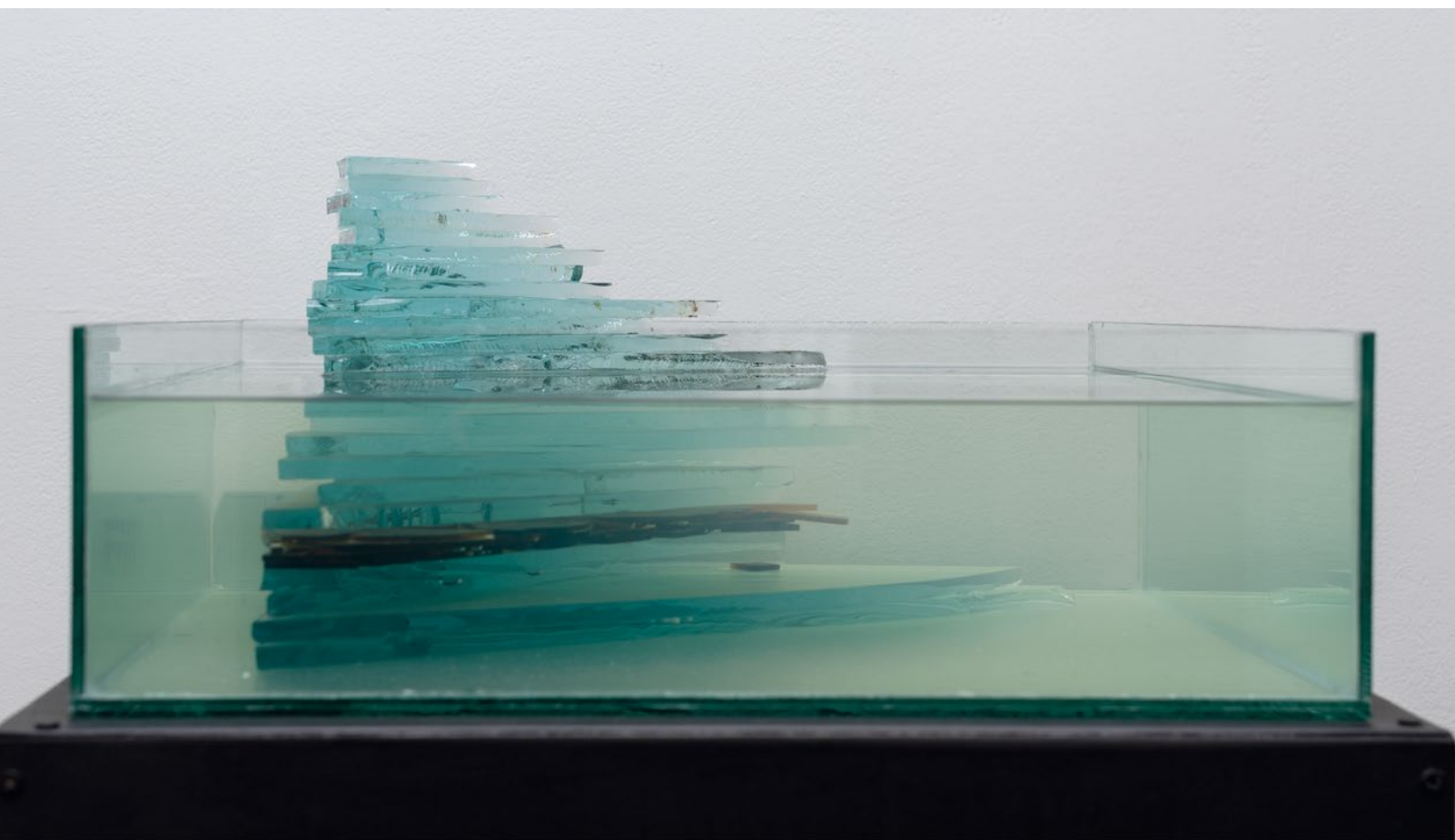
**Artistas participantes/Participating
artists:** Alejandra Lamprea, Esteban
Vanegas, John Conde Redondo, John Conde
Torrejano, Líber Vera y Mauricio Romero

Curaduría/Curated by: Diego Cruz





John Conde Torrejano. *Mi Koan*. Objeto escultórico en mármol, espejo y vidrio soplado al soplete. 33 x 25 cm. Exposición *In-Vítreo*, en Galería Maleza. Curaduría: Diego Cruz, 2021/*My Koan*. Sculptural object in marble, mirror, and torch-blown glass. 33 x 25 cm. *In-Vítreo* exhibition, at Maleza Gallery. Curated by: Diego Cruz, 2021.





Arriba, izquierda: Mauricio Romero. *Infectum*.

Instalación escultórica, concreto, ladrillo y retazos de vidrio de botellas. 52 x 84 x 10 cm.

Exposición *In-Vítreo*, en Galería Maleza.

Curaduría: Diego Cruz, 2021/*Infectum*.

Sculptural installation, concrete, brick, and pieces of glass bottles. 52 x 84 x 10 cm.

In-Vitreo exhibition, at Maleza Gallery. Curated by: Diego Cruz, 2021.

Arriba, derecha: John Conde Redondo. *Ecos*.

Escultura y pieza sonora en vidrio soplado al soplete. 19 x 5 x 7 cm. Exposición *In-Vítreo*,

en Galería Maleza. Curaduría: Diego Cruz, 2021/*Echoes*. Sculpture and sound piece in torch-blown glass. 19 x 5 x 7 cm. *In-Vitreo*

exhibition, at Maleza Gallery. Curated by:

Diego Cruz, 2021.

Abajo, izquierda: Líber Vega. *Líber*. Escultura en vidrio plano y agua. 20 x 50 x 50.5 cm.

Exposición *In-Vítreo*, en Galería Maleza.

Curaduría: Diego Cruz, 2021/*Bast*. Flat glass and water sculpture. 20 x 50 x 50.5 cm.

In-Vitreo exhibition, at Maleza Gallery. Curated by: Diego Cruz, 2021.

EXPOSICIÓN
EN LA GALERÍA
24-7, EN LA
TORRECITA
ESTUDIO

EXHIBITION AT THE 24-7
GALLERY, AT LA TORRECITA
ESTUDIO

DEL 19 AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2021/
FROM NOVEMBER 19 TO 29, 2021

**Artistas participantes/Participating
artists:** Alejandra Lamprea, Esteban
Vanegas, John Conde Redondo, John Conde
Torrejano, Líber Vera y Mauricio Romero

Curaduría/Curated by: Diego Cruz



MUAC. In-Vítreo. Demostración
técnica de soplete por John Conde
Redondo, 2021/In-Vítreo. Blowtorch
technical demonstration by John
Conde Redondo, 2021.



MUAC. In-Vítreo. Demostración técnica de soplete por John Conde Redondo, 2021/In-Vítreo. Blowtorch technical demonstration by John Conde Redondo, 2021.





EXPERIENCIA "IN-VÍTREO", CON EL MUSEO DEL VIDRIO

IN-VITREO EXPERIENCE, WITH
THE MUSEUM OF GLASS

10 DE DICIEMBRE DE 2021/DECEMBER 10, 2021

Artistas participantes/Participating

artists: Alejandra Lamprea, Esteban
Vanegas, John Conde Redondo, John Conde
Torrejanó, Líber Vera y Mauricio Romero

Curaduría/Curated by: Diego Cruz

1.



2.



3.



4.



5.





6.



7.



8.



9.



10.

1. John Conde Torrejano. *Mi Koan*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/jhon-conde-torrejano/>, 2021/*My Koan*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/jhon-conde-torrejano/>, 2021.

2. Esteban Vanegas. *Siete yos Siete otros*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/liber-vera/>, 2021/*Seven "I"s Seven Others*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/liber-vera/>, 2021.

3. John Conde Torrejano. *Mi Koan*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web: <https://museodelvidriodebogota.org/jhon-conde-torrejano/>, 2021/*My Koan*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/jhon-conde-torrejano/>, 2021.

4. Líber Vega. *Líber*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/esteban-vanegas/>, 2021/*Bast*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/esteban-vanegas/>, 2021.

5. Alejandra Lamprea. *Clarooscuro*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/alejandra-lamprea/>, 2021/*Chiaroscuro*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/alejandra-lamprea/>, 2021.

6. Mauricio Romero. *Infectum*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/mauricio-romero/>, 2021/*Infectum*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/mauricio-romero/>, 2021.

7. Líber Vega. *Líber*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/esteban-vanegas/>, 2021/*Bast*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/esteban-vanegas/>, 2021.

8. John Conde Redondo. *Ecos*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/john-conde-redondo/>, 2021/*Echoes*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/john-conde-redondo/>, 2021.

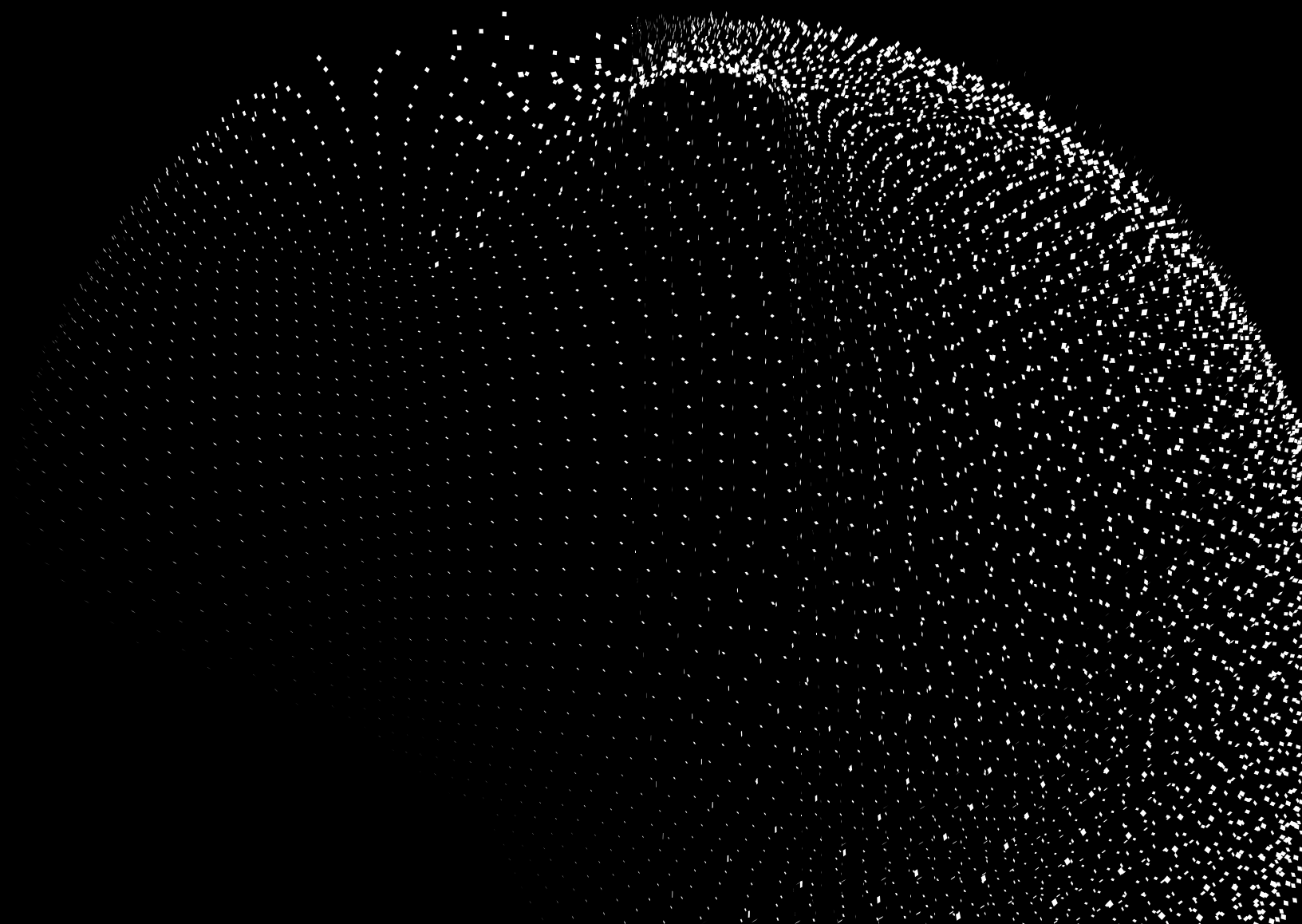
9. Alejandra Lamprea. *Clarooscuro*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/alejandra-lamprea/>, 2021/*Chiaroscuro*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/alejandra-lamprea/>, 2021.

10. Esteban Vanegas. *Siete yos Siete otros*. Curaduría: Diego Cruz. Capturas de pantalla de la página web <https://museodelvidriodebogota.org/liber-vera/>, 2021/*Seven "I"s Seven Others (Siete yos Siete otros)*. Curated by: Diego Cruz. Website screenshots: <https://museodelvidriodebogota.org/liber-vera/>, 2021.



SALA VIRTUAL

ONLINE GALLERY



*CUENTA
CONMIGO,
MI AMOR*

COUNT ON ME, MY LOVE

MSD

MSD

**Daniela Gutiérrez y Sebastián Mira
González**

Proyecto con exhibición virtual en
<http://cuentaconmigomiamor.xyz/>
/Project with online exhibition at
<http://cuentaconmigomiamor.xyz/>

Redes sociales/Social media

Instagram: [@msd.buzon](https://www.instagram.com/msd.buzon)

Página web: <https://m-s-d.xyz/>

CUENTA CONMIGO, MI AMOR

COUNT ON ME, MY LOVE

DE JULIO A NOVIEMBRE DE 2021/

FROM JULY TO NOVEMBER 2021

ACTIVIDADES ASOCIADAS/

ASSOCIATED ACTIVITIES

Lanzamiento de página web/Website launch

(28 de octubre de 2021/October 28, 2021)

Activaciones de la página web/Website activations

(Del 1 al 21 de noviembre de 2021/

From November 1 to 21, 2021)

Encuentro no digital/Non-digital meeting

(Del 15 al 25 de noviembre de 2021/

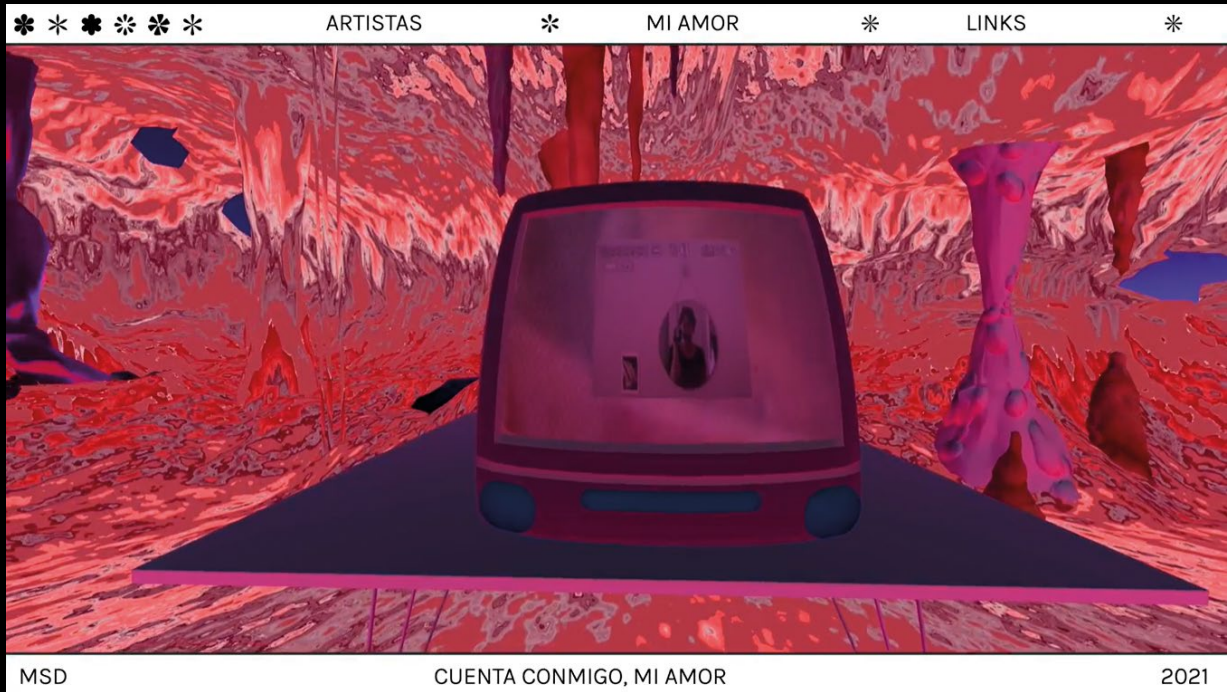
From November 15 to 25, 2021)

Artistas participantes/Participating

artists: MSD (Daniela Gutiérrez y Sebastian Mira González), Jimena Madero, Antonio Bermúdez, Andrés Barón, Kyle Seis, Renée Rhodes, Jaakko Pietiläinen, Adina Glickstein, Karina Zen, Luis Sebastián Sanabria y Jimena Madero

Desarrolladores web/Web developers:

Terse mundo



Adina Glickstein. *Physical computing*. Video monocal. 3'12", 2021. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Physical Computing*. Single-channel video. 3'12", 2021. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.



Antonio Bermúdez. *Umbral viene de sombra*. Dos videos monocanales. 6'40", 6'. 2020. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Threshold Comes from Shadow*. Two single-channel videos. 6'40", 6'. 2020. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.

🌸 *Cuenta conmigo, mi amor* 🌸 es una propuesta expositiva online curada por MSD (Sebastián Mira y Daniela Gutiérrez) que indaga sobre formas de aproximación, modificación y ocupación en torno a lo natural, el paisaje y sus representaciones. Es también un proyecto curatorial e investigativo que profundiza en un interés por el tacto, lo háptico, la corporalidad, las prácticas especulativas y las metodologías afectivas que ejercen desde su posición de curadores y artistas.

Reúne ocho proyectos de diferentes lugares y momentos que ofrecen caminos de reflexión sobre el paisaje y su imagen (digital). En concreto, esta apuesta curatorial agrupa propuestas que, de una u otra forma, replican y potencian la experiencia natural de un paisaje, a través del simulacro y el artificio. La exposición se compone de entornos 3D navegables (construidos y ejecutados por Tersermundo) que incluyen una serie de piezas en vídeo e instalaciones, para web.

La construcción de este proyecto www. y su postulación curatorial está atravesada por dos tangentes, dos temáticas, dos ejes con sus respectivas constelaciones: lo “sensible” y el “paisaje”.

Se planteó primero, desde el ejercicio de *curar*, como un espacio de intercambio y ofrecimiento, como un proyecto semilla que pretende explorar y comprender una práctica afectiva y distintas metodologías de arte digital

🌸 *Count on Me, My Love* 🌸, is an online exhibition proposal curated by MSD (Sebastián Mira and Daniela Gutiérrez) that investigates forms of approach, modification, and occupation of nature, the landscape, and its representations. It is also a curatorial and investigative project that delves into an interest in touch, haptics, corporality, speculative practices, and affective methodologies that they exercise as curators and artists.

It brings together 8 projects from different places and times that offer paths to reflect on the landscape and its (digital) image. Specifically, this curatorial venture brings together proposals that, in one way or another, replicate and enhance the natural experience of a landscape through simulation and artifice. The exhibition is made up of navigable 3D environments (built and executed by Tersermundo) that include a series of online video pieces and web installations.

The construction of this project www. and its curatorial proposal is traversed by two tangents, two themes, two axes with their respective constellations: the “sensitive” and the “landscape.”

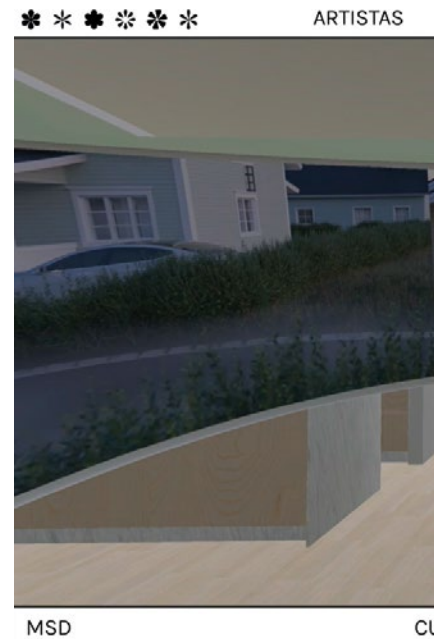
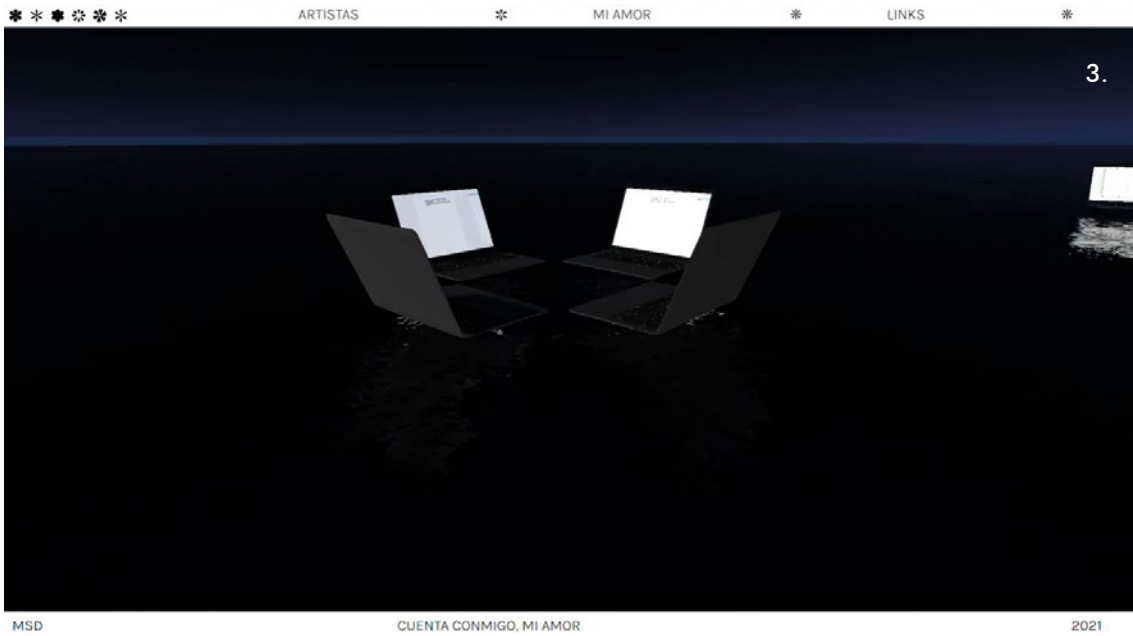
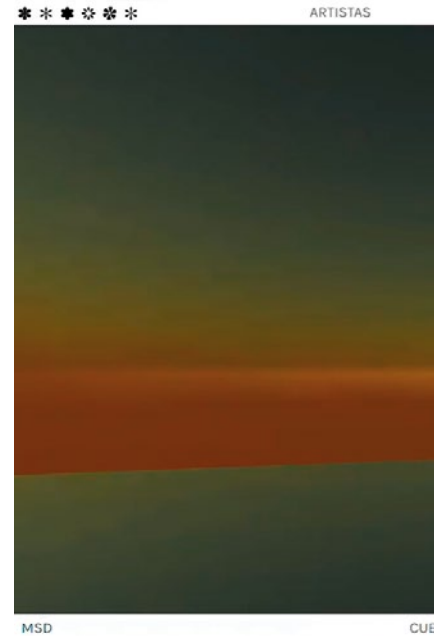
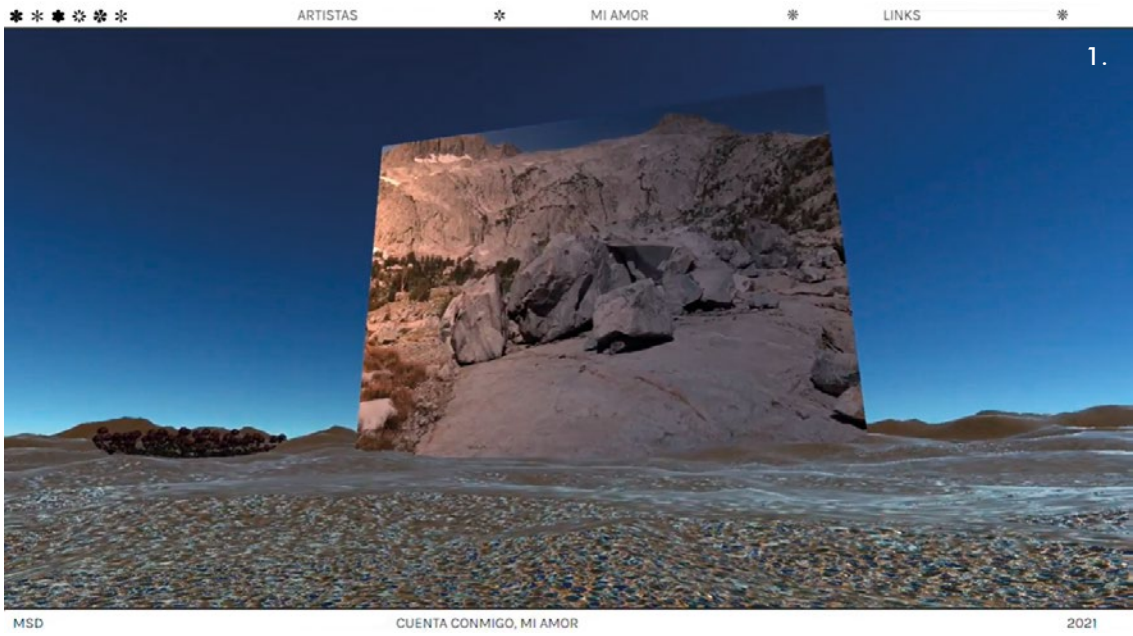
It was first proposed from the exercise of *healing* as a space for exchange and offering—as a seed project that aims to explore and understand an affective practice and different stratified, porous, and embodied digital art methodologies. Starting with the act of offering (containing, conspiring), MSD flirts with

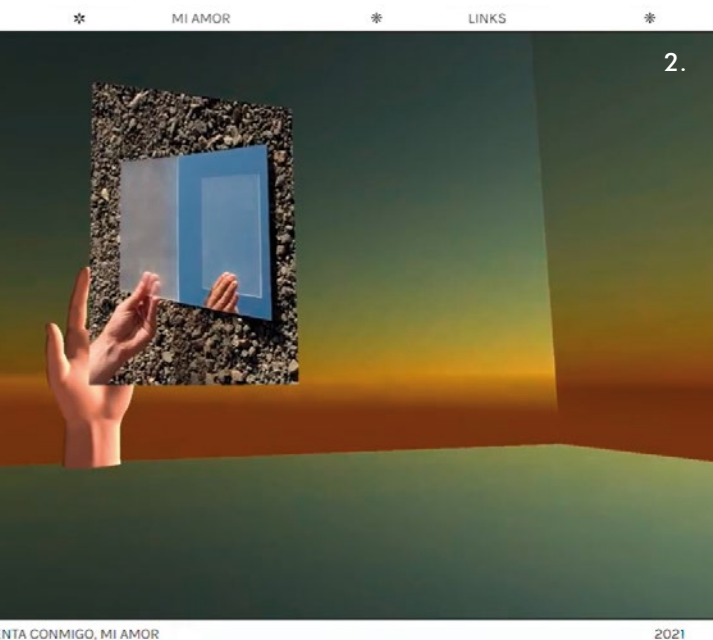
estratificadas, porosas y encarnadas. A partir del acto de ofrecer (contener, conspirar), MSD coquetea con la idea de simulacro virtual de cercanía, de lo corpóreo, del cuidado y lo háptico, y construye un vehículo de investigación con una aproximación curatorial *sensible*, corporal e involucrada.

Esta postulación se presenta también como un espacio de aproximación y expansión de lo que entendemos tradicionalmente por *paisaje*. La invención y exploración del ciberespacio como territorio ha conducido a una nueva definición, en la que un paisaje se constituye por una sucesión de componentes conformados por secciones, formadas a su vez por cuadrantes de píxel. Lo que antes era un territorio que se extendía hasta el alcance de la mirada, hoy es todo aquello que nos ilumina. En este sentido, 🌸 *Cuenta conmigo, mi amor* 🌸 plantea una resignificación urgente y poética del paisaje y lo natural en la contemporaneidad, y de las maneras de tomar parte en él a través de pantallas y sentimientos interconectados. Al traer una serie de proyectos (muchos originalmente pensados para una experiencia *off-line*) al lente de lo posdigital y traducirlos mediante una nueva lectura que parte de su representación en píxeles (de la materialidad de la pantalla), plantean una revisión de la relación latente entre territorio, paisaje, propiedad y tecnología. •

the idea of a virtual simulacrum of closeness: of the body, of care, and haptics, which builds a research vehicle with a *sensitive*, corporal, and involved curatorial approach.

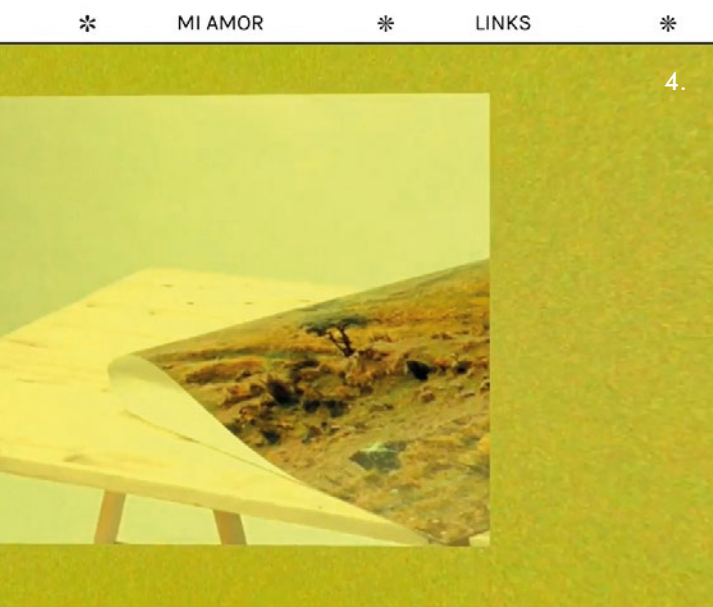
With this proposal, it is also presented as a space of approximation and expansion of what we traditionally understand by landscape. The invention and exploration of cyberspace as a territory has led to a new definition in which a landscape is made up of a succession of components made up of sections and pixel quadrants. What used to be a territory that extended as far as the eye can see, is now everything that illuminates us. In this sense, 🌸 *Count on Me, My Love* 🌸 poses a pressing and poetic redefinition of the landscape and nature in contemporary times and how to take part in it through interconnected screens and feelings. By bringing a series of projects (many originally intended for offline experiences) to the post-digital lens and translating them from a new reading that starts from their representation in pixels (from the materiality of the screen), they propose a review of the latent relationship between territory, landscape, property, and technology. •





NTA CONMIGO, MI AMOR

2021



JENTA CONMIGO, MI AMOR

2021



JENTA CONMIGO, MI AMOR

2021

1. Renée Rhodes. *Geopathic Tendencies*. Tres videos monocal. 1'34", 5'35", 4'5", 2020. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Geopathic Tendencies*. Three single-channel videos. 1'34", 5'35", 4'5", 2020. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.

2. Kyle Seis. *Sky Studies*. Mixta. Instalación, 2014. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Sky Studies*. Mixed media. Installation, 2014. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.

3. MSD, Luis Sebastián Sanabria y Jimena Madero. *Apostrophe*. Proyecto web de investigación. Dimensiones variables, 2020-2021. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Apostrophe*. Web research project. Variable dimensions, 2020-2021. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.

4. Andrés Barón. *Folded landscape (El páramo)*. Película de 16 mm. 2'45", 2017. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Folded landscape*. 16mm film. 2'45", 2017. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.

5. Karina Zen. *Me In Myself*. Video monocal, 2016. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Me In Myself*. Single-channel video, 2016. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.

6. Jaakko Pietiläinen. *Housing Fair (La feria de la vivienda)*. Video HD de tres canales. 10'50", 2018. Curaduría: MSD. *Cuenta conmigo, mi amor*. Capturas de pantalla de la página web <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022/*Housing Fair*. Three-channel HD video. 10'50", 2018. Curated by: MSD. *Count on Me, My Love*. Website screenshots: <http://cuentaconmigomiamor.xyz/artistas.html>, 2022.



GALERÍA SANTA FE NOCTURNA

*SANTA FE GALLERY
AT NIGHT*



*LA DIVINA FIE
PRÁCTICAS
ESTRIDENTES
EN LA
GALERÍA SAN*

*THE DIVINE
CELEBRATION: STRIDENT
PRACTICES AT THE
GALERÍA SANTA FE*

STA:

**UN COLECTIVO
MÁS**

Un Colectivo Más

**Liliana Palacios, Camila León y
Andrea Carolina Díaz**

TA FE

Proyecto exhibido en la plazoleta
de la Galería Santa Fe, carrera
1A entre calles 12C y 12D, La
Candelaria, Bogotá/Project
exhibited in the plaza of the
Galería Santa Fe, Carrera 1A
between streets 12C and 12D,
La Candelaria, Bogotá

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa
Carolina Díaz Garavito

Redes sociales/Social media

Instagram: @un_colectivo_mas

Es en el encuentro con el otro se gesta la civilización, configurando un cuerpo colectivo que se crea y construye en sí mismo. De esta manera hemos creado por siglos espacios para congregarnos y evolucionar, compartiendo saberes, vivencias, creencias e ideales, entre los cuales, dos se destacan del resto: el primero, la celebración, amplia y abstracta en su dimensión, que ha enriquecido la cosmovisión y el desarrollo cultural de las comunidades de todo el mundo, y también el rito y lo ritual, que se han establecido como parte de las creencias de distintos grupos sociales, y que muchas veces culminan en reunión y regocijo.

Las formas más viejas de adoración se valen de la música, la danza y el alimento, y solo recientemente la danza ha sido separada de la religión (Brewster y Broughton, 1999, p. 13). Así, las festividades generan unión entre los pueblos y crean lazos de identidad entre los habitantes.

El segundo espacio, más tangible y concreto, es el de las plazas mayores o plazas de mercado, lugares en donde convergen lo social, lo cultural y lo político alrededor del festín. Allí, la comunidad se fortalece en medio de la abundancia y la algarabía.

La fiesta y la plaza de mercado son hoy espacios de resistencia que, aunque parecen lejanos, tienen el mismo propósito de comunión y, por ende, de construcción social. En la actualidad, las plazas de mercado tienden

It is in the encounter with the other than civilization is born, shaping a collective body that creates and builds itself. In this way, for centuries we have created spaces to congregate and evolve, sharing knowledge, experiences, beliefs, and ideals, among which two stand out from the rest: the first is celebration, broad and abstract in its dimension, which has enriched the worldview and the cultural development of communities around the world, and also rites and rituals, which have been established as part of different social groups' beliefs, and which often culminate in meeting and rejoicing.

The oldest forms of worship use music, dance, and food, and only recently has dance been separated from religion (Brewster & Broughton, 1999, p. 13). Thus, the festivities create union between the towns and create ties of identity between the inhabitants.

The second space, more tangible and concrete, is that of the main squares or market squares —places where social, cultural, and political aspects come together for the feast. There, the community is strengthened in the midst of abundance and in the bustle.

Today, the festival and the market square are spaces of resistance that, although they seem distant, have the same purpose of communion and, therefore, of social construction. Currently, market squares tend to disappear to become places where what is popular languishes. Parties are seen

a desaparecer para convertirse en lugares donde lo popular languidece. La fiesta, por su parte, hoy en día es vista como un espacio banal descrito como un lugar inútil, aun cuando en sí misma es revolucionaria, pues como acto político irrumpe en la vida habitual, se expande entre el tedio de los días y se abre paso en un mundo de intercambio de bienes y servicios.

La plaza de La Concordia y la Galería Santa Fe (ahora ambas están unidas) colindan con un nicho de artistas, actores, chicha y ocio. En definitiva, se trata de una zona donde se reúne la gente a festejar un viernes en la noche, cuyo centro es el Chorro de Quevedo. Este espacio nos deja entrever cómo se amalgama todo para crear cultura y para afianzar lazos comunitarios.

Los festejos, lo ritual, e incluso lo popular, en Bogotá ha ido transformándose, despojándose y a la vez obteniendo distintos rasgos. Nuestro interés radica en hacerlos visibles y resaltar algunos que pasamos por alto en la cotidianidad.

Así, buscamos configurar tres espacios que nos posibiliten, de inicio a fin, crear imaginarios diversos a partir de lo festivo y lo popular, entretendiendo lo tradicional y lo contemporáneo, para así lograr primero recordar el ritual, la importancia del alimento, las plantas y, por ende, las plazas en las culturas, y su papel antiquísimo en las celebraciones, dado que

today as a banal space described as a useless place, even though it is revolutionary in itself, because as a political act it breaks into ordinary life, expands between the tedium of the days, and makes way for a world of exchange of goods and services.

The Plaza de La Concordia and the Galería Santa Fe (now both are united) bring together a niche of artists, actors, chicha, and leisure. In short, it is an area where people gather to celebrate on a Friday night, the center being the Chorro de Quevedo. This space gives us a glimpse of how everything comes together to create culture and strengthen community ties.

The festivities, rituals, and even what is popular in Bogotá has been transforming, shedding its different layers, and at the same time developing different features. Our interest lies in making this visible and highlighting those overlooked in everyday life.

Thus, we aim to shape three spaces that enable us, to create diverse perceptions from beginning to end based on the festive and the popular, interweaving the traditional and the contemporary, in order to first remember the ritual—the importance of food, plants, and, therefore, cultural town squares and their ancient role in the celebrations, given that

The food at the party should be transparent so that the fact that it was eaten together is more

La comida de la fiesta debería resultar transparente a fin de que el hecho de haberla consumido juntos sea más esencial que lo que se ha comido. Porque esta es la experiencia esencial: cada uno vive en común una fiesta (...) En la animación de las palabras, intercambiadas, en los rostros que aparecen y desaparecen, en el juego distraído, casi involuntario, en el que se propaga un placer de todos los sentidos olvidado de sí mismo, su fuente material no es más que un pretexto evanescente. (Rius, 2007, p. 205)

En un segundo momento, entender el gesto de la ruptura en medio del festejo. En palabras de Octavio Paz, "Nuestras fiestas (...), como nuestras tentativas por reordenar nuestra sociedad, son rupturas violentas con lo antiguo o con lo establecido. Cada vez que intentamos expresarnos, necesitamos romper con nosotros mismos. Y la fiesta sólo es un ejemplo, acaso el más típico, de ruptura violenta" (Paz, 1950, p. 20). Por medio de una metáfora que acerque al espectador a dicho acto, creando así un *happening* que se completa con la acción del otro, donde se pueda, en medio de objetos y recuerdos individuales o colectivos, percibir la cultura híbrida bogotana, específicamente, del centro de Bogotá que ha venido evolucionando a lo largo del tiempo.

important than what was eaten. Because this is the essential experience: each one of us shares a common experience of a party (...) In the animation of the words exchanged, in the faces that appear and disappear, in the distracted, almost involuntary game in which a self-forgotten pleasure of all the senses spreads, its material source is nothing more than an evanescent pretext. (Rius, 2007, p. 205)

In a second moment, we aim to understand the gesture of the rupture in the middle of the celebration. In the words of Octavio Paz, "Our parties (...), like our attempts to reorder our society, are violent ruptures with the old or with the established. Every time we try to express ourselves, we need to break up with ourselves. The party is just one example, perhaps the most typical, of a violent rupture" (Paz, 1950, p. 20). Through a metaphor that brings the viewer closer to said act, thus creating a happening that is completed with the action of the other, where it is possible, in the midst of individual or collective objects and memories, to perceive Bogotá's hybrid culture, specifically from the center of Bogotá that has been evolving over time.

Finally, we aim to connect a popular historical place, such as the town square, with the plurality of the contemporary capital festival, in order to build

Por último, buscamos vincular lo popular de un lugar histórico, como lo es la plaza, con la pluralidad que posee la fiesta capitalina contemporánea, para construir con el otro una imagen sonora a partir de los ruidos que conforman la identidad de la plaza de mercado, con el objeto de crear una imagen ficcional de una plaza futurista y polifacética, sin que esto signifique olvidar su esencia, sino, por el contrario, realzar algunos de sus atributos esenciales: la revuelta y el bullicio que hacen parte de su ADN, y que nos hacen caracterizar, siempre, tal lugar como equiparable a la fiesta. De esta forma buscamos materializar este proyecto, convergiendo en la Galería Santa Fe, que canaliza y permite enlazar todas las formas de expresión para generar un tejido social por medio de la integración de saberes, materialidades, imaginarios, realidades y ficciones... en síntesis, de arte y comunidad. •

Carolina Díaz Garavito

Referencias

- Brewster, B., y Broughton, F. (1999).** *Last night a DJ saved my life: The history of the disc jockey.* Headline Book Publishing.
- Paz, O. (1950).** *El laberinto de la soledad.* Cuadernos Americanos.
- Rius Gatell, R. (2007).** Jeanne Hersch y la fiesta como obra de arte (13). *Lectora, Revista de Dones i Textualitat*, 199-207.

—alongside others— a sound image from the noises that make up the market square's identity, with the aim of creating a fictional image of a futuristic and multifaceted square. This does not mean that its essence is forgotten; on the contrary, it highlights some of its essential attributes: the revolt and bustle that are part of its DNA, and that always make us envision this place as comparable to a party. In this way, we aim to materialize this project, converging in the Galería Santa Fe, which channels and connects all forms of expression to create a social network through the integration of knowledge, materialities, perceptions, realities, and fictions... in short, of art and community. •

Carolina Díaz Garavito

References

- Brewster, B., and Broughton, F. (1999).** *Last night a DJ saved my life: The history of the disc jockey.* Headline Book Publishing.
- Paz, O. (1950).** *El laberinto de la soledad (The Labyrinth of Solitude).* Cuadernos Americanos.
- Rius Gatell, R. (2007).** Jeanne Hersch y la fiesta como obra de arte (13) (Jeanne Hersch and parties as works of art). *Lectora, Revista de Dones i Textualitat*, 199-207.

INTRODUCCIÓN
A PRÁCTICAS
RITUALES
TRADICIONALES
CON PLANTAS
Y HAPPENING,
ESCENARIO
CONSTRUIDO
E INSTALACIÓN
SONORA

DÍA I, EL RITUAL
(EL YERBATERO Y
EL BANQUETE)

INTRODUCTION TO
TRADITIONAL RITUAL
PRACTICES WITH PLANTS AND
A "HAPPENING" BUILT STAGE
AND SOUND INSTALLATION

DAY I, THE RITUAL
(THE HERBALIST AND THE BANQUET)

27 DE AGOSTO DE 2021/AUGUST 27, 2021

Artistas participantes/Participating

artists: Liliana Palacios, Camila León,
Andrea Carolina Díaz Garavito, Héctor
Ramírez Marín, Christian Silva, Carmen
Maturana y Juanita Castellanos





Un Colectivo Más. *La divina fiesta.*
Día I, *El ritual.* 2021/*The Divine*
Celebration. Day I, The Ritual. 2021.

El banquete. Instalación sonora, escenario construido. A partir de la adecuación de una zona fuera de la Galería Santa Fe, se buscaba resaltar los alimentos tradicionales de la plaza y, al mismo tiempo, aludir a una de las primeras formas de festejo. La propuesta consistía en una instalación en la que se serviría un banquete, en el que de manera biosegura los espectadores podían servirse e interactuar por medio de mensajes escritos, y al mismo tiempo, podían escuchar algunos relatos de las personas que trabajan en la plazoleta de comidas de la plaza La Concordia, lo que generó una experiencia de interacción y conservación de las historias que allí se albergan.

El yerbatero. Taller de creación. Introducción a prácticas rituales tradicionales con plantas. A partir de las plantas que se encuentran en las tradicionales plazas de mercado se buscaba generar un reconocimiento y una recordación de los usos que es posible atribuirle a cada una de ellas, y de los imaginarios que se construyen a su alrededor. Por medio de una guía ilustrada de botánica, se buscaba que el espectador tuviera la oportunidad de elaborar la cura, el agüero o el ritual de superstición para alguno de los males que lo aquejaban, entendiendo que el ritual hace parte de las formas más antiguas de iniciación de la celebración. •

The Banquet (El banquete). Sound installation, built stage. From the adaptation of an area outside the Galería Santa Fe, the aim was to highlight the traditional foods in the town square and, at the same time, allude to one of the first forms of celebration. The proposal consisted of an installation where a banquet would be served, in which the spectators could serve themselves (following biosafety protocols), interact through written messages, and listen to some stories from the people who work in the food court in La Concordia square, which created an interactive experience to conserve the stories that are housed there.

The Herbalist (El yerbatero). Creative workshop. Introduction to traditional ritual practices with plants. From the plants found in the traditional market squares, the aim was to recognize and remember how each one can be used and the perceptions that are built around them. By means of an illustrated botanical guide, the aim was for the viewer to have the opportunity to develop the cure, the omen, or the superstitious ritual for any of his ailments, understanding that rituals are some of the oldest ways to start a celebration. •

Un Colectivo Más. La divina
fiesta. Día I, El ritual. 2021/
The Divine Celebration. Day I,
The Ritual. 2021.



Un Colectivo Más. La divina fiesta. Día I,
El ritual. 2021/The Divine Celebration. Day I,
The Ritual. 2021.





HAPPENING INSTALACIÓN Y PERFORMANCE Y TRES VIDEO- PERFORMANCES SONOROS

DÍA II, EL GESTO
(LA PIÑATA Y EL FUTURO)

"HAPPENING"
INSTALLATION AND
PERFORMANCE AND
THREE SOUND-VIDEO
PERFORMANCES
DAY II, THE GESTURE
(THE PIÑATA AND THE FUTURE)

24 DE SEPTIEMBRE 2021/SEPTEMBER 24, 2021

Artistas participantes/Participating

artists: Liliana Palacios, Camila León,
Andrea Carolina Díaz Garavito, Héctor
Ramírez Marín, Christian Silva, Carmen
Maturana y Juanita Castellanos

Un Colectivo Más. La divina
fiesta. Día II, El gesto y el
futuro. 2021/The Divine
Celebration. Day II, Gesture
and the Future. 2021.





La piñata. Instalación y performance.

En la conexión vertical, a partir de la instalación de veinte piñatas alusivas a los conceptos aquí descritos, se buscaba generar una experiencia de recorrido que permitiera vincular nuestros recuerdos colectivos con este objeto y el gesto de ruptura, utilizado como metáfora de la fiesta, pues, como se dijo renglones atrás, en la fiesta la comunidad se libera.

La piñata es un elemento que forma parte del comercio cotidiano de San Victorino, en el centro de la ciudad, que está en nuestro imaginario y hace parte de nuestra multiculturalidad.

El futuro. Videoperformance sonora. Se hará una presentación de tres propuestas en la plazoleta de la Galería y una videoinstalación en la fachada de esta; las propuestas sonoras en vivo (Dj sets) abarcan desde los sonidos característicos de las plazas de antaño, pasando por los resquicios contemporáneos de lo que solía ser la fiesta popular hasta llegar a un imaginario ficcional en el que la fiesta contemporánea y la plaza funcionan como entidades indivisibles. Considerando que son equiparables como espacios de comunión donde se fortalece la sociedad y en donde el ruido, la revuelta y el bullicio son rasgos característicos.

Los videos expuestos son una recopilación de los resultados obtenidos en los eventos anteriores. •

The Pinata (La piñata). Installation and performance.

In the vertical connecting space, using the installation of twenty piñatas alluding to the concepts described here, the aim was to experience a journey that would allow us to join our collective memories with this object and the gesture of rupture, used as a metaphor for celebration, since, as stated previously, the community is liberated in a party.

The piñata is an element that is part of the day-to-day business in San Victorino, in the city center, which forms part of our perceptions and is part of our multiculturalism.

The Future (El futuro). Sound video performance. There will be a presentation of three proposals in the Gallery's plaza and a video installation on its façade; the live sound proposals (DJ sets) range from the characteristic sounds of the town squares of yesteryear, passing through the contemporary remnants of what popular festivals used to be, until reaching a fictional perception in which the contemporary festival and the town square function as indivisible entities —considering that they are comparable to communion spaces where society is built and where noise, revolt, and bustle are distinguishing features.

The videos are a compilation of the results obtained in the previous events •.

Un Colectivo Más. La divina fiesta.
Día II, El gesto y el futuro. 2021/The
Divine Celebration. Day II, Gesture
and the Future. 2021.





Un Colectivo Más. *La divina fiesta. Día II, El gesto y el futuro.* 2021/*The Divine Celebration. Day II, Gesture and the Future.* 2021.



CHARLA CON
MARÍA GÓMEZ,
TRABAJADORA
DE LA PLAZA DE
LA CONCORDIA,
MIEMBRO DEL
GRUPO MERCADOS
CAMPEVINOS DEL
SUR DEL TOLIMA,
TALLER DE PINTURA
Y SOCIALIZACIÓN
CON UN
COLECTIVO MÁS

DÍA III, EL GESTO (CEREMONIA
AL MAÍZ Y A LA CHICHA)



Un Colectivo Más. La divina
fiesta. Día III, Ceremonia al maíz
y la chicha. 2021/The Divine
Celebration. Day III, Corn and
chicha ceremony. 2021.



TALK WITH MARÍA GÓMEZ,
WORKER AT THE PLAZA DE
LA CONCORDIA, MEMBER
OF THE MERCADOS
CAMPEÑINOS DEL SUR
DEL TOLIMA GROUP,
PAINTING WORKSHOP AND
SOCIALIZATION WITH UN
COLECTIVO MÁS
DAY III, THE GESTURE (CORN AND
CHICHA CEREMONY)

29 DE OCTUBRE DE 2021/OCTOBER 29, 2021

**Artistas participantes/Participating
artists:** Liliana Palacios, Camila León y
Andrea Carolina Díaz Garavito

Conferencista/Speaker: María Gómez





Un Colectivo Más. La divina
fiesta. Día III, Ceremonia al maíz
y la chicha. 2021/The Divine
Celebration. Day III, Corn and
chicha ceremony. 2021.

Ceremonia al Maíz y a la Chicha. Taller de pintura y *performance*. A partir de una experiencia narrativa, en la que una de las invitadas tomó la vocería para hablar sobre los procesos que se llevan a cabo alrededor del maíz y la chicha, los espectadores tuvieron la oportunidad de intervenir unos recipientes de barro con pintura acrílica, trazando diseños decorativos representativos de la loza que se utiliza en las plazas de mercado. •

Corn and Chicha Ceremony. Painting and performance workshop. From a narrative experience, in which one of the guests took the role of spokesperson to talk about the processes that take place with corn and chicha, the spectators had the opportunity to paint some clay containers, using decorative designs typical of the pottery used in market places. •

Un Colectivo Más. La divina
fiesta. Día III, Ceremonia al maíz
y la chicha. 2021/The Divine
Celebration. Day III, Corn and
chicha ceremony. 2021.



*VIDEOGRA
FESTIVAL
INTERNACI
DE VIDEOA
2021*

*VIDEOGRAMA, INTERNATIONAL
VIDEO ART FESTIVAL 2021*

MA,

ONAL

RTE

**COLECTIVO
PATASOLA**

Patasola Collective

**Juan Carlos Alonso Rico, Ximena
Velásquez Sánchez y Yomayra
Puentes-Rivera**

Proyecto exhibido en la plazoleta
de la Galería Santa Fe, carrera
1A entre calles 12C y 12D, La
Candelaria, Bogotá/Project
exhibited in the plaza of the Galería
Santa Fe, Carrera 1A between
streets 12C and 12D,
La Candelaria, Bogotá

Fotografías/Photographs

Laura Imery Almario
Ximena Velásquez
Juan Alonso
Mónica Torregrosa

Redes sociales/Social media

Facebook: Videograma
Instagram: @videograma_festival
Página web: www.videogramafestival.com

La segunda versión de Videograma

—Festival Internacional de Videoarte— se realizó gracias a la Beca de Programación en Artes Plásticas, de la Red Galería Santa Fe, en la categoría Galería Santa Fe Nocturna, estímulo que busca fortalecer el campo del arte y sus prácticas. El eje de reflexión se centró en la posibilidad de indagar la noción de *paisaje artificial* en el entorno urbano, interviniendo con proyecciones de videoarte, animación y cortos cinematográficos experimentales la fachada de la Galería Santa Fe, que en el 2019 empezó a entablar una estrecha relación con la plaza de mercado distrital de La Concordia, fundada en 1933. Este lugar de tránsito constante, que acoge la cotidianidad del barrio, al igual que las propuestas artísticas y culturales de la Galería, convocaron a una reflexión amplia en torno a la condición física y emotiva del paisaje a partir del desplazamiento y la mutación constante.

En esta versión, ocurrida en Bogotá, el Festival trazó tres momentos de encuentro. En primer lugar, contó con la curaduría del artista plástico y visual Diego Piñeros, titulada “Relatos del fin del mundo”. El segundo encuentro contó con la participación del Festival Intermediaciones, de Medellín, cuya directora fue invitada a mostrar una selección de videos de versiones anteriores, con curaduría de la comunicadora y realizadora Adriana Rojas Espitia, y que llevó el título de

The second edition of Videograma

—International Video Art Festival— was held thanks to the Visual Arts Programming Grant from the Red Galería Santa Fe, in Galería Santa Fe’s night category. This grant aims to strengthen the field of art and its practices. The central idea of reflection focused on investigating the notion of *artificial landscape* in the urban environment, intervening with projections of video art, animation, and experimental short films on the façade of the Galería Santa Fe, which in 2019 began to establish a close relationship with La Concordia, the district marketplace founded in 1933. This place of constant transit, which embraces the neighborhood’s daily life, as well as the artistic and cultural proposals of the Gallery, called for a broad reflection on the physical and emotional condition of the landscape based on constant dislocation and mutation.

In this edition, which took place in Bogotá, the Festival outlined three encounters. The first encounter, entitled *Stories from the End of the World* (Relatos del fin del mundo) was curated by visual artist Diego Piñeros. The second encounter included the participation of the Festival Intermediaciones, de Medellín, whose director was invited to show a selection of videos from previous editions, curated by communicator and filmmaker Adriana Rojas Espitia and entitled *Intermediations: Shadowy Landscapes / Dazzling Images* (Intermediaciones: Paisajes Umbrosos / Imágenes

“Intermediaciones: Paisajes umbrosos/imágenes fulgurantes”. Y por último estuvo la selección oficial, a cargo del colectivo Patasola. A la convocatoria se presentaron 244 propuestas, de las cuales se seleccionaron veintiocho artistas de quince países y cuatro continentes en torno a la idea de “Paisaje artificial”.

Las propuestas audiovisuales seleccionadas aproximaron al público a una serie de reflexiones marcadas por los contextos político y religioso, y sobre todo pusieron en evidencia la fragilidad de nuestra cotidianidad cuando queda expuesta a situaciones límite, como la pandemia y la violencia. El paisaje, en este sentido, puede verse de muchas maneras: poéticamente, evocando otras realidades posibles, poniendo en evidencia el peso o la ausencia de la materia que lo constituye, o haciendo visible las experiencias de un grupo de individuos.

Se pudo apreciar que muchas producciones audiovisuales realizadas durante 2021 y el año inmediatamente anterior dieron testimonio de la transformación del espacio cotidiano de diferentes maneras: algunos artistas, trabajando directamente con la llamada “nueva cotidianidad”, como el estambulense Recep Akar y el tailandés Methas Chantawongs, quienes por medio de sus cortos cinematográficos experimentales exploran el espacio público y privado. Akar, en su obra titulada *Crowd* (2021), busca de alguna

fulgurantes). Finally, the official selection was created by the Patasola collective. 244 proposals were received, of which 28 artists from 15 countries across 4 continents were selected for the idea of “Artificial Landscape.”

The selected audiovisual proposals brought the public closer to a series of reflections marked by political and religious contexts, and above all, they highlighted the fragility of our daily life when it is exposed to extreme situations, such as the pandemic and violence. In this sense, the landscape can be seen in many ways: poetically, evoking other possible realities, highlighting the weight or absence of the matter that constitutes it, or raising awareness of the experiences of a group of individuals.

Many audiovisual productions made in 2021 and the year before testified to the transformation of everyday space in different ways; some artists worked directly with the so-called “new reality,” such as Recep Akar from Istanbul and Methas Chantawongs from Thailand, who explore public and private space through their experimental short films. In his work titled *Crowd* (2021), Akar strives to somehow reconstruct—in the total solitude of an empty street destined for commerce and to be a place of passage for hundreds of passers-by—the weight of absence and emptiness as a form of suffocation. *Restriction* (2020), by Chantawongs, explores the limits of confinement from

forma reconstruir en la soledad total de una calle vacía destinada al comercio y a ser lugar de paso de centenares de transeúntes, el peso de la ausencia y el vacío como una forma de asfixia, mientras que en *Restriction* (2020), de Chantawongs, desde el interior de una casa explora los límites del confinamiento, centrándose en los muros que empiezan a adquirir un nuevo significado. También se creó un diálogo con la acción propuesta en la obra del colombiano Diego Alejandro Garzón *Oxidental* (2020).

El peso del espacio vacío en todas las urbes del mundo, los recorridos limitados y las estrictas medidas de bioseguridad, sin lugar a duda, dejaron huellas profundas. La obra *(T)here* (2020), del francés Simon Guiochet, se realizó a partir de las normas de reclusión que lo limitaban a dar un paseo de una hora al día en un radio de un kilómetro alrededor de su casa en Rennes, lo que lo condujo a descubrir que existían 45 puntos para acceder al espacio exterior. Justo en el límite de un kilómetro de distancia, el artista emprendía una huida desde cada lugar, que solo fue posible por medio del montaje videográfico.

Cuando la urbe se detiene, el silencio se apodera de ella, una pausa en el espacio y el tiempo enrarecen todos los ambientes, un nuevo paisaje se impone, la vida parece estancarse: estas son características recurrentes en varios trabajos, como *Promesas* (2021),

inside a house, focusing on the walls that begin to acquire a new meaning. A dialogue was also created with the action proposed in Colombian artist Diego Alejandro Garzón's work *Oxidental* (2020).

Without a doubt, the weight of the empty space in all the cities around the world, the limited outings, and the strict biosafety measures had a huge impact. The work *(T)here* (2020), by the French artist Simon Guiochet, was made based on the rules of confinement that limited him to a one-hour walk a day within a radius of one kilometer from his house in Rennes, which led him to discover that there were 45 entry points to access the exterior space. Almost exactly a kilometer away, the artist made an escape from each place, which was only possible through video montage.

When the city stops, silence takes over, a pause in space and time rarefies all environments, a new landscape imposes itself, and life seems to stagnate; these are recurring characteristics in various works, such as *Promesas* (2021), in which Ro Caminal (Spain) slowly explores the monumentality of architectural space as a large sculptural piece that seems to have lost its purpose in the middle of the empty environment, or as in *A Peaceful Garden* (2020), with which Spanish artist Carles Pàmies denounces that the ideal of beauty based on peace and tranquility hides a scene of death and destruction. This thematic approach also includes

en la que Ro Caminal (España) explora lentamente la monumentalidad del espacio arquitectónico como una gran pieza escultórica que parece haber perdido su finalidad en medio del entorno vacío, o como en *A peaceful garden* (2020), con la que el español Carles Pàmies denuncia que el ideal de belleza sustentada en la paz y la tranquilidad esconde una escena de muerte y destrucción. En este abordaje temático también están los trabajos del colombiano Hernando Urrutia *Transgression: A post-human vision* (2021); *Semiotics of the city* (2020), del alemán Daniel Burkhardt; *Nacafa* (2020), del rumano Alfred Schupler, y *Entre trayectos y temporalidades* (2020), de los colombianos Felipe Vargas, Mortinato Audiovisual y DACH.

El paisaje artificial es un tema extenso que puede entenderse desde diferentes contextos socioculturales, políticos y religiosos, y que abarca una gran cantidad de posibilidades creativas y reflexivas. El trabajo *Freedom kick: Brasil* (2020), del español Eugenio Merino e Indecline (EE. UU.), recurre al significado de la expresión “tiro libre”, usada en el fútbol para referirse al reinicio de una jugada interrumpida tras una falta. En este caso, los jugadores de la clase obrera, comunidades LGBTI y otros activismos usan la cabeza de Jair Bolsonaro para crear una metáfora de la realidad política de Brasil. De igual forma, un paisaje transformado por los vestigios de la guerra puede verse en el

the Colombian artist Hernando Urrutia's piece *Transgression: A Post-Human Vision* (2021); *Semiotics of the City* (2020), by German artist Daniel Burkhardt; *Nacafa* (2020), by Romanian artist Alfred Schupler, and *Between Journeys and Temporalities (Entre trayectos y temporalidades)* (2020), by Colombian artists Felipe Vargas, Mortinato Audiovisual, and DACH.

The artificial landscape is an extensive topic that can be understood from different sociocultural, political, and religious contexts, and that encompasses a large number of creative and reflective possibilities. The work *Freedom Kick: Brazil* (2020), by Spanish artist Eugenio Merino and Indecline (USA), resorts to the meaning of the expression “free kick,” used in football to restart an interrupted play after a foul. In this case, players from the working class, LGBTI communities, and other activists use Jair Bolsonaro's head to create a metaphor for Brazil's political reality. Similarly, a landscape transformed by the vestiges of war can be seen in the work *APA* (2021), by Congolese artist Maisha Maene and English artist Leo Nelki Gopfert, and subtly in the works *Hate* (2021) and *Queda* (2021) by Brazilian artists Nelton Pelenz and Lia Letícia, respectively.

The very idea of *landscape* is a subject of study that allows us to understand factors that go beyond the physical and the definition of a simple “extension of land that can be seen from a site,” to

trabajo APA (2021), del congolés Maisha Maene y el inglés Leo Nelki Gopfert, y de manera sutil en los trabajos *Hate* (2021) y *Queda* (2021), de los brasileños Nelton Pellenz y Lia Letícia, respectivamente.

La idea misma de paisaje es un tema de estudio que permite entender factores que van más allá de lo físico y de la definición de una simple “extensión de terreno que se ve desde un sitio”, para explorar posibilidades estéticas, filosóficas, ecológicas o emotivas. Estas reflexiones aparecen en la obra *Hat trick* (2019), de la brasileña Marcia Beatriz Granero, y en *Shinto: The way of the kami: Drops of sun* (2021), del polaco Tom Sajewski. Las colombianas Ana Cristina Ayala, con *Fábrica de mar* (2018), Luz Adriana Vera, con *Ensayos corpográficos* (2019), y Julia Nanda Bejarano López, con *La lista de cada día* (2020), nos ofrecen una mirada que explora la materialidad de paisajes sugerentes y evocadores en los que la contemplación se posiciona desde una perspectiva contemporánea, haciendo confluir aspectos emotivos y culturales de manera decisiva.

El paisaje artificial se muestra capaz de adaptarse a los espacios y los contextos, lo que permite recrear mundos desde diferentes perspectivas, usando la imaginación o simplemente asumiendo una postura crítica ante el mundo. En esta perspectiva, el trabajo *Entelechia obscura* (2021), del colectivo italiano Apotropía (Antonella Mignone

explore aesthetic, philosophical, ecological, and emotional possibilities. These reflections appear in the work *Hat Trick* (2019), by Brazilian artist Marcia Beatriz Granero, and in *Shinto: The Way of the Kami: Drops of Sun* (2021), by Polish artist Tom Sajewski. Colombian artists Ana Cristina Ayala with *Sea Factory (Fábrica de mar)* (2018), Luz Adriana Vera with *Corporal Essays (Ensayos corpográficos)* (2019), and Julia Nanda Bejarano López with *The Daily List (La lista de cada día)* (2020) offer us a look into the materiality of suggestive and evocative landscapes in which contemplation is positioned from a contemporary perspective, decisively bringing together emotional and cultural aspects.

The artificial landscape shows that it is capable of adapting to spaces and contexts, allowing worlds to be recreated from different perspectives, using the imagination or simply assuming a critical stance towards the world. In this perspective, the work *Entelechia obscura* (2021), by Italian collective Apotropía (Antonella Mignone and Cristiano Panepuccia), works with the emotions of human beings affected by their environment, as well as that of American artist Laurel Stones (2021).

Colombian artists Ricardo Muñoz Izquierdo, with *The Ghost of a Ghost (El fantasma de un fantasma)* (2020), and Juliana Cuéllar Bejarano, with *The Domain of Juliana* (2018), explore the appropriation of narratives in order

y Cristiano Panepuccia), trabaja con las emociones del ser humano afectado por su entorno, así como el de la estadounidense Laurel, *Stones* (2021).

El colombiano Ricardo Muñoz Izquierdo, con *El fantasma de un fantasma* (2020), y la colombiana Juliana Cuéllar Bejarano, con *El dominio de Juliana* (2018), exploran la apropiación de narrativas para la construcción de nuevos espacios e historias. La italiana Rita Casdia, con *Willy-nilly* (2019), el colombiano Sergio Salazar, con *Segunda función de malabar virtual* (2021), la española Isabel Pérez del Pulgar, con *El bosque dibujado* (2018), la holandesa Maria Korporal, con *Thinking with my knee* (2021), y el italiano Antonello Matarazzo, con *Flumina* (2021), nos permiten sentir la maleabilidad de la materia y la artificialidad de las construcciones. En otras palabras, exploran la poética del paisaje construido y reconstruido usando diferentes recursos técnicos.

Las siguientes páginas, que amplían la información sobre los trabajos antes descritos, representan una herramienta de información e investigación bien fundada del estado del videoarte, la animación y el cine experimental, según se puede observar a partir de lo presentado en la segunda versión del Festival. •

to create new spaces and stories. Italian artist Rita Casdia, with *Willy-nilly* (2019), Colombian artist Sergio Salazar, with *Second Virtual Juggling Show* (*Segunda función de malabar virtual*) (2021), Spanish artist Isabel Pérez del Pulgar, with *The Sketched Forest* (*El bosque dibujado*) (2018), Dutch artist Maria Korporal, with *Thinking with my Knee* (2021), and Italian artist Antonello Matarazzo, with *Flumina* (2021), allow us to feel the malleability of the material and the artificiality of the constructions. In other words, they explore the poetics of the constructed and reconstructed landscape using different technical resources.

The following pages, which expand the information on the works described above, represent a well-founded tool for information and research on the state of video art, animation, and experimental cinema, as seen in what was presented in the second edition of the Festival. •

PROYECCIONES.
PROGRAMACIÓN 1:
RELATOS DEL FIN
DEL MUNDO,
CURADOR
INVITADO

SCREENINGS. PROGRAM 1:
TALES OF THE END OF THE
WORLD, GUEST CURATOR

27 DE AGOSTO DE 2021/AUGUST 27, 2021

**Artistas participantes/Participating
artists:** Paola Michaels, Andrés Padilla
Domene, Esteban Arrangoiz Julien y
Tania Ximena





Colectivo Patasola. *Festival Videograma: Relatos del fin del mundo*. 2021/Patasola Collective. *Videograma Festival: Tales of the End of the World*. 2021.





GALERÍA SANTA FE

ESTAMOS EN
MONTAJE

Colectivo Patasola. Festival
Videograma: Relatos del fin del
mundo. 2021/ Patasola Collective.
Videograma Festival: Tales of the
End of the World. 2021.

PROYECCIONES.
PROGRAMACIÓN 2:
INTERMEDIACIONES.
PAISAJES
UMBROSOS,
IMÁGENES
FULGURANTES,
FESTIVAL NACIONAL

SCREENINGS. PROGRAM 2:
INTERMEDIATIONS. SHADOWY
LANDSCAPES, DAZZLING IMAGES,
NATIONAL FESTIVAL

24 DE SEPTIEMBRE DE 2021/SEPTEMBER 24, 2021

Artistas participantes/Participating

artists: Miguel Hernández, Cecilia
Traslaviña, Juan Ramírez, Laura
& Sira Cabrera y Steve Socki





Colectivo Patasola. *Festival Videograma: Intermediaciones. Paisajes umbrosos, imágenes fulgurantes.* 2021/Patasola Collective. *Videograma Festival: Intermediations. Shadowy Landscapes, Dazzling Images.* 2021.



Colectivo Patasola. *Festival Videograma: Intermediaciones. Paisajes umbrosos, imágenes fulgurantes*. 2021/Patasola Collective. *Videograma Festival: Intermediations. Shadowy Landscapes, Dazzling Images*. 2021.



PROYECCIONES.
PROGRAMACIÓN 3:
SELECCIÓN OFICIAL,
CONVOCATORIA
ABIERTA

SCREENINGS. PROGRAM 3:
OFFICIAL SELECTION,
OPEN CALL

29 DE OCTUBRE DE 2021/OCTOBER 29, 2021

Artistas participantes/Participating artists: Alfred Schupler, Ana Cristina Ayala, Hernando Urrutia, Daniel Burkhardt, Simón Guiochet, Laurel, Nelton Pellenz, Juliana Cuéllar Bejarano, Methas Chantawongs, Carles Pámies, Tom Sajewski, Rita Casdià, Lía Leticia, Sergio Salazar, Diego Alejandro Garzón, Felipe Vargas, Apotropia, Recep Akar, Antonello Matarazzo, Isabel Pérez del Pulgar, María Korporal, Luz Adriana Vera, Ricardo Muñoz Izquierdo, Marcia Beatriz Granero, Maicha Maene, Endeline y Eugenio Merino, Ro Caminal y Julia Nanda Benjarano (Colombia)





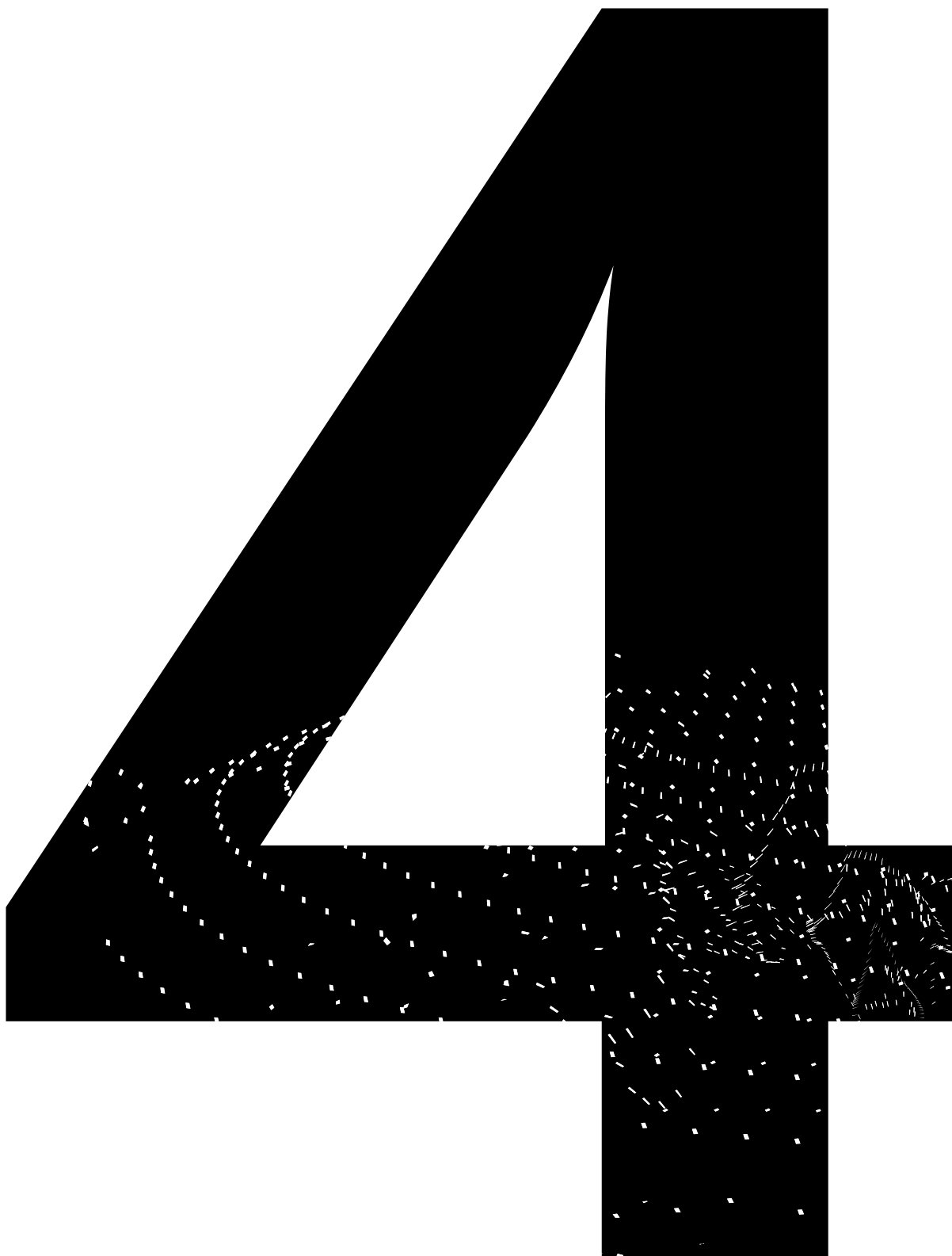
Recep Akar. *Crowd*. Cortometraje. 5'21". Curaduría: Colectivo Patasola. *Festival Videograma: Convocatoria abierta. Selección oficial*, 2021. Fotograma cortesía del Colectivo Patasola, 2021/*Crowd*. Short film. 5'21". Curated by: Patasola Collective. *Videograma Festival: Open call. Official selection*, 2021. Photogram courtesy of the Patasola Collective, 2021.



Nelton Pellenz. *Hate*. Cortometraje. 2'30".
Curaduría: Colectivo Patasola. *Festival Videograma: Convocatoria abierta. Selección oficial*, 2021. Fotograma cortesía del Colectivo Patasola, 2021/*Hate*. Short film. 2'30". Curated by: Patasola Collective. *Videograma Festival: Open call. Official selection*, 2021. Photogram courtesy of the Patasola Collective, 2021.

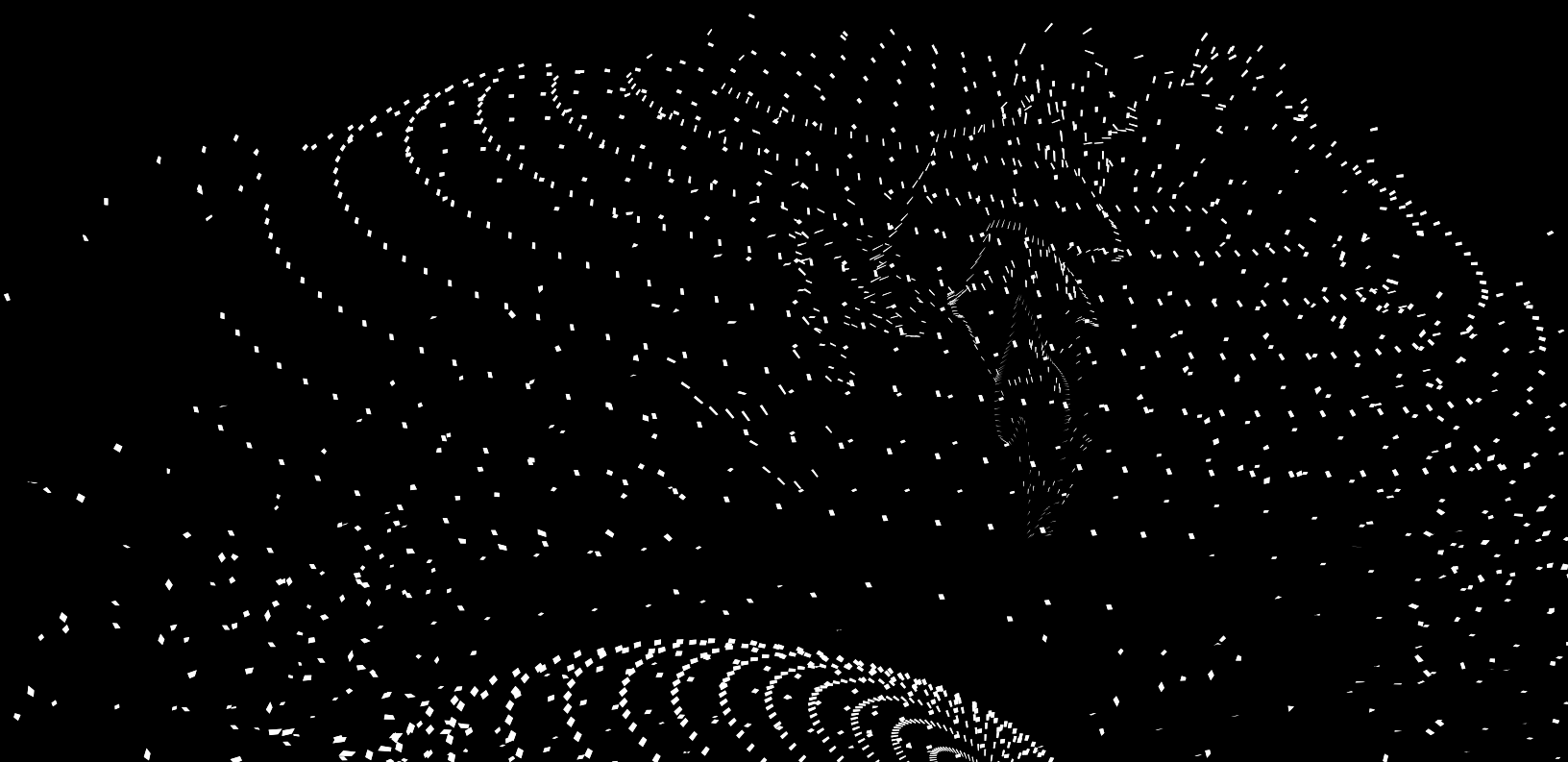


Sergio Salazar. *Segunda función de malabar virtual*. Cortometraje. 3'36". Curaduría: Colectivo Patasola. *Festival Videograma: Convocatoria abierta. Selección oficial*, 2021. Fotograma cortesía del Colectivo Patasola, 2021/
Second virtual juggling performance. Short film. 3'36". Curated by: Patasola Collective. *Videograma Festival: Open call. Official selection*, 2021. Photogram courtesy of the Patasola Collective, 2021.



LABORATORIOS DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EXPERIMENTALES EN EL PARQUEADERO

**LABORATORIES OF
EXPERIMENTAL ARTISTIC
PRACTICES IN EL
PARQUEADERO**



ESPECIE EN PROCESO DE INVENC

*SPECIES IN THE PROCESS
OF INVENTION*

IÓN

CON LA CUCHARA NO SE JUEGA

Con la Cuchara no se Juega

Ana María Roa Limongi
y Pedro Gustavo Jiménez

Proyecto exhibido en El
Parqueadero, Museo de Arte
Miguel Urrutia (MAMU), calle 11
n.º 4-21, Bogotá/Project
exhibited in El Parqueadero,
Miguel Urrutia Art Museum
(MAMU), Calle 11 #4-21, Bogotá

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa
Ana María Roa Limongi

Redes sociales/Social media

Facebook: Con la cuchara no se juega
Instagram: @conlacucharanosejuega

ESPECIE EN PROCESO DE INVENCION

SPECIE IN THE PROCESS OF INVENTION

DEL 12 DE AGOSTO AL 11 DE SEPTIEMBRE DE
2021/FROM AUGUST 12 TO SEPTEMBER 11, 2021

ACTIVIDADES ASOCIADAS/ASSOCIATED ACTIVITIES

Inauguración: taller *De la lectura de poesía al dibujo de plantas*, 1.ª parte/Inauguration: Workshop: *From Reading Poetry to Drawing Plants*, part 1
(12 de agosto de 2021/August 12, 2021)

Inauguración: taller *De la lectura de poesía al dibujo de plantas*, 2.ª parte/Inauguration: Workshop: *From Reading Poetry to Drawing Plants*, part 2
(14 de agosto de 2021/August 14, 2021)

Taller virtual *Plantas entre líneas*/Virtual workshop:
Plants Between the Lines
(19 de agosto de 2021/August 19, 2021)

Taller ¿A qué huele la astrología?/
Workshop: *What Does Astrology Smell Like?*
(20 de agosto de 2021/August 20, 2021)

Taller *El cuidado de la ciclicidad*/
Workshop: *Cyclical Care*
(21 de agosto de 2021/August 21, 2021)





Colectivo Con la Cuchara no se Juega. Laboratorio De la lectura de poesía al dibujo de plantas, 2021/Laboratory: From Reading Poetry to Drawing Plants, 2021.

Taller *Sonoridades de los ciclos del agua*/
Workshop: *Water Cycle Sounds*
(26 de agosto de 2021/August 26, 2021)

Taller *Las formas de la naturaleza*/
Workshop: *The Shapes of Nature*
(27 de agosto de 2021/August 27, 2021)

Taller *Danza pictórica y sabiduría ancestral*/
Workshop: *Pictorial Dance and Ancestral Wisdom*
(28 de agosto de 2021/August 28, 2021)

Taller *Avistamiento de vecinos bióticos*/
Workshop: *Biotic Neighbor Sightings*
(2 de septiembre de 2021/September 2, 2021)

Taller *Sabiduría y soberanía alimentaria*/Workshop:
Wisdom and Food Sovereignty
(4 de septiembre de 2021/September 4, 2021)

Taller *Contenedor-contenido*/
Workshop: *Container-Content*
(9 de septiembre de 2021/September 9, 2021)

Artistas participantes/Participating artists: Ana María Roa, Pedro Gustavo Jiménez, Laura Patiño, colectivo Biógrafos, Johanna Pérez, Manuela Pabón, Jhony Chaparro, Lena Yokoyama, Harry Masson, Federico Andrade, Andrea Marín, Jenny Valentina Hernández y Cristina Consuegra



Colectivo Con la Cuchara no se Juega.
Laboratorio De la lectura de poesía al
dibujo de plantas, 2021/Laboratory: From
Reading Poetry to Drawing Plants, 2021.





Colectivo Con la Cuchara no se Juega.
*Laboratorio De la lectura de poesía al dibujo
de plantas, 2021/Laboratory: From Reading
Poetry to Drawing Plants, 2021.*



Taller *Contenedor contenido*, a cargo de Cristina Consuegra. Colectivo Con la Cuchara no se Juega. Laboratorio *De la lectura de poesía al dibujo de plantas*, 2021/*Container Workshop*, by Cristina Consuegra. Con la Cuchara no se Juega Collective. Laboratory: *From Reading Poetry to Drawing Plants*, 2021.



Taller Contenedor contenido, a cargo de Cristina Consuegra.
Colectivo Con la Cuchara no se Juega. Laboratorio De la lectura
de poesía al dibujo de plantas, 2021/Container Workshop, by
Cristina Consuegra. Con la Cuchara no se Juega Collective.
Laboratory: From Reading Poetry to Drawing Plants, 2021.



De la lectura de poesía al dibujo de plantas, 1.ª y 2.ª partes

El taller se propuso explorar dos formas de registrar y aproximarse al mundo vegetal por medio del arte: la poesía y el dibujo. ¿De qué manera la cuidadosa descripción de las flores o los árboles en los poemas y el énfasis en algunas de sus cualidades modifican nuestra percepción del mundo vegetal? A partir de esta exploración se construyó, a lo largo de dos sesiones, un mural colectivo en el espacio.

Plantas entre líneas

Todos tenemos o hemos tenido en nuestra casa una flor, una planta decorativa o aromática, en terrarios o en espacios abiertos, pero muchas veces solo sabemos los aspectos concernientes a su cuidado, como si es una planta de interior o de exterior, o cuándo regarla, entre otros. Quizá no nos hemos animado a mirar en detalle las variaciones de sus hojas, cómo se estructuran las flores o el fruto, ni nos hemos preguntado el porqué de sus colores. Por eso, este taller se propuso recorrer y reconocer un poco, con lápiz y papel, la morfología de las plantas.

From Reading Poetry to Drawing Plants, Parts 1 and 2

The workshop set out to explore two ways of registering and approaching the plant world through art: poetry and drawing. How does the careful description of flowers or trees in poems and the emphasis on some of their qualities change our perception of the plant world? In this exploration, a collective mural was created in the space over two sessions.

Plants Between the Lines

We all have or have had a flower, a decorative or aromatic plant in our house, in terrariums, or in open spaces, but we often only know how to take care of it, whether it is an indoor or outdoor plant, or when to water it. Perhaps we have not dared to examine the variations of its leaves, how the flowers or the fruit are structured, nor have we asked ourselves why certain plants are certain colors. For this reason, this workshop aimed to go through and examine the morphology of plants, with pencil and paper.

¿A qué huele la astrología?

El taller buscaba hacer evidente el poder de algunas plantas arvenses que crecen en Bogotá, para acercarse y profundizar en la dimensión onírica o el trabajo con sueños, mediante la elaboración de mandalas visuales y olfativos con técnicas de *collage*.

El cuidado de la ciclicidad

El taller se enfocó en abordar, mediante diferentes ejercicios prácticos, el tema de la salud menstrual de las mujeres y la importancia de reconocer los ciclos femeninos, honrarlos y cuidarlos por medio de la medicina natural.

Sonoridades de los ciclos del agua

El taller se propuso propiciar ejercicios de experimentación visual y sonora relacionados con la comprensión del ciclo del agua en los páramos, su relación particular con este ecosistema y los seres vegetales que lo habitan, mediante el reconocimiento y la activación de la escucha.

Las formas de la naturaleza

La intención de este taller se enfocó en conectar a los participantes con la

What Does Astrology Smell Like?

The workshop aimed to demonstrate the power of various weeds that grow in Bogotá, to approach and deepen the oneiric dimension or dream work by making visual and olfactory mandalas using collage techniques.

Cyclical Care

Through different practical exercises, the workshop focused on addressing the issue of women's menstrual health and the importance of recognizing female cycles, honoring them, and caring for them using natural medicine.

Water Cycle Sounds

The workshop aimed to promote visual and sound experimentation through recognition and active listening exercises related to understanding the water cycle that occurs in the *paramos*, its particular relationship with this ecosystem, and the plants found there.

The Shapes of Nature

This workshop focused on connecting the participants with nature, recreating its design. The participants recreated different leaves with prints or stamp in

naturaleza, recreando su diseño. Los participantes recrearon diferentes hojas en estampas o sellos, para finalmente construir una imagen colaborativa que resaltaba sus formas. Al poner atención cuidadosa al detalle, por medio del dibujo, este taller conectó a los participantes con la belleza de la flora y permitió identificar la variedad de vida vegetal presente en el territorio local.

Danza pictórica y sabiduría ancestral

El taller tuvo como invitados a personas de los pueblos originarios murui muyna, siona, afro raizal y del Camino Rojo, con quienes se compartieron saberes asociados a su relación con las plantas. Con base en esta conversación se propuso una experimentación pictórica con tinturas naturales y extractos acuosos de diferentes plantas para ellos significativas, acompañada por ejercicios de danza y música en vivo.

Avistamiento de vecinos bióticos

La propuesta para este encuentro invitó a los participantes a una caminata por una ruta de avistamiento, para observar con detenimiento seres vegetales alojados en los alrededores exteriores del espacio físico del proyecto. Este recorrido buscó incentivar

order to produce a collaborative image that highlighted their shapes. By paying careful attention to details, this workshop connected participants with the beauty of flora through drawings and allowed them to identify the variety of local plant life.

Pictorial Dance and Ancestral Wisdom

The workshop had guests from the Murui Muyna, Siona, Afro Raizal, and Camino Rojo peoples, who shared their knowledge associated with their relationship with plants. Based on this conversation, a pictorial experimentation was carried out with natural dyes and aqueous extracts from different plants that held significance for them, as well as live music and dance exercises.

Biotic Neighbor Sightings

This encounter invited the participants to a walk along a trail to look out for and carefully observe plant beings housed in the exterior surroundings of the project's physical space. This tour aimed to encourage observation of and encounters with beings that accompany us daily and that we often do not notice.

la observación para que se diera un encuentro con seres que nos acompañan a diario y que con frecuencia no notamos.

Sabiduría y soberanía alimentaria

El taller constituyó una invitación a complejizar la noción de *resistencia* partiendo del reconocimiento de nuestra relación actual con los alimentos que consumimos a diario, mediante la creación de cartografías que evidenciaran las cadenas de consumo que trazan los alimentos en el territorio.

Taller Contenedor-Contenido

No tenemos certeza de qué fue primero, si contenedor o contenido. En este taller se exploraron estos dos conceptos envolviendo y siendo envueltos con hojas de tamal. Los participantes, además, se vieron envueltos en un acto de cuidado colectivo, pues envolver es arropar, resguardar, arrullar. •

Food Sovereignty and Wisdom

The workshop was an invitation to make the notion of “resistance” more complex, starting by recognizing our current relationship with the food we consume daily and mapping food consumption chains throughout the territory.

Container-Content Workshop

We are not sure which came first, the container or the content. In this workshop, these two concepts were explored by wrapping and being wrapped with leaves used in making tamales. In addition, the participants were wrapped in an act of collective care, since wrapping is being tucked in, protected, and lulled to sleep. •

*DE LA
SIEMBRA
LA PALAB*

FROM SOWING TO WORDS

A
RA

SUMAK KAWSAY

Sumak Kawsay

Carmen María Caro González
y Arturo Aristizábal

Proyecto exhibido en El
Parqueadero, Museo de
Arte Miguel Urrutia (MAMU),
calle 11 n.º 4-21, Bogotá/
Project exhibited in strategic
locations circulating in a Renault
4 throughout Bogotá's twenty
districts

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa

Cristian Cardoso

Redes sociales/Social media

Facebook: Sumak Kawsay

Instagram: @smkkwsy

Página web:

www.comunidadsumakawsay.com

DE LA SIEMBRA A LA PALABRA

FROM SOWING TO WORDS

DEL 12 DE AGOSTO AL 11 DE SEPTIEMBRE DE
2021/FROM AUGUST 12 TO SEPTEMBER 11, 2021

Artistas participantes/Participating artists: Sumak Kawsay (Carmen Caro y Arturo Aristizábal), Adriana Beltrán, Elena Villamil, Juan David Salamanca, Guillermo Pavia, Nicolás Rojas, Ana María Espejo, Laura Tovar, Nad Sarmiento, Alberto Mendoza, Ingrid Salcedo y Liliana Mora





Colectivo Sumak Kawsay. Laboratorio De la Siembra a la Palabra, 2021/ Laboratory: From Sowing to Words, 2021.

Sembrar palabra es una acción que cuestiona tanto las obviedades sobre los roles que cumplimos al usar el lenguaje, como los vínculos que esto puede tener con nuestra construcción de identidad. En este laboratorio se promovieron comparaciones, metáforas y analogías sobre las posibilidades que nos otorgan nuestras capacidades de significación y simbolización y su aplicación en procesos personales y colectivos de apropiación/siembra y uso/cultivo del lenguaje.

La palabra dicha, escrita o dibujada germina y brota con la intención de explicarnos el mundo que nos contiene y el lugar desde donde lo narramos. Se siembra palabra para buscar su cosecha en el cartelismo; se apela a nuestra condición activa para labrar, plantar y atender por encima del consumo pasivo que deja la apropiación del espectador sin vínculo, sumido en el sinsentido.

Por esto, el proyecto invitó a una experiencia personal en la que los implementos pudieran ser utilizados, intervenidos o sacados del espacio para intervenir el espacio exterior. Los espectadores podían sembrar, construir o deformar a su gusto; les era permitido producir, reproducir, pintar y pegar con los elementos de una huerta semántica construida en el museo entre todxs, para llevar sus saberes y reflexiones al espacio público.

Sumak Kawsay es un colectivo artístico conformado por Carmen Caro y Arturo Aristizábal, grupo decidido a

Sowing words is an action that asks the obvious questions about the roles we play when using language, and questions the possible links to our building of identity. This laboratory promoted comparisons, metaphors, and analogies about the possibilities that our capacities for meaning and symbolization give us and their application in personal and collective processes of appropriation/sowing and use/cultivation of language.

The spoken, written, or drawn word germinates and sprouts with the intention of explaining the world around us and the place where we narrate it. Words are sown to then harvest them in poster design; it appeals to our active condition to till, plant, and tend beyond passive consumption that leaves the viewer's appropriation without a connection, mired in nonsense.

For this reason, the project invited visitors to have a personal experience in which the implements could be used, manipulated, or taken out of the space to intervene in the exterior space. Spectators could plant, build, or deform as they pleased; they were allowed to produce, reproduce, paint, and paste using the elements of a semantic garden built in the museum, collaboratively, in order to contribute their knowledge and reflections to the public space.

Sumak Kawsay, an artistic collective by Carmen Caro and Arturo Aristizábal, is a group determined to organize artistic practices through processes that

organizar prácticas artísticas mediante procesos que fomenten las colectividades y el trabajo interdisciplinar, para llevar a cabo procesos prácticos de construcción epistemológica que recurran a la investigación de campo como herramienta, y a las metodologías inmersivas como procedimiento fundamental para acercarse a las poblaciones e intentar incidir en los procesos de construcción comunitarios.

Cuestionando los vínculos con el espacio público, el colectivo procura la descentralización de la producción de conocimiento. Sus puntos de enfoque investigativo giran alrededor de los proyectos de resistencia que ocurren en las periferias y a la manera como estos construyen procesos estéticos que moldean y reflejan fenómenos culturales diversos y plurales en sociedad.

Sesión 1. La tierra como conocimiento de sí mismo

(13 de agosto de 2021)

La cultura de la huerta urbana llama al contacto con nuestro potencial en procesos de transformación, para que metamos mano en la tierra durante el labrado, observemos y cuidemos la tierra, para que la experiencia marque los tiempos, modos y procesos que a bien desee en su relación con el crecimiento de una semilla o vástago, desde su floración hasta su cosecha.

foster collectiveness and interdisciplinary work, in order to carry out practical processes of epistemological construction that use field research as a tool as well as immersive methodologies as a fundamental way to approach populations and try to influence community building processes.

Questioning the connection with public space, the group aims to decentralize knowledge production. The research focus points revolve around the resistance projects that occur in the peripheries and the way in which they build aesthetic processes that shape and reflect many diverse cultural phenomena in society.

Session 1. Land as self-knowledge

(August 13, 2021)

The culture of the urban garden invites us to tap into our potential regarding transformation processes, so that we put our hands in the dirt during tilling, observe and care for the land, so that the experience marks the desired times, ways, and processes regarding the growth of a seed or shoot, from the time it flowers to its harvest.

More than a recipe book of steps and grab-and-go products is the experience of others. For this reason, we aim to share a proactive attitude about caring for the soil that takes into account

Más que un recetario de pasos y productos para tomar y llevar está la experiencia de otrxs. Por ello se busca compartir una actitud proactiva respecto a los cuidados del suelo, que atienda a nuestra forma de vincularnos con el espacio con el que interactuamos.

Sesión 2. Ejercicios de otredad

(16 de agosto de 2021)

¿Quién es el otrx?, ¿dónde está el otrx? ¿Afuera?

Pensar al otrx se nos presenta como una tarea problemática, por no decir imposible. Todo lo que diga sobre el otrx, lo digo desde mi yo, pero el otrx se supone que es el que no tiene ningún contacto conmigo.

El problema es que cuando definimos al otrx, lo hacemos pensando en todo aquello que excede de modo absoluto el yo. Todo lo que no soy yo, ni está determinado por mi yo, es un otrx. Todo lo que me excede es un otrx y, sin embargo, mi hija, el perro de enfrente, mis amigos, el árbol a la vuelta y mi familia, cobran sentido, es decir, son lo que son, siempre para mí. Siempre para un yo, que los categoriza previamente.

Pero, entonces, ¿podemos

our way of connecting ourselves to the space with which we interact.

Session 2. Exercises of otherness

(August 16, 2021)

Who is the other? Where is the other? Outside?

Thinking of the other is presented to us as a problematic, if not impossible, task. Everything I say about the other, I say from myself, even though the other is supposed to be the one who has no contact with me.

The problem is that when we define the other, we do so thinking of everything that absolutely exceeds the self.

Everything that is not me, nor determined by self, is an "other." Everything that surpasses me is an "other," and yet, my daughter, the dog across the street, my friends, the tree around the corner, and my family make sense—that is, they are what they are, always for me, always for a self, which categorizes them ahead of time.

But, then, can we access the other by completely stripping ourselves of what we are?

Isn't it just a matter of accessing the other in his or her otherness? Is this type of access possible?

acceder al otrx despojándonos
absolutamente de lo que somos?
¿No se trata justamente de
acceder al otrx en su otredad?
¿Es posible un acceso de este
tipo? ¿Y si la respuesta es no?
¿Tendríamos que admitir que
acceder al otrx es algo imposible?
Las cosas no son lo que son, sino
lo que somos. ¿Pero qué somos?

Darío Sztajnszrajber.
Fragmento extraído del
programa *Mentira la verdad*
(2011), del canal Encuentro,
realizado para la televisión
pública argentina ([http://
encuentro.gob.ar/progra-
mas/serie/8023/6929?tem-
porada=3](http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8023/6929?temporada=3))

Sesión 3. De cómo la comunidad interviene en el individuo

(18 de agosto de 2021)

Bogotá está en una sabana de inmen-
sidad creciente, basada en la extensión
de humedales, cerros, plazas, parques
y ríos. Ese verdor aún persiste, a pesar
del cemento que se fundió sobre el alti-
plano cundiboyacense.

Bogotá, guachafita de diferentes
climas en un día, jolgorio de tempe-
raturas que alimenta la diversidad de
suelos, localidades y faunas humanas
o animales.

And, what if the answer is *no*?
Would we have to admit that
accessing the other is something
impossible?
Things are not what they are, but
what we are. But what are we?

Darío Sztajnszrajber
Fragment taken from the
program *Mentira la Verdad*
(*Lying the Truth*) (2011), from
Encuentro channel, produced
for Argentine public television
([http://encuentro.gob.ar/pro-
gramas/serie/8023/6929?-
temporada=3](http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8023/6929?temporada=3))

Session 3. How the community intervenes in the individual

(August 18, 2021)

Bogotá is situated in a savannah of
growing immensity, based on the area
of wetlands, hills, squares, parks, and
rivers. This greenery still persists, despite
the cement that has been poured over
the Cundinamarca-Boyacá highlands.

Bogotá, a commotion of different
climates all in one day, a revelry of
temperatures that feed the wide range
of soils, localities, and human and ani-
mal fauna.

Bogotá is home to *bogotanos*, but
their ancestry hails from every corner
of the country. As such, belonging can

En Bogotá crecen los bogotanos, pero con ascendencias marcadas procedentes de cualquier rincón del país. De allí que la pertenencia puedan ser el líchigo en el barrio, los tintos de la vecina o la maña de abuela que desconoce de regionalismos al tener sus plantas en la casa.

En Bogotá usted encuentra desde la piel de sapo hasta el helecho, los diez mandamientos y el trébol negro, la lengua'e suegra, cintas, el lazo de amor, billete, la penca de sábila y las lágrimas de bebé, que pueden ser un pequeñísimo prólogo para imaginarse plantas en las casas, calles y antejardines.

Ellas se alimentan de este entorno tan particular y nutren los acercamientos que en generaciones hemos tenido al verdor plural que irrumpe en medio del cemento. De su compañía podemos pasar a las rudas, romeros, destrancaderas, rompezaragüelles, caléndulas, llantenos, mentas, lavandas y ortigas, entre infinitas variedades de plantas, con sus nombres y propiedades.

Esta diversidad y pluralidad verde no puede más que enraizarse en el cuestionamiento por los climas, temperaturas, espacios y las gentes que en ellos conviven.

¿Sabe usted qué está más cerca de donde vive, en Bogotá: una montaña, humedal, parque o río?

¿Cómo cree que influyeron estas y otras plantas para que crezca la

be found at the neighborhood's corner store, in the neighbor's coffee, or in grandmother's habits, who is unaware of regionalisms by having her plants in the house.

In Bogotá, you find everything from begonias to ferns, prayer plants to black clovers, snake plants, spider plants, money plants, aloe, and water-rhysops, which can be a tiny prologue to imagining plants in houses, along the streets, and in front gardens.

They feed on this particular environment and nurture the generations-old approaches to the diverse greenery that breaks through the cement. From their company we can move on to rue, rosemary, fittonias, wall barley, calendula, broadleaf plantains, mints, lavenders, and nettles, among infinite varieties of plant names and properties.

This diversity and green assortment can only be rooted in the questioning of climates, temperatures, spaces, and the people who live in them.

Do you know which is closest to where you live in Bogotá: a mountain, wetland, park, or river?

How do you think these and other plants influenced the growth of onions, tomatoes, and lettuce where cement predominates?

"Peaceful Green Revolution!!," says doña Elena. "Throw stones, but also throw seeds, and acquire knowledge that no one can take away from you; it can help you connect with your surroundings and part of your history."

cebolla, el tomate o la lechuga donde predomina el cemento?

—¡¡Revolución verde pacífica!! —dice doña Elena—. Tire piedra, pero también tire semilla, y hágase de un saber que nadie pueda arrebatarse, y podrá ayudarlo a conectarse con su entorno y parte de su historia.

Sesión 4. Diálogo con el entorno, comunidad e individuo

La lechuga, la caléndula, el tabaco y la ortiga, algo de acelga y papa, ya habían cumplido su ciclo en el espacio de la @huertasantaelena, a pesar de verse todavía verdes y vivas en las camas de cultivo. Muchxs al principio no entendíamos por qué debían ser levantadas, si aún parecían tener pequeños brotes de hojas y flores. Sin embargo, con el trabajo de remover, arrancar y picar nos dimos cuenta de que es importante atender los ciclos en que la tierra necesita descansar para comenzar un nuevo proyecto de cultivo.

Habrà lo que pueda secarse para luego hacer medicina, lo que se cuelgue y vaya a semilla. Habrà lo que se trasplante, nutriendo la tierra con cuncho de café, lo que se pique para la compostera, y aquellas hojas y plantas que se repartan para nuevos cultivos y ensaladas.

—Aquello que cae en tierra nunca muere —dice Elena.

Session 4. Dialogue with the environment, community, and individuals

Lettuce, calendula, tobacco, and nettles, as well as some chard and potatoes, had already completed their cycle in the @huertasantaelena space, despite still being green and alive in the growing beds. At first, many of us did not understand why they had to be harvested, if they still seemed to have small buds of leaves and flowers. However, by removing, uprooting, and chopping, we realized that it is important to pay attention to the cycles when the land needs to rest in order to start a new cultivation project.

Some can be dried to later make medicine with, and others can be hung in order to get the seeds. Some can be transplanted, nourishing the earth with a cup of coffee, and others can be chopped for the compost bin. Some leaves and plants can be distributed for new crops and salads.

“That which falls to the ground never dies,” says Elena.

Once removed and fertilized, it will be ready for a new crop cycle —new “goods” that soften the earth with its abundant root. New stinging nettles will indicate soils rich in nitrogen when wet, and other calendulas will sprout and take care of and strengthen crops. Likewise, once pulled from the earth, all kinds of things will be made, including ointments, bio-energetic solutions,

Una vez removida y abonada, dará paso a replantar un nuevo ciclo de cultivos. Nuevas “bienesas” que suavicen la tierra con su raíz abundante. Nuevas ortigas urticantes que indiquen los suelos ricos en nitrógeno al estar húmedos, y nacerán otras caléndulas que cuiden y fortalezcan los cultivos. Igualmente, fuera de la tierra habrá pomadas, soluciones bioenergéticas, ensaladas, pesticidas, sopas, suplementos y una entretenida lista de etcéteras que acrecientan la necesidad de atender el ciclo de trabajo en la huerta.

Sesión 5. Sociedad semántica y semiótica de los medios

Las comunidades y los años migran, junto a sus saberes, ante la odisea del transporte y la vida en Colombia. Entre sobanderos, recetas, runrunes, mañas y recomendaciones, cada uno lleva en su mochila lo que se prepara para el “mico” que tiene encima, el cólico, los dolores del buche o malestares varios.

Entre parientes y compadres se transmiten y mutan estas recomendaciones con cuidados y soluciones que curan.

Si no ha usado agua lluvia, es importante que la deje reposar por unos días. Solo use jabón Rey para que agarre más fuerte y que se encuentre lo más fresca posible. Debe tomarlo en polvo con una bebida caliente, y ojalá dulce, para contrarrestar su amargura. Recuerde usar las manos calientes en

salads, pesticides, soups, supplements, and an entertaining list of etceteras, increasing the need to follow the garden’s work cycle.

Session 5. Semantic society and media semiotics

Communities and years migrate, together with their knowledge, facing the odyssey of transportation and life in Colombia. Between curing massages, recipes, whispers, tricks, and recommendations, each person carries in his bag what he or she has prepared for the “monkey” on his/her back, be it colic, stomach pains, or various ailments.

These recommendations get passed on and mutated, along with care and healing solutions, among family and friends.

If you have not used rainwater, it is important that you let it sit for a few days. Only use Rey soap to make it stronger and so it stays as fresh as possible. You should drink it in powder form with a hot, and hopefully sweetened, drink to counteract its bitterness. Remember to use warm hands pointing towards the ground, shaking strongly. If possible, leave it out in the open in a place where the moonlight hits it. Combine it with the yolk of a soft-boiled egg and stir continuously in the same direction in which you started.

Recommendations travel between countries, regions, and cities that only

dirección hacia el suelo, agitándose fuertemente. Y de ser posible, déjelo al sereno en un lugar donde le dé la luz de luna. Combínelo con la yema del huevo tibio y revuelva en todo momento en la misma dirección en que inició.

Entre países, regiones y ciudades viajan recomendaciones que solo los entendidos podrían atender y tender a quien necesita el cercano y pronto alivio.

De igual forma, acompañan el camino los ingredientes y comidas que organizó el hambre a través de las necesidades y privilegios.

Los kilómetros en las fronteras se desdibujan frente a las mixturas de colores que aderezan el acto de compartir entre un allá y acá. E inevitablemente, la experiencia de vida se cuece con la diversidad de la charla entre quienes ofrecen y reciben en la mesa.

Sesión 6. Una subjetividad disidente. Taller de medicina herbolaria

Amor por la tierra

Armonía imperturbable que da origen a la mística.

Respeto y tributo serán el ritual de la atracción para la energía del origen que resiste.

No somos gente

No somos gente de mundo ajeno con anhelo de seguir viviendo;

those in the know could attend to those in need and offer prompt and quick relief.

Similarly, accompanying the journey are the ingredients and meals organized by hunger, based on needs and privileges.

The kilometers on the borders blur in the presence of the mixtures of colors that spice up the act of sharing between here and there. And inevitably, the experience of life is cooked with the diversity of the talk between those offering and receiving at the table.

Session 6. A Dissident subjectivity. Herbal medicine workshop

Love for the land

Imperturbable harmony that gives rise to mysticism.

Respect and tribute will be the ritual of attraction for the energy of the resisting origin.

We are not people

We are not people of a foreign world with a longing to continue living; we are not people from the territory about whom you will hear tomorrow that we were.

We are not people from other places; our roots are from here.

We are tree-man, we are people, we are a nation,



Colectivo Sumak Kawsay. Laboratorio *De la siembra a la palabra*, 2021/*Laboratory: From Sowing to Words*, 2021.



Colectivo Sumak Kawsay. Ser. Musgo sobre tela, 2021/Being. Moss on canvas, 2021.



Colectivo Sumak Kawsay. Laboratorio De la siembra a la palabra, 2021/Laboratory: From Sowing to Words, 2021.

no somos gente de territorio
de quienes mañana se escuche
hablar
que nosotros fuimos.
No somos pueblo venido de otros
lugares:
nuestras raíces son de aquí.
Somos árbol-hombre, somos gente,
somos pueblo,
nacidos del fondo de la tierra,
árboles caminando por el lugar
heredado de nuestros taitas,
gente cuidando la armonía y equili-
brio natural,
pueblo construyendo la casa
para que nuestros hijos
vivan felices y de manera natural.

Hugo Jamioy

Sesión 7. De cómo el individuo interviene en la sociedad

La leña que alimenta las brasas impregna de su historia y sabor las comidas que preparamos. En las costas, entre las sierras y cordilleras, los paladares se agasajan luego de revolver la tapa de una olla al costado de una parrilla. El fuego siempre presente calienta las disertaciones y charlas coloquiales que a bien tienen compartir los comensales. En el alto Fucha celebramos la resistencia de hortalizas y legumbres al cuidado de doña Adriana, su familia y un par de vecinos.

born from the depths of the earth,
trees walking through the place
inherited from our ancestors,
people taking care of harmony and
natural balance,
people building a house
so that our children
live happily and naturally.

Hugo Jamioy

Session 7. How the individual intervenes in society

The firewood that feeds the embers permeates the meals we prepare with its history and flavor. On the coasts, between the mountains and mountain ranges, palates feast after flipping the lid of a pot on the side of a grill. The ever-present fire warms up the dissertations and colloquial talks that diners are happy to share. In Alto Fucha, we celebrate the resistance of vegetables and legumes in the care of Doña Adriana, her family, and a couple of neighbors.

On the banks of the river, we fill our lungs with fresh air and organize the vegetables for the skewers. Being and making a community is a complex process that requires time, dedication, and nourishment for a process that, in principle, should be felt personally.

Happiness and love are always welcome standards to reflect on our bond

A la vera del río nos llenamos de aire fresco los pulmones y organizamos las verduras para los pinchos. Ser y hacer comunidad es un proceso complejo que requiere tiempo, entrega y alimento para un proceso que en principio debe sentirse de manera personal.

Felicidad y amor son estandartes siempre bienvenidos para reflexionar sobre nuestro vínculo con el entorno, sea como familia, barrio, ciudad, país o el lugar que queremos ocupar en este ecosistema tan nuestro como de lxs otrxs.

Sesión 8. Comunidades disidentes

Que la elocuencia y elegancia descansen en paz, muertas de aburrimiento, en teatros y museos atiborrados de gente, con una blancura embelesada en el entretenimiento de la simpleza y el romancerío del deber ser.

Mejor que aparezcan las “trivialidades” cotidianas y que el humor se pinte en las disonancias y disidencias que están fuera de la simetría con que te implantan discursos opresores. Que se oiga la fanfarria de las gentes que zapatean revueltas con la diversidad de la naturaleza, y que las risotadas peguen fuerte en la espinilla estirada del deber ser.

¿Y si nos dan discriminación?! Que no sepan cómo el hambre alimenta al león dentro del circo hasta que lo

with the environment, be it as a family, neighborhood, city, country, or the place we want to be in this ecosystem that is as much ours as it is others’.

Session 8. Dissident communities

May eloquence and elegance rest in peace, bored to death, in crowded theaters and museums, with a whiteness enraptured in the entertainment of simplicity and the romanticism of what should be.

Instead, may daily “trivialities” appear and humor be painted in the dissonances and dissidences that are outside the symmetry with which oppressive discourses are implanted. Let the fanfare of the people who stamp their feet in revolt with the diversity of nature be heard, and let the laughter hit hard on the stretched shin of what should be.

So what if they discriminate against us?! They don’t know how hunger feeds the lion inside the circus until they see it eating the outdated culture, the head of this fragile oppressor.

May the dim lights listen to us while time takes away the identity of an immaculate clarity, and may the identification processes provide us with the spontaneity and plurality necessary for the same feeling to become art and seed, independent of the grandiloquent figures kept in the kitsch of a marketable culture.

vean comerse la trasnochada cultura, la cabeza de este frágil opresor.

Que las luces tenues nos escuchen mientras el tiempo aleja la identidad de una claridad inmaculada, y que los procesos de identificación nos brinden la espontaneidad y pluralidad necesarias para que un mismo sentir se vuelva arte y siembra, independientes de las figuras grandilocuentes guardadas en las cursilerías de una cultura vendible.

Sesiones 9 y 10. De la palabra a la calle

Una ciudad de paredes blancas es una ciudad enferma, que se descompone y necesita a gritos ser escuchada. Bogotá nos ofrece espacios llenos de narraciones colectivas que atañen a nuestras luchas individuales y comunales expresadas mediante la gráfica, la palabra y la apropiación del espacio público. En el laboratorio, este espacio de construcción final es un cierre abriente, una invitación a la intervención activa del mundo en el que coexistimos mediante la valentía cotidiana, los actos de resistencia sutiles que implica la palabra, el trabajo colectivo y la apropiación de nuestros contextos. Es una invitación a la acción por medio de la palabra y el acto de transitar. •

Sessions 9 and 10. From words to the street

A city with white walls is a sick city, one that breaks down and cries out to be heard. Bogotá offers us spaces full of collective narratives that concern our individual and communal struggles expressed through graphics, words, and the appropriation of public space. In this laboratory, this final space of creation is an opening closure, an invitation to active intervene in the world in which we coexist through daily courage—the subtle acts of resistance implied by the word, collective work, and the appropriation of our contexts. It is an invitation to act using the word and the act of transit. •



Colectivo Sumak Kawsay. Laboratorio
De la Siembra a la Palabra, 2021/
Laboratory: From Sowing to Words, 2021

5

ACTIVACIÓN DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA GALERÍA SANTA FE

GALERÍA SANTA FE
DOCUMENTATION
CENTER ACTIVATION



*LA GALER
SANTA FE
TRAVÉS DE
EXPOSICIO
1995-2011*

*GALERÍA SANTA FE THROUGH
ITS EXHIBITIONS: 1995-2011*

ÍA A SUS NES:

DISPLAY

Display

**Ricardo León Rodríguez
y Angélica González**

Proyecto exhibido en Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, carrera 1A entre calles 12C y 12D, La Candelaria, Bogotá/Project exhibited at the Galería Santa Fe Documentation Center, Carrera 1A between streets 12C and 12D, La Candelaria, Bogotá

Fotografías/Photographs

Mónica Torregrosa
Cortesía de Display

LA GALERÍA SANTA FE A TRAVÉS DE SUS EXPOSICIONES: 1995-2011

**GALERÍA SANTA FE
THROUGH ITS EXHIBITIONS:
1995-2011**

DEL 2 DE NOVIEMBRE AL 11 DE DICIEMBRE DE
2021/FROM NOVEMBER 2 TO DECEMBER 11, 2021

ACTIVIDADES ASOCIADAS/ASSOCIATED ACTIVITIES

Vínculos con la ciudad/Connections to the City

(Del 2 al 6 de noviembre de 2021/
From November 2 to 6, 2021)

Criterios formales/Formal criteria

(Del 9 al 13 de noviembre de 2021/
From November 9 to 13, 2021)

Instrucciones y protocolos/Instructions and protocols

(Del 16 al 20 de noviembre de 2021/
From November 16 to 20, 2021)





Colectivo Display. La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011, 2021/The Galería Santa Fe through its Exhibitions: 1995-2011, 2021.

En torno a lo doméstico: Juegos del lenguaje

/In the national context: Language game

(Del 23 al 27 de noviembre de 2021/

From November 23 to 27, 2021)

Curar Arte Joven/Curating Youth Art

(Del 30 de noviembre al 4 de diciembre de 2021/

From November 30 to December 4, 2021)

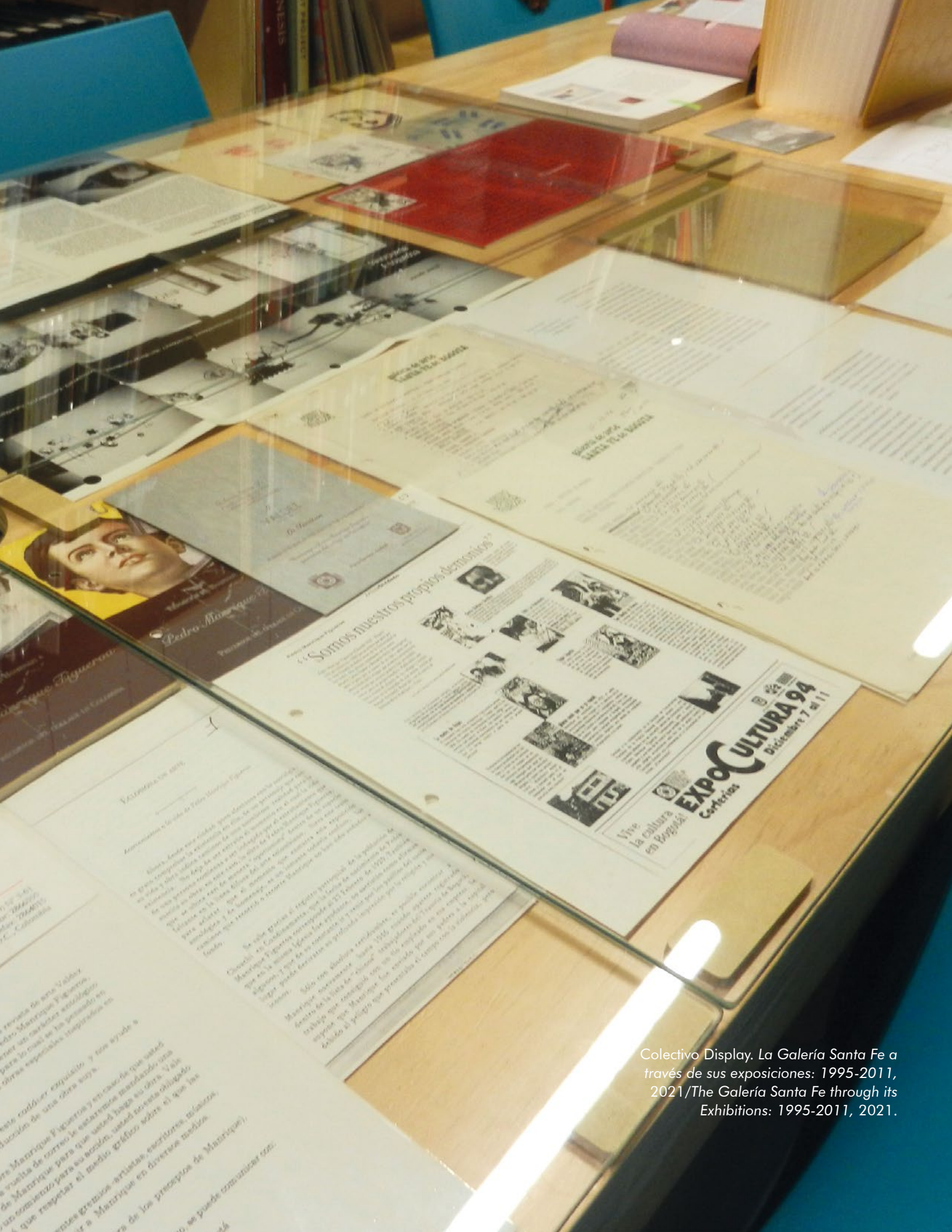
Disidencias sexuales/Sexual Dissidence

(Del 7 al 11 de diciembre de 2021/

From December 7 to 11, 2021)

Artistas participantes/Participating artists: Colectivo Display (Angélica González y Ricardo León), Laura Castellanos, Samanta Alejo, Stefanía González, María Angélica Rojas, Laura Baquero y Ana María Torres





Colectivo Display. La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011, 2021/The Galería Santa Fe through its Exhibitions: 1995-2011, 2021.

Una perspectiva histórica de las exposiciones

El proyecto de activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe “La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011” consistió en la revisión de una parte de los archivos visuales, impresos, audiovisuales y sonoros, y algunos catálogos generales de la Galería Santa Fe que se encuentran en el Centro de Documentación, para rastrear y destacar momentos particulares de la historia de las exposiciones de la Galería.

Para el contexto local de las prácticas artísticas es evidente que la Galería Santa Fe ha sido un espacio esencial en la programación cultural de la ciudad. Esta programación se ha visto nutrida por actividades variadas, entre las que se cuenta la realización de exposiciones. Una primera revisión de catálogos de la Galería Santa Fe muestra que, con variaciones de un año a otro, el ritmo de su actividad expositiva corresponde a la producción de quince muestras anuales en promedio, en diferentes escalas y formatos, a lo largo de toda su trayectoria histórica. A pesar de ello, pareciera que la historia de las exposiciones ha sido en Colombia un terreno poco explorado en las investigaciones recientes de historia del arte, que se han centrado de manera particular en resaltar las trayectorias individuales de los artistas por medio de publicaciones

A historical perspective of the exhibitions

The activation project of Galería Santa Fe’s Documentation Center “The Galería Santa Fe through its exhibitions, 1995-2011” consisted of reviewing part of the visual, printed, audiovisual, and sound archives, and some of Galería Santa Fe’s general catalogs that are in the Documentation Center, in order to trace and highlight particular moments in the history of the gallery’s exhibitions.

Galería Santa Fe has been an essential space for local artistic practices within the city’s cultural programming. This program has been nurtured by various activities, including exhibitions. A first review of Galería Santa Fe’s catalogs shows that, with variations from one year to the next, the rhythm of its exhibition activity corresponds to an average of fifteen annual shows of different scales and formats throughout its entire history. Despite this, it seems that the history of exhibitions in Colombia has not been a frequently explored field in recent art history research, which has focused in particular on highlighting the individual trajectories of artists through monographic publications or reviews focused on historical periods¹. This

¹ Somewhat recently, the story of exhibitions has been started to be acknowledged as an essential part of the history of the arts.

monográficas o la revisión centrada en periodos históricos¹. Con este proyecto de activación del archivo de la Galería Santa Fe se busca empezar a llenar un vacío sobre la historia de las exposiciones asociadas a ese lugar que se ha configurado como central en la escena artística local.

Sobre la base de los escritos de corte historiográfico que se han realizado sobre el espacio es posible constatar que la Galería Santa Fe ha hecho esfuerzos importantes, por intermedio de la Gerencia de Artes Plásticas, para consolidar una parte de la documentación sobre la historia institucional. Estos esfuerzos se han concretado en relatos que reseñan los orígenes del espacio y su perfil misional². Como sugiere Nadia

project to activate Galería Santa Fe's archive aims to begin filling a gap in the history of the exhibitions associated with the gallery, which has become central to the local art scene.

Based on the historiographical writings that have been written about the space, it is possible to verify that the Galería Santa Fe has made significant efforts —through the Visual Arts Department— to consolidate part of the documentation on institutional history. These efforts have materialized in stories that outline the origins of the space and its mission². As

1 De manera relativamente reciente se ha comenzado a aceptar la historia de las exposiciones como parte esencial de la historia del arte. Como textos pioneros de esas revisiones podemos citar, de Bruce Altshuler (1994), *The Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century*; de Katharina Hegewisch (1991), *L'art de l'exposition*; de Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson y Sandy Nairne (1996), *Thinking about Exhibitions*.

2 Al respecto, como relato fundacional citamos el texto de Ana María Lozano (2003) "La Galería Santa Fe: Historia de tres momentos", en *Catálogo de la Galería Santa Fe y otros espacios*, Instituto Distrital de Cultura y Turismo; y el documento de investigación de Nadia Moreno (2013) "Documentos para la memoria institucional de la Galería Santa Fe", Idartes. Igualmente, véase, de Nadia Moreno (2016), *Galería Santa Fe en revisión: Análisis histórico de su*

As pioneer texts of these reviews, we may quote: Bruce Altshuler (1994), *The Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century*; Katharina Hegewisch (1991), *L'art de l'exposition*; Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson y Sandy Nairne (1996), *Thinking about Exhibitions*.

2 On this regard, as a foundational story, we quote the text of Ana María Lozano (2003), "La Galería Santa Fe: historia de tres momentos", (*Galería Santa Fe: History of three moments*) in *Catálogo de la Galería Santa Fe y otros espacios* (*Catalog of Galería Santa Fe and other spaces*), District Institute of Culture and Tourism; and the research document of Nadia Moreno (2013), "Documentos para la memoria institucional de la Galería SantaFe", Informe Final (*Documents for the institutional memory of Galería Santa Fe*, Idartes. Also see: Nadia Moreno (2016), "Galería Santa Fe en revisión: análisis histórico de su programación y gestión (1981-2013)", (*Galería Santa Fe in review: historical analysis of its programming and management*), Idartes.

Moreno³, una reconstrucción detallada de la historia de la Galería Santa Fe implicaría el análisis de cada una de las exposiciones y actividades que se han desarrollado en sus distintas sedes. Esta es, en parte, la tarea que quisimos abordar: el estudio y análisis de una selección de manifestaciones que tuvieron lugar en la primera sede de la Galería, en el segundo piso del edificio del Planetario Distrital.

Aunque la revisión que nos propusimos tiene en cuenta algunos datos de la primera etapa de la Galería desde su fundación, en 1981, tomamos el año 1995 como punto de referencia para localizar el momento en que se consolidó el perfil institucional del espacio, ya que, como señala Moreno, hacia mediados de esa década, la galería experimentó una honda transformación en su estructura tanto física como organizacional, como resultado de algunos cambios en los discursos y las políticas en materia de fomento a las artes plásticas y visuales en Bogotá⁴. Este cambio de política se relaciona con el gobierno del alcalde

programación y gestión (1981-2013). Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

3 Nadia Moreno (2016). *Galería Santa Fe en revisión: Análisis histórico de su programación y gestión (1981-2013)*. Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

4 Cfr. Moreno (2013).

Nadia Moreno³ suggests, a detailed reconstruction of Galería Santa Fe's history would imply an analysis of each exhibition and activity that has been carried out in its various venues. This is, in part, the task we wanted to tackle: the study and analysis of a selection of exhibitions that took place in the Gallery's first location, on the second floor of the District Planetarium.

Although the revision we proposed takes data into account from the Gallery's first stage —since its creation in 1981— we use 1995 as a point of reference to pinpoint the moment in which the space's institutional profile was established. As Moreno points out, towards the middle of that decade, the gallery underwent a profound transformation in its physical and organizational structure as a result of some changes in the discourses and policies regarding visual arts promotion in Bogotá⁴. This change in policy is associated with Mayor Antanas Mockus's administration, at which time the District Institute of Culture and Tourism (IDCT) was given more importance in district administration programs. On one hand, this moment also corresponds to the initiative to

3 Nadia Moreno Moya (2016). *Galería Santa Fe under review: Historical analysis of its programming and management (1981-2013)*. Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

4 Cfr. Moreno (2013)

Antanas Mockus, momento en que el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) adquirió mayor relevancia los programas de administración distrital. Esta marca temporal se corresponde también, por un lado, con la iniciativa de documentar sistemáticamente las exposiciones mediante registros fotográficos y, por otro, con un mayor interés hacia la memoria de las actividades de la Galería Santa Fe, materializada en la transformación de la forma impresa de los catálogos que, a partir de ese momento, resultan más sustanciales y protagónicos en su volumen y diseño gráfico. La exposición que refleja y condensa este punto de inflexión es “Arte para Bogotá” (1995), ya que coincide con una primera transformación importante del espacio de la sala de exposición —en esa época, Jorge Jaramillo era el director—, como en la ambiciosa publicación que resultó de esa experiencia curatorial liderada por el artista Gustavo Zalamea.

Como fecha de cierre para nuestra revisión fijamos el 2011, último año en que la galería ocuparía la sede del Planetario Distrital. En ese momento las dinámicas de presentación cambiaron sustancialmente (proceso iniciado unos cuatro años antes), potenciándose otras formas de exhibición, de dinámicas de socialización y de apoyo a espacios independientes y residencias, origen del modelo actual de la Red Galería Santa Fe. Adicionalmente, desde 2008 es posible constatar cambios importantes

systematically document exhibitions through photographic records. On the other, it corresponds to a heightened interest in remembering the activities of the Galería Santa Fe, materialized in the transformation of the catalogs, whose volume and graphic design became more substantial and relevant from that moment on. The exhibition that reflects and condenses this turning point is “Arte para Bogotá (Art for Bogotá)” (1995), since it coincides with a first important transformation of the exhibition hall —at that time, Jorge Jaramillo was the director— as well as the ambitious publication that resulted from this curatorial experience led by artist Gustavo Zalamea.

We chose 2001 —the last year the Gallery occupied the District Planetarium building— as the closing date for our review. At that time, presentation dynamics changed substantially (a process that had begun about four years earlier), promoting other forms of exhibition, presentation practices, and support for independent spaces and residences, which led to the current model of the Red Galería Santa Fe. Additionally, it is possible to verify significant changes in the programming since 2008. These changes coincided with the transfer of resources from the Visual Arts Department to the Gilberto Alzate Avendaño Foundation, which largely changed the purpose and spirit of exhibitions from that time.



Colectivo Display. La Galería
Santa Fe a través de sus
exposiciones: 1995-2011, 2021/
The Galería Santa Fe through its
Exhibitions: 1995-2011, 2021.

de la programación, que coinciden con la transferencia de los recursos de la Gerencia de Artes Plásticas hacia la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, lo cual en buena parte modificaciones en el propósito y espíritu que tenían las exposiciones hasta ese entonces.

El ejercicio curatorial en la Galería Santa Fe

Para la definición del propósito de la revisión que nos trazamos, estimamos que estímulos a la creación contemporánea —concebidos por la Gerencia de Artes plásticas, promovidos por la Galería Santa Fe, y emblemáticos de su programación de exposiciones—, como el Salón de Arte Joven y el Premio Luis Caballero, merecen una detenida investigación específica⁵. Por esta razón, descartando además las exposiciones de carácter individual, nos centramos en los proyectos curatoriales presentados en la sala principal de la Galería y

5 Otras convocatorias públicas, también abanderadas por la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Idartes, como la “Muestra universitaria”, “Barrio bienal”, los Salones Locales, “Ciencia, Arte y naturaleza e historia” y Arte y naturaleza”, producidas en el mismo periodo señalado, no son contempladas en la revisión que proponemos, ya que tuvieron lugar fuera del espacio de la Galería Santa Fe, cuando funcionaba en el edificio del Planetario de Bogotá.

Galería Santa Fe’s curatorial exercise

To define the purpose of our review, we consider that grants to create contemporary art —developed by the Visual Arts Department, promoted by the Galería Santa Fe, and emblematic of its exhibition program— such as the Youth Art Show and the Luis Caballero Award, deserve a more in-depth investigation⁵. For this reason, we have also ruled out individual exhibitions and will focus on the curatorial projects presented in the Gallery’s main gallery, as well as its alternate gallery, which was created specifically for this space in the aforementioned period. According to this criterion, and after a first review, we have identified three main lines in that period’s curatorial exercise: a first that consists of grouping works around a central theme, a second that associates the pieces in an exhibition together based on some formal quality they have in common, and a third more open approach, which responds to a principle or method. In this last exercise, the exhibition is made up of

5 Other public calls, also sponsored from the Management as the University Exhibition, the Biennial Neighborhood, the Local Salons, Science, Art and Nature and History, Art and Nature produced in the same mentioned period, are not considered in the proposed review insofar they already took place beyond the space of the Galería Santa Fe at the Planetarium of Bogotá.

su sala alterna, formulados expresamente para este espacio en el periodo anteriormente señalado. Según este criterio, y a partir de una primera revisión, identificamos tres líneas principales en el ejercicio curatorial de ese período: una primera que consiste en la agrupación de obras en torno a un eje temático, una segunda que asocia las piezas en una exposición por alguna cualidad formal en común, y un tercer enfoque, de carácter abierto, que responde a un principio o método; en este último ejercicio, la exposición se configura a partir de piezas inéditas, tras convocar a los artistas a producir una obra expresamente para la exposición⁶.

6 De la primera podemos evocar, por ejemplo, "Bogotá, voz en off" (2004) —que giró en torno a la ciudad y el paisaje urbano—. o "Polietileno" (2002) —aproximaciones artísticas sobre el juguete—; de la segunda, exposiciones como "Relacional" (2005) —relaciones de escala y relaciones espaciales— y "Al vacío" (2001) —piezas o intervenciones en el espacio de exposición sutilmente perceptibles—; y de la tercera, podemos pensar en exposiciones como el "Homenaje a Pedro Manrique Figueroa" (1996) —para la que se invitó a artistas a concebir una obra inspirada en una pieza del supuesto precursor del *collage* en Colombia—, "The best way to do art" (2002) —reproducción de obras icónicas del arte conceptual, cuyo protocolo es ejecutable por cualquier persona— o "1645 horas" (2005) —organicidad artificial y tiempo invertido en la realización de una serie de piezas o una actividad sin sentido práctico—.

unpublished pieces, after inviting the artists to produce work specifically for the exhibition⁶.

As a central criterion, our review assumed the exhibition logic associated with the particular characteristics of an architectural space: the semicircular room on the second floor of the District Planetarium, where the gallery operated during the aforementioned period. In this sense, we consider the visual, audiovisual, and documentary archives that are stored in the Gallery's Documentation Center to be essential sources for reference. The collection of forms, brochures, catalogs, slides, and invitations provide information on the intense activity associated with the

6 Of the first we may quote, for example, "Bogotá voz en off" (*Bogotá voice in off*) (2004) – that deals with the city and the urban landscape– or "Polietileno" (*Polyethylene*) (2002) –artistic approaches on the toy–; regarding the latter, exhibitions such as "Relacional" (*Relational*) (2005) –scale relations and space relations– and "Al vacío" (*To the vacuum*) (2001) –which are pieces or interventions in the exhibition space which are subtly perceptible–; and, regarding the third, we can think of exhibitions such as "Homenaje a Pedro Manrique Figueroa" (*Tribute to Pedro Manrique Figueroa*) (1996) – where artists were invited to devise a work inspired in a piece of the apparent father of the collage in Colombia–, "The best way to do art" (2002) –reproduction of iconic works of conceptual art whose protocol is executable by anyone– or "1645 hours" (2005) –artificial organicity and time invested in the performance of a set of pieces or an activity without practical sense.

Nuestra revisión asumió como criterio central las lógicas expositivas asociadas a las características particulares de un espacio arquitectónico: la sala semicircular del segundo piso del Planetario Distrital, en donde la Galería desarrolló sus actividades durante el periodo señalado. En este sentido, consideramos como fuente esencial de consulta los archivos visuales, audiovisuales y documentales que se encuentran depositados en el Centro de Documentación de la Galería. La colección de impresos, folletos, catálogos, diapositivas y tarjetas de invitación suministran información sobre la intensa actividad asociada a la producción de exposiciones en el período en cuestión. Como señala Jaime Cerón, gerente de Artes Plásticas entre 1997 y 2006, en la entrevista con Moreno (2013), “es desde el año 2001 que realmente se instituye la idea de que hay que tener un registro fotográfico de todas las exposiciones, de todas las obras, de todos los proyectos, y que se pueden reunir esas documentaciones: tanto las imágenes como los textos de presentación de las muestras y la información de las obras de cada exposición en un solo catálogo”⁷. En esta entrevista, Cerón menciona la importancia de las vistas de exposición para el estudio del arte contemporáneo colombiano, y afirma que antes, en los

7 Cfr. Moreno (2013).

production of exhibitions during the period in question. As Jaime Cerón, Visual Arts Director from 1997 to 2006, points out in an interview with Moreno (2013), “In 2001, it became clear that there must be a photographic record of all the exhibitions, works, and projects, and that it’s possible to gather this documentation: the images, their presentation texts, and information about the pieces in each exhibition in a single catalog⁷.” In this interview, Cerón mentioned the importance of viewing exhibitions for the study of Colombian contemporary art. He also affirmed that previously, in catalogs such as those published by the Salón Nacional (National Gallery), artists presented a record of previous works without necessarily including the final records of the works in the exhibition.

Thus, our initiative set out to raise awareness on the importance of the archive and the documentary heritage associated with exhibitions in order to better understand contemporary art⁸

7 Cfr. Moreno (2013).

8 As examples of initiatives in this sense, we can quote the endeavors that several modern arts and contemporary arts institutions are doing in the digitation processes of the visual files of the exhibitions. These purposes are very useful whenever they are associated to research programs on history of the exhibitions in order to create bonds between the academy and the institutions that produce exhibitions. Regarding the

catálogos, como por ejemplo el del Salón Nacional, los artistas presentaban un registro de obras anteriores sin que necesariamente fueran los registros finales de las obras en la exposición.

Así, nuestra iniciativa se propuso visibilizar la importancia del archivo y del acervo documental asociado a las exposiciones para la comprensión del arte contemporáneo⁸ en Colombia. Por medio de las vistas de exposición es posible constatar cómo se construye —o no— un discurso en función del lugar, de las escogencias del artista y del curador, y del propio agenciamiento de las obras hacia el espectador. En esta serie de activaciones intentamos, precisamente, poner de relieve el valor de los archivos —no siempre accesibles, y muchas veces invisibles— para entender las relaciones explícitas e

8 A modo de ejemplos de iniciativas en el mismo sentido, podemos citar los esfuerzos que varias instituciones de arte moderno y contemporáneo internacional están haciendo en los procesos de digitalización de los archivos visuales de las exposiciones. Estos propósitos resultan muy fructíferos cuando se asocian a programas de investigación sobre historia de las exposiciones con miras a crear lazos entre la Academia y las instituciones que producen exposiciones. Sobre los procesos de patrimonialización de archivos podemos reseñar la visualización de exposiciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) —véase <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history/>— y del Centre Georges Pompidou —véase <https://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/>—

in Colombia. By viewing exhibitions, it is possible to see how a discourse is constructed —or not— according to the place, the artist and curator's choices, and the engagement of the works with the viewer. In this series of activations, we intend to highlight the value of archives —not always accessible, and often invisible— in order to understand the explicit and implicit relationships between the works, as well as the artistic, curatorial, and institutional decisions associated with the exhibitions as a strategy for disseminating and promoting artistic practices.

Activation and dissemination of the archive

For the first stage of this research project, a support team —made up of visual arts students and recent graduates from three curricular programs⁹— was organized. This group of students

files patrimonialization processes we can highlight the display of exhibitions of the Museum of Modern Art of New York MoMA, see: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history/> and the Centre Georges Pompidou, see: <https://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/>.

9 Laura Castellanos, Stefanía González and Samanta Alejo of Universidad Distrital (ASAB); Laura Baquero and María Angélica Rojas of Universidad Nacional and Ana María Torres of Universidad del Tolima.

implícitas entre las obras, así como las decisiones artísticas, curatoriales e institucionales asociadas a las exposiciones como estrategia de difusión y de promoción de las prácticas artísticas.

Activación y socialización del archivo

Para el desarrollo de la primera etapa del presente proyecto de investigación se organizó un equipo de apoyo conformado por estudiantes y recién egresados de artes plásticas y visuales de tres programas curriculares⁹. Con este colectivo de estudiantes se desarrolló un proceso de formación básica en investigación a partir de fuentes primarias, tomando los archivos de exposiciones de la Galería Santa Fe (GSF) como objeto de estudio. Este taller puso el énfasis sobre varios componentes del archivo asociado a manifestaciones expositivas que es posible localizar entre los documentos consignados en el Centro de Documentación de la GSF. El primero estuvo relacionado con la producción textual y la memoria oral asociada a la concepción de las exposiciones. De este componente se desprendió una primera

9 Laura Castellanos, Stefanía González y Samanta Alejo de la Facultad ASAB de la Universidad Distrital; Laura Baquero y María Angélica Rojas, de la Universidad Nacional, y Ana María Torres, de la Universidad del Tolima.



Colectivo Display. La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011, 2021/ The Galería Santa Fe through its Exhibitions: 1995-2011, 2021.

was provided with basic training on research with primary sources, using the Galería Santa Fe's (GSF) exhibition archives as an object of study. This workshop emphasized various components of the exhibition archive that can be found among the documents in GSF's Documentation Center. The first was related to textual production and oral memory associated with conceiving the exhibitions. The first task that arose was to trace several stories about the conception and realization of each exhibition, obtained in interviews with some



tarea, consistente en rastrear algunos relatos sobre la concepción y realización de cada exposición, obtenidos en entrevistas con algunos de sus protagonistas. Un segundo componente del archivo de exposiciones correspondió al registro fotográfico, vistas generales de exposición e imágenes de cada una de las obras, preferiblemente mostrando cómo estuvo expuesta una obra determinada en una exposición en particular. El tercer componente lo constituyeron los artículos de prensa y de revistas que hubieran motivado cada una de las exposiciones, documentos que dan cuenta de su recepción.

Una primera revisión general del grueso de este material de archivo permitió la consolidación y diagramación de una línea de tiempo o cronología general de las exposiciones de la

of the creators. A second component of the exhibition archive corresponded to the photographic record, exhibition overviews, and images of each work of art, preferably showing how a given work was exhibited in a particular exhibition. The third component was made up of press and magazine articles that motivated each of the exhibitions—documents attesting to how they were received.

A first general review of the bulk of this archive material allowed us to design and fill in a timeline or general chronology of the exhibitions held at the Galería Santa Fe Planetarium location, including the exhibitions we focused the weekly activations on. This graph remained posted on one of the Documentation Center's indoor walls as a visual memory of our review.



Colectivo Display. La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011, 2021/The Galería Santa Fe through its Exhibitions: 1995-2011, 2021.

Galería Santa Fe de su sede del Planetario, localizando en ella las exposiciones en las que enfocamos las activaciones semana a semana. Esta gráfica quedó fija como memoria visual de nuestra revisión sobre uno de los muros internos del Centro de Documentación.

De esta primera revisión también surgieron otras hipótesis de análisis sobre los enfoques curatoriales que tuvieron lugar en la GSF en esos años. Así, surgieron ocho ejes que nos permitieron especificar los criterios de estudio sobre un conjunto amplio de alrededor de 52 curadurías. Un primer eje estuvo relacionado con las exposiciones que partían del *contexto urbano bogotano* como tema. Un segundo enfoque que identificamos agrupó exposiciones que se rigieron por *criterios formales*, práctica que en una primera etapa de

Other hypotheses of analysis about the curatorial approaches that took place in the GSF in those years also emerged from this first review. These eight central themes allowed us to specify the study criteria on a broad set of around 52 curations. The first was related to the exhibitions based on the “urban context of Bogotá” as a theme. A second focus that we identified grouped exhibitions that were governed by “formal criteria,” a practice that—in the first stage of the gallery’s activity—produced exhibitions defined around visual languages, which would later gain conceptual support. A third series of exhibitions, which we named *Open Curations, Instructions, and Protocols*, brought together curatorial exercises mostly carried out by artists as an extension of their creative practices—a particularly

actividad de la Galería produciría exposiciones definidas en torno a lenguajes plásticos, y que luego iría ganado en sustento conceptual. Una tercera serie de exposiciones, que identificamos como “Curadurías abiertas, instrucciones y protocolos”, agruparon ejercicios curatoriales en su mayoría ejercidos por artistas como una extensión de sus prácticas creativas, tendencia particularmente fuerte en la segunda mitad de la década de los años noventa. En un cuarto eje, bajo el título “En torno a lo doméstico”, vinculamos exposiciones inspiradas en dinámicas caseras. Como quinto eje establecimos, a partir de la revisión del archivo, un conjunto de exposiciones de obras de artistas interesados en *juegos de lenguaje*, que articulaban la palabra como elemento visual o audiovisual. Para un sexto eje nos ocupamos de los Salones de Arte Joven o Salones de Artistas Jóvenes que convocaron curadurías, las únicas dos versiones curadas, la VIII, de 1999, y la XIII, de 2006, razón por la cual entraron excepcionalmente en nuestra revisión. En el séptimo eje, identificado como “Disidencias sexuales”, concentramos la revisión del archivo relacionado con una serie de tres exposiciones que cuestionaban los roles heteronormativos de género; en este mismo grupo reconocimos ciertos antecedentes de exposiciones enfocadas en lo femenino que, esporádicamente, aparecieron en la GSF durante la primera década de los noventa. Y, finalizando

strong trend in the second half of the 1990s. In the fourth theme, under the title *Around the House*, we find exhibitions inspired by home dynamics. The fifth central theme we established was a set of exhibitions of works by artists interested in “language games,” which expressed the word as a visual or audiovisual element. A sixth theme is the Youth Art Show, or Young Artist Show, that called together curations. The only two curated versions were the VIII in 1999, and the XIII in 2006, for which reason they were exceptionally included in our review. In the seventh theme, entitled *Sexual Dissidence*, we concentrated the review of the archive related to a series of three exhibitions that questioned heteronormative gender roles. In this same group, we recognized certain previous exhibitions focused on femininity that sporadically appeared at the GSF during the first half of the 1990s. Concluding our review, a last theme, entitled *Exchanges and Itinerancies*, involves curatorial proposals that established dialogues between the local context and artists from other cities abroad, or that included traveling exhibitions that arrived through international institutions, such as the British Council or the French Alliance, and were completed with pieces by local artists.

Each one of these themes motivated a series of activations that were scheduled week after week in the Documentation Center. The material selected

nuestra revisión, un último eje, titulado “Intercambios e itinerancias” lo dedicamos a propuestas curatoriales que establecían diálogos entre el contexto local y artistas de alguna otra ciudad en el exterior, o que se constituían a partir de una exposición itinerante que llegaba a través de instituciones internacionales, como el British Council o la Alianza Francesa, y que era completada con obras de artistas locales.

Cada uno de estos ejes fue motivo de una serie de activaciones que se programaron semana a semana en el espacio del Centro de Documentación. El material seleccionado cada semana siguiendo cada uno de los criterios mencionados estuvo visible para los visitantes de la Galería Santa Fe en la sala del Centro de Documentación durante el desarrollo de un programa que se desplegó durante siete semanas¹⁰, desde principios de noviembre hasta mediados de diciembre. Esta serie de activaciones del archivo consistió en la disposición del material correspondiente a un grupo de exposiciones sobre una de las mesas de consulta. Como complemento visual, sobre la pared del fondo de la sala se proyectó una selección del registro fotográfico de las exposiciones en cuestión, aprovechando el archivo

10 Por tratarse de ejes que, cada cual, agrupan un número reducido de exposiciones, “En torno a lo doméstico” y “Juegos de lenguaje” se desplegaron en la misma cuarta semana del ciclo de activaciones.

each week based on the aforementioned criteria was available to visitors in Galería Santa Fe’s Documentation Center during a program that lasted for seven weeks¹⁰, from the beginning of November to mid-December. For this series of activations of the archive the material corresponding to a group of exhibitions was made available on one of the consultation tables. To take advantage of the Documentation Center’s slide archive and offer a visual aid, selected images from the exhibitions in question were projected on the room’s back wall.

Additionally, weekly meetings that focused on each central theme were scheduled. People from the local art scene who had participated in the history of the Galería Santa Fe in its first location, were called and put in contact with emerging artists who would not have had contact with the GSF at that time, with the aim of creating a space for dialogue between both perspectives.

For the Documentation Center, this experience left a timeline of the GSF exhibitions at its former location, as well as printed material that can be consulted in the gallery. We printed two brochures for each axis addressed: a plan that

10 Insofar these are axis that cluster a reduced number of exhibitions each, *Dealing with the local aspect and Games of Words*, they were exhibited in the same fourth week of the activations cycle.

en diapositivas presente en el Centro de Documentación.

Adicionalmente, se programó un ciclo de encuentros semanales motivados por cada eje temático, a los que se convocó a personas de la escena artística local que hubieran participado en la historia de la Galería Santa Fe en su primera sede, para ponerlos en contacto con agentes emergentes y en formación que no hubieran tenido contacto con la GSF en ese otro momento, con el ánimo de crear un espacio de diálogo entre ambas perspectivas.

Esta experiencia dejó, para el Centro de documentación, el gráfico de la línea temporal de las exposiciones de la GSF en su antigua sede y un material impreso consultable en sala. De cada eje abordado imprimimos dos plegables: un plano que reconstituye gráficamente la concepción espacial de la exposición más fuerte de cada eje y un texto ilustrado con imágenes de los documentos hallados en el archivo, que da cuenta de la revisión y la lectura que avanzamos en esta etapa de investigación en relación con cada grupo de exposiciones. Este material constituye las bases y primeros insumos para la consolidación de una posible investigación futura. •

graphically reconstitutes the spatial conception of the strongest exhibition of each axis and an illustrated text with images of the documents found in the archive, which accounts for the review and reading done during this stage of investigation regarding each exhibition group. This material constitutes the bases and first inputs for the consolidation of possible future research. •



Colectivo Display. La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011, 2021/The Galería Santa Fe through its Exhibitions: 1995-2011, 2021.

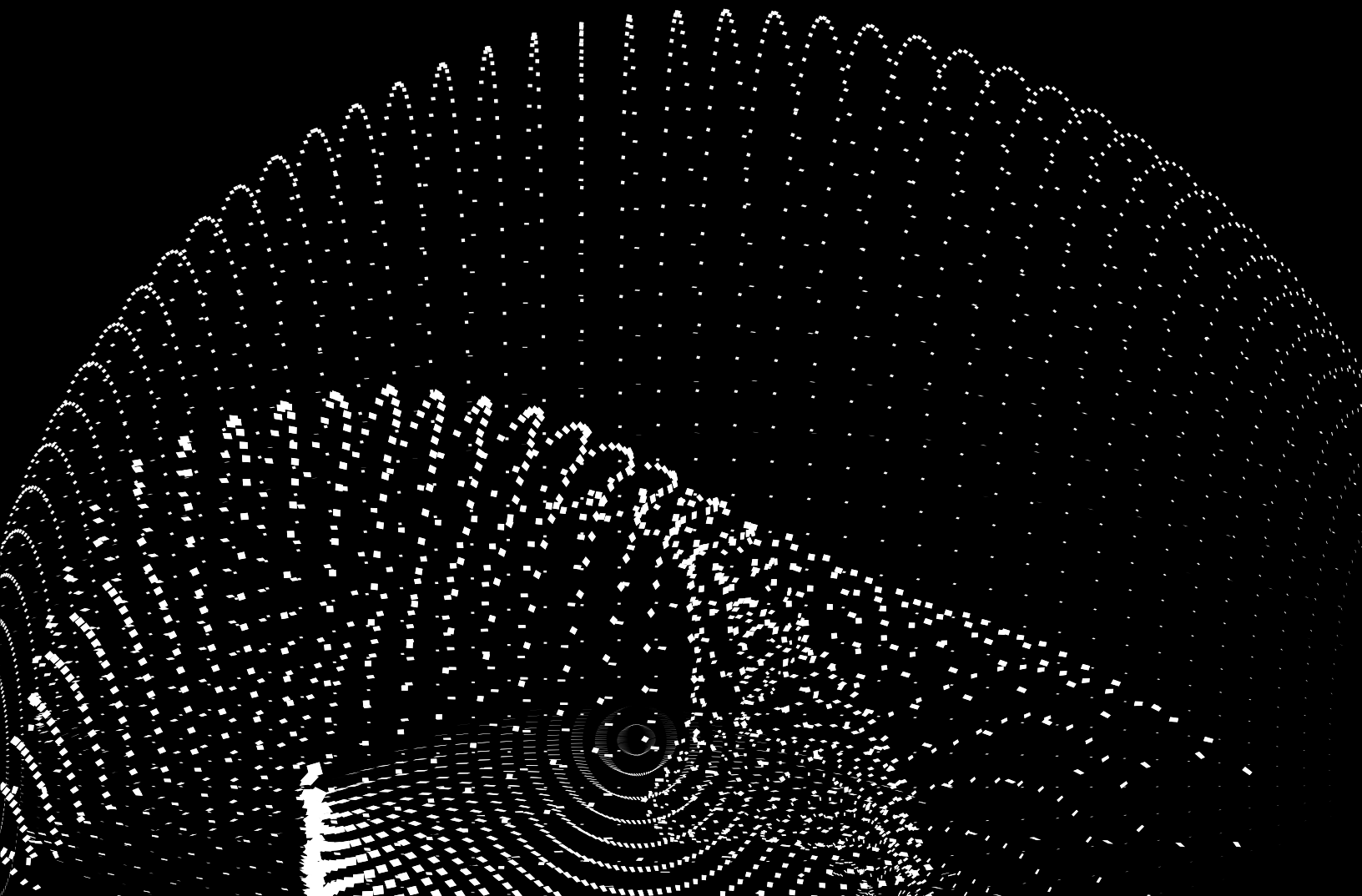


Colectivo Display. La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011, 2021/The Galería Santa Fe through its Exhibitions: 1995-2011, 2021.



INTERCAMBIO CURATORIAL VIRTUAL

*VIRTUAL CURATORIAL
EXCHANGE*



REVER

REVER

Carolina Cerón

Proyecto exhibido en

<https://www.aarea.co/rever/>;

<https://galeriasantafe.gov.co/rever/>

Project exhibited at:

<https://www.aarea.co/rever/>;

<https://galeriasantafe.gov.co/rever/>

Fotografías/Photographs

Capturas de pantalla cortesía de
Carolina Cerón

Screenshots courtesy of Carolina Cerón

Redes sociales/Social media

Instagram: @ccerolina

Página web: <https://carolinaceronc.com/>

REVER

REVER

20 DE NOVIEMBRE DE 2021/NOVEMBER 20, 2021

Artistas participantes/Participating artists: Augusto de Campos, David Escobar Parra, María Isabel Arango Velásquez, Wallace V. Masuko, Sebastián Antonio Restrepo Sierra y Adriano Ferrari

Curaduría/Curator: Carolina Cerón + aarea.co (Livia Benedetti y Marcela Vieira)

Rever. Curaduría de aarea.co + Carolina Cerón. Capturas de pantalla de la página web <https://www.aarea.co/rever>, 2021/Rever. Curated by: aarea.co + Carolina Cerón. Website screenshots: <https://www.aarea.co/rever>, 2021.



El poema *Rever*, de Augusto de Campos, sugiere una acción: ver de nuevo. Es una palabra con un efecto poético. La V de *rever* es un gesto espejo, y a partir de ella se voltean las dos letras restantes. La V de *rever* crea un eco de imágenes y significados de la misma palabra en otros idiomas: en inglés —*never, ever*— o en francés —*soñar, sonner*—. *Rever* es *revisar*. En un solo elemento morfológico se conjugan no solo lecturas, sino teorías que formarán la estructura de la poesía concreta brasileña. Esta sola palabra y su entramado lingüístico y visual son el punto de combustión a la invitación que hicimos a María Isabel Arango Velásquez, David Escobar Parra y Wallace V. Masuko a dilucidar las viscosidades de los gestos, de las ficciones/narraciones, a reinterpretar y explorar otras lecturas a partir del sugerente acto de *rever* del poema de Augusto de Campos.

“Lee lo que ves”, suelen decir los oftalmólogos en una cita para evaluar el estado de la visión de una persona. La exposición “*Rever*” es un laberinto con 64 puntos de partida, o de llegada, 64 puntos para perderse en un camino. A la entrada, Augusto susurra una de las muchas modalidades de su poema. Un mapa laberinto de Sebastián Antonio Restrepo Sierra ubica al visitante. Es un laberinto con 64 puntos de fuga que tiene una línea del horizonte en la mitad, un pliegue que en una bisagra descubre un mundo y su inframundo. María Isabel escribe poemas a Augusto

The poem *Rever* by Augusto de Campos suggests an action: The action of seeing again. It is a word with a poetic effect and affect. The V of *Rever* is a mirror image-gesture and from it, the two remaining letters fall into place. The V in *Rever* is a hinge that echoes images and meanings of the same word in other languages; English —*never, ever*— or in French —*soñar, sonner*—. *Rever* is to review and to revisit. In a single morphological element, not only are multiple readings combined but theories that will form the structure of Brazilian concrete poetry. This single word and its linguistic and visual framework sparked our invitation to María Isabel Arango Velásquez, David Escobar Parra and Wallace V. Masuko to elucidate the viscosities of gestures, actions, fictions and narratives, to reinterpret and explore other readings based on the allusive act of seeing again as in the poem by de Campos.

“Read what you see,” ophthalmologists often say at an appointment to assess the state of a person’s vision. What can you hear, ask the audiologists. *Rever* is a maze with 64 starting or ending points. 64 points at which to get lost along the way. Enter the maze and Augusto’s whispers, eerie and enveloping, sound one of the many modalities of his poem. Sebastián’s maze map locates the visitor. The map is a labyrinth with 64 vanishing points, with a horizon line in the middle, a fold that reveals a world and its underworld

REVER

activar audio para navegación

ES / PT / EN

El poema Rever de Augusto de Campos sugiere una acción; ver de nuevo. Es una palabra con un efecto poético. La V de rever es un gesto espejo y a partir de ella se voltean las dos letras restantes. La V de rever crea un eco a imágenes y significados de la misma palabra en otros idiomas; inglés -never, ever- o en francés -soñar, sonner-. Rever es revisar. En un solo elemento morfológico se conjugan no sólo lecturas, sino teorías que formarán la estructura de la poesía concreta brasileña. Esta sola palabra y su entramado lingüístico y visual, son el punto de combustión a la invitación que hicimos a María Isabel Arango Velásquez, David Escobar Parra y Wallace V Masuko a dilucidar las viscosidades de los gestos, de las ficciones/narraciones, a reinterpretar y explorar otras lecturas a partir del sugerente acto de rever del poema de Augusto de Campos.

Lee lo que ves, suelen decir los oftalmólogos en una cita para evaluar el estado de la visión de una persona. Rever es un laberinto con 64 puntos de partida, o de llegada. 64 puntos para perderse en el camino. A la entrada, alguien susurra una de las muchas modalidades de su poema. Un mapa de Sebastião Antonio Castrejo. Esta ubicación constante. Es un laberinto con 64 puntos de fuga que tiene una línea del horizonte. Esta mita un pliegue. En una línea descubre el mundo y su inframundo. María Isabel escribe poemas a Augusto sobre el acto de ver de nuevo para que escriba en diez años más que nunca, no es más que reescribir, remasticar. Estos poemas se vuelven una voz que guía, como un susurro, el camino. Están escondidos en cada tramo del recorrido, aparecerán de repente. Los poemas de María Isabel tienen traducciones que brincan entre el español, portugués e inglés y se conciben como procesos de transcreación sugeridos en el trabajo de Haroldo de Campos, donde la traducción poética se contempla como un acto de navegación entre lenguas. Un acto que sin conocer el idioma lo descubre, un acto que se deja llevar por el sonido captando una dirección, una luz que alumbra un sentido. Un hombre (Sebastião) se perdió caminando las montañas aledañas de Medellín. Sus amigos lo buscan por caminos que se bifurcan. David y otros caminantes recorren las montañas una y otra vez. Wallace atrapa y mapea coordenadas desde Brasil. Cuando se camina por un sitio una vez, es decir, la primera vez que uno va a un lugar, a cualquier lugar, al lugar que sea, ve ciertas cosas. La segunda vez tal vez vea otras. Lo cierto es que al cabo de unos días, cuando el paisaje se vuelve corpóreo, se mimetiza con nuestra cabeza dejando atrás las coordenadas que habitualmente captamos, los puntos que vemos se convierten en otros. Los dejamos de ver.



Rever. Curaduría de aarea.co + Carolina Cerón. Capturas de pantalla de la página web <https://www.aarea.co/rever/>, 2021/Rever. Curated by: aarea.co + Carolina Cerón. Website screenshots: <https://www.aarea.co/rever/>, 2021.

sobre el acto de ver de nuevo, porque escribir hoy en día, y más que nunca, no es más que reescribir, remasticar. Estos poemas se vuelven una voz que guía, como un susurro, en el camino. Están escondidos en cada tramo del recorrido, aparecerán de repente. Los poemas de María Isabel tienen traducciones que brincan entre el español, portugués e inglés, y se conciben como procesos de transcreación sugeridos en el trabajo de Haroldo de Campos, donde la traducción poética se contempla como un acto de navegación entre lenguas. Un acto que, sin conocer el idioma, lo descubre, un acto que se deja llevar por el sonido para captar una dirección, una luz que alumbra un sentido. Un hombre (Sebastián) se perdió caminando por las montañas aledañas a Medellín. Sus amigos lo buscan por caminos que se bifurcan. David y otros caminantes recorren las montañas una y otra vez. Wallace atrapa y mapea coordenadas desde Brasil. Cuando se camina por un sitio una vez, es decir, la primera vez que uno va a un lugar, a cualquier lugar, al lugar que sea, ve ciertas cosas; la segunda vez tal vez vea otras. Lo cierto es que, al cabo de unos días, cuando el paisaje se vuelve corpóreo, se mimetiza con nuestra cabeza, y dejamos atrás las coordenadas que habitualmente captamos: los puntos que vemos se convierten en otros; los dejamos de ver.

David recorre de nuevo esas montañas que ha recorrido una y otra vez

on a hinge. María Isabel writes poems to Augusto about the act of seeing again because writing today, and today more than ever, is nothing more than re-searching: revisiting, rewriting and chewing over. These poems are the sound-posts, disembodied whispers and voices that become a path. They are hidden in each section of the route, speaking suddenly from every direction before falling abruptly silent. María Isabel's poems jump in translation between Spanish, Portuguese and English and are conceived as transcreation processes suggested in the work of Haroldo de Campos, where poetic translation is seen as an act of charting a passage between languages. This is an act that discovers without knowing the language, an act that is carried away by spoken words, the voiced poems capturing a direction, a light that illuminates a sense.

A man (Sebastián) got lost while walking in the mountains surrounding the city of Medellín. His friends look for him along the forking, mazy roads. David and other hikers comb the mountains, over and over again. Wallace captures and maps coordinates from Brazil. When you walk through a site once – that is, the first time you go to a place, to any place, to whatever place – you see certain things. The second time, when you revisit a place, other things emerge. What happens is that after a few days of searching, when the landscape becomes corporeal, one place

en los últimos meses. Toma imágenes de sus recorridos para unir los pedazos y los fragmentos, para ver de nuevo. Encuentra pistas que el visitante de esta web debe también encontrar. Cuando el cuerpo aprende a andar, los ojos guían los pasos, pero la familiaridad del recorrido toma otros matices. Ya no estamos en modo alerta. Ver y buscar son cosas distintas. Los sentidos se agudizan en modo búsqueda. El ojo que busca anda expectante, espera un encuentro, deambula en estado de alerta. Ese estado de alerta es una prótesis para la atención. Ver y mirar despacio, de modo fragmentario y notando las texturas, requiere tiempo, requiere una visión caleidoscópica en la que el cuerpo no esté en estado de alerta, sino en estado de absorción. Perderse en un bosque es empezar a mirar. Perderse es no llegar a ningún lugar. Una palabra aleatoria aparece de repente. Pertenecer a un tesoro que atraviesa este nuevo camino, o tal vez otro. Un tesoro es una equivalencia. Un sinónimo que nos dice: *Esto se parece a esto*. Este es un tesoro de gestos *re*, de gestos espejo. Cada palabra lleva a otra palabra que lleva a otra palabra, a todas las palabras que son sinónimos o que evocan la acción de *rever*, y todas las conjugaciones posibles en español y portugués. Este tesoro es un laberinto. Wallace le da forma a este recorrido, pega las partes.

El gesto espejo es una analogía con un ojo que mira al otro ojo. Si la V

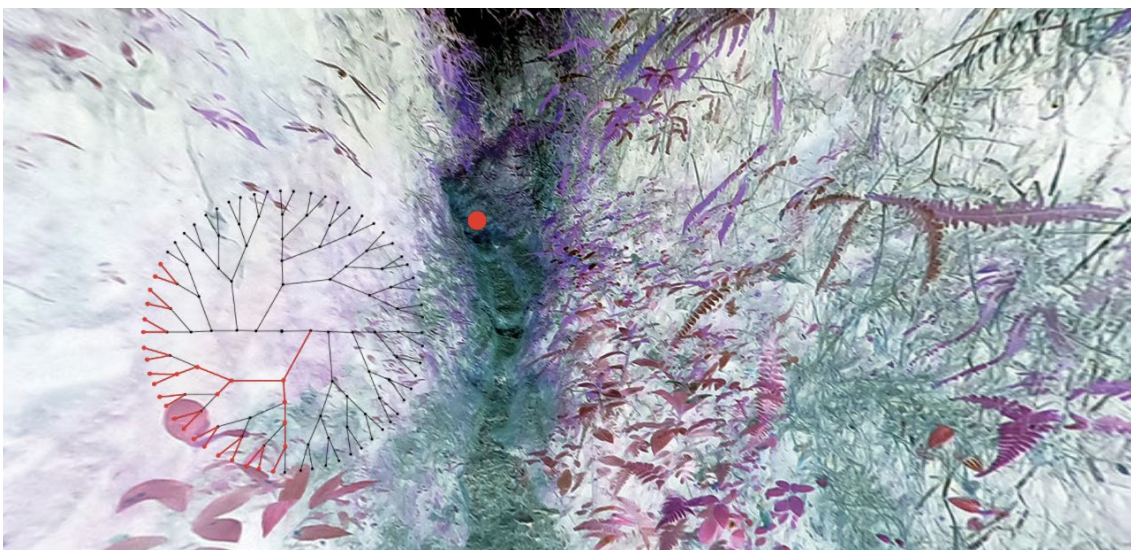
looks like another, the coordinates that we usually capture are left behind, the points we see become others and we stop seeing them altogether.

David travels again to those mountains that he has scoured over and over again in recent months in search of Sebastián. He takes pictures of the roads he walks to put the pieces and fragments of his search together, in order to see again. He finds and leaves clues that the visitor to this website must also find. When the body learns to walk, the eyes guide the steps but the familiarity of the journey takes on other nuances. We are no longer in alert mode. Seeing and searching are different things. The senses are heightened in search mode. The seeking eye walks expectantly, awaits an encounter, wanders in a state of high alert. This alertness is a prosthesis for attention. Seeing and looking slowly, in a fragmentary way and noticing the textures takes time, it requires a kaleidoscopic vision where the body is not in a state of alert but in a state of absorption. Getting lost in a forest is to become absorbed. Getting lost is to reach nowhere. A random word is heard suddenly. It belongs to a thesaurus that traverses this new path or perhaps another one. A thesaurus is about equivalency. A synonym tells us: this looks like this. This is a thesaurus of *re* gestures, of mirror gestures and actions. Each word leads to another word that leads to another word. To all the words that are synonyms or that

es el centro de la palabra-poema de Augusto, la V de un rostro es la nariz. La traducción es un ojo que mira al otro ojo. La V de *Rever* es una bisagra que pliega el mundo, como lo es la línea horizontal de este laberinto. Ahora solo vemos bisagras, y todo empieza a tener un doblez por su mitad. Todo empieza a tener su mundo y su inframundo. *Rever* es un laberinto. *Rever* es reescribir. *Rever* es remasticar. *Rever* es volver a pasar por los caminos que ya se recorrieron. *Rever* es volver a ver. *Rever* es una imagen espejo en torno a una V central. *Rever* es un espejo. *Rever* es una palabra como un cohete ruidoso que llama nuestra atención repetidas veces. *Never, ever*, una imagen que continúa para siempre. *Rever* se posiciona contra todos los poemas oníricos de vanguardia. *Rever* sigue siendo un proyecto verbivocovisual. *Rever* son los gestos *re*. *Rever* es un gesto espejo. *Rever* es tantear, es volver a bordear. *Rever* es contornear. •

evoke the action of *Rever*, of seeing again, of looking again, and all the possible conjugations in Spanish and Portuguese. This thesaurus is a maze. Wallace shapes this tour, glues the pieces together, creates a path.

The mirror gesture is an analogy of one eye looking into the other eye. If the V is the center of the word in Augustus poem, the V of a face is the nose. Translation is one eye looking into the other eye. The V for *Rever* is a hinge that folds the world. As is the horizontal line of this maze. Now we only see hinges and everything begins to have a fold in its middle. Everything begins to have its world and its underworld. *Rever* is a maze. *Rever* is to rewrite. *Rever* is chewing over. *Rever* is to go back along the paths that have already been journeyed. *Rever* is to see again. *Rever* is a mirror image around a central V. *Rever* is a mirror. *Rever* is a word like a noisy rocket ship that repeatedly catches our attention. *Never, ever* an image that continues fo*Rever*. *Rever* stands against all avant-garde dream poems. *Rever* continues to be a verbi-voco-visual project. *Rever* is the *re* gestures. *Rever* is a mirror gesture. *Rever* is probing, is to go around again looking. *Rever* is contouring. •



Rever. Curaduría de aarea.co + Carolina Cerón. Capturas de pantalla de la página web <https://www.aarea.co/rever>, 2021/Rever. Curated by: aarea.co + Carolina Cerón. Website screenshots: <https://www.aarea.co/rever>, 2021.

Caminantes/Walkers

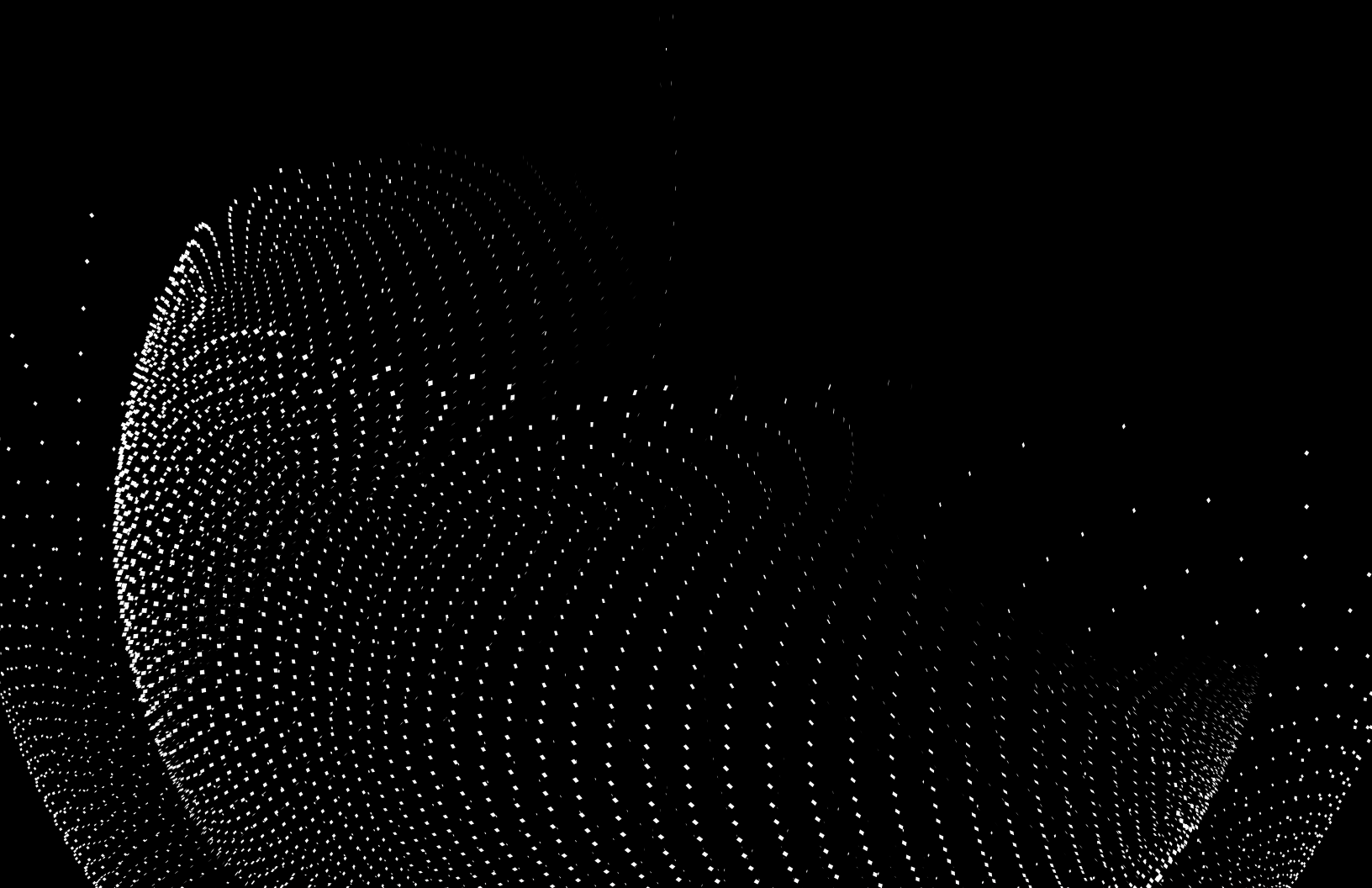
Adriana Pineda, Alejandra Jaramillo, Alejandro Cano, Alejandro Sierra, Alex Villada, Alfonsina Rave, Ana Muñoz, Andrea Jaramillo, Andrés Carmona, Andrés Hernández, Angélica Duque Aristizábal, Aníbal Múnera López, Aníbal Sierra, Camila Bernal, Camilo Mejía, Catalina Hernández, Catalina Suescún, Daniel Echeverri, Daniel Villegas, David Canelos, David Correa, David Gómez, David Gutiérrez, Eduardo Posada, Elena Gómez, Elena Vargas, Elizabeth Builes, Elkin López, Estefanía Piedrahíta, Fabián Orozco, Felipe Restrepo, Fernando Montoya, Guillermo Valencia, Isabel Echeverría Blesia, Jaime Andrés Saenz Fonseca, Jaime Enrique Gómez, Jessica Rusinque, Joan Sebastián Montoya, José Fernando Gómez, Juan David Henao, Juan David Rojas, Juan Esteban Naranjo, Juan Guillermo Caicedo, Juan Guillermo Bedoya, Juan Pablo Sierra, Julián Carvajal, Julián Urrego, Karol Muñoz, Laura Cañas, Laura Tobón, Ligia González, Luis Serna, Marcelo Jaramillo, María Adelaida Arango, María Isabel Naranjo, María José Bernal, Mariana Gil, Marta Ramírez, Mauricio Carmona, Mónica Pineda, Natalia Lopera, Natalia Pérez, Pablo Mejía, Paulina Escobar, Reinaldo Franco, Roberto Ochoa, Sara Hernández, Sebastián Ochoa, Tomás Campusano, Víctor Muñoz y Víctor Sánchez.

Dedicado a Sebastián Antonio Restrepo Sierra



ESCUELA DE MEDIACIÓN 2021

*SCHOOL OF
MEDIATION 2021*



La Escuela de Mediación es un programa dirigido a estudiantes de artes que deseen conocer y participar de las políticas culturales de la ciudad por medio del desarrollo de actividades que ofrece la Galería Santa Fe, así como en espacios articulados a esta, en el marco de convenios institucionales con los establecimientos educativos de educación superior.

La Escuela hace parte fundamental de las líneas de investigación y formación, y se articula con las líneas de circulación y creación, de cara a establecer las condiciones para fortalecer la línea de apropiación. •

The School of Mediation is a program designed for art students who wish to learn about and participate in the city's cultural policies through activities offered by Galería Santa Fe and other participating venues, within the framework of institutional agreements with higher education institutions.

The school is an essential component within the fields of research and education, and it is combined with the practices of creation and circulation in order to establish the conditions for students to take ownership of the process. •

Angie Tatiana Contreras Carrillo y Laura Daniela Peña Herrera, Laboratorio Volviendo a las Raíces, laboratorio creativo con los niños y niñas emberás de Bogotá, 2021 / Back to the Roots, creative laboratory with the Emberá children of Bogotá, 2021.





LABORATORIO FOTOMARATÓN USME

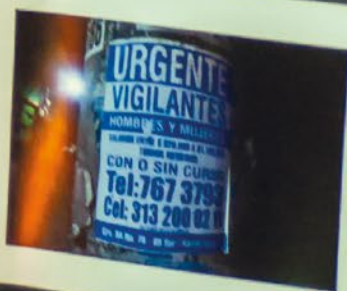
LABORATORY: USME PHOTOMARATHON

LUGAR/PLACE: Recorridos por diferentes barrios de la localidad de Usme: Vianey, La Aurora, El Cortijo, La Marichuela, Santa Librada, Miravalle, Valles de Cafam y Usminia (parque Cantarrana)

POBLACIÓN/AUDIENCE:
Adulta/Adults

**Laboratoristas/Laboratory
facilitators:** Sils María Buitrago Pabón y
Vidal Arnulfo Romero Pedraza





Sils María Buitrago Pabón y Vidal
Arnulfo Romero Pedraza. Laboratorio
Fotomaratón Usme, 2021/Laboratory:
Usme Photomathon, 2021.

El laboratorio de fotografía con celular *Fotomaratón Usme* generó en los participantes una resignificación de sus propias realidades mediante el acercamiento grato y creativo a conceptos teóricos y prácticos de la fotografía, por medio de la realización de recorridos temáticos por su barrio. El objeto del laboratorio fue contribuir al reconocimiento del territorio desde la Escuela Taller Sur, un lugar que tiene como reto “impulsar una corriente de opinión nacional, por una visión transformadora, que promueva valores humanistas”, así como ser “una propuesta pensada desde el inconformismo y la esperanza, viendo en el arte un medio para generar pensamiento social y crítico”. •

The cell phone photography laboratory *Fotomaratón Usme* redefined the participants' own realities through a gratifying and creative approach to theoretical and practical photography concepts, through thematic tours of their neighborhood. The laboratory aimed to contribute to the territory's recognition by the Escuela Taller Sur, a place whose mission is to “promote a wave of national opinion through a transformative vision that promotes humanistic values,” as well as being “a proposal stemming from nonconformity and hope, seeing art as a means to stimulate social and critical thinking.” •

LABORATORIO GRABAR Y TEJER

LABORATORY: ENGRAVING AND WEAVING

LUGAR/PLACE: Casa de la Cultura de Ciudad
Bolívar/Ciudad Bolívar House of Culture

POBLACIÓN/AUDIENCE:
Público general/General public

**Laboratoristas/Laboratory
facilitators:** Ana María Botache
Carvajal y Laura Alejandra
Rodríguez Buitrago

Ana María Botache Carvajal
y Laura Alejandra Rodríguez
Buitrago. Laboratorio *Grabar
y tejer*, 2021/Laboratory:
Engraving and Weaving, 2021.





Este laboratorio de creación generó y visibilizó diferentes reflexiones en torno a las posturas y vivencias que enfrentan los jóvenes y adultos respecto al estallido social, que reunió manifestaciones multifactoriales motivadas por la inconformidad social ante un proyecto gubernamental de reforma tributaria. Para ello se planteó un ejercicio que partió de la hibridación del grabado y el bordado con el objeto de hacer una analogía poética entre el registro histórico y la unión e intervención de este, haciendo referencia a la unión de luchas, con el fin de potenciar el proceso de creación y los procesos de aprendizaje, tanto individuales como colectivos, mediante la creación de una imagen tallada y bordada que hiciera referencia a la propia experiencia de los participantes.

Las acciones de Grabar y tejer propiciaron espacios de diálogo y dio voz a una comunidad que, con sus aportes, manifestó aspectos relevantes de la historia, y además dejaron un registro artístico que da cuenta de estas experiencias, elaborado por los habitantes de la localidad de Ciudad Bolívar. •

This creation laboratory triggered and raised awareness about different reflections on the positions and experiences that young people and adults are facing regarding the social unrest, which brought together multifactorial manifestations motivated by social discontent due to a government tax reform project. To this end, an exercise based on the hybridization of engraving and embroidery was proposed in order to make a poetic analogy between the historical record and its union and intervention, referring to uniting different struggles, in order to enhance creative and learning processes —both individual and collective— through the creation of an engraved and embroidered image that made reference to the participants' own experience.

This engraving and weaving laboratory provided spaces for dialogue and gave voice to a community that contributed relevant aspects of history and also left an artistic record that accounts for these experiences, made by Ciudad Bolívar inhabitants. •



Ana María Botache Carvajal y Laura Alejandra Rodríguez Buitrago. Laboratorio Grabar y tejer, 2021/Laboratory: Engraving and Weaving, 2021.



LABORATORIO EL ESPACIO QUE HABLA

LABORATORY: THE SPACE THAT SPEAKS

LUGAR/PLACE: Bosa, barrio El Regalo/Bosa,
El Regalo neighborhood

POBLACIÓN/AUDIENCE:
Público general/General public

Laboratoristas/Laboratory facilitators:
Óscar Martínez y Mariana Palma

El laboratorio fue un espacio para pensar el barrio por medio del arte y enfocándose en las experiencias de quienes lo habitan, un encuentro entre diferentes personas que hablaron tomando como punto de partida sus conocimientos e historias. En este espacio departieron niños y niñas junto con adultos y jóvenes habitantes del barrio El Regalo, ubicado en Bosa. El encuentro invitó a reflexionar sobre el espacio que habitamos, el espacio que nos habla por medio de las calles y de las historias que en ellas suceden, un espacio que se construye en comunidad.

El laboratorio consistió en salir a las calles y explorar el barrio por medio de



The laboratory was a space to think about the neighborhood through art and focus on the experiences of those living there —a meeting between different people who spoke about their knowledge and stories. In this space, boys and girls conversed together with adults and youth living in the El Regalo neighborhood in Bosa. The meeting invited us to reflect on the space we inhabit, the space that speaks to us through the streets and the stories that take place in them —a space that is built in community.

The laboratory consisted of going out into the streets and exploring the neighborhood through expanded drawing,



dibujo expandido, de la escucha atenta, de esculturas de plastilina, de intervenciones plásticas en aquellos lugares en que los participantes se encuentran de modo recurrente, como el parque junto al salón comunal, donde también se encuentra el comedor popular del barrio.

Para ello se entablaron conexiones con la población que permitieron conocer nuevos rostros y que todos y todas lxs presentes se reconocieran, para así generar procesos con todxs, que condujeran hacia una mirada profunda del barrio y pusieran en evidencia los intereses propios de la comunidad mediante recursos propios del arte visual y plástico. •

attentive listening, clay sculptures, and artistic interventions in places where participants frequently gather, such as the park next to the communal space, where the neighborhood eatery is also located.

To this end, connections were made with the audience that allowed everyone to get to know each other in order to create processes with everyone, thus leading to an in-depth look at the neighborhood and highlighting the interests of the community through visual arts. •

LABORATORIO MEMORIA DE VINILO

LABORATORY: VINYL MEMORY

LUGAR/PLACE: Centro Comunitario Asunción/
Asunción Community Center

POBLACIÓN/AUDIENCE:
Adulto mayor/Senior citizens

**Laboratorista/Laboratory
facilitator:** Mario Andrés Orbes
Montenegro

Este laboratorio, llevado a cabo en la localidad de Puente Aranda, permitió reconocer la memoria de las personas mayores por medio de la música y los dispositivos de almacenamiento y reproducción de música de antaño, como los discos de vinilo.

Este ejercicio permitió reconocer el sinfín de emociones y sentimientos que emergen de las historias de vida de las personas mayores, quienes con sus relatos dieron a conocer distintas



Mario Andrés Orbes Montenegro.
Laboratorio Memoria de Vinilo, 2021 /
Laboratory: Vinyl Memory, 2021.

Held in the Puente Aranda district, this laboratory made it possible to recognize the memory of senior citizens through music and devices for storing and reproducing music from the past, such as vinyl records.

This exercise made it possible to recognize the endless emotions and feelings that emerge from the life stories of older people, whose stories revealed different facets of the history of social and cultural transformation of Bogotá.



facetas de la historia de transformación social y cultural de Bogotá. Sus relatos pusieron en evidencia que las acciones cotidianas terminan por constituirse en espacios de transformación social y cultural. Como esos espacios se guardan en la memoria de las personas mayores, es necesario reconocer y visibilizar sus historias, con el fin de aprender de su conocimiento, experiencia y sabiduría. •

Their stories showed that everyday actions end up becoming spaces for social and cultural transformation. As these spaces are kept in the memory of older people, it is necessary to recognize and make their stories visible, in order to learn from their knowledge, experience, and wisdom. •

LABORATORIO LA PLAZA TIENE UN ROSTRO FAMILIAR

LABORATORY: THE TOWN SQUARE HAS A FAMILIAR FACE

LUGAR/PLACE: Plazas distritales de mercado de Fontibón, de Kennedy, de Samper Mendoza y de Doce de Octubre; parque Simón Bolívar/District market squares in Fontibón, Kennedy, Samper Mendoza, and Doce de Octubre; Simón Bolívar Park Community Center

POBLACIÓN/AUDIENCIA:
Público general/General public

Laboratorista/Laboratory facilitator:
Tania Lorena Fuentes Rodríguez

Este laboratorio generó un espacio de diálogo y reflexión en torno a las percepciones e imaginarios que tiene la niñez acerca de la plaza de mercado, y por medio de prácticas artísticas se buscó expresar las particularidades de crecer y socializar en este tipo de lugares. También se generaron espacios de creación y de interlocución entre los actores que habitan la plaza, pero



This laboratory created a space for dialogue and reflection regarding children's perceptions and imaginings of the marketplace. Through artistic practices, this activity aimed to express the peculiarities of growing up and socializing in this type of place. Spaces for creation and dialogue were also created for those occupying the square, but they lack their own



Tania Lorena Fuentes Rodríguez.
Laboratorio La plaza tiene un rostro familiar, 2021/ *Laboratory: The Town Square Has a Familiar Face*, 2021.

carecen de espacios propios de creación y encuentro con sus pares.

Como resultado final, se realizó un fanzine de elaboración colectiva que servirá como dispositivo para socializar narrativas propias de la infancia entre las personas del mercado, a la vez que podrá ser socializado en otras plazas de mercado y dar lugar a intercambios con ellas. •

spaces for creation and meeting with their peers.

As a final result, a collectively-produced fanzine was created, which will serve as a tool for sharing childhood stories among the people at the market. It can be shared in other market places as well, creating spaces for exchanges. •

VOLVIENDO A LAS RAÍCES, LABORATORIO CREATIVO CON LOS NIÑOS Y NIÑAS EMBERÁ DE BOGOTÁ

CREATIVE LABORATORY WITH EMBERÁ CHILDREN IN BOGOTÁ: BACK TO THE ROOTS

LUGAR/PLACE: Parque La Florida/
La Florida Park

POBLACIÓN/AUDIENCE: Niños y niñas de
las comunidades indígenas emberá chamí
y emberá katío/Boys and girls from the
Emberá Chamí and Emberá Katío indigenous
communities

**Laboratoristas/Laboratory
facilitators:** Angie Tatiana Contreras
Carrillo y Laura Daniela Peña Herrera

El laboratorio se realizó con la comunidad emberá chamí y katío que se encuentra en Bogotá debido a diversos factores de desplazamiento. En varias sesiones, se procuró sensibilizar a los niños y niñas de esta comunidad por el territorio que están habitando, sin olvidar sus territorios de origen. Para ello se apeló a experiencias creativas que los impulsaran a manifestar sus habilidades e intereses, resaltando la importancia de compartir e intercambiar conocimientos y saberes que colectivamente enriquecieron el laboratorio, ya que quedaron en evidencia características culturales como una lengua nativa, una cosmogonía propia, así como una ley de origen de estos pueblos indígenas. Se partió de estos conceptos para trazar un cronograma que se adecuara a un aprendizaje colectivo por medio de experiencias artísticas y reflexivas, reconociendo habilidades e intereses por medio de los cuales es posible compartir colectivamente conocimientos y experiencias culturales. •



Angie Tatiana Contreras Carrillo y Laura Daniela Peña Herrera. Laboratorio *Volviendo a las raíces*, laboratorio creativo con los niños y niñas emberás de Bogotá, 2021/*Creative laboratory with the Emberá children of Bogotá: Back to the Roots*, 2021.

The laboratory was carried out with the Emberá Chamí and Katío communities that are in Bogotá as a result of displacement. In several sessions, efforts were made to raise awareness in the boys and girls in this community about the territory they are inhabiting, without forgetting their origins. To this end, creative experiences were used to encourage the children to express their abilities and interests, highlighting the importance of sharing and exchanging

knowledge and wisdom that collectively enriched the laboratory. Cultural characteristics such as their native language, their own cosmogony, as well as as a law of origin of these indigenous peoples were showcased. Based on these concepts, a schedule was created that would be suitable for collective learning through artistic and reflective experiences, recognizing skills and interests that can be used to collectively share knowledge and cultural experiences. •

LABORATORIO LECTURAS DEL TERRITORIO

LABORATORY: REGIONAL READINGS

LUGAR/PLACE:

Parque La Florida/La Florida Park

POBLACIÓN/AUDIENCE:

Jóvenes de la comunidad indígena emberá
chamí y emberá katío/Young people from the
Emberá Chamí and Emberá Katío indigenous
communities

**Laboratoristas/Laboratory
facilitators:** Giovanni Hurtado y
Sebastián Bueno

Este laboratorio se realizó en conjunto con el laboratorio Volviendo a las Raíces, Laboratorio Creativo con los Niños y Niñas Emberá de Bogotá, y se enfocó en la exploración artística con un grupo de jóvenes de esa comunidad que se encuentran en situación de tránsito por Bogotá. En cada encuentro se implementó una estrategia para fomentar el diálogo entre la comunidad y el territorio, para hablar sobre el lugar de donde vienen y el lugar en que habitan en este momento, diálogo en el que



This laboratory —carried out in conjunction with the *Back to the Roots* laboratory, a creative laboratory with Emberá boys and girls in Bogotá—focused on artistic exploration with a group of young people from that same community who are passing through Bogotá. In each meeting, a strategy was implemented to promote dialogue between the community and the region to talk about where they come from and where they live at the moment. During the dialogue, laboratory facilitators



Giovanni Hurtado y Sebastián Bueno. Laboratorio *Lecturas del territorio*, 2021/Laboratory: *Regional Readings*, 2021.

estuvieron presentes los laboratoristas de la Red Galería Santa Fe, quienes apoyaron los encuentros usando como estrategias recursos que proporcionan las artes plásticas. La pintura, el dibujo y el juego fueron algunas de las herramientas que les permitieron a niños y jóvenes evocar memorias acerca del río, la pesca, la siembra, la flora y la fauna. Esos recuerdos tomaron forma de personajes, historias y relatos que dieron cuenta de la riqueza cultural y biodiversa de sus territorios de origen. •

from the Red Galería Santa Fe supported the meetings by strategically using visual arts resources. Painting, drawing, and games were some of the tools that allowed children and young people to evoke memories about the river, fishing, planting, flora, and fauna. These memories took the form of characters, stories, and narratives that gave an account of the cultural richness and biodiversity of their territories of origin. •

LABORATORIO FOTOGRAFÍA MÓVIL EN LA CIUDAD

LABORATORY: MOBILE PHOTOGRAPHY IN THE CITY

LUGAR/PLACE:

Parques Timiza, Ciudad Salitre Occidental y Central de Bosa; Plaza Distrital de Mercado de La Concordia y plaza fundacional de Suba/Parques Timiza, Ciudad Salitre Occidental, and Central de Bosa; La Concordia District Market Square, and Suba's Plaza Fundacional

POBLACIÓN/AUDIENCE:

Público general/General public

Laboratoristas/Laboratory facilitators: Felipe Pava Osorio y Dayana Suárez Bolívar

Fotografía Móvil en la Ciudad se propuso como un espacio de experimentación fotográfica en varias localidades de la ciudad de Bogotá en donde, por medio de sonidos pertenecientes al territorio y partiendo de conceptos básicos de fotografía con teléfonos móviles, se incentivó el ejercicio creativo mediante este recurso para hilar relaciones con el sonido, la imagen, la narrativa y el reconocimiento de nuestros espacios. El resultado fueron experiencias de aprendizaje sobre el concepto de imagen en espacios que reconocemos como cotidianos, imágenes sumergidas en la multiplicidad de sonidos que suelen ser ignorados o aceptados inconscientemente. El nombre del laboratorio obró como un juego de palabras que sirvió de puente para realizar recorridos por distintas localidades de Bogotá, para narrar historias y visibilizar lugares por medio de fotografías, capturas que se convierten en narrativas vivas. •



Felipe Pava Osorio y Dayana Suárez
Bolívar. Laboratorio Fotografía móvil
en la ciudad, 2021/Laboratory: Mobile
Photography in the City, 2021.

Mobile Photography in the City was proposed as a space for photographic experimentation in several locations in the city of Bogotá. Using basic concepts of mobile phone photography as well as sounds from the area, a creative exercise was encouraged in order to weave relationships with sound, images, narratives, and the recognition of our spaces. This resulted in learning experiences around the concept

of image in our everyday spaces—images submerged in the multiplicity of sounds that are usually ignored or accepted unconsciously. The name of the laboratory acted as a play on words that served as a bridge to be able to give tours of different districts in Bogotá in order to tell stories and raise awareness about places through photographs—snapshots that become living narratives. •

LABORATORIO SEMBRAR INTENCIONES

LABORATORY: SOWING INTENTIONS

LUGAR/PLACE:

Tres parques de Usaquén: Alcalá, El Virrey y
El Country/Three parks in Usaquén: Alcalá,
El Virrey, and El Country

POBLACIÓN/AUDIENCE:

Público general/General public

**Laboratoristas/Laboratory
facilitators:** Ana María Gutiérrez y
Sebastián Bueno



Ana María Gutiérrez y Sebastián
Bueno. Laboratorio Sembrar
intenciones, 2021/Laboratory:
Sowing Intentions, 2021.

El laboratorio Sembrar Intenciones fue un espacio de reflexión, por medio de diversas técnicas artísticas, sobre el concepto de *soberanía alimentaria* y su práctica. En él se exploró una forma diferente de relacionarnos con el entorno, mediante la exploración de diversas prácticas de consumo y pos-consumo con las que se buscó generar conciencia sobre el nivel de sostenibilidad que podemos generar con los recursos que contamos. Asimismo, el laboratorio se planteó como un espacio de experimentación y aprendizaje, por lo cual, apoyándose en la experiencia de los participantes e invitados, en las sesiones se tuvo en cuenta la relación que se puede encontrar en el momento de llevar los conocimientos allí adquiridos a la práctica, durante el desarrollo de procesos individuales y colectivos relacionados con el tema central del laboratorio. •

The *Sowing Intentions* laboratory was a space to reflect —through various artistic techniques— on the concept of food sovereignty and its practice. It considered a different way of relating to the environment by exploring various consumption and post-consumption practices which aimed to raise awareness about the level of sustainability we can achieve with the resources we have. Likewise, the laboratory was conceived as a space for experimentation and learning, based on participants' and guests' experience. The relationship found at the moment of putting the acquired knowledge into practice was taken into account while developing individual and collective processes related to the laboratory's central theme. •

LABORATORIO SENTIR LA GALERÍA

LABORATORY: FEELING THE GALLERY

LUGAR/PLACE:
Galería Santa Fe

POBLACIÓN/AUDIENCE:
Público general/General public

**Laboratorista/Laboratory
facilitator:** Paula Rivera

Este laboratorio se ofreció como una iniciativa y puerta para reconocer la Galería Santa Fe como un espacio articulador de distintos tipos de aprendizaje, partiendo de las artes plásticas para establecer un enfoque diferencial que permitiera la bienvenida a todo tipo de población. En este caso, el laboratorio estuvo abierto a todo público dispuesto a jugar con las distintas percepciones que produce la galería, para lo cual se recurrió a ejercicios de reconocimiento, se propuso un lugar que permitiera el uso de todos los sentidos, sin distinción, y permitiera reconocer las artes como un todo que se sale del marco normativo de un lugar físico, que atraviesa los sentidos y se instaura en cada persona como una experiencia

This laboratory was offered as an initiative and opportunity to recognize the Galería Santa Fe as a space that brings different types of learning together, starting with the visual arts, to establish a differential approach that welcomes all kinds of audiences. In this case, the laboratory was open to any public willing to play with the different perceptions produced by the gallery, for which recognition exercises were used. A space was created that allowed all the senses to be used interchangeably and that allowed the arts to be recognized as a whole that goes beyond the normative framework of a physical place —a space that activates the senses and establishes itself in each person as an enriching experience that





Paula Rivera.
Laboratorio
experimental Sentir
la Galería, 2021/
Experimental
laboratory: Feeling
the Gallery, 2021.

enriquecedora y proveedora de habilidades que posiblemente los visitantes no percibían de manera consciente en su experiencia previa.

En todas las sesiones se tuvo en cuenta el contexto que rodeaba a cada participante y el contexto de la misma galería, lo que condujo a valerse de diversas técnicas de las artes plásticas que, desbordando la posibilidad de conocer la Galería, brindaran estrategias artísticas, pedagógicas y vivenciales para dar lugar a un ejercicio de diálogo recíproco entre lxs talleristas y visitantes, posibilitando explorar y explotar sus sentidos, así como el reconocimiento del otro y del espacio que ocupaba en la Galería como lugar inclusivo. •

awakened visitors to skills that they may not have consciously perceived in their previous experience.

In all the sessions, each participant's context as well as the gallery's context were taken into account. This led to the use of various visual arts techniques that —besides the opportunity to explore the gallery— provided artistic, pedagogical, and experiential strategies to prompt a reciprocal dialogue exercise between workshop facilitators and visitors in order to explore and make use of their senses, as well as acknowledge each other and recognize the space they occupied in the gallery as an inclusive place. •

LABORATORIO GRAFITI, MUJER Y CULTURA

LABORATORY: GRAFFITI,
WOMEN, AND CULTURE

LUGAR/PLACE:

El Castillo de las Artes

POBLACIÓN/AUDIENCE:

Público general/General public

**Laboratorista/Laboratory
facilitator:** Ángela Candamil

Este laboratorio fue una propuesta pedagógica con la que no solo se hizo referencia a la memoria femenina y a su incidencia en la sociedad del país, sino que se resaltó el papel de la mujer en el desarrollo del grafiti capitalino como herramienta de transformación

Angela Candamil. Laboratorio
Graffiti, mujer y cultura, 2021/
Laboratory: Graffiti, Women,
and Culture, 2021.



This laboratory was a pedagogical proposal that not only referred to female memory and its impact on the country's society, but also highlighted women's role in creating graffiti in the capital as a tool for social transformation, and the importance of their



social, y la importancia de su liderazgo en la expansión artística, que ha logrado la incursión de cientos de mujeres en estas prácticas. En el laboratorio también se enseñaron algunas técnicas de dibujo, pintura, manejo de herramientas y teoría del color. •

leadership in artistic expansion, which has led to hundreds of women participating in these practices. Various drawing and painting techniques, handling of tools, and color theory were also taught in the laboratory. •

LABORATORIO LA FOTOGRAFÍA, EL VIDEO, LA PERFORMANCE Y YO AQUÍ SENTADA

LABORATORY: PHOTOGRAPHY,
VIDEO, PERFORMANCE, AND
ME SITTING HERE

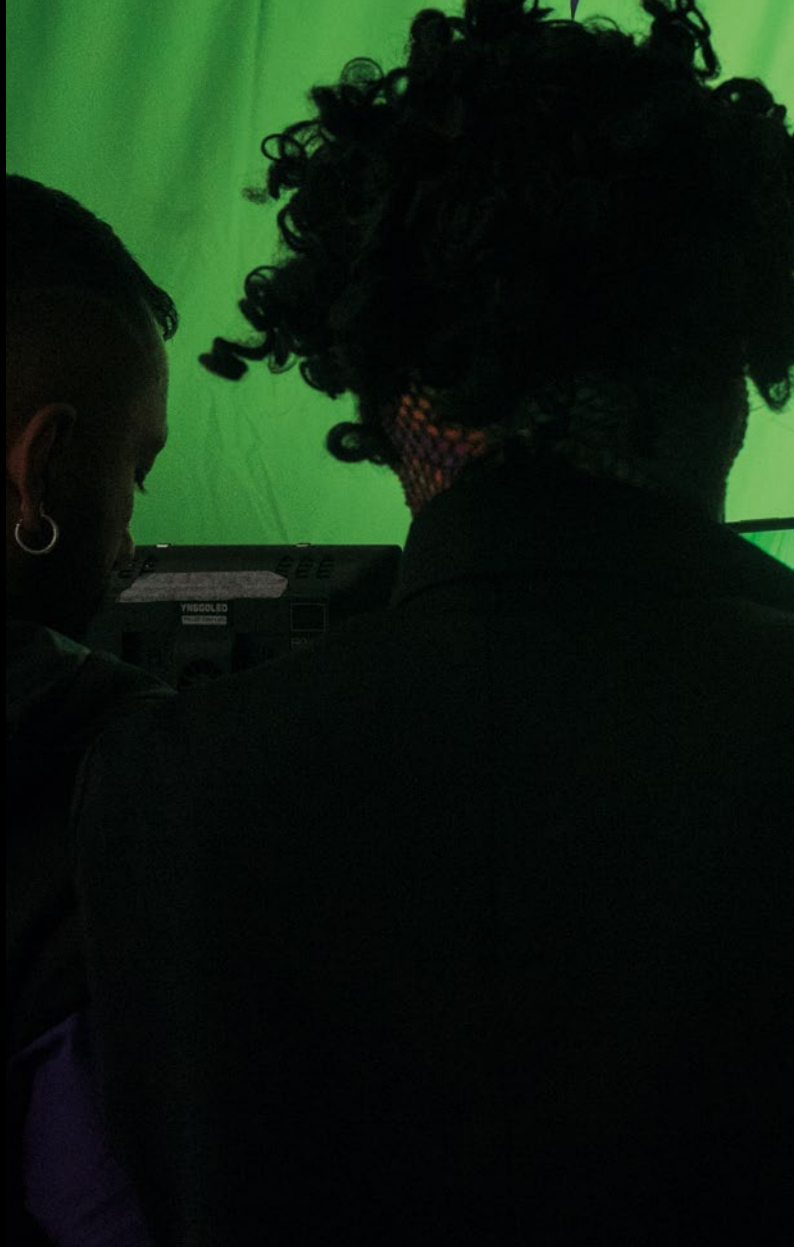
LUGAR/PLACE: El Castillo de las Artes

POBLACIÓN/AUDIENCE: LGBTIQ+/LGBTIQ+

Laboratorista/Laboratory facilitator:
Manuel Alejandro Parra Sepúlveda
(Manu Mojito)

Este laboratorio se propuso explorar el contexto sociocultural actual, permeado por disidencias sexuales que buscan espacios seguros para agentes diversos, que posibiliten la creación de *performances*, videos y fotografías relacionados con temas de su interés. El video y la fotografía, concebidos como elementos de creación, fueron expuestos como replicadores de los mensajes del cuerpo. Como espacio seguro para expresar la libertad del cuerpo, y como espacio de

This laboratory set out to explore the current sociocultural context, permeated by sexual dissidence that seeks safe spaces for diverse players, which enable the creation of performances, videos, and photographs related to topics of interest. Video and photography, conceived as creative elements, were exposed as replicators of the body's messages. As a safe space to express the body's freedom, and as a space for celebration, the laboratory was





Manuel Alejandro Parra Sepúlveda (Manu Mojito). *La fotografía, el video, la performance y yo aquí sentada*, 2022/*Photography, Video, Performance, and Me Sitting Here*, 2022.

celebración, el laboratorio estuvo abierto a la exploración del cuerpo de los participantes, por lo que se constituyó en un espacio de revolución y resistencia, y también de sanación y de reconciliación de los participantes consigo mismos.

Se hizo uso de la fotografía, el video y la *performance* como elementos de resistencia, expresión corporal, sanación y elementos catárticos, dando a entender que el cuerpo envía mensajes con su movimiento, algo que puede ser usado para crear. •

open to the participants' exploration of their bodies, thus becoming a space for revolution and resistance as well as a space for participants' healing and reconciliation with themselves.

Photography, video, and performance were used as elements of resistance, body expression, healing, and catharsis, implying that the body sends messages with its movement, which can be used to create. •

LABORATORIO
CARTOGRAFÍA
EXPERIMENTAL
MEDIANTE
EXPERIENCIAS
VISUALES Y
SONORAS

LABORATORY:
EXPERIMENTAL MAPPING
THROUGH VISUAL AND
SOUND EXPERIENCES

LUGAR/PLACE: Galería Santa Fe

POBLACIÓN/AUDIENCE:
Público general/General public

Laboratorista/Laboratory
facilitator: Ricardo Moreno

Ricardo Moreno. *Cartografía experimental mediante experiencias visuales y sonoras, 2022/Experimental Mapping through Visual and Sound Experiences, 2022.*



Este espacio exploró la manera como nuestro entorno nos permite ser conscientes de las diferentes capas y dinámicas sociales, económicas, culturales y políticas presentes en el territorio por el que transitamos a diario. No obstante, la cotidianidad hace que olvidemos su mixtura y complejidad. Por ello, este espacio propuso acercarse al archivo y al registro de una forma experimental y sensible, como medio y método para construir experiencias estéticas y simbólicas. •

This space explored the way in which our environment allows us to be aware of the different layers and social, economic, cultural, and political dynamics present in the territory through which we travel on a daily basis. However, everyday life makes us forget its mixture and complexity. Therefore, this space aimed to approach the archive and record in an experimental and sensitive way, as a means and method to create aesthetic and symbolic experiences. •

LABORATORIO INTRODUCCIÓN A LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA

LABORATORY: INTRODUCTION TO ART DIRECTION

LUGAR/PLACE: El Castillo de las Artes

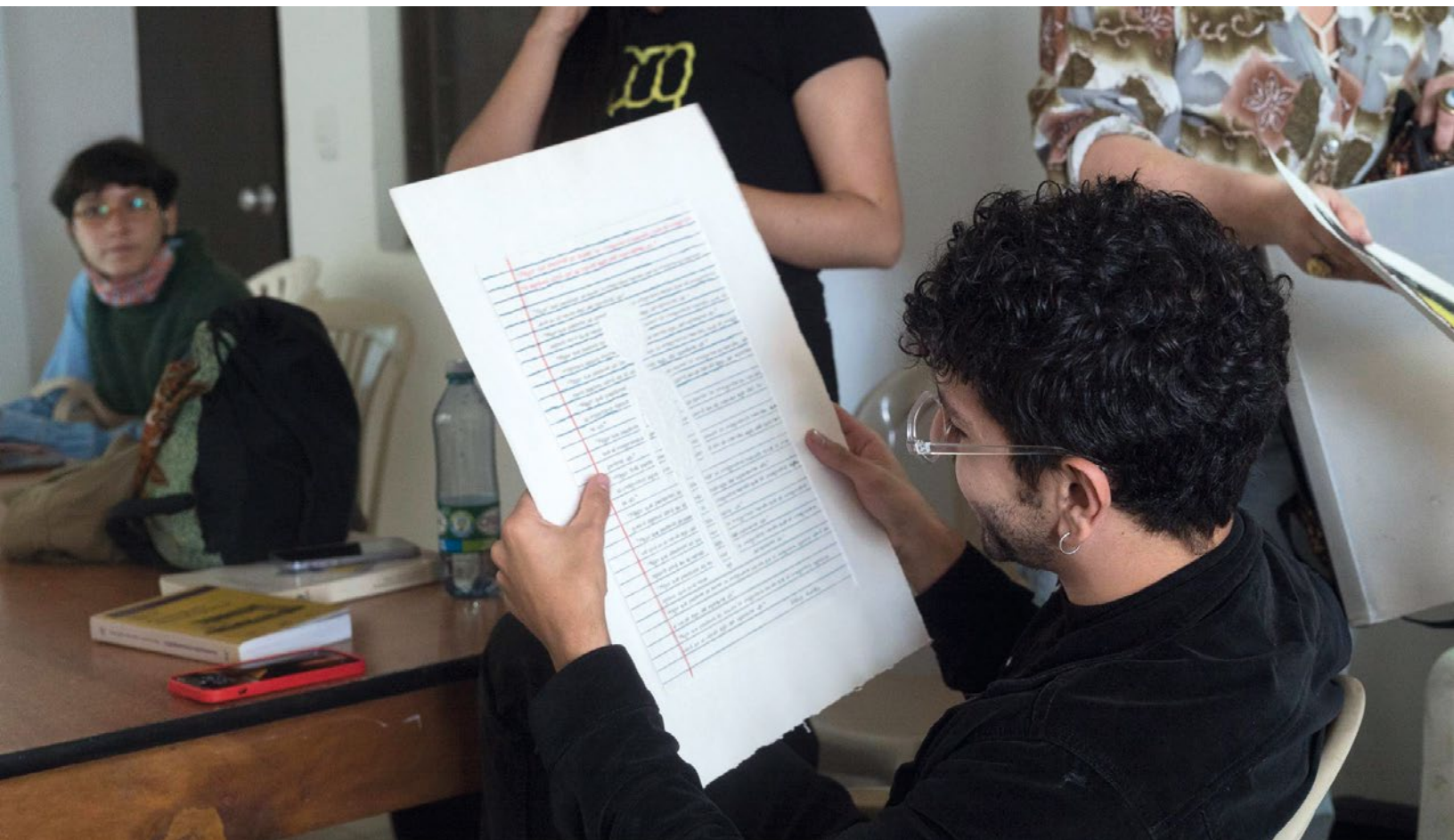
POBLACIÓN/AUDIENCE:
Público general/General public

Laboratorista/Laboratory facilitator:
Sandra Rengifo

Desde el inicio de la práctica audiovisual, el cuerpo ha sido objeto de registro y representación. Con los adelantos tecnológicos en los dispositivos, las formas en que el objeto-cuerpo se ha representado han experimentado diferentes transformaciones. Entornos como la publicidad, la moda, el registro biométrico y la antropología, entre otros, han convertido el cuerpo-objeto en sujeto de representación y discusión. Con respecto al espacio, la naturaleza del dispositivo visual se ha estructurado sobre la mirada regulada por la perspectiva como medio natural de representar los objetos y el espacio, entendiendo la representación fotográfica como el registro de lo tridimensional en una estructura bidimensional.

Este laboratorio propuso una revisión de las diferentes perspectivas en que, desde la imagen fotográfica, se han asumido los cuerpos/objetos/espacios. De esta manera se abrió un espacio de discusión sobre el cuerpo y su representación en diferentes planos socioculturales, y su relación con los dispositivos electrónicos que capturan imágenes. Esta propuesta estuvo mediada por la relación entre cuerpo, espacio y dispositivos, y procuró modificar el concepto de registro y edificación de la imagen.

Del mismo modo, se hizo énfasis en la dirección artística y la importancia de este tipo de prácticas en la construcción de un universo audiovisual que vaya de la mano con los procesos



Sandra Rengifo. *Introducción a la dirección artística*, 2022/*Introduction to Art Direction*, 2022.

Since the beginning of audiovisual practice, the body has been the object of recording and representation. With technological advances in devices, the ways in which the body-object has been represented have undergone different transformations. Environments such as advertising, fashion, biometric registration, and anthropology, among others, have turned the body-object into a subject of representation and discussion. With regard to space, the

nature of the visual device has been structured on the gaze regulated by perspective as a natural means of representing objects and space, understanding photographic representation as three-dimensional recordings in a two-dimensional structure.

This laboratory proposed a review of the different perspectives in which, from the photographic image, bodies/objects/spaces have been assumed. A space was opened for discussion

formales que componen la práctica artística en diversos ámbitos. ¿Qué es la dirección artística?, ¿cuál es el rol del objeto-cuerpo en dicha práctica?, ¿cuáles son los elementos de la dirección artística?, ¿cómo se vinculan con el ejercicio fotográfico?, fueron algunas preguntas que se abordaron. •

about the body and its representation at different sociocultural levels, and its relationship with electronic image-capturing devices. This proposal was mediated by the relationship between body, space, and devices, and sought to modify the concept of image registration and image building.

Emphasis was placed on artistic direction and the importance of this type of practice in building an audiovisual universe that goes hand in hand with the formal processes that make up artistic practice in various fields. What is artistic direction? What is the role of the object-body in said practice? What are the elements of artistic direction? How are they linked to the photographic exercise? These were some of the questions addressed. •

RED GALERÍA SANTA FE

2021



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES

