

P

T

L

C

XIII Premio Luis Caballero

P 7
L C

XIII Premio Luis Caballero



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



**Alcaldía Mayor de Bogotá/
Bogotá Mayor's Office**

Carlos Fernando Galán Pachón
*Alcalde Mayor de Bogotá/
Mayor of Bogotá*

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

Santiago Trujillo Escobar
*Secretario de Cultura, Recreación
y Deporte/Secretary of Culture,
Recreation, and Sports*

**Instituto Distrital de las Artes-
Idartes/District Institute of the
Arts-Idartes**

María Claudia Parias Durán
Directora general/General Director

María Mercedes González Cáceres
*Subdirectora de las Artes/
Deputy Director for the Arts*

Gabriel Enrique Arjona Pachón
*Subdirector de Formación Artística/
Deputy Director of Arts Education*

Silvia Ospina Henao
*Subdirectora de Equipamientos
Culturales/Deputy Director of
Cultural Venues*

Iván Darío Quiñones Sánchez
*Subdirector de Infraestructura/
Deputy Director of Infrastructure*

Andrés Felipe Albarracín Rodríguez
*Subdirector Administrativo y
Financiero/Deputy Director of
Finance and Administration*

Heidy Yobanna Moreno Moreno
*Subdirectora Jurídica/
Legal Deputy Director*

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

María Catalina Rodríguez Ariza
Gerente/Manager

Carlos Humberto Rivera Gaitán
Clara Janeth Porras Sierra
Diana Patricia González Calderón
Gabriel Sabogal Giraldo
Jasmin Tatiana Puerto Torres
Jorge Arturo López Rincón
Juanita González Cardona
Ledy Emilce Ortiz Galvis
Lyda Vásquez Arciniegas
Manuela Fajardo González
Manuela Parra Nieves
María Alejandra Parra Hurtado
Paula Andrea Gil Acosta
Rossana Alarcón Velásquez
Rubiela Pilar Luengas Contreras
Sara María Luengas Castillo
Sebastián Barragán Cortés
*Equipo de la Gerencia de Artes
Plásticas y Visuales 2025/
Plastic and Visual Arts Department
Team 2025*

Azul y Lindy Márquez
Carlos Saavedra
Juanita González Cardona (Idartes)
Marcela Jaramillo
Ricardo Muñoz Izquierdo
Samuel Monsalve
Santiago Reyes Villaveces
Tomás Silva
*Registro fotográfico/
Photography Credits*

**Línea Gestión del Conocimiento y
Memoria Social/Line of Knowledge
and Social Memory Management**

**Publicaciones Idartes/
Idartes Publishing**

Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento
Líder/Leader

Robinson Andrés Rodríguez
Apoyo misional/Mission Support

María Barbarita Gómez Rincón
**Gestión editorial/Editorial
Management**

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo/Proofreading

Mónica Loaiza Reina
**Diseño, diagramación y armada
electrónica/Design, Layout, and
Electronic Typesetting**

Blanca Libia Duarte Lozada
**Edición digital de imágenes/
Digital Image Editing**

MMC International Group S.A.S
Traducción de textos/Translation

© Instituto Distrital de las Artes-
Idartes/District Institute of the Arts-
Idartes
Junio 2026/June 2026
ISSN: 1909-3659

Idartes
Carrera 8 n.º 15-46
Bogotá, D. C., Colombia
(57-601) 379 5750

contactenos@idartes.gov.co
www.premioluiscaballero.gov.co
www.galeriasantafe.gov.co
www.idartes.gov.co

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

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.

The contents of this text are the sole
responsibility of the authors and do
not represent the views of the District
Institute of the Arts-Idartes.

This publication may not be
reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted by magnetic,
electromagnetic, mechanical,
photocopying, recording, or any
other means without the prior
permission of the publishers.



Refugio Abrigo

Laila Burch 2018, 100cm



Cobijo Guarida

ARTISTA GANADORA/WINNER



Moradas



Casa colectiva / Santuario

Dibujos colectivos, Angélica Teuta. Papel Arches de 300 gr, carboncillo, vinilo, lápices, tinta china, acuarelas, lápices de colores y rapidógrafos. Dimensiones: 123 x 130 cm. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Dibujos colectivos*, Angélica Teuta. 300-g Arches paper, charcoal, acrylic, pencils, India ink, watercolors, colored pencils, and technical pens. Dimensions: 123 x 130 cm. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

CONTENIDO

Content

10

PRESENTACIÓN

Presentation

María Claudia Parías Durán

14

NOMINADOS

Nominees

EL HUECO

Santiago Reyes Villaveces

16

ANOCHÉ A LA MEDIA NOCHE

Ricardo Muñoz Izquierdo

80



ARQUITECTURA EMOCIONAL: COBIJOS & MORADAS

Angélica Teuta

144



NINGÚN LUGAR A DONDE IR

Azul y Lindy Márquez

214

276

JURADOS

Jurados de nominación/
Nomination jury

278

Antonio Yemail Cortés

279

Diana Marcela
Cárdenas Cruz

280

Mauricio Carmona Rivera

Jurados de premiación/
Award jury

281

Ana María Cifuentes

291

Ana María Lozano

301

María Sol Barón Pino

312

RESOLUCIONES

Resolutions

PRESENTACIÓN

Bogotá es una ciudad que se narra a sí misma a través de sus espacios, de sus tensiones y memorias superpuestas. En esa conversación —a veces luminosa, a veces áspera— el arte contemporáneo cumple un papel insustituible: no ofrece respuestas fáciles, sino que amplía el campo de lo pensable; no clausura el sentido, sino que lo abre. Con esa convicción, el Instituto Distrital de las Artes-Idartes presenta este catálogo del XIII Premio Luis Caballero, una publicación que reúne no solo obras y procesos, sino también preguntas que indagaban en nuestra manera de habitar la ciudad, de relacionarnos con el tiempo, de escuchar la memoria y de reconocer lo que insiste en la experiencia colectiva.

El Premio Luis Caballero se ha consolidado como una plataforma pública que pone en circulación prácticas artísticas de alta exigencia conceptual y formal y que, al mismo tiempo, afirma una idea de lo público: la cultura como espacio de encuentro, deliberación y cuidado. En un contexto en el que la vida urbana se acelera y fragmenta, este premio reivindica el derecho de la ciudadanía a acceder a experiencias estéticas complejas, a participar en ellas y a construir sentido a partir de las expresiones sensibles. No se trata únicamente de exhibir obras: se trata de sostener condiciones para que el arte opere como una forma de conocimiento, un modo de lectura del mundo y una práctica que produce vínculos.

En esta edición, las propuestas nominadas configuraron un arco de aproximaciones a la contemporaneidad que atraviesan el cuerpo, la imagen, el archivo, la ruina, el duelo y los ámbitos doméstico y territorial. Aunque distintas en sus lenguajes y materialidades, comparten un interés por la memoria —urbana, colonial, ancestral, individual y colectiva— y por el trabajo colaborativo como ética y metodología.

Al mismo tiempo, esta versión evidenció la importancia de las condiciones de producción: la ampliación de la bolsa y la reducción de nominados permitieron desarrollar obras más complejas

PRESENTATION

Bogotá is a city that narrates itself through its spaces, its tensions, and its overlapping memories. Within that conversation—at times luminous, at times abrasive—contemporary art plays an irreplaceable role: it does not offer easy answers but expands the field of what can be thought; it does not close off meaning but opens it. With this conviction, the Instituto Distrital de las Artes-Idartes presents this catalogue of the 13th Luis Caballero Award, a publication that brings together not only works and processes, but also questions that inquire into our ways of inhabiting the city, relating to time, listening to memory, and recognizing what persists within collective experience.

The Luis Caballero Award has consolidated itself as a public platform that brings into circulation artistic practices of high conceptual and formal rigor while also affirming an idea of the public: culture as a space for encounter, deliberation, and care. In a context in which urban life accelerates and fragments, this award reasserts the right of citizens to access complex aesthetic experiences, to participate in them, and to construct meaning through sensitive forms of expression. It is not only about exhibiting works: it is about sustaining the conditions for art to operate as a form of knowledge, a way of reading the world, and a practice that produces bonds.

In this edition, the nominated proposals configured a broad arc of approaches to contemporaneity that traverse the body, the image, the archive, ruin, mourning, and the domestic and territorial spheres. Although different in their languages and materialities, they share an interest in memory—urban, colonial, ancestral, individual, and

y fortalecer los equipos de trabajo, sin perder diversidad de perspectivas.

En este contexto, la elección de la propuesta ganadora —definida por un jurado también seleccionado mediante convocatoria— condensa una reflexión institucional y crítica sobre qué búsquedas resultan hoy más pertinentes para el campo: proyectos que asumen riesgos formales y conceptuales, que entienden la creación como investigación situada y que, mediante lenguajes diversos, activan preguntas sobre la memoria y las formas de trabajo colaborativo.

En esa decisión incide, además, el reconocimiento de mejores condiciones de producción, que hicieron posibles obras de mayor complejidad y realizadas con equipos esenciales.

En este marco, la Galería Santa Fe no opera como un simple contenedor: es un espacio que se transforma con cada proyecto y se pone activamente al servicio de las y los artistas, acompañando procesos y sosteniendo el carácter experimental del Premio; asimismo, articula educación y mediación como partes que integran la experiencia expositiva, pues entiende el espacio de exhibición como un lugar para el aprendizaje, la reflexión y la discusión.

Este catálogo quiere ser fiel a esa pluralidad. Más que un registro, es un dispositivo de memoria: recoge procesos, decisiones, capas de sentido; deja rastros de lo que ocurrió en salas, recorridos, conversaciones y programas públicos, y permite que aquello que fue situado y temporal —una exposición, activación o experiencia de visita— siga circulando como pensamiento. En ese sentido, la publicación también asume una responsabilidad: contribuir a la construcción de un patrimonio simbólico de la ciudad, pues entiende el patrimonio no como inmovilidad, sino como una memoria activa, en disputa y en construcción permanente.

En este marco, la decisión del jurado de otorgar el reconocimiento a *Arquitectura emocional: Cbijos & moradas*, de María Angélica Teuta Echeverri, destaca una sensibilidad que dialoga con preguntas urgentes de nuestro tiempo: ¿de qué estamos hechos, afectivamente, como sociedad?, ¿qué tipo de refugios —materiales y simbólicos— construimos

collective—and in collaborative work as both an ethic and a methodology.

At the same time, this edition made evident the importance of production conditions: the expansion of the prize fund and the reduction in the number of nominees made it possible to develop more complex works and strengthen working teams without losing diversity of perspectives.

In this context, the selection of the winning proposal—defined by a jury also selected through an open call—condenses an institutional and critical reflection on which lines of inquiry are most pertinent for the field today: projects that assume formal and conceptual risks, that understand creation as situated research, and that, through diverse languages, activate questions about memory and collaborative forms of work.

This decision is also shaped by the recognition of improved production conditions, which made possible works of greater complexity and realized with essential teams.

Within this framework, Galería Santa Fe does not operate as a mere container: it is a space that transforms with each project and actively places itself at the service of artists, accompanying processes and sustaining the experimental character of the Award. At the same time, it articulates education and mediation as integral parts of the exhibition experience, understanding the exhibition space as a place for learning, reflection, and discussion.

This catalogue seeks to remain faithful to that plurality. More than a record, it is a device of memory: it gathers processes, decisions, and layers of meaning; it leaves traces of what occurred in exhibition halls, walkthroughs, conversations, and public programs, allowing what was once situated and

para atravesar la incertidumbre?, ¿cómo se enlazan saberes diversos para imaginar formas de vida más hospitalarias y conscientes de su interdependencia? La obra ganadora enfatiza que la creación contemporánea no solo inventa formas: también ensaya modos de relación, propone gramáticas para nombrar lo que sentimos, elabora arquitecturas para alojar lo que nos pasa.

Es importante subrayar que el Premio Luis Caballero no se agota en un veredicto. Su sentido profundo consiste en sostener un ecosistema —artistas, curadurías, equipos técnicos, mediación, investigación, públicos—, una red de esfuerzos que hace posible que estas experiencias existan y se compartan. Por eso, este catálogo es también un reconocimiento a quienes hicieron parte del proceso: a las y los artistas nominados; a las personas que acompañaron las propuestas; a los equipos de producción, montaje, educación y mediación; y, especialmente, a los públicos que exploraron las exposiciones, establecieron un diálogo con ellas y las incorporaron a su propia lectura de la ciudad.

Idartes entiende la cultura como un campo de derechos: el derecho a crear, a acceder, a participar, a decidir y a transformar. Ese enfoque no es una declaración abstracta, sino que se concreta en políticas, presupuestos, infraestructura, equipos y programas que sostienen la vida cultural de Bogotá. El Premio Luis Caballero es una de esas concreciones: un compromiso sostenido con el arte contemporáneo y con la ciudadanía, que encuentra en el arte no un adorno, sino una forma de pensamiento público.

Que este catálogo circule como lo que es: una memoria activa. Que vuelva a abrir las preguntas que surgieron durante la circulación de las obras. Que permita reconocer en las prácticas artísticas una capacidad singular: la de imaginar otros modos de habitar —la ciudad, el cuerpo, el vínculo— y la de recordarnos que lo común también se construye desde la experiencia sensible. ■

temporary—an exhibition, an activation, or a visiting experience—to continue circulating as thought. In this sense, the publication also assumes a responsibility: to contribute to the construction of a symbolic heritage of the city, understanding heritage not as immobility but as an active memory, in dispute and under constant construction.

Within this framework, the jury's decision to grant the recognition to *Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas*, by María Angélica Teuta Echeverri, highlights a sensibility that dialogues with urgent questions of our time: what are we made of, affectively, as a society? What kinds of shelters—material and symbolic—do we build to navigate uncertainty? How do diverse forms of knowledge intertwine to imagine more hospitable ways of living, more conscious of their interdependence? The winning work emphasizes that contemporary creation not only invents forms: it also rehearses modes of relation, proposes grammars to name what we feel, and elaborates architectures to hold what we experience.

It is important to underline that the Luis Caballero Award does not end with a verdict. Its deeper meaning lies in sustaining an ecosystem—artists, curatorial practices, technical teams, mediation, research, and audiences—a network of efforts that makes these experiences possible and shareable. For this reason, this catalogue is also a recognition of all those who were part of the process: the nominated artists; individuals who accompanied the proposals; the production, installation, education, and mediation teams; and, especially, the audiences who explored the exhibitions, engaged in dialogue with them, and incorporated them into their own reading of the city.



MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN
Directora general Idartes/General Director Idartes

Idartes understands culture as a field of rights: the right to create, to access, to participate, to decide, and to transform. This approach is not an abstract declaration; rather, it materializes in policies, budgets, infrastructure, teams, and programs that sustain the cultural life of Bogotá. The Luis Caballero Award is one of those materializations: a sustained commitment to contemporary art and to citizenship, recognizing in art not an ornament but a form of public thought.

May this catalogue circulate as what it is: an active memory. May it reopen the questions that emerged during the circulation of the works. May it allow us to recognize in artistic practices a singular capacity: that of imagining other ways of inhabiting — the city, the body, the bond — and of reminding us that what is common is also built from the realm of sensitive experience. ■

Detalle *Mundo 2. Cobijo Guarida*, Angélica Teuta.
Pupas tejidas con hilo reciclado, variedad de tapetes, moqueta y sonido. Medidas variables.
2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. /Detail *Mundo 2. Cobijo Guarida*, Angélica Teuta.
Cocoons woven with recycled thread, variety of rugs, carpet, and sound. Variable dimensions.
2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

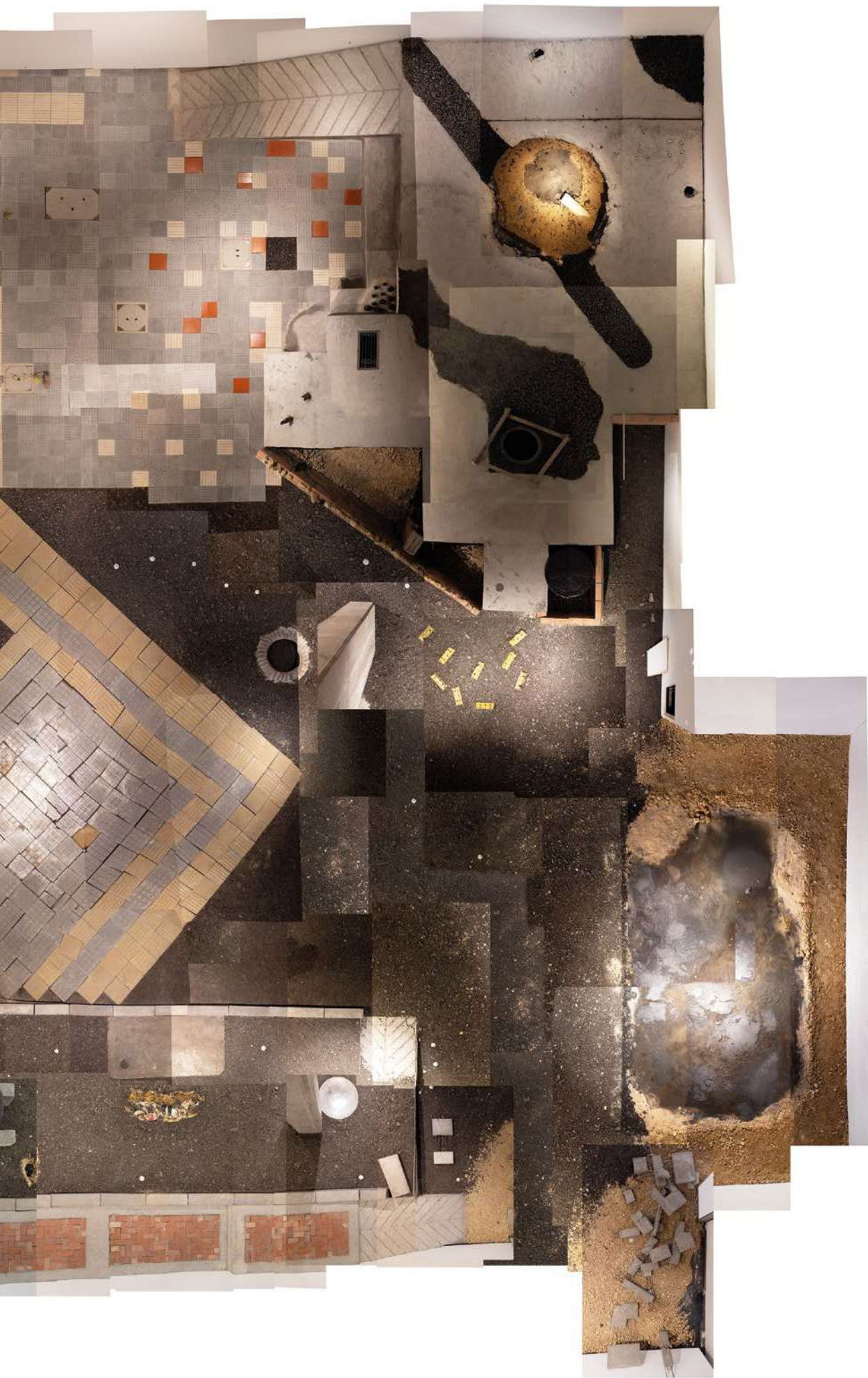


NOMINATIONS

NOMINEES

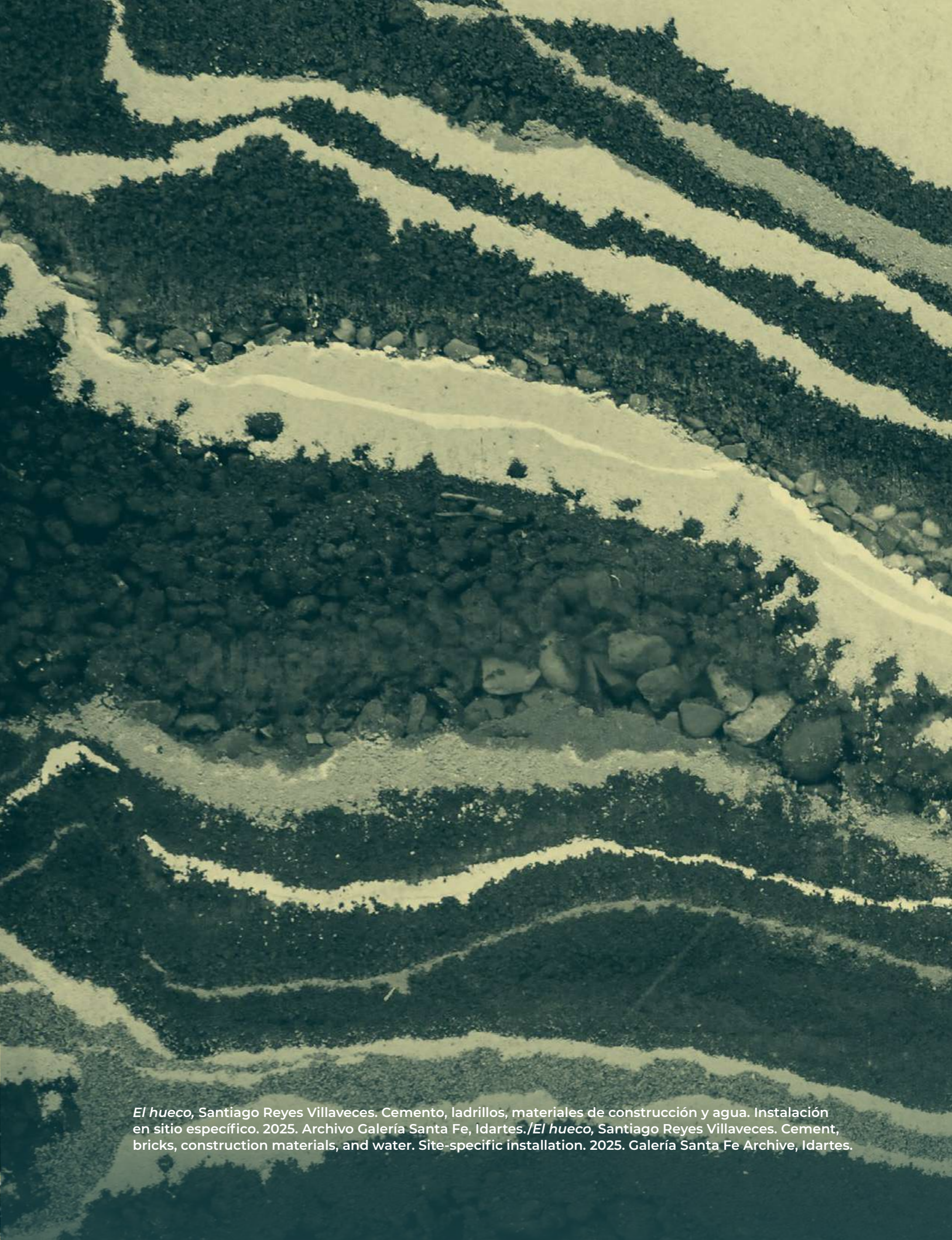


El hueco, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

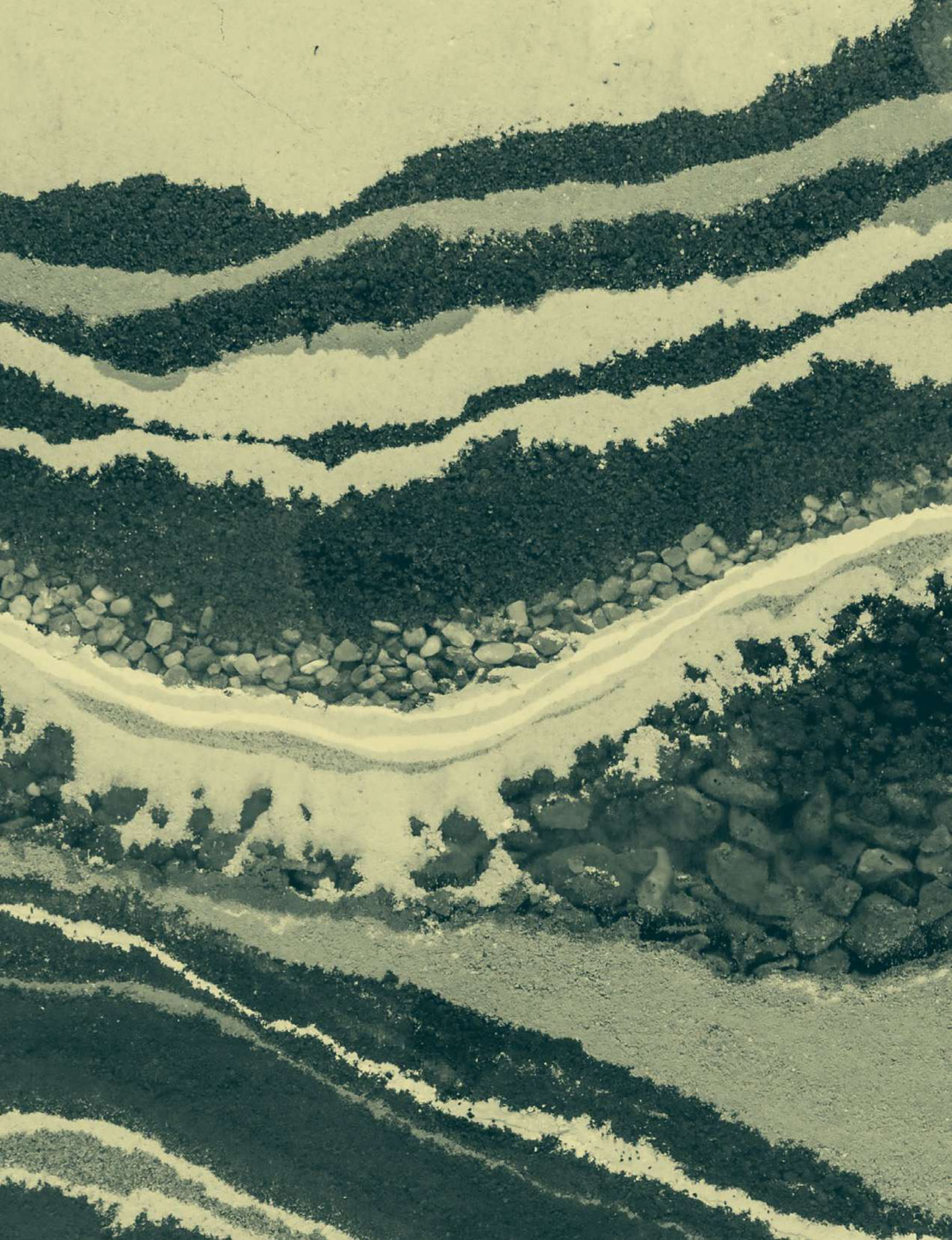


EL HUECO

SANTIAGO REYES VILLAVECES



El hueco, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



DEL 6 DE MARZO AL 4 DE MAYO DE 2025 / FROM MARCH 6 TO MAY 4, 2025
GALERÍA SANTA FE

FOTOGRAFÍA / PHOTOGRAPHY CREDITS

Juanita González Cardona y Santiago Reyes Villaveces

REDES / NETWORKS

www.santiago-reyes.com

https://www.instagram.com/santiago_reyes_villaveces/

<https://elhueco.intervalo.space/>

COLABORADORES / COLLABORATORS

EQUIPO DE TRABAJO / TEAM: Daniela Acero, Camilo Martínez, Eider Martínez y Brayan Rojas





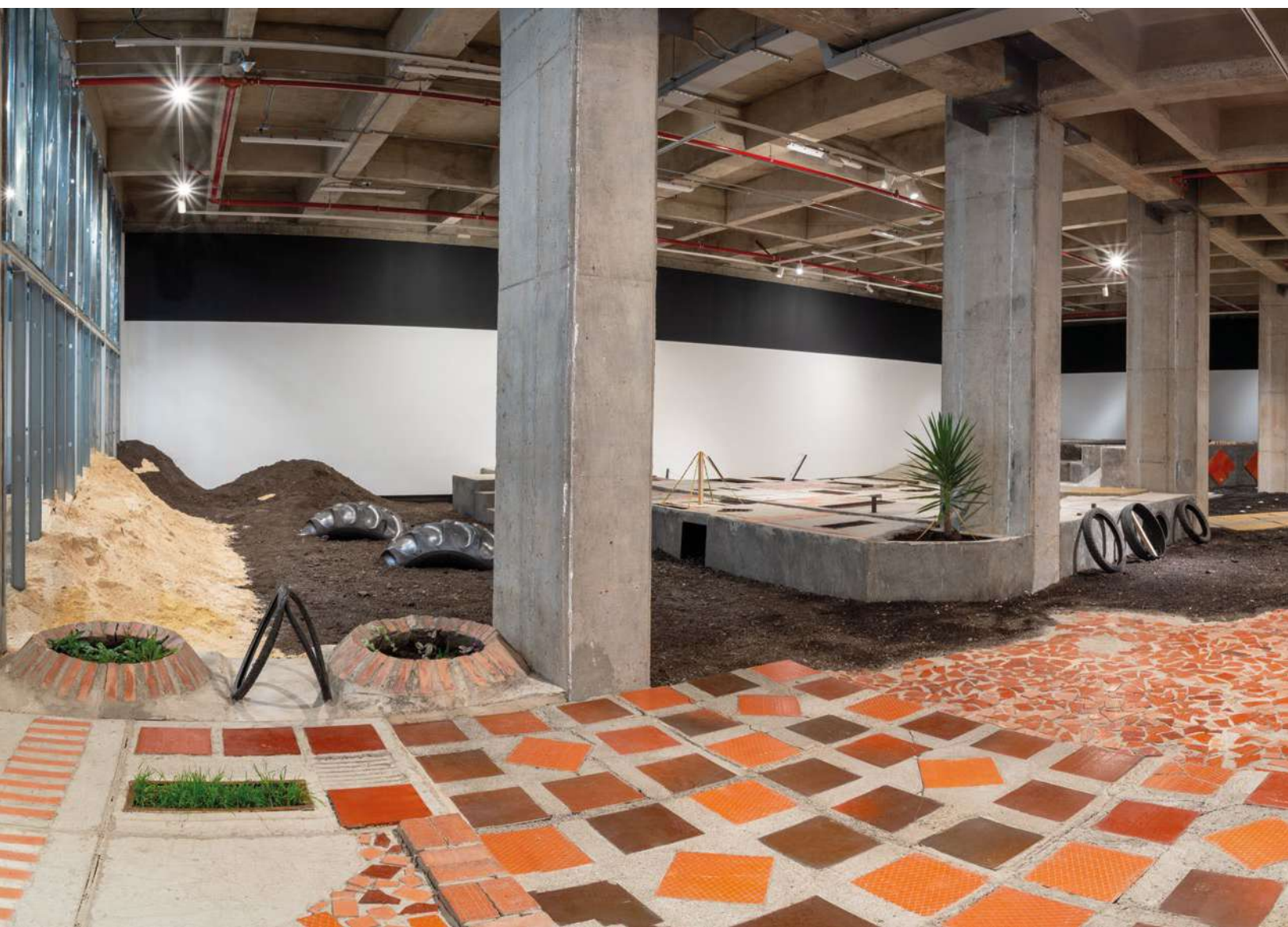
El hueco, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *El hueco*. Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**Agradecimientos/
Acknowledgments:**

Julia Roldán Ruiz, familia Reyes Villaveces, Leonardo Sierra, Miguel León y Diego Parra.

Apoyo/Support:

NC Arte y Gabriel de Colombia.



El hueco, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





El hueco, Santiago Reyes Villaveces.
Cemento, ladrillos, materiales de
construcción y agua. Instalación en sitio
específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe,
Idartes./*El hueco*, Santiago Reyes Villaveces.
Cement, bricks, construction materials,
and water. Site-specific installation. 2025.
Galería Santa Fe Archive, Idartes.



RETAZOS DE HUECOS

Los huecos de la ciudad de Bogotá están en las calles, en avenidas principales, en los andenes que transitamos, a la entrada de nuestras casas, son parte de la cotidianidad. Aparecen en el paisaje de la ciudad, pero también en la narrativa bogotana. Los huecos se vuelven arte, literatura, son historia y hacen historias.

Durante un año me dediqué a pensar en los huecos, en lo bravo de la ciudad, en esos vacíos incontrolables que son parte de la identidad de la ciudad y de nosotros mismos. Me preguntaba cómo los ocupamos, cómo los amansamos. Vi huecos convertidos en esculturas urbanas: señalados con palos, ramas, cintas, llantas o pintura. Huecos que son materas, canecas, cuevas. Huecos que se vuelven ciudad. Cubrí la Galería Santa Fe con una frazada hecha de retazos de huecos, y creo que la mejor forma de narrar esta instalación es también con retazos: fragmentos de textos, audios y voces de quienes amansaron *El hueco*.

“Bogotá es una ciudad que vive en el apremio de una obra —en estado de construcción y destrucción permanente—, donde la educación entra —literalmente— con el hueco”,¹ escribió Lucas Ospina. En ese sentido, “Cada hueco es también una posibilidad de ver lo que no queríamos ver: la historia sin maquillaje de nuestra forma de habitar”.² “La instalación convierte el suelo de la galería en un paisaje fragmentado que evoca la ciudad”,³

1 L. Ospina. (2025). Arquitec-tura bogotana: “El hueco”. *Gaceta*. <https://gaceta.co/contenidos/arquitec-tura-bogotana-el-hueco/>

2 W Radio. (2025). La exposición que muestra los huecos de Bogotá como una obra de arte. Entrevista radial. <https://www.wradio.com.co/2025/03/29/la-exposicion-que-muestra-los-huecos-de-bogota-como-una-obra-de-arte-horarios-y-lugar-para-asistir/>

3 C. Osorio. (2025). “El hueco: Un retrato poético al caos urbano de Bogotá. *El País*, América Colombia. <https://elpais.com/america-colombia/2025-05-03/el-hueco-un-retrato-poetico-al-caos-urbano-de-bogota.html>

FRAGMENTS OF POTHOLES

Potholes in Bogotá lie scattered across its streets, on main avenues, along the sidewalks we walk, and even at the threshold of our homes, they are part of everyday life. They emerge in the city's landscape, but also in its narrative. Potholes turn into art, into literature; they are history, and they create stories.

For a year, I devoted myself to reflecting on these holes, on the city's roughness, on those unruly voids that shape both Bogotá's identity and our own. I asked myself how we occupy them, how we tame them. I saw holes transformed into urban sculptures: marked with sticks, branches, ribbons, tires, or paint. Holes that become planters, trash bins, caves. Holes that become city. I covered Galería Santa Fe with a blanket woven from fragments of potholes, and I believe the best way to narrate this installation is also through fragments: snippets of texts, voices, and sounds from those who have sought to domesticate *El hueco*.

“Bogotá is a city that lives under the urgency of construction work —in a state of permanent building and demolition—, where education —literally— enters through the pothole,”¹ wrote Lucas Ospina. In that sense, “Each pothole is also a possibility of seeing what we did not want to see: the unvarnished history of our way of inhabiting”.² “The installation turns the

1 L. Ospina. (2025). Arquitec-tura bogotana: “El hueco”. *Gaceta*. <https://gaceta.co/contenidos/arquitec-tura-bogotana-el-hueco/>

2 W Radio. (2025). the exhibition that presents Bogotá's potholes as a work of art. Radio Interview. <https://www.wradio.com.co/2025/03/29/la-exposicion-que-muestra-los-huecos-de-bogota-como->

“la de la baldosa escupidora, la llanta que anuncia la ausencia de la alcantarilla, los niveles cromáticos y materiales del asfalto, del negro brillante hasta el barro, pasando por la arena”.⁴

“*El hueco* es una ventana al pasado geológico de Bogotá. Nos permite ver las capas de sedimentos acumuladas durante millones de años, los suelos que pisamos hoy: depósitos de lagos antiguos, restos de vida vegetal”.⁵ Lo cierto es que la “ciudad de Bogotá está asentada sobre una planicie que, si la miramos en términos geológicos, es el resultado de millones de años de transformación. (...) El tiempo geológico es abismal, y *El hueco* es una grieta donde eso se asoma. (...) La sabana de Bogotá era una laguna. Monserrate era su playa”.⁶

Lo bravo y lo manso

“Lo bravo es lo que se resiste, lo que desborda, lo que permanece fuera del control. Lo manso es la forma en que lo habitamos, lo cuidamos, lo ritualizamos. (...) En el pensamiento andino, lo bravo no es algo que se conquista, sino algo con lo que se convive. Y lo manso no es sumisión, sino relación”.⁷ “Bogotá es una ciudad brava que requiere amansarse; de allí que Reyes Villaveces recurra a lo afectivo para resignificar el hueco”.⁸ “En un parque cercano a mi casa hay un hueco junto a una banca

gallery floor into a fragmented landscape that evokes the city”,³ the one of the spitting tile, the tire announcing the absence of the manhole cover, the chromatic and material layers of asphalt, from glossy black to clay, passing through sand.”⁴

“*El hueco* is a window into Bogotá’s geological past. It allows us to see the layers of sediment accumulated over millions of years, the very soils we walk on today: deposits of ancient lakes, traces of plant life.”⁵ The truth is that “the city of Bogotá is settled on a plain which, if we look at it in geological terms, is the result of millions of years of transformation. (...) Geological time is abysmal, and *El hueco* is a fissure where that comes to the surface. (...) The Bogotá savanna was once a lagoon. Monserrate was its shore”.⁶

The Fierce and the Tame

“The fierce is what resists, what overflows, what remains beyond control. The tame is the way we inhabit it, care for it, ritualize it. (...) In Andean thought, the fierce is

una-obradle-arte-horarios-y-lugar-para-asistir/)

⁴ I. C. Díaz. (2025). *El hueco*. *Esfera Pública*. <https://esferapublica.org/el-hueco/>

⁵ M. J. Duzán. (2025). “El hueco”. Entrevista con Natalia Pardo, Catalina González y Santiago Reyes Villaveces. [Podcast]. *A Fondo*. https://open.spotify.com/episode/3peWLTkdEvWkKlu46NevCS?si=wqda_jzCT-B2A7A1Hssgf_w

⁶ *Idem*.

⁷ *Idem*.

⁸ P. Peña Ospina. (2025). Amansar lo bravo: *El hueco* de Santiago Reyes Villaveces. *Arteinformado*. <https://www.arteinformatado.com/magazine/n/amansar-lo-bravo-el-hueco-de-santiago-reyes-villaveces-7479>

³ C. Osorio. (2025). “El hueco: A poetic portrait of Bogotá’s urban chaos. *El País*, América Colombia. <https://elpais.com/america-colombia/2025-05-03/el-hueco-un-retrato-poetico-al-caos-urbano-de-bogota.html>

⁴ I. C. Díaz. (2025). *El hueco*. *Esfera Pública*. <https://esferapublica.org/el-hueco/>

⁵ M. J. Duzán. (2025). “El hueco”. Interview with Natalia Pardo, Catalina González, and Santiago Reyes Villaveces. [Podcast]. *A Fondo*. https://open.spotify.com/episode/3peWLTkdEvWkKlu46NevCS?si=wqda_jzCTB2A7A1Hssgf_w

⁶ *Idem*.

que está hecho en ladrillos rojos. Es como un pozo (...) simplemente es un hueco sin fin”.⁹

El hueco es un proceso de “amance” que “busca transformar el territorio urbano bravo en un espacio manso, habitable, sensible y, por lo tanto, significativo (...) transformando los huecos en una experiencia afectiva del territorio, promoviendo una nueva forma de habitar y sentir la ciudad”.¹⁰ “Lo que se propone no es una denuncia o reclamo, es una invitación a mirar lento, a tocar con el cuerpo, a escuchar con los pies”.¹¹ “*El hueco* es una carta de amor a Bogotá”.¹²

“Llevar la calle a la galería es un acto de transposición cultural y espacial que confronta la tensión entre lo público y lo privado, entre lo cotidiano y lo institucionalizado”.¹³ María Wills pareciera haber transitado entre lo bravo y lo manso: “Vivir en Bogotá es entender que el hueco es nuestro fetiche. (...) Llena de costras y cicatrices, vemos en sus andenes las estéticas de tiempos y gustos cruzados, y entendemos que la experiencia urbana de donde vivimos es triste, es pobre, pero nos hace quienes somos como colectivo”.¹⁴ Cuando Elkin Rubiano salió de la galería, “mientras caminaba hacia mi universidad (...), las texturas, los colores y los pisos de la calle en ese trayecto me saltaron a la vista sorprendentemente nítidos. (...) después de haber

not something to be conquered, but something to be lived with. And the tame is not submission, but relationship.”⁷ “Bogotá is a fierce city that requires taming; hence Reyes Villaveces turns to the affective in order to re-signify the pothole.”⁸ “In a park near my house there is a pothole next to a bench made of red bricks. It is like a well (...) simply an endless hole.”⁹

El hueco is a process of ‘taming’ that seeks “to transform the fierce urban territory into a tame, inhabitable, sensitive, and therefore meaningful space (...) turning potholes into an affective experience of territory, promoting a new way of inhabiting and sensing the city.”¹⁰ “What is proposed is not a denunciation or complaint, but an invitation to look slowly, to touch with the body, to listen with the feet.”¹¹ “*El hueco* is a love letter to Bogotá”.¹²

“To bring the street into the gallery is an act of cultural and spatial transposition that confronts the tension between the public and the private, between the everyday and the

⁹ *Libro de visitas*. (2025). Exposición “El hueco”, Galería Santa Fe, Bogotá.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Laud. (2025). “*El hueco*”: *Escombros, grietas y charcos*. <https://laud.udistrital.edu.co/cultura/el-hueco-escombros-grietas-y-charcos>

¹² Osorio, *op. cit.*

¹³ Crítica sin Cortes [Elkin Rubiano]. (2025, 12 de marzo). *El hueco: Propuesta de Santiago Reyes Villaveces para el Premio Luis Caballero*. [Video] https://www.youtube.com/watch?v=r_j-IOUinRk

¹⁴ M. Wills. (2025). [Publicación en Instagram] https://www.instagram.com/p/DHw-msss-sD/?img_index=1

⁷ *Idem*.

⁸ P. Peña Ospina. (2025). Taming the fierce: *El hueco* by Santiago Reyes Villaveces. *Arteinformado*. <https://www.arteinformado.com/magazine/n/amansar-lo-bravo-el-hueco-de-santiago-reyes-villaveces-7479>

⁹ Guest Book. (2025). Exhibition “El hueco”, Galería Santa Fe, Bogotá.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Laud. (2025). “*El hueco*”: *Rubble, cracks, and puddles*. <https://laud.udistrital.edu.co/cultura/el-hueco-escombros-grietas-y-charcos>

¹² Osorio, *op. cit.*

estado atento a la exposición, mi percepción se transformó de inmediato por un momento”.¹⁵

“Es ese extrañamiento el que invita (...) a detenerse frente a lo que suele pasar de largo para contemplarlo con atención y preguntarse por qué está ahí”.¹⁶ “La capital del país, esa que aun después de la modernidad sigue confiando en sus promesas, la que devora, engulle y escupe, la que no queremos ver dentro del espacio artístico, irrumpe en esta versión del Premio Luis Caballero y, sin disimulo, revela que, como es adentro, es afuera”.¹⁷ “El hueco no representa el colapso: lo escenifica, lo coreografía, lo habita desde adentro”.¹⁸ “Los huecos no son solo síntomas: son signos. Signos de una ciudad que se revela desde abajo”.¹⁹ “Este tipo de obras no busca resolver, sino hacer sensible. No construir, sino excavar”.²⁰ “Nos recuerda que, incluso en la fragmentación, existe la posibilidad de reconocernos en nuestra vulnerabilidad compartida”.²¹

“La coreógrafa Nicole Morel activó la instalación a través del movimiento, transformando la hostilidad bajo sus pies en compañera lúdica”.²² “Desde la geología hasta la danza, lo que se activa en *El hueco* es una forma de imaginación del presente como sedimentación”.²³ *Y entonces*

institutionalized.”¹³ María Wills seems to have moved between the fierce and the tame: “Living in Bogotá means understanding that the pothole is our fetish. (...) Full of scabs and scars, we see in its sidewalks the aesthetics of crossed times and tastes, and we understand that the urban experience of where we live is sad, is poor, but makes us who we are as a collective.”¹⁴ When Elkin Rubiano left the gallery, “while walking toward my university (...), the textures, colors, and pavements of the street along that path struck me with a surprisingly sharp clarity. (...) After having been attentive to the exhibition, my perception was immediately transformed for a moment.”¹⁵

“It is this sense of estrangement that invites (...) one to pause before what usually passes unnoticed, to contemplate it attentively and ask why it is there.”¹⁶ “The nation’s capital, still trusting its promises even after modernity, devouring, swallowing, and spitting out, the one we do not want to see within the artistic space, bursts into this edition of the Luis Caballero Award and, without disguise, reveals

15 Crítica sin Cortes, *op. cit.*

16 S. Cembrano. (2025, 14 de abril). El hueco como iceberg. *Gaceta*. <https://gaceta.co/contenidos/el-hueco-como-iceberg/>

17 Díaz, *op. cit.*

18 Laud, *op. cit.*

19 *Idem.*

20 *Idem.*

21 A. Villasmil. (2025, 26 de abril). Habitar la fisura. Santiago Reyes Villaveces: El hueco. Artishock. <https://artishockrevista.com/2025/04/26/santiago-reyes-villaveces-el-hueco/>

22 *Idem.*

23 Duzán, *op. cit.*

13 Uncut Critique \[Elkin Rubiano]. (2025, 12 de marzo). *El hueco: Proposal by Santiago Reyes Villaveces for the Luis Caballero Award*. [Video] https://www.youtube.com/watch?v=r_j-IOUinRk

14 M. Wills. (2025). [Instagram post] https://www.instagram.com/p/DHw-msss-sD/?img_index=1

15 Uncut Critique, *op. cit.*

16 S. Cembrano. (April 14, 2025). The Pothole as Iceberg. *Gaceta*. <https://gaceta.co/contenidos/el-hueco-como-iceberg/>

el arte y la ciencia se cruzan: (...) la ciencia como administración de la incertidumbre,²⁴ el arte como especulación de lo posible!²⁵ “Bajo esta lógica, la instalación cobra sentido al apelar al cuerpo de los espectadores y ciudadanos, puesto que introduce ‘al cuerpo en la ecuación de la experiencia como una esfera que excede el sistema lingüístico y obliga a prestar atención a la percepción como otro modo de cognición y significación’”,²⁶ ²⁷ “Esta aproximación resulta significativa, pues lo emocional cuestiona la tradición epistemológica cartesiana que entroniza la razón a expensas del cuerpo”.²⁸

La ciudad se convierte entonces en una cáscara frágil sobre un cuerpo profundo, lleno de historias que apenas empezamos a leer. “Habitar la incertidumbre puede ser la forma más potente de conocimiento”.²⁹ “El arte tiene la capacidad de establecer puntos de contacto entre diferentes formas de saber y de conocer el mundo”.³⁰

“‘El hueco’ es una experiencia inmersiva de la infraestructura de Bogotá. Fue como caminar por el barrio y tropezarse con el hueco que me mira”.³¹ Y es que “A pesar de los peligros que trae la vida, siempre podremos salir del hueco”.³² “La exposición *El hueco* se vuelve en un espacio en donde

that, as it is inside, so it is outside.”¹⁷ “*El hueco* does not represent collapse: it stages it, choreographs it, inhabits it from within.”¹⁸ “The potholes are not only symptoms: they are signs. Signs of a city that reveals itself from below.”¹⁹ “This type of work does not seek to resolve, but to render sensible. Not to construct, but to excavate.”²⁰ “It reminds us that, even in fragmentation, there exists the possibility of recognizing ourselves in our shared vulnerability.”²¹

“Choreographer Nicole Morel activated the installation through movement, transforming the hostility beneath her feet into a playful companion.”²² “From geology to dance, what is activated in *El hueco* is a way of imagining the present as sedimentation.”²³ *And so art and science intersect*: (...) science as the administration of uncertainty,²⁴ art as the speculation of the possible!”²⁵ “Under this logic, the installation takes on meaning by appealing to the body of spectators and citizens, for it introduces ‘the body into the equation of experience as a sphere that exceeds the linguistic system and compels attention to perception

24 Cembrano, *op. cit.*

25 Cembrano, *op. cit.*

26 I. Depetris Chauvin y N. Taccetta. (2017). Giro afectivo y artes visuales: Una aproximación interdisciplinaria sobre América Latina. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* (16), 359.

27 Peña, *op. cit.*

28 *Idem.*

29 Duzán, *op. cit.*

30 Cembrano, *op. cit.*

31 *Libro de visitas*. (2025). Exposición “El hueco”, Galería Santa Fe, Bogotá.

32 *Idem.*

17 Díaz, *op. cit.*

18 Laud, *op. cit.*

19 *Idem.*

20 *Idem.*

21 A. Villasmil. (2025, April 26). Inhabiting the Fissure. Santiago Reyes Villaveces: El hueco. Artishock. <https://artishockrevista.com/2025/04/26/santiago-reyes-villaveces-el-hueco/>

22 *Idem.*

23 Duzán, *op. cit.*

24 Cembrano, *op. cit.*

25 Cembrano, *op. cit.*

lo bravo y lo manso se encuentran, donde la instalación abre un espacio para encontrarse con".³³ "El arte como espacio para el trauma, para hablar de lo que no se habla, para exponer la disonancia cognitiva y sus huecos".³⁴ ■



SANTIAGO REYES VILLAVECES

as another mode of cognition and signification."^{26, 27} "This approach proves significant, since the emotional questions the Cartesian epistemological tradition that enthrones reason at the expense of the body."²⁸

The city thus becomes a fragile shell over a deep body, filled with stories we are only beginning to read. "To inhabit uncertainty may be the most powerful form of knowledge."²⁹ "Art has the capacity to establish points of contact between different ways of knowing and understanding the world."³⁰

"'El hueco' is an immersive experience of Bogotá's infrastructure. It was like walking through the neighborhood and stumbling upon the pothole that gazes back at me."³¹ And indeed, "Despite the dangers that life brings, we will always be able to emerge from the pothole."³² "The exhibition *El hueco* becomes a space where the fierce and the tame meet, where the installation opens a place for encounter with."³³ "Art as a space for trauma, for speaking what is unspoken, for exposing cognitive dissonance and its holes."³⁴ ■

26 I. Depetris Chauvin y N. Taccetta. (2017). Affective Turn and Visual Arts: An Interdisciplinary Approach to Latin America. *Journal of the Argentine Association of Film and Audiovisual Studies* (16), 359.

27 Peña, *op. cit.*

28 *Idem.*

29 Duzán, *op. cit.*

30 Cembrano, *op. cit.*

31 *Guest Book*. (2025). Exhibition "El hueco", Galería Santa Fe, Bogotá.

32 *Idem.*

33 Laud, *op. cit.*

34 Ospina, *op. cit.*

33 Laud, *op. cit.*

34 Ospina, *op. cit.*

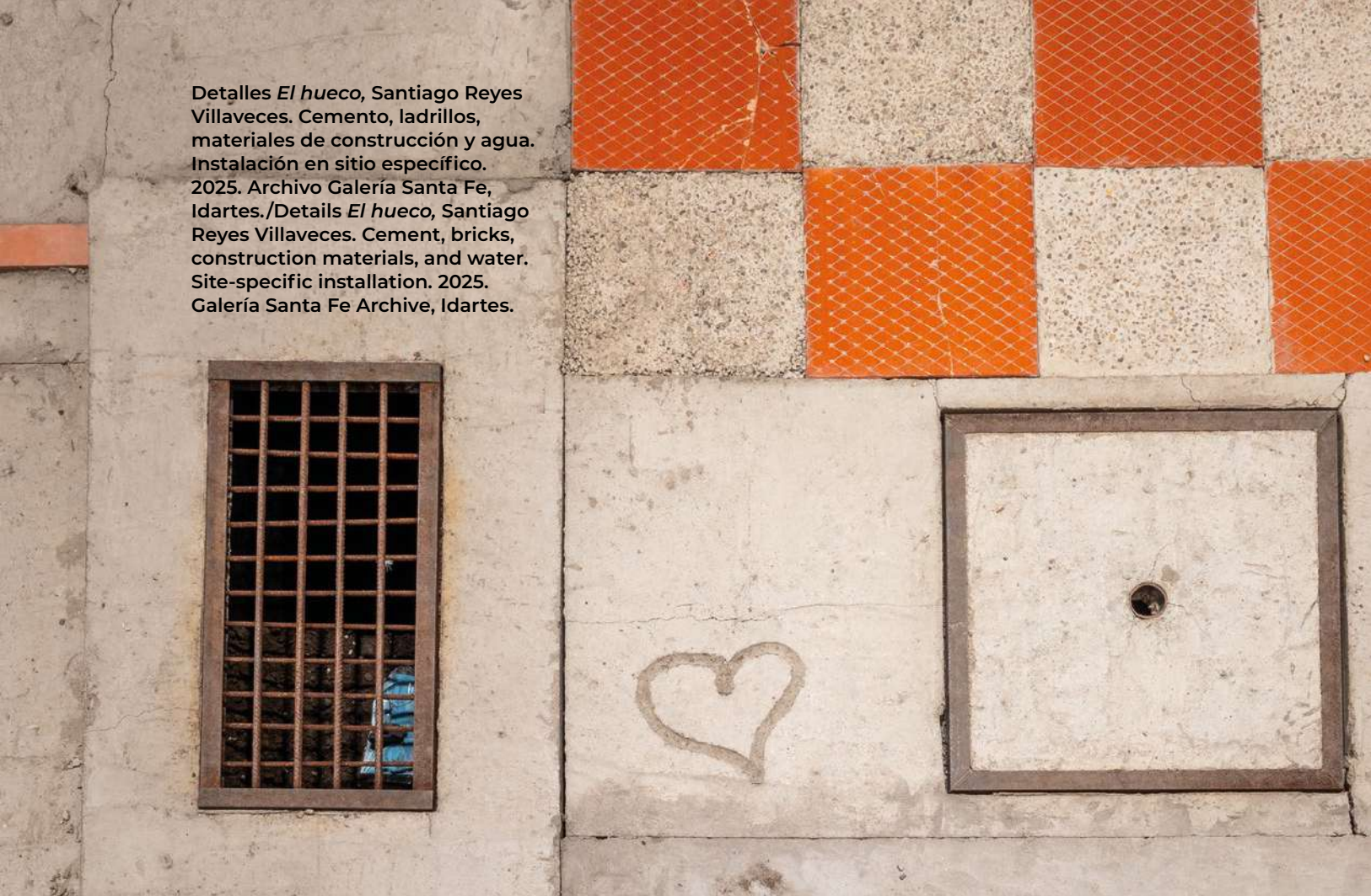




El hueco, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

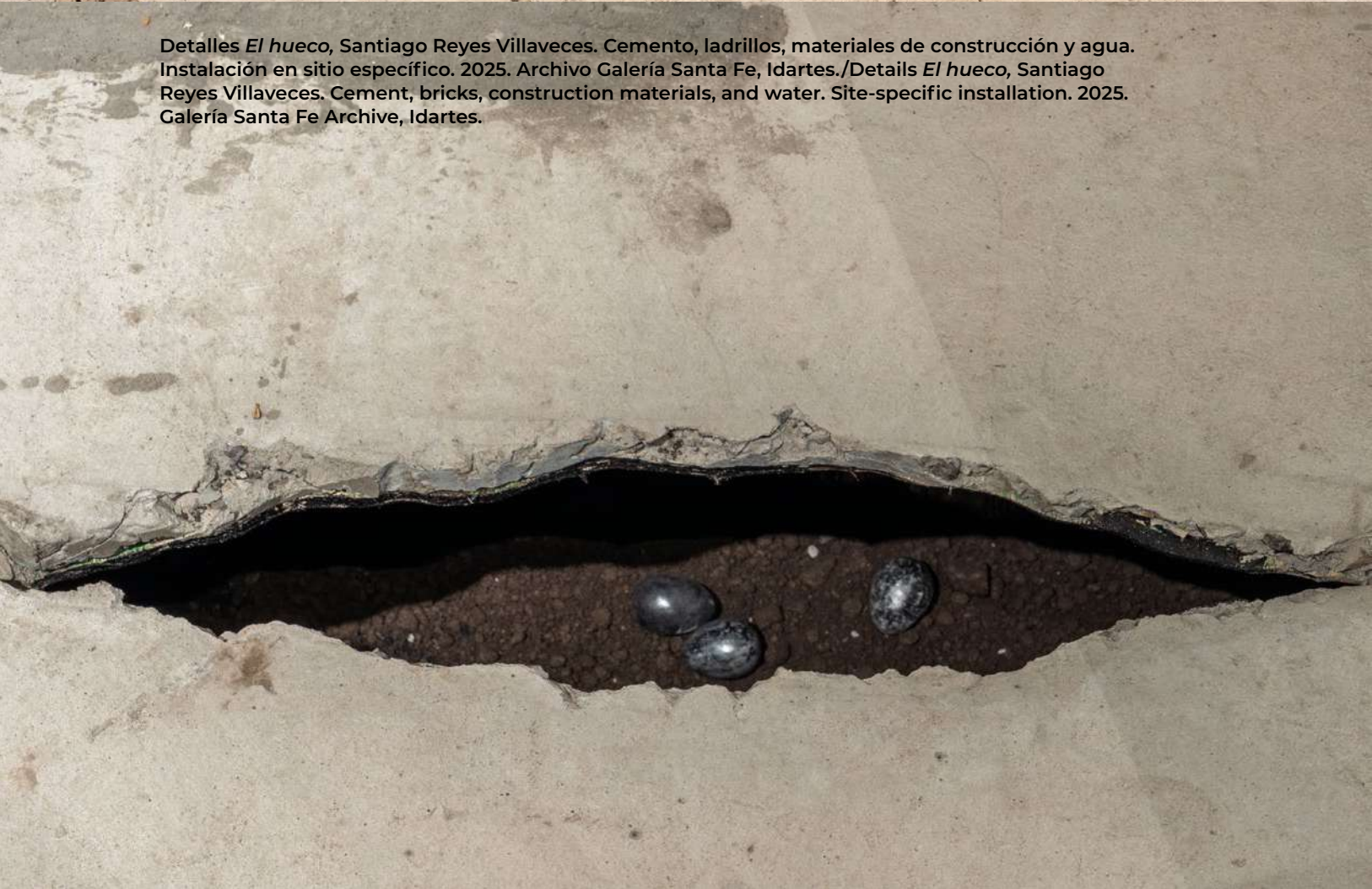


Detalles *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / Details *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





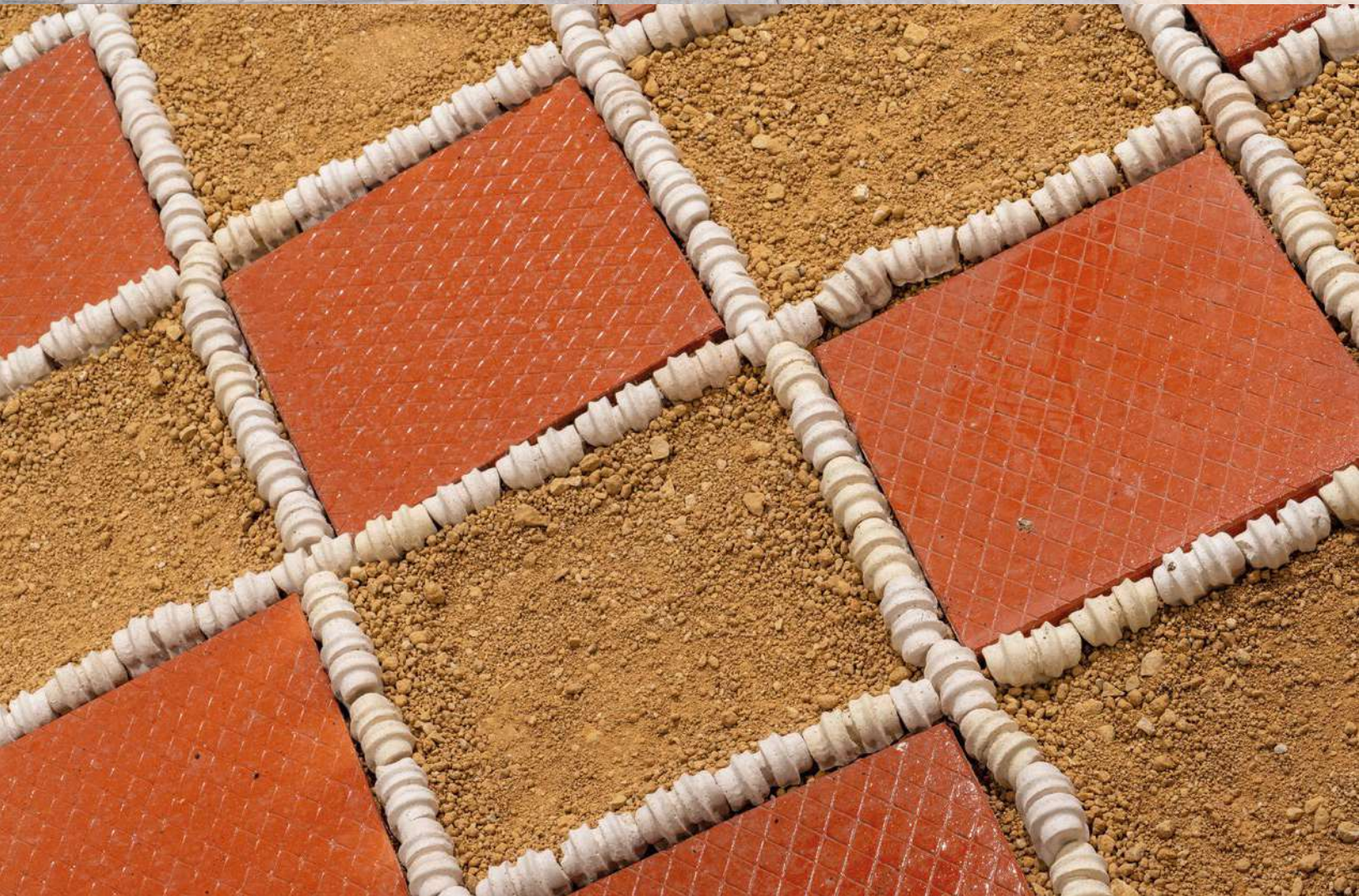
Detalles *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.







Detalles *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua.
Instalación en sitio específico.
2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water.
Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.









Detalles *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





El hueco, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Detalles *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



PROGRAMA PÚBLICO Y MEDIACIÓN

Al poner en escena algo tan cotidiano como los huecos bogotanos se develaba, en el plano de lo sensible, lo imperceptible: la calle como bien común, las historias de vida, la historia geológica de la tierra y la relación entre la forma de habitar la calle con la identidad individual y colectiva. Estas temáticas interpelaban a todas las personas, sin importar su edad, origen, condición o profesión.

La instalación propició una relación inusual entre el comportamiento en el espacio público y el comportamiento dentro de la galería. Invitaba a recorrerla con libertad, a detenerse, observar y tocar, evocando los gestos cotidianos de quienes transitan por la ciudad. Al mismo tiempo, ofrecía un lugar de contemplación que favorecía la reflexión crítica, algo común en los espacios expositivos.

Las actividades se centraron en la multiplicidad de miradas, disciplinas, sentidos y medios artísticos con los cuales se puede observar, narrar y sentir *El hueco*. Esta serie de activaciones no solo acompañaron la exposición, sino que la expandieron y la volvieron habitable.

La programación desplegó una cartografía rica en formatos y sensibilidades. Se llevaron a cabo visitas comentadas, talleres con grupos escolares, visitas multisensoriales y charlas científicas; se realizaron activaciones dancísticas, el lanzamiento de una publicación y un concurso de rap *freestyle* que resignificó los huecos como grietas poéticas y plataformas de expresión colectiva. Se destaca el conversatorio “Tiempo profundo y calle”, con la paleoecóloga Catalina González Arango y la vulcanóloga Natalia Pardo, en el cual se abordó el pasado geológico de la sabana de Bogotá como una capa más del tejido urbano. Esta confluencia de saberes permitió comprender que el hueco no es solo un vacío, sino un archivo abierto de memorias físicas, geológicas y políticas.

La visita multisensorial, liderada por el mediador con discapacidad visual Jefferson Ramírez, en compañía del artista Santiago Reyes, permitió despertar los sentidos y escuchar los desafíos que viven las personas ciegas y sordociegos en la

PUBLIC PROGRAM AND MEDIATION

By staging something as ordinary as Bogotá's potholes, what is imperceptible on the plane of sensibility was unveiled: the street as a common good, life stories, the geological history of the earth, and the relation between the way we inhabit the street and both individual and collective identity. These themes resonated with everyone, regardless of age, origin, condition, or profession.

The installation fostered an unusual relationship between behavior in public space and behavior inside the gallery. It invited visitors to wander freely, to pause, to observe and touch, evoking the daily gestures of those who traverse the city. At the same time, it offered a place of contemplation that encouraged critical reflection, as is common in exhibition spaces.

The activities focused on the multiplicity of perspectives, disciplines, senses, and artistic media through which *El hueco* could be observed, narrated, and felt. This series of activations not only accompanied the exhibition, but also expanded it and made it habitable.

The program unfolded a cartography rich in formats and sensibilities. There were guided visits, workshops with school groups, multisensory visits, and scientific talks; dance activations, the launch of a publication, and a *freestyle* rap contest that re-signified the potholes as poetic fissures and platforms of collective expression. Of particular note was the conversation “Deep Time and Street” with paleoecologist Catalina González Arango and volcanologist Natalia Pardo, which explored the geological past of the Bogotá savanna as another layer of the urban fabric. This confluence of knowledge revealed that the pothole is not merely a void, but an open archive of physical, geological, and political memories.

ciudad. Con ayuda de bastones, texturas, olores y sensaciones táctiles, los visitantes recorrieron la exposición con especial interés y atención. Poniendo lo cotidiano en primer plano, encontraron en la exposición algo especialmente significativo. Varios comentaron que sentían que “la exposición estaba hecha para ellos”.

También se destacó la visita de niños y adolescentes en etapa escolar, gracias a la franja Aula Expandida. Dos efectos fueron particularmente sorprendentes: por un lado, la forma en la que los participantes se apropiaron de la obra a partir del juego y el movimiento; por otro, las reflexiones profundas y la conexión emocional que surgieron a partir de la experiencia sensorial, con ejercicios escritos y orales que ellos mismos llamaron “poesía de lo cotidiano”.

La interacción de los ciudadanos con la obra, así como las conversaciones y acciones que resultaron del programa público y de mediación, provocaron un cambio de percepción sobre lo cotidiano, tanto en un sentido crítico como estético. Los espectadores lograron observar el carácter escultórico de un hueco y abrir la consciencia sobre la memoria geológica de las calles. En ellos también se generó una reflexión sobre el poder político del arte y del hueco como representación e historia social del bien común. Después de todo, en palabras de Jacques Rancière, “La política del arte no consiste en transmitir mensajes, en reflejar una ideología, sino en reconfigurar el campo de lo posible sensible”. ■

The multisensory visit, led by mediator with visual impairment Jefferson Ramírez, in the company of the artist Santiago Reyes, awakened the senses and brought forth the challenges faced by blind and deafblind people in the city. With the help of canes, textures, smells, and tactile sensations, visitors toured the exhibition with special focus and attention. By placing the everyday at the forefront, they found in the exhibition something especially meaningful. Several commented that they felt “the exhibition was made for them.”

Equally significant was the participation of children and adolescents through the Expanded Classroom program. Two effects proved particularly striking: on one hand, the way participants appropriated the work through play and movement; on the other, the profound reflections and emotional connections that arose from the sensory experience, with written and oral exercises they themselves called “poetry of the everyday.”

The interaction of citizens with the work, as well as the conversations and actions generated by the public and mediation program, provoked a shift in perception of the everyday, both in a critical and an aesthetic sense. Spectators were able to discern the sculptural character of a pothole and to awaken awareness of the geological memory of the streets. They also reflected on the political power of art and of the pothole as representation and social history of the common good. After all, in the words of Jacques Rancière, “The politics of art does not consist in transmitting messages, in reflecting an ideology, but in reconfiguring the field of the sensible possible.” ■

Actividades

Inauguración de la exposición *El hueco* Santiago Reyes Villaveces Galería Santa Fe 6 de marzo de 2025

Con esta exposición se inició la versión XIII del Premio Luis Caballero. El encargado de abrir esta serie de muestras fue Santiago Reyes Villaveces, quien presentó una instalación inmersiva en la que los huecos se convirtieron en los principales protagonistas. Con esta obra, Reyes construyó un escenario que dialoga con las dinámicas de la construcción de la ciudad.

Visita comentada “El caballero en casa: Desafíos de la creación inédita situada” Catalina Rodríguez (gerente Artes Plásticas y Visuales) y Santiago Reyes (artista) Galería Santa Fe 15 de marzo de 2025

La actividad se centró en discutir los retos y significados de idear y materializar una instalación en sitio específico en el marco del Premio Luis Caballero, que en su decimotercera edición regresó a la Galería.

Activación de danza: Amance Nicole Morel (coreógrafa y bailarina suiza de Antipode) Galería Santa Fe 28 de marzo de 2025

Activación de la coreógrafa y directora artística que trabaja sobre la relación con los espacios construidos y los desafíos que imponen a los seres vivos y al medio ambiente. Durante la activación, la artista exploró el carácter lúdico del suelo, a pesar de su parante hostilidad, relacionándose con este como si fuera un compañero.

Activities

Opening of the exhibition *El hueco* Santiago Reyes Villaveces Galería Santa Fe March 6, 2025

This exhibition opened the thirteenth edition of the Luis Caballero Award. The artist entrusted with inaugurating this cycle of shows was Santiago Reyes Villaveces, who presented an immersive installation in which potholes became the main protagonists. With this work, Reyes constructed a scenario that dialogues with the dynamics of the city's construction.

Guided Visit “El caballero en casa: Desafíos de la creación inédita situada (Gentleman at home: Challenges of Site-Specific Creation)” Catalina Rodríguez (Manager of Visual and Plastic Arts) and Santiago Reyes (artist) Galería Santa Fe March 15, 2025

The activity focused on discussing the challenges and meanings of conceiving and materializing a site-specific installation within the framework of the Luis Caballero Award, which in its thirteenth edition returned to Galería Santa Fe.

Dance Activation: Amance Nicole Morel (Swiss choreographer and dancer, Antipode) Galería Santa Fe March 28, 2025

Activation by the choreographer and artistic director who works on the relationship with built spaces and the challenges

Recorrido con el artista y lanzamiento del libro *Bogotá contada 11*, con la participación de los autores

Galería Santa Fe
29 de marzo de 2025

Bogotá contada 11 reúne cinco relatos que exploran las localidades de Tunjuelito, Suba, Usaquén, San Cristóbal y Sumapaz desde las miradas de Laura Acero, Lina Alonso Castillo, Juan Fernando Hincapié, Lizeth León Borja y Juan Nicolás Donoso. Cada texto ofrece una visión literaria del territorio al tiempo que combina experiencias personales, memoria y ficción, y celebra la riqueza diversa de la ciudad.

Conversatorio “Tiempo profundo y calle”
Santiago Reyes Villaveces, Dra. Catalina González Arango (paleoecóloga) y Dra. Natalia Pardo (vulcanóloga)

Galería Santa Fe
5 de abril de 2025

La conversación propuso un cruce entre arte y ciencia para reflexionar sobre la historia geológica y ecológica de la Sabana de Bogotá, y su incidencia en el paisaje urbano actual. Durante la jornada, se exploró el concepto de “tiempo profundo” como herramienta para pensar el territorio más allá del presente.

Concurso de rap freestyle *El hueco*, Santiago Reyes, Malinche, Paloma Dark, Chispa MC, JM Serna, ÑKO y Polirritmia

Galería Santa Fe
12 de abril de 2025

El concurso de rap *freestyle* reunió a diversos artistas de la escena urbana, quienes, valiéndose de la rima y la improvisación, compartieron anécdotas, comentarios y narrativas que emergen en la ciudad y se relacionan con la exposición *El hueco*, de Santiago Reyes.

they impose on living beings and the environment. During the activation, the artist explored the playful character of the ground, despite its apparent hostility, engaging with it as if it were a companion.

Guided Tour with the Artist and Launch of the Book *Bogotá contada 11*, with the participation of the authors.

Galería Santa Fe
March 29, 2025

Bogotá contada 11 brings together five stories that explore the localities of Tunjuelito, Suba, Usaquén, San Cristóbal, and Sumapaz through the voices of Laura Acero, Lina Alonso Castillo, Juan Fernando Hincapié, Lizeth León Borja, and Juan Nicolás Donoso. Each text offers a literary vision of the territory, while weaving together personal experiences, memory, and fiction, celebrating the city's diverse richness.

Conversation “Tiempo profundo y calle (Deep Time and Street)”

Santiago Reyes Villaveces, Dr. Catalina González Arango (paleoecologist), and Dr. Natalia Pardo (volcanologist)

Galería Santa Fe
April 05, 2025

The conversation proposed an intersection between art and science to reflect on the geological and ecological history of the Bogotá savanna and its impact on today's urban landscape. Throughout the session, the concept of “deep time” was explored as a tool to think about the territory beyond the present.

Activación de danza de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana
Galería Santa Fe
22 de abril de 2025

Estudiantes: Santiago Rey Polanía, Juan David Corzo Muñoz, Sara Estefanía Castillo Quiñones, Juan Esteban Calderón Pérez, Juan Pablo Sáenz, Gabriela Ramírez Ortega, Ana María Forero Barón, Laura Andrea Cepeda Cancelado, Sarah Rodríguez, Elisa Londoño, Natalia Orozco, Laura Celis, David Esteban Valencia, Gabriela Meza, Juana Díaz, María José Lugo Escobar y Silvia Daniela Jerez Guatibonza.

Sentir con el cuerpo, recorrer la ciudad y habitarla mediante el movimiento fueron los ejes de la activación que realizaron los estudiantes de la Universidad Javeriana en el marco de la exposición. La propuesta invitó a dejarse llevar por el espacio, a atravesarlo con el cuerpo como herramienta sensible y crítica.

Mediación. Semana de visitas y talleres escolares: Franja Aula Expandida “Escribir la ciudad: Entre huecos y relatos”
Escuela de Mediación
Galería Santa Fe
22 de abril a 30 de abril

En el marco de Aula Expandida, estudiantes visitaron la Galería Santa Fe para celebrar el Día del Idioma con la exposición *El hueco* de Santiago Reyes Villaveces. Mediante un recorrido guiado y un taller, exploraron el arte contemporáneo como medio para narrar diversos aspectos de la ciudad. Usaron materiales como escombros o agua estancada para inspirar ejercicios de escritura sobre los huecos como detonantes de historias urbanas.

Freestyle Rap Contest *El hueco*, Santiago Reyes, Malinche, Paloma Dark, Chispa MC, JM Serna, ÑKO, and Polirritmia
Galería Santa Fe
April 12, 2025

The *freestyle* rap contest brought together artists from the urban music scene, who, through rhyme and improvisation, shared anecdotes, commentaries, and narratives that emerge in the city and resonate with the exhibition *El hueco* by Santiago Reyes.

Dance Activation by Performing Arts Students from Pontificia Universidad Javeriana
Galería Santa Fe
April 22, 2025

Students: Santiago Rey Polanía, Juan David Corzo Muñoz, Sara Estefanía Castillo Quiñones, Juan Esteban Calderón Pérez, Juan Pablo Sáenz, Gabriela Ramírez Ortega, Ana María Forero Barón, Laura Andrea Cepeda Cancelado, Sarah Rodríguez, Elisa Londoño, Natalia Orozco, Laura Celis, David Esteban Valencia, Gabriela Meza, Juana Díaz, María José Lugo Escobar, and Silvia Daniela Jerez Guatibonza.

Sensing with the body, traversing and inhabiting the city through movement were the central elements of the activation carried out by the Javeriana University students within the framework of the exhibition. The proposal invited participants to be guided by the space, to cross through it with the body as a sensitive and critical tool.

Visitas comentadas en el marco de Artbo Fin de Semana

**Santiago Reyes y Escuela de Mediación
Galería Santa Fe
26 de abril de 2025**

En el marco de Artbo Fin de Semana se llevaron a cabo visitas comentadas dirigidas por la Escuela de Mediación y el artista Santiago Reyes Villaveces. Estas jornadas propiciaron espacios de diálogo e intercambio con los asistentes para reflexionar sobre el acto de transitar por la ciudad, la habitabilidad del territorio y las implicaciones políticas y sociales de los huecos que marcan el paisaje urbano. La experiencia resaltó cómo cada ciudadano desempeña un papel fundamental en la construcción colectiva de Bogotá.

Mediación. Charla y activación multisensorial “Caminando en Bogotá con discapacidad visual: El arte de esquivar los huecos”

**Franja Accesibilidad e Inclusión
Santiago Reyes Villaveces (artista), Jefferson
Ramírez (comunicador y mediador con
discapacidad visual) y equipo de la Escuela de
Mediación
Galería Santa Fe
27 de abril de 2025**

En el marco de Artbo Fin de Semana, la Galería Santa Fe presentó la charla y activación “Caminando en Bogotá con discapacidad visual”, un diálogo entre Santiago Reyes Villaveces y Jefferson Ramírez sobre accesibilidad urbana. La actividad propuso una reflexión sobre cómo las personas con discapacidad visual experimentan el entorno urbano y ofreció una experiencia sensorial de la instalación *El hueco*, explorando el espacio mediante el tacto, el sonido y el movimiento, e invitó a repensar el arte y la ciudad desde una perspectiva inclusiva. ■

Mediation. Week of School Visits and Workshops: Expanded Classroom series: “Escribir la ciudad: Entre huecos y relatos (Writing the City: Between Potholes and Stories)”

**Mediation School
Galería Santa Fe
April 22 – April 30**

As part of Expanded Classroom, students visited Galería Santa Fe to celebrate Language Day with the exhibition *El hueco* by Santiago Reyes Villaveces. Through a guided tour and workshop, they explored contemporary art as a medium for narrating different aspects of the city. They used materials such as rubble or stagnant water to inspire writing exercises, taking potholes as triggers of urban stories.

Guided visits - Artbo Fin de Semana Santiago Reyes and Mediation School Galería Santa Fe April 26, 2025

Within the framework of Artbo Fin de Semana, the Mediation School and artist Santiago Reyes Villaveces conducted guided visits. These sessions fostered spaces for dialogue and exchange with attendees to reflect on the act of moving through the city, the habitability of the territory, and the political and social implications of potholes that mark the urban landscape. The experience highlighted how each citizen plays a fundamental role in the collective construction of Bogotá.

Mediation. Talk and Multisensory Activation “Caminando en Bogotá con discapacidad visual: El arte de esquivar los huecos (Walking in Bogotá with Visual Impairment: The Art of Dodging Potholes)”
Accessibility and Inclusion series
Santiago Reyes Villaveces (artist),
Jefferson Ramírez (communicator and mediator with visual impairment), and
the Mediation School team
Galería Santa Fe
April 27, 2025.

As part of Artbo Fin de Semana, Galería Santa Fe presented the talk and activation “Walking in Bogotá with Visual Impairment”, a dialogue between Santiago Reyes Villaveces and Jefferson Ramírez on urban accessibility. The activity proposed a reflection on how people with visual impairments experience the urban environment and offered a sensory exploration of the installation *El hueco*, engaging with the space through touch, sound, and movement. It invited participants to rethink art and the city from an inclusive perspective. ■

Visita comentada “El caballero en casa: Desafíos de la creación inédita situada”. Santiago Reyes Villaveces (artista) y Catalina Rodríguez (gerente de Artes Plásticas y Visuales). 15 de marzo, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Guided Visit “The gentleman at home: Challenges of site-specific, unprecedented creation.” Santiago Reyes Villaveces (artist) and Catalina Rodríguez (Manager of Visual and Plastic Arts). March 15, 2025, 3:00 p.m. Galería Santa Fe Archive, Idartes.







Inauguración de la exposición *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. 6 de marzo, 5:00 p. m. a 8:30 p. m. Cemento, ladrillos, materiales de construcción y agua. Instalación en sitio específico. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Caption: Opening of the exhibition *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. March 6, from 5:00 p.m. to 8:30 p.m. Cement, bricks, construction materials, and water. Site-specific installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**DE LOS HUECOS NACEN LAS PLANTAS.
A LOS HUECOS LLEGA LA VIDA. POR
LOS HUECOS SE SIENTE EL PLACER.
SIN LOS HUECOS, LOS CAMINOS SE
SIENTEN ABURRIDOS.**

ANÓNIMO

"From potholes, plants are born. To potholes, life arrives. Through potholes, pleasure is felt. Without potholes, roads feel dull."

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS



**LLEVASTE LA CIUDAD AL ARTE Y EL ARTE
A LA CIUDAD.**

ANÓNIMO

**"You brought the city into art, and art into the city."
Anonymous**

**UNA EXPERIENCIA INMERSIVA ASOMBROSA.
LLEGUÉ A BOGOTÁ HACE DOS DÍAS Y ENCUENTRO
EL ECLECTICISMO DE LA CIUDAD A TRAVÉS DE ESTA
INSTALACIÓN. QUÉ BELLA INMERSIÓN SENSORIAL.**

DOMINICA

**"An astonishing immersive experience. I arrived
in Bogotá two days ago and encounter the city's
eclecticism through this installation. What a
beautiful sensory immersion."
Dominica**

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Recorrido con el artista y lanzamiento del libro *Bogotá contada 11*, en el marco de la exposición *El hueco*, de Santiago Reyes Villaveces. 29 de marzo, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./ Guided Tour with the Artist and Launch of the Book *Bogotá contada 11*, as part of the exhibition *El hueco* by Santiago Reyes Villaveces. March 29, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



"Amance", activación de la muestra por la coreógrafa y directora artística de Antipode, Nicole Morel, en el marco de la exposición *El hueco*, de Santiago Reyes Villaveces. 28 de marzo, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./"Amance", activation of the exhibition by the choreographer and artistic director of Antipode, Nicole Morel, within the framework of *El hueco*, by Santiago Reyes Villaveces. March 28, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

GRACIAS POR ESTE RECORDATORIO DE LO
QUE ES LA TEXTURA DE NUESTRAS CALLES.
EN MÉXICO —DE DONDE SOY—
Y DE INGLATERRA —EN DONDE
VIVO— HAY HUECOS. TAL VEZ NOS
UNAN MÁS LOS HUECOS QUE LAS TEXTURAS
URBANAS. ¡ME ENCANTÓ!

MÓNICA

“Thank you for this reminder of what the texture of our streets is. In Mexico—where I am from—and in England—where I live—there are potholes. Perhaps potholes unite us more than urban textures. I loved it!”
Mónica

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





"Amance", activación de la muestra por la coreógrafa y directora artística de Antipode, Nicole Morel, en el marco de la exposición *El hueco*, de Santiago Reyes Villaveces. 28 de marzo, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./"Amance", activation of the exhibition by the choreographer and artistic director of Antipode, Nicole Morel, within the framework of *El hueco*, by Santiago Reyes Villaveces. March 28, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





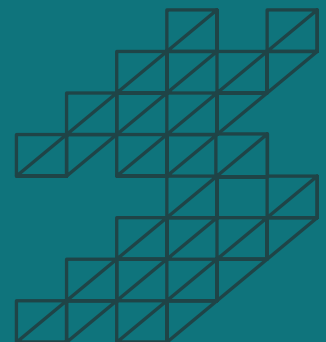
"Amance", activación de la muestra por la coreógrafa y directora artística de Antipode, Nicole Morel, en el marco de la exposición *El hueco*, de Santiago Reyes Villaveces. 28 de marzo, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / "Amance", activation of the exhibition by the choreographer and artistic director of Antipode, Nicole Morel, within the framework of *El hueco*, by Santiago Reyes Villaveces. March 28, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**ES UNA EXPOSICIÓN PARTICULAR E
IMMERSIVA, AUNQUE NO TANTO COMO
LO ES CAMINAR POR LA CIUDAD, PERO
NO DEJA DE SER UNA EXPERIENCIA
INTERESANTE Y UN TANTO TRAGICÓMICA,
POR LO QUE REPRESENTAN ESOS HUECOS
(CORRUPCIÓN, DESCUIDO, CAÍDAS, PIES
TRONCHADOS E INCLUSO MUERTES).**

ANÓNIMO

**"It is a peculiar and immersive exhibition, though not
as much as walking through the city itself, yet still
an engaging and somewhat tragicomic experience,
because of what potholes represent (corruption,
neglect, accidents, twisted ankles, and even deaths)."**
Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Concurso de *freestyle* en el Festival El Hueco, en el marco de la exposición *El hueco*, de Santiago Reyes Villaveces. 12 de abril, 9 a. m. a 1 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Freestyle contest at the Festival El hueco, within the framework of the exhibition *El hueco*, by Santiago Reyes Villaveces. April 12, 2025, from 9:00 a.m. to 1:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Charla y activación multisensorial Artbo Fin de Semana, “Caminando en Bogotá con discapacidad visual: El arte de esquivar los huecos”, con Santiago Reyes Villaveces y Jefferson Ramírez (comunicador y mediador con discapacidad visual), en el marco de la exposición *El hueco*. 27 de abril, 2 p. m. a 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Talk and multisensory activation Artbo Fin de Semana, “Walking in Bogotá with Visual Impairment: The Art of Dodging Potholes”, with Santiago Reyes Villaveces and Jefferson Ramírez (communicator and mediator with visual impairment), within the framework of the exhibition *El hueco*. April 27, from 2:00 p.m. to 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**VISIBILIZA LOS INCONVENIENTES
QUE TIENEN LAS PERSONAS QUE SE
MOVILIZAN CON SILLAS DE RUEDAS.
CUANDO LA GENTE DICE QUE LAS VÍAS
NO ESTÁN TAN MAL, DIGO QUE
SE MUEVAN UN DÍA ENTERO CON UNA
PERSONA CON DISCAPACIDAD.
GRACIAS POR HACERLO PÚBLICO.**

AZUL TORRENTTI

"It makes visible the challenges faced by people who move around in wheelchairs. When people say the streets are not that bad, I tell them to spend a whole day moving with a person with a disability. Thank you for making it public."

Azul Torrentti

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Charla y activación multisensorial Artbo Fin de Semana, "Caminando en Bogotá con discapacidad visual: El arte de esquivar los huecos", con Santiago Reyes Villaveces y Jefferson Ramírez (comunicador y mediador con discapacidad visual), en el marco de la exposición *El hueco*. 27 de abril, 2 p. m. a 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Talk and multisensory activation Artbo Fin de Semana, "Walking in Bogotá with Visual Impairment: The Art of Dodging Potholes", with Santiago Reyes Villaveces and Jefferson Ramírez (communicator and mediator with visual impairment), within the framework of the exhibition *El hueco*. April 27, from 2:00 p.m. to 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Visita-taller para grupos escolares. “Escribir la ciudad: Entre huecos y relatos”. Estrategia Aula Expandida en el marco de la exposición *El hueco*, de Santiago Reyes Villaveces. 27 de abril, 2 p. m. a 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Workshop-visit for school groups. “Writing the City: Between Potholes and Stories”. Expanded Classroom strategy within the framework of the exhibition *El hueco*, Santiago Reyes Villaveces. April 27, from 2:00 p.m. to 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**A VECES CAER EN EL HUECO ES LA
MEJOR FORMA DE ENCONTRAR
ESTABILIDAD. ASÍ ES QUE QUIERO
SEGUIR CAYENDO.**

ANÓNIMO

**"Sometimes falling into the pothole is the best way
to find stability. That is why I want to keep falling."
Anonymous**

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS



GSF RADIO, UNA FORMA DE CONOCER LAS HISTORIAS DE LAS PERSONAS Y COLECTIVOS DEL ARTE QUE CONFORMAN LA RED GALERÍA SANTA FE

Fragmentos que abren la escucha: Voces del XIII Premio Luis Caballero

Durante la sexta temporada de “Conversaciones con los nominados del XIII Premio Luis Caballero” se invitó a María Catalina Rodríguez Ariza, gerente de Artes Plásticas y Visuales, del Idartes, a conversar con Santiago Reyes Villaveces, creador del proyecto *El hueco*.

“Para mí, postularme al premio era eso: establecer un diálogo no solo con el premio, sino con todas las ediciones pasadas y, seguramente, con las que vendrán. En este sentido, lo conecto un poco con la manera como entiendo el arte. Para mí, el arte es una disciplina histórica y, como tal, implica un diálogo con quienes han estado, están y estarán. A partir de esa definición, la propuesta de volver a la Galería Santa Fe me interesaba como una forma de hacer un proyecto que reconociera su relación con Bogotá, y que su concepción como proyecto de sitio específico fuera llevado a cabalidad, tanto en sus dimensiones arquitectónicas como en su espacio discursivo, o sea, en lo relativo a la historia que se está contando.

Diría que un proyecto de sitio específico es como arreglar la casa de uno, en cuanto que uno ha escogido o ha hecho a medida lo que hace parte de esa casa, y no solo en función de la arquitectura del espacio de la casa, sino también de la personalidad de uno, algo que hace que la casa sea de uno, a diferencia del apartamento del vecino, que arquitectónicamente es idéntico. Es esa interrelación entre la manera como se conectan y dialogan aspectos arquitectónicos, propios del lugar, y la misma propuesta que uno quiere desarrollar, o la manera como uno quiere habitar esa casa.

GSF RADIO, A WAY TO DISCOVER THE STORIES OF THE PEOPLE AND COLLECTIVES THAT SHAPE THE NETWORK GALERÍA SANTA FE

Fragments that Open Listening: Voices from the XIII Luis Caballero Award

During the sixth season of “Conversations with the Nominees of the XIII Luis Caballero Award”, María Catalina Rodríguez Ariza, Manager of Visual and Plastic Arts at Idartes, was invited to talk with Santiago Reyes Villaveces, creator of the project *El hueco*.

“For me, applying to the award meant just that: establishing a dialogue not only with the award itself but with all past editions, and surely with those to come. In this sense, I connect it to how I understand art. For me, art is a historical discipline, and as such it implies a dialogue with those who have been, those who are, and those who will be. From that definition, the proposal to return to Galería Santa Fe interested me as a way of making a project that would recognize its relationship with Bogotá, and that its conception as a site-specific project would be fully carried out, both in its architectural dimensions and its discursive space, that is, in relation to the story being told.

I would say that a site-specific project is like fixing up one's own house, in the sense that one has chosen or custom-made what belongs in that house, not only according to the architecture of the space of the house, but also to one's own personality, something that makes the house one's own, unlike the

Al final, este es un proyecto de instalación escultórica que gira alrededor de un objeto muy concreto o un no objeto, que es el hueco. ¿Qué es esculpir un hueco? ¿Qué es hacer un hueco? Pues es darle forma a ese vacío: un hueco es algo que no es, es una ausencia. Y, también, creo que el proyecto trabaja no solo con la idea del hueco como objeto, sino también como experiencia, como vivimos en un hueco: esto es un hueco. Se trata de generar maneras de habitar esa ausencia o esa falta de pulcritud o de linealidad. Por eso es que la instalación está llena de huecos, de túneles, de pasadizos y de portales abiertos. Hay una serie de gestos muy concretos". ■



SANTIAGO REYES VILLAVECES



Escuche el podcast completo./
Listen to the full podcast.

neighbor's apartment, which is architecturally identical. It is that interrelation between how architectural aspects, inherent to the place, connect and dialogue with the proposal you want to develop, or the way you want to inhabit that house.

In the end, this is a sculptural installation project revolving around a very concrete object, or non-object, which is the pothole. What does it mean to sculpt a pothole? What does it mean to make a pothole? It is about giving shape to that void: a pothole is something that is not, an absence. And also, I believe the project works not only with the idea of the pothole as object but also as experience, how we live in a pothole: this is a pothole. It is about generating ways of inhabiting that absence, that lack of neatness or linearity. That is why the installation is full of holes, tunnels, passages, and open portals. There are a series of very concrete gestures." ■

LECTURAS RECOMENDADAS DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA GALERÍA SANTA FE

En diálogo con la exposición *El hueco*, del artista Santiago Reyes Villaveces, el Centro de Documentación, espacio enfocado en acompañar las exposiciones con análisis e interpretación de los proyectos que se desarrollan en la Galería, presenta una selección bibliográfica que amplía las posibilidades de lectura y reflexión en torno al proyecto.

Esta curaduría propone un recorrido por textos que abordan nociones de territorio, memoria, geografía urbana y transformación material, en consonancia con los temas que atraviesan la instalación. La bibliografía seleccionada invita a pensar la ciudad como un organismo en constante transformación, donde el desorden, lo residual y lo subterráneo revelan tensiones profundas entre lo natural y lo construido. Por medio de enfoques históricos, críticos, literarios y visuales, esta selección enriquece la experiencia de contemplar la obra, para lo cual ofrece herramientas que permiten cuestionar y reinterpretar el paisaje urbano contemporáneo.



Título: *El reino de este mundo*

Autora: María Elvira Escallón

Año: 2000

En *El reino de este mundo*, María Elvira Escallón aborda la memoria, la pérdida y la reconstrucción. Enfocándose en la instalación, emplea escombros y ladrillos de una demolición, y transforma estos

RECOMMENDED READINGS FROM THE DOCUMENTATION CENTER OF GALERÍA SANTA FE

In dialogue with the exhibition *El hueco* by artist Santiago Reyes Villaveces, the Documentation Center, a space dedicated to accompanying exhibitions with analysis and interpretation of the projects developed at the Gallery, presents a bibliographic selection that broadens the possibilities for reading and reflecting on the project.

This curatorial selection proposes a journey through texts that address notions of territory, memory, urban geography, and material transformation, in tune with the themes that run through the installation. The selected bibliography invites us to think of the city as an organism in constant transformation, where disorder, residue, and the subterranean reveal deep tensions between the natural and the constructed. Through historical, critical, literary, and visual approaches, this selection enriches the experience of contemplating the work, offering tools to question and reinterpret the contemporary urban landscape.

Title: *El reino de este mundo*

Author: María Elvira Escallón

Year: 2000

In *El reino de este mundo*, María Elvira Escallón addresses memory, loss, and reconstruction. Focusing on installation, she uses rubble and bricks from a demolition and transforms these remnants into a form of resistance. The materials acquire new meaning, evoking what is inhabitable and human in the face of time and urbanization.

restos en una forma de resistencia. Los materiales adquieren un nuevo significado, ya que evocan lo habitable y lo humano frente al paso del tiempo y la urbanización. Este catálogo documenta un gesto de resiliencia y una crítica al ciclo de construcción-destrucción.

María Elvira Escallón es una destacada escultora, fotógrafa e instaladora colombiana. Su obra explora la memoria, la ruina, el olvido y el abandono, vinculados frecuentemente con el contexto sociopolítico de Colombia.



Título: *Bogotá contada 11*

Autores: Lina Alonso Castillo, Juan Fernando Hincapié, Lizeth León Borja, Juan Nicolás Donoso, Laura Acero

Año: 2024

Bogotá contada 11 reúne cinco relatos personales que exploran diversas localidades de la ciudad a través de miradas íntimas y sensibles. Las historias reflexionan sobre lo que implica crecer en lugares como Tunjuelito o Suba, evocan los ladrillos de San Cristóbal como cimientos de hogares dispersos por toda Bogotá, y retratan territorios marcados por la violencia y el control ilegal, como Usaquén. También revelan el profundo vínculo entre los campesinos y la tierra que habitan. Esta edición ofrece una cartografía literaria de Bogotá que entrelaza memoria, territorio y experiencia personal.

This catalogue documents a gesture of resilience and a critique of the construction–destruction cycle.

María Elvira Escallón is a renowned Colombian sculptor, photographer, and installation artist. Her work explores memory, ruin, oblivion, and abandonment, often linked to Colombia's sociopolitical context.

Title: *Bogotá Contada 11*

Authors: Lina Alonso Castillo, Juan Fernando Hincapié, Lizeth León Borja, Juan Nicolás Donoso, Laura Acero

Year: 2024

Bogotá Contada 11 brings together five personal stories that explore different districts of the city through intimate and sensitive perspectives. The narratives reflect on what it means to grow up in places such as Tunjuelito or Suba, evoke the bricks of San Cristóbal as foundations of homes scattered throughout Bogotá, and portray territories marked by violence and illegal control, such as Usaquén. They also reveal the deep bond between peasants and the land they inhabit. This edition offers a literary cartography of Bogotá, intertwining memory, territory, and personal experience.

Title: *Estar en la calle, llevando la casa*

Authors: Trixi Allina Bloch

Year: 2013

Publisher: Universidad Nacional de Colombia

In *Estar en la calle, llevando la casa*, Trixi Alina Bloch develops a site-based research project on the ways of inhabiting the city, exploring the margins of art through drawing, walking, and everyday



Título: *Estar en la calle, llevando la casa*

Autores: Trixi Allina Bloch

Año: 2013

Editorial: Universidad Nacional de Colombia

En *Estar en la calle, llevando la casa*, Trixi Alina Bloch desarrolla una investigación situada sobre los modos de habitar la ciudad, y lo hace explorando los márgenes del arte mediante el dibujo, el recorrido y la observación cotidiana. Su propuesta articula el arte con la etnografía, de modo que caminar por la ciudad se convierte en una forma de pensamiento sensible. El cuerpo que transita, observa y se desplaza lleva consigo una casa simbólica, una forma de estar y percibir el paisaje urbano desde la intimidad. Este ensayo invita a reflexionar sobre el espacio público como experiencia vivida y como territorio de construcción subjetiva.

observation. Her proposal links art with ethnography, turning walking through the city into a form of sensitive thought. The body that moves, observes, and traverses carries a symbolic house with it, a way of being and perceiving the urban landscape from intimacy. This essay invites reflection on public space as a lived experience and as a territory of subjective construction.



Título: *El río que corre: Una historia del río San Francisco y la avenida Jiménez*

Autores: Jimena Montaña Cuéllar

Año: 2023

Editorial: Fundación Amigos de Bogotá

El río que corre es una exploración histórica, territorial y sensible del río San Francisco y la avenida Jiménez, vía que, de forma paradójica, oculta el cauce que le dio origen. Jimena Montaña Cuéllar

Title: *El río que corre: Una historia del río San Francisco y la avenida Jiménez*

Authors: Jimena Montaña Cuéllar

Year: 2023

Publisher: Fundación Amigos de Bogotá

El río que corre is a historical, territorial, and sensitive exploration of the San Francisco River and Avenida Jiménez, a road that paradoxically conceals the riverbed that gave rise to it. Jimena Montaña Cuéllar retraces the ancestral origins of Bogotá, its streams, and its savanna, and reveals how urban development has ignored and buried the city's hydrographic geography. The author not only reconstructs the river's past but also reintegrates it into the present as a living memory, still latent beneath the concrete. It is an invitation to look at the territory through what flows, even if it can no longer be seen. ■

propone un recorrido por los orígenes ancestrales de Bogotá, sus quebradas y la sabana, y revela cómo el desarrollo urbano ha ignorado y sepultado la geografía hídrica de esta ciudad. La autora no solo reconstruye el pasado de este río, sino que lo reintegra al presente como una memoria viva, aún latente bajo el concreto. Es una invitación a mirar el territorio desde lo que fluye, aunque ya no se vea. ■

SANTIAGO REYES VILLAVECES

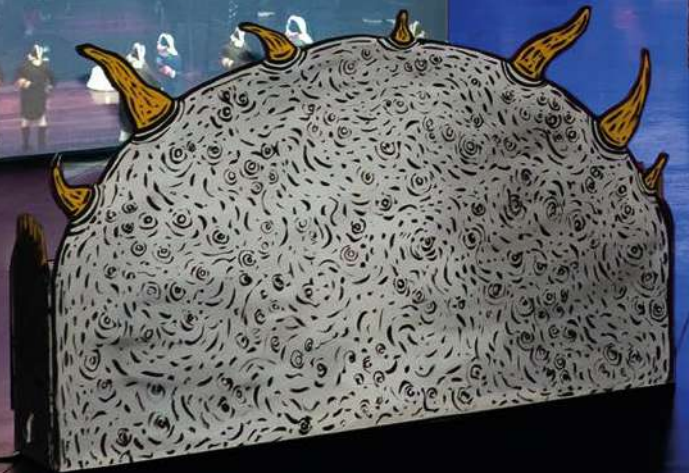
Es artista visual y docente. Su práctica comprende creaciones escultóricas, instalaciones y dispositivos de escucha que exploran las relaciones entre poder, materia y territorio. Ha expuesto en Colombia, Brasil, Italia, Reino Unido y Estados Unidos. Es magíster en Escultura por el Royal College of Art (Londres) y egresado de la Universidad de los Andes. Ha recibido reconocimientos como la Beca Túnel de Escape, el Premio Matteo Olivero (Italia) y la Beca de Imagen en Movimiento (Lituania). Su trabajo se nutre de procesos colaborativos, investigación de archivo y exploraciones materiales en contextos sociales y ecológicos complejos. ■

Is a visual artist and professor. His practice encompasses sculptural works, installations, and listening devices that explore the relationships between power, matter, and territory. He has exhibited in Colombia, Brazil, Italy, the United Kingdom, and the United States. He holds an MA in Sculpture from the Royal College of Art (London) and a BA from Universidad de los Andes. He has received distinctions such as the Túnel de Escape Grant, the Matteo Olivero Award (Italy), and the Moving Image Grant (Lithuania). His work draws on collaborative processes, archival research, and material explorations within complex social and ecological contexts. ■





Santiago Reyes Villaveces 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Santiago Reyes Villaveces 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

ANOCHÉ A LA MEDIANOCHE

RICARDO MUÑOZ IZQUIERDO

LAS SEÑORAS
GONZALES



SOLDADO
3



EL PEQUEÑO
DICTADOR



EL CAPITAN
PARICIO



Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



SOLDADO 1



JUAN
SÁMANO



SOLDADO 2

DEL 12 DE JUNIO AL 20 DE JULIO DE 2025 / FROM JUNE 12 TO JULY 20, 2025
GALERÍA SANTA FE

FOTOGRAFÍA Y FOTOGRAMAS / PHOTOGRAPHY AND FILM STILLS CREDITS

Juanita González Cardona, Marcela Jaramillo y Ricardo Muñoz Izquierdo

REDES / NETWORKS

www.ricardomunozizquierdo.com

<https://www.instagram.com/ricardo.munozizquierdo/>

COLABORADORES / COLLABORATORS

Mauricio Robledo, Juan Carlos García, Johnathan Rodríguez, Juan Pablo Lenis, Vicente Montejo, Alexander Marín, Juana Valencia, Furtiva Prudencia, Julián Franco, Benur Alberto, Oshnur, Nayla Adalid, Andrés Duque, Arturo López, Gabby Maeche, María Fernanda García, Andrea Cardona Jaramillo, Diego Castro, Alejandro Loaiza, Camilo Barreneche, Juanita Andrade, Álvaro García, Fredy Galviz, Beto Briceño y Marcela Jaramillo

IDARTES

Galería Santa Fe, Catalina Rodríguez Ariza, Paula Gil, Lyda Vasquez, Rossana Alarcón, Sara Luengas, Jorge Arturo López, María Alejandra Parra, Ledy Emilce Ortiz, Juanita González, Tatiana Puerto y Manuela Parra

MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y CREACIÓN, UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA / MASTER'S IN AESTHETICS AND CREATION, TECHNOLOGICAL UNIVERSITY OF PEREIRA

Érika Martínez Cuervo, Ana Pacha Ángel, Daniel Jurado Perea y Yesid Montaña

Agradecimiento a la Galería Santa Fe y a todas las personas que tomaron parte, de alguna forma tangible y energética, en este proyecto. Su apoyo se evidenció constantemente de diversas formas, y sin él no habría sido posible este experimento.

Anoche a la medianoche fue una aventura azul y colectiva, nocturna e intensa, en la que confluyó una diversidad de maneras de ver, en la que hubo saltos en el tiempo y en la historia, e imperó la necesidad de hacer visible un imaginario enigmático, ilustrativo y psicodélico, no apto para mentes normativizadas ni miradas estandarizadas.

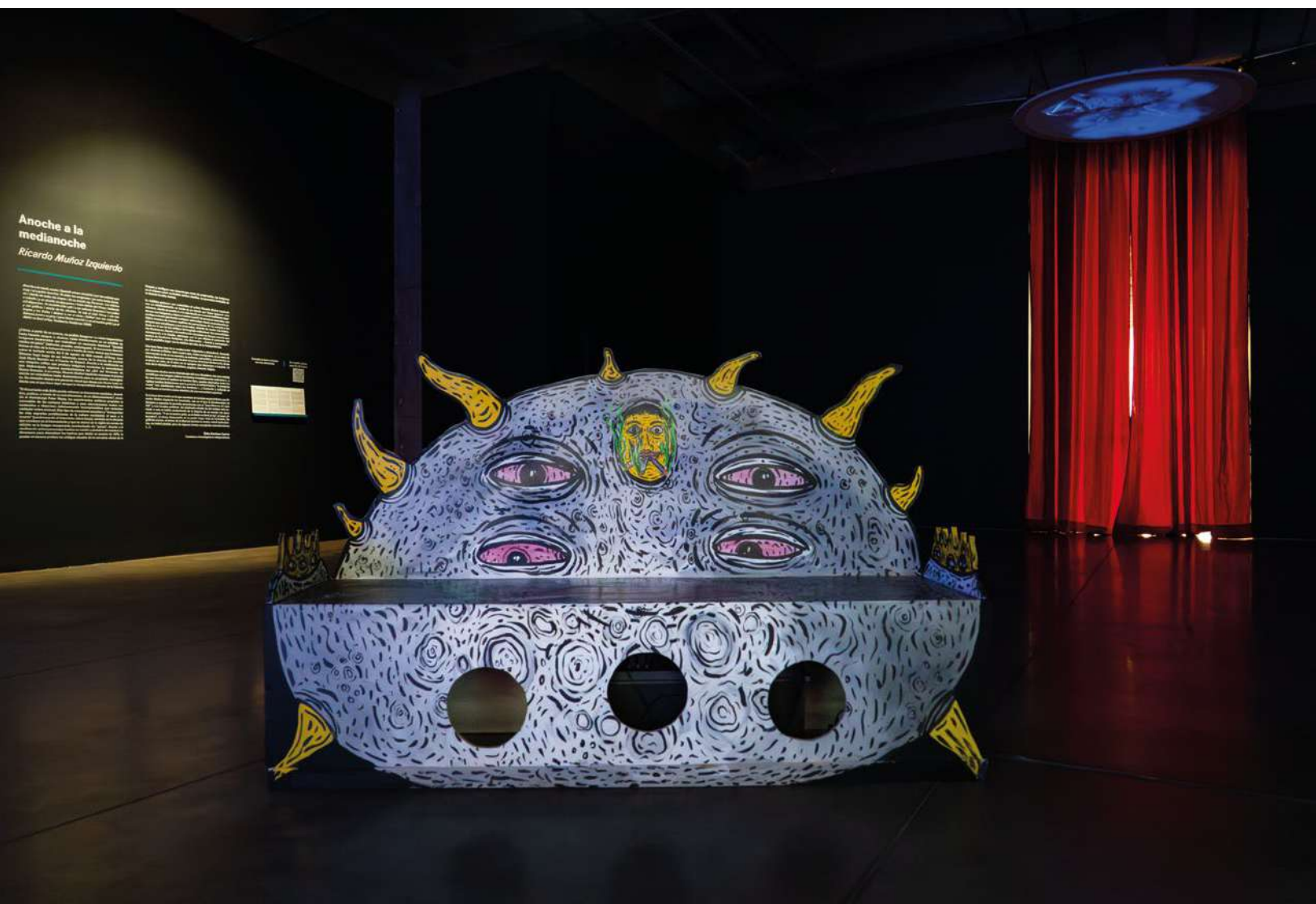
Special thanks to Galería Santa Fe and to everyone who, in tangible and energetic ways, took part in this project. Your support manifested constantly and, in many forms, without it, this experiment would not have been possible.

Anoche a la medianoche was a blue and collective adventure, nocturnal and intense, where diverse ways of seeing converged, with leaps through time and history, and where the need to make visible an enigmatic, illustrative, and psychedelic imaginary prevailed, one not suited for standardized gazes or normalized minds.





Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Diorama. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Diorama. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Detalle de la videoinstalación. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Detail of the video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Fotogramas, videoinstalación. 2025.
Archivo de Ricardo Muñoz./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Film
stills, video installation. 2025. Ricardo Muñoz Archive.



Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Detalle *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Detail *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

*Anoche a la media noche / Santafé
estaba sin juicio / por las noticias que
trajo / el capitán Aparicio. / Ya salen
los emigrados / ya salen todos llorando
/ detrás de todas las tropas / de su
amado rey Fernando. / Los odores a
caballo / y un alcalde en alpargates /
huían detrás del Virrey / hablando mil
disparates. / Yo también vide salir / a
las señoras González / con pollos y sus
gallinas / detrás de los oficiales. / Ya
sale el viejo Virrey / con sus tropas y los
frailes / atisban a ver si viene / Bolívar
con sus cobardes. / Sámano juntó a
su grey / para Honda marchó / y en el
camino gritó / ya el diablo se llevó
al Rey.*

Gualberto Gutiérrez (1819)

¿Cómo, a partir de un poema, es posible desgarrar un relato hegemónico hasta hacerlo sangrar o alucinar, hasta transformarlo en un estallido de imágenes exuberantes que teatralizan un momento histórico? “Santafé estaba sin juicio” (delirante, poseída, embriagada). El documento literario invoca el mito de la Independencia por medio de unos versos que fantasean sobre la turbada noche del 8 de agosto de 1819, cuando el virrey Juan Sámano huyó, luego de ser informado acerca de la derrota del coronel José María Barreiro en el puente de Boyacá. *Anoche a la medianoche* es una máquina crítica que produce imágenes movientes (y removientes), que desbarajusta algunos acontecimientos del ¿fin? del Virreinato de Nueva Granada. A su antojo, Ricardo Muñoz Izquierdo manosea el poema escrito en octosílabos hasta desmembrarlo para su propósito montajístico. Su obsesión desata una paranoia visual que desea con fervor (celo ardiente con el que hace algo) atrapar la temporalidad viscosa de la historia.

“El documento más árido puede volverse un documento escénico, dramático, poético, a través de un extrañamiento, de un distanciamiento”,

*Last night at midnight /
Santafé was in turmoil /
because of the news brought
/ by Captain Aparicio. / The
emigrants are leaving / they
are all going in tears / behind
the troops / of their beloved
King Ferdinand. / The judges
on horseback / and a mayor
in espadrilles / fled behind the
Viceroy/talking nonsense. / I
also saw the González ladies
leave / with their chickens and
hens / behind the officers. /
The old Viceroy is leaving /
with his troops and the friars
/ peering to see if Bolívar / is
coming with his cowards. /
Sámano gathered his flock /
and marched to Honda / and
on the road he cried / the devil
has taken the King.*

Gualberto Gutiérrez (1819)

How, through a poem, is it possible to tear open a hegemonic narrative until it bleeds or hallucinates, until it transforms into an outburst of exuberant images that theatricalize a historical moment? “Santafé was out of its mind” (delirious, possessed, intoxicated). This literary document invokes the myth of Independence through verses that fantasize about the troubled night of August 8, 1819, when Viceroy Juan Sámano fled, after being informed of Colonel José María Barreiro’s defeat at the Bridge of Boyacá. *Anoche a la medianoche* is a critical machine that produces moving (and unsettling) images, disrupting certain events surrounding the end? of the Viceroyalty of New Granada. At his whim, Ricardo Muñoz Izquierdo manipulates the octosyllabic poem, dismembering it to serve his montage-based

enuncia el dramaturgo Peter Weiss.¹ Los experimentos estéticos propician la convulsión de las certezas históricas, y esos retorcimientos mutan sus contenidos a disparates deliciosamente incomprensibles que revientan cualquier orden racional. Parafraseando al historiador Jaime Borja,² este tipo de creaciones escarban y “transgreden las más sagradas prohibiciones de la cultura occidental: el sexo y la muerte”, y también lo hace en lo sinuoso que acontece en el inconsciente y que se asoma en la vigilia sin cortes de edición: es la imagen exasperante aconteciendo sin “pause”. *Anoche a la medianoche* anima personajes hechos con cartón y pintados de manera rudimentaria para dramatizar los hechos que un poema de 1819 narra; la puesta en escena profana los códigos visuales de la narrativa oficial de la historia y configura una dramaturgia ávida de enajenación; las imágenes, en sí mismas, están excitadas: emiten alaridos. La penumbra inviolable de la historia ha sido violada.

purpose. His obsession unleashes a visual paranoia that feverishly desires (the burning zeal with which he does something) to capture the viscous temporality of history.

“The most arid document can become a scenic, dramatic, or poetic one through estrangement, through distancing,” states playwright Peter Weiss.¹ Aesthetic experiments provoke the convulsion of historical certainties; these distortions mutate their contents into delightfully incomprehensible absurdities that rupture any rational order. Paraphrasing historian Jaime Borja,² such creations dig into and “transgress the most sacred prohibitions of Western culture: sex and death.” They also move through the sinuous terrain

1 Peter Weiss fue dramaturgo, novelista, artista gráfico y pintor; desarrolló sus estrategias dramatúrgicas siguiendo las premisas de Antonin Artaud y Bertolt Brecht. Juan Monsalve, en sus disertaciones sobre teatro, historia y hermenéutica (2012), cita algunas ideas de las propuestas de Peter Weiss en *Catorce tesis para un teatro documental*. Su apuesta teoriza sobre la construcción estética del “extrañamiento” como resistencia a las narrativas de la historia oficial. “La historia distanciada, extrañada, a través del arte, nos ayuda a desenmascarar la visión de los vencedores, el determinismo histórico, el fatalismo griego, el sentimiento trágico de la vida y el pasado muerto y enciclopédico” (cit. por J. Monsalve, [2012], en “El teatro como extrañamiento estético de la historia”, en L. Cortés (ed.), *Arte + política: Pensamientos críticos en épocas de crisis*, p. 125, ED Creaciones, Universidad Distrital Francisco José de Caldas).

2 Borja está haciendo una disertación sobre lo abyecto: “un cuerpo expuesto brutalmente hacia afuera”; su texto comienza cuestionando si hay límites para la exposición del horror, para hacer imagen expuesta lo que no está hecho para ser visto. (J. Borja [2010]. Pornografía/pornología/pornogramática. *En Habeas corpus: Que tengas [un] cuerpo [para exponer]*. <https://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt02-003.html>).

1 Peter Weiss was a playwright, novelist, graphic artist, and painter; he developed his dramaturgical strategies following the premises of Antonin Artaud and Bertolt Brecht. In his reflections on theater, history, and hermeneutics (2012), Juan Monsalve cites several ideas from Peter Weiss’s *Fourteen Propositions for a Documentary Theater*. His approach theorizes the aesthetic construction of “estrangement” as a resistance to official historical narratives: “History, when distanced and estranged through art, helps us unmask the vision of the victors, historical determinism, Greek fatalism, the tragic sense of life, and the dead, encyclopedic past.” (quoted by J. Monsalve, [2012], in “El teatro como extrañamiento estético de la historia”, in L. Cortés (ed.), *Arte + Política: Pensamientos críticos en épocas de crisis*, p. 125, ED Creaciones, Universidad Distrital Francisco José de Caldas).

2 Borja is delivering a dissertation on the abject: “a body brutally exposed outward”; his text begins by questioning whether there are limits to the exposure of horror, to making visible, as an image, that which was never meant to be seen. (J. Borja [2010]. Pornografía/pornología/pornogramática. *In Habeas corpus: que tengas [un] cuerpo [para exponer]*. <https://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt02-003.html>).

La estética grotesca que materializa el artista Ricardo Muñoz Izquierdo con su videoinstalación se funda en su interés de hacer aparecer otro universo, donde es posible hundirnos en lo más hondo de nuestras instintivas repulsiones. Sus imágenes y objetos hechos mediante procesos manuales son configuraciones que burlan cualquier estereotipo visual. Su producción artística muestra de manera explícita las perversiones de los cuerpos y las psiques que constituyen a sus personajes, además, de revelar una heterodoxia en el uso de los códigos del lenguaje audiovisual. Sus procedimientos técnicos en *Anoche a la medianoche* concretan un tiempo-espacio que corresponde a la ficción, estrategia con la que disloca el contenido del poema de Gualberto Gutiérrez, una dislocación —formal y conceptual— que le posibilita jugar con la retórica del mito de la Independencia.

Una luna llena (esa de la medianoche: fulgurante y aterradora), fumando por diversos orificios, tiene cuatro ojos, todos enrojecidos, es un astro de otro mundo (o de un *no mundo*), es anómala, psicodélica, amenazante; es la luna llena que ampara los rituales oscuros; es la luna del demonio, de las mujeres en celo; es el astro en su apogeo que deslumbra e inquieta; la luna de lo dionisiaco: anticristiano, pagano, inmoral, trágico.

Nietzsche alucina con la dramaturgia del coro dionisiaco: ese coro salvaje constituye una imagen onírica humanista irresistiblemente seductora (...) En ese momento el esclavo es hombre libre, quedan destruidas todas las rígidas hostiles limitaciones que la penuria, la arbitrariedad y 'la insolente moda' han establecido entre los hombres (...) Cantando y bailando se manifiesta el hombre como miembro de una comunidad superior.³

3 Peter Sloterdijk cita un fragmento de *Así habló Zaratustra* (KSA I, 29-30), de Nietzsche, en el capítulo "Filología de la existencia, dramaturgia de las fuerzas". Sloterdijk (2000). *El pensador en escena: El materialismo de Nietzsche* (Pre-textos, 67).

of the unconscious, which emerges during wakefulness without cuts or edits: it is the exasperating image happening without "pause". *Anoche a la medianoche* animates cardboard characters painted in a rudimentary fashion to dramatize the events narrated by an 1819 poem; its staging desecrates the visual codes of official historical narratives and configures a dramaturgy eager for alienation; the images themselves are aroused: they scream. The inviolable darkness of history has been violated.

The grotesque aesthetic materialized by artist Ricardo Muñoz Izquierdo in his video installation is rooted in his desire to conjure another universe, one in which it becomes possible to sink into the deepest layers of our instinctive repulsions. His images and handmade objects form configurations that defy any visual stereotype. His artistic production explicitly exposes the perversions of the bodies and psyches that shape his characters, while also revealing a heterodoxy in the use of audiovisual language codes. His technical processes in *Anoche a la medianoche* construct a fictional time-space, a strategy that dislocates the content of Gualberto Gutiérrez's poem. This formal and conceptual dislocation allows the artist to play with the rhetoric of the Independence myth.

A full moon (that midnight moon—blinding and terrifying), smoking through various orifices, has four eyes, all reddened; it is a celestial body from another world (or a *non-world*), anomalous, psychedelic, menacing; it is the full moon that shelters dark rituals; the demon's moon, the moon of women in heat; the moon in its apogee, dazzling and unsettling;

Es la luna de la noche en la que acontece el montaje esquizofrénico que Ricardo Muñoz Izquierdo ha inventado, ese en el que la simultaneidad de tiempos y espacios le permite encontrarse con el “Juan Sámano del siglo xxi” y sus herejías políticas. Su obstinada mirada (la del artista) está anclada a una re-visión poscolonial⁴ de la historia de un mundo tan ajeno como propio. “Y en el camino gritó, ya el diablo se llevó al rey”, el verso ¿liberador?, el virrey desposeído de su poder, huye; todo es confusión, las gallinas corren, el temor de la libertad domina la noche, habrá fusilamientos, no habrá piedad, pero de algunos brotan carcajadas ensordecedoras...”. ■



ÉRIKA MARTÍNEZ CUERVO

Curadora e investigadora independiente/
Independent Curator and Researcher

the moon of the Dionysian: anti-Christian, pagan, immoral, tragic.

Nietzsche hallucinates with the dramaturgy of the Dionysian chorus: that wild chorus constitutes a humanistic dream-image of irresistible seduction (...) At that moment, the slave becomes a free man; all the rigid and hostile boundaries that poverty, arbitrariness, and “insolent fashion” have established among men are destroyed (...) singing and dancing, man expresses himself as a member of a higher community.³

It is the moon of the night on which the schizophrenic montage invented by Ricardo Muñoz Izquierdo unfolds, where the simultaneity of times and spaces allows him to encounter the “Juan Sámano of the xxi century” and his political heresies. The artist’s obstinate gaze is anchored in a postcolonial⁴ re-vision of

⁴ Como paradigma, el poscolonialismo se caracteriza por el compromiso con un diagnóstico crítico de la dominación colonial y por el impacto de su legado en las continuidades históricas, las duplicidades miméticas y también las disrupciones en los sistemas de organización política y social de los pueblos. En este sentido, las corrientes poscoloniales abarcan diferentes campos académicos, como la literatura, la música, el cine, la antropología, la filosofía y la sociología. Se ocupan, pues, tanto del estudio de las dinámicas sociales y políticas, como de las creaciones artísticas. A nivel práctico, las teorías poscoloniales articulan una política de resistencia a las desigualdades y se oponen a la supresión de las opciones políticas, mientras defienden las éticas humanistas que surgen de la globalización. (Saiba Bayo [2022]. *La cuestión postcolonial: Hacia la (de)colonialidad de la Academia*. [https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multiplicidades/la-cuestion-postcolonial-hacia-la-\(de\)colonialidad-de-la-academia](https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multiplicidades/la-cuestion-postcolonial-hacia-la-(de)colonialidad-de-la-academia)).

³ Peter Sloterdijk quotes a fragment of *Thus Spoke Zarathustra* (KSA I, 29–30) by Nietzsche in the chapter “Philology of Existence, Dramaturgy of Forces”. Sloterdijk (2000). *Thinker on Stage: Nietzsche’s Materialism* (Pre-textos, 67).

⁴ As a paradigm, postcolonialism is characterized by its commitment to a critical diagnosis of colonial domination and by its examination of the impact of that legacy, its historical continuities, the mimetic duplicities as well as the disruptions in the political and social organizational systems of the peoples. In this sense, postcolonial currents encompass diverse academic fields: literature, music, cinema, anthropology, philosophy,

the history of a world as foreign as it is his own. "And on the road he cried, the devil has taken the king", the liberating verse?, the viceroy, stripped of power, flees; everything is confusion; the hens scatter; the fear of freedom rules the night, there will be executions, no mercy, but some burst deafening laughter..." ■

and sociology. They are concerned with both social and political dynamics and with artistic creation. Practically speaking, postcolonial theories articulate politics of resistance against inequality, and oppose the suppression of political options, while defending the humanistic ethics that emerge from globalization. (Saiba Bayo [2022]. *La cuestión postcolonial: hacia la (de)colonialidad de la Academia*. [https://www.elsalto-diario.com/el-rumor-de-las-multitudes/la-cuestion-postcolonial-hacia-la-\(de\)-colonialidad-de-la-academia](https://www.elsalto-diario.com/el-rumor-de-las-multitudes/la-cuestion-postcolonial-hacia-la-(de)-colonialidad-de-la-academia)).



Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Foto fija, videoinstalación. 2025.
Archivo de Marcela Jaramillo./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo.
Still photograph, video installation. 2025.
Marcela Jaramillo Archive.

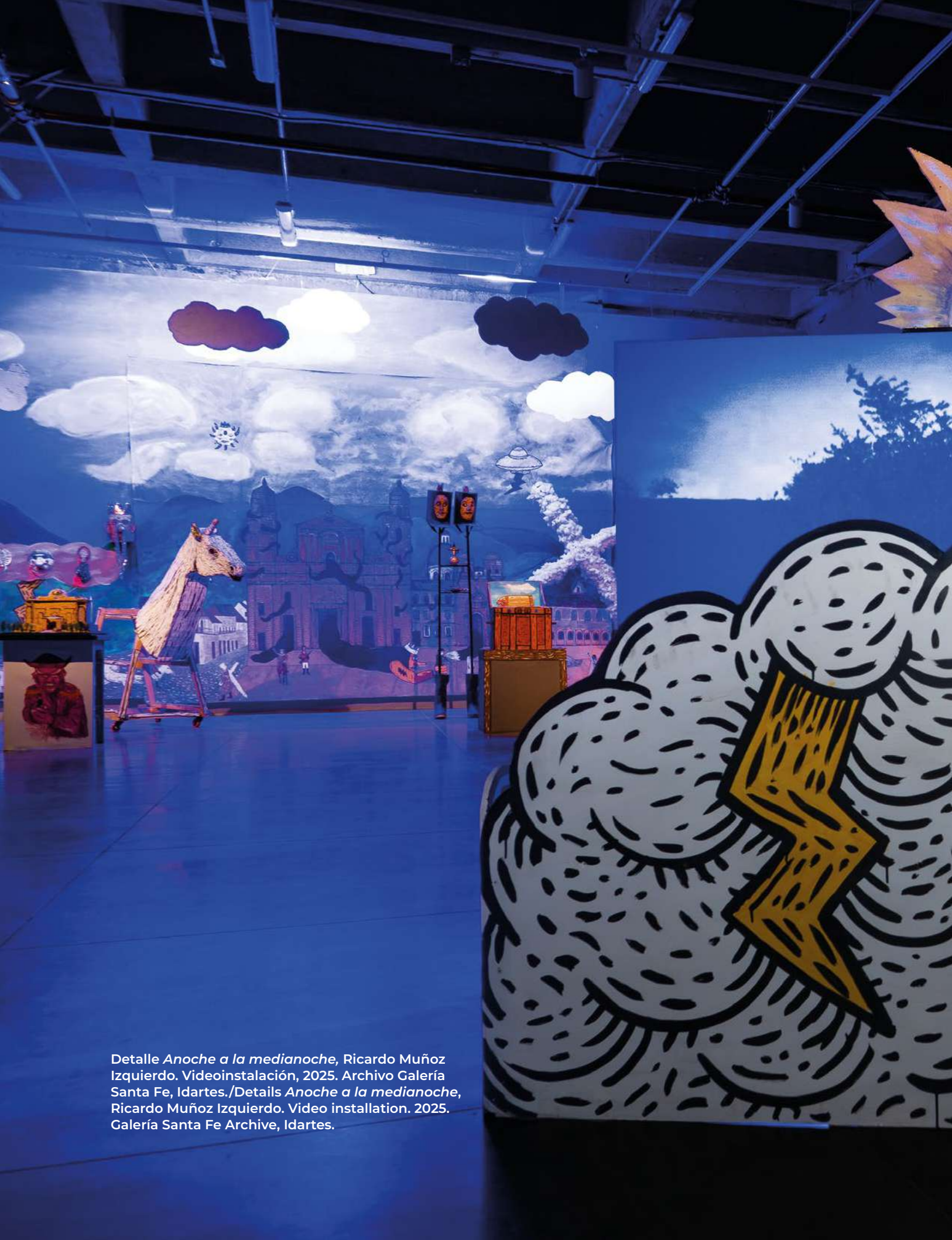




Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Foto fija, videoinstalación. 2025. Archivo de Marcela Jaramillo./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Still photograph, video installation. 2025. Marcela Jaramillo Archive.



Detalle *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación, 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Detalles *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Diorama. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./
Details *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Diorama. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





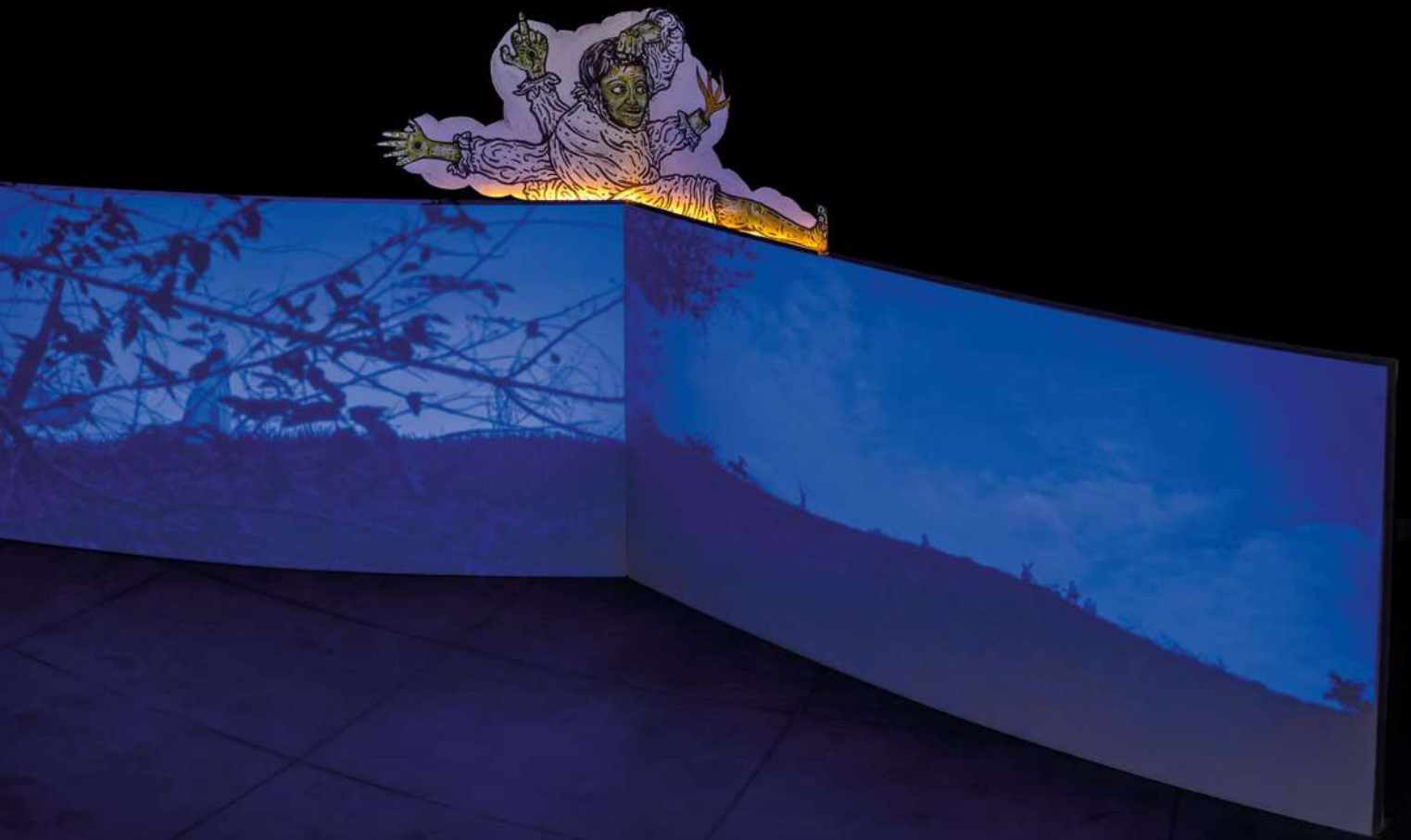


Detalles Anoché a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Diorama. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Details Anoché a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Diorama. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Detalles *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación, 2025.
Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz
Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.







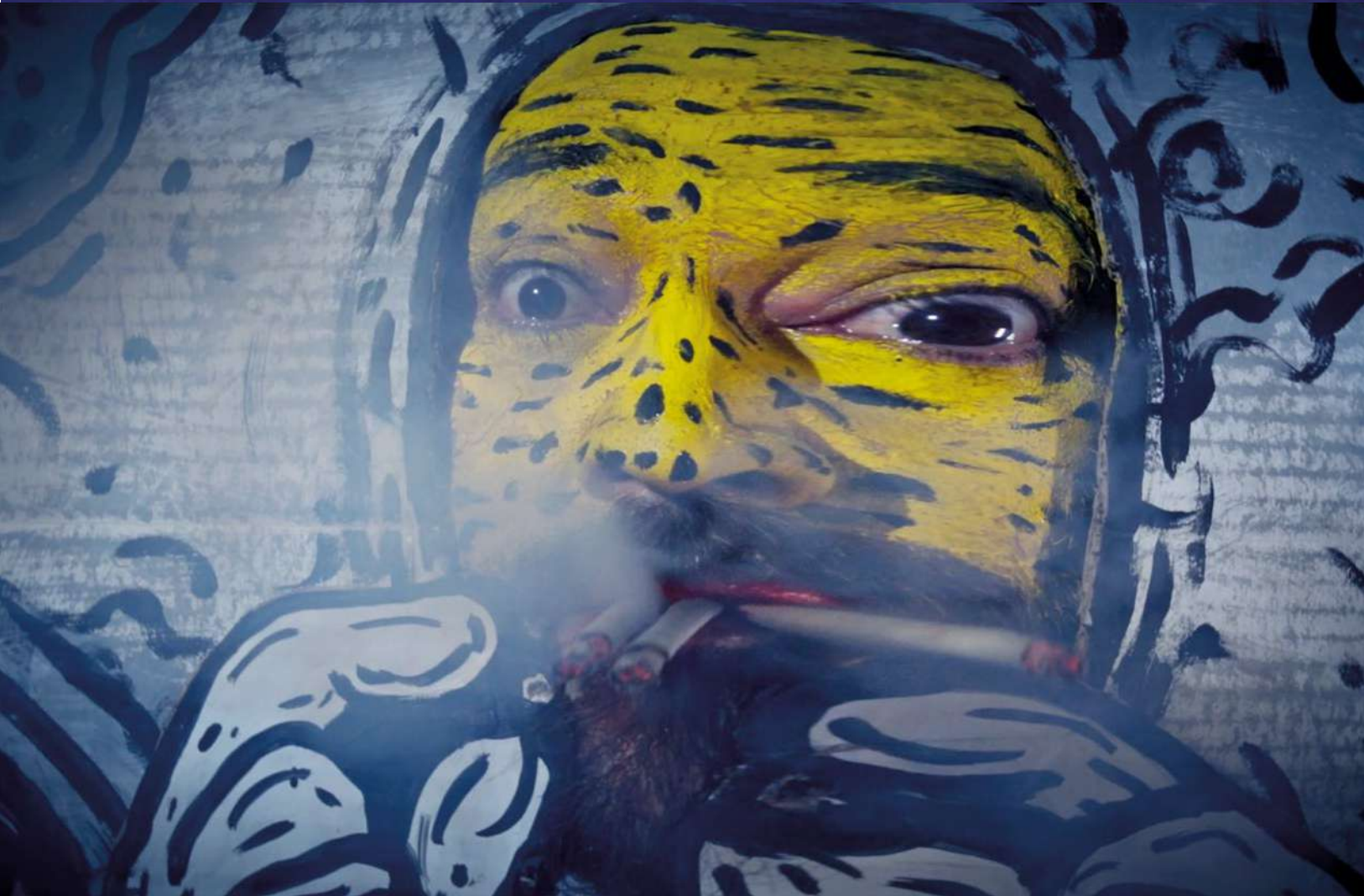
Detalles *Anoché a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación, 2025.
 Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *Anoché a la medianoche*, Ricardo Muñoz
 Izquierdo. Video installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



NOCHE SANTA FE
 SIN
 JUICIO



Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Fotogramas, videoinstalación. 2025.
Archivo de Ricardo Muñoz Izquierdo./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo.
Film stills, video installation. 2025. Ricardo Muñoz Izquierdo Archive.



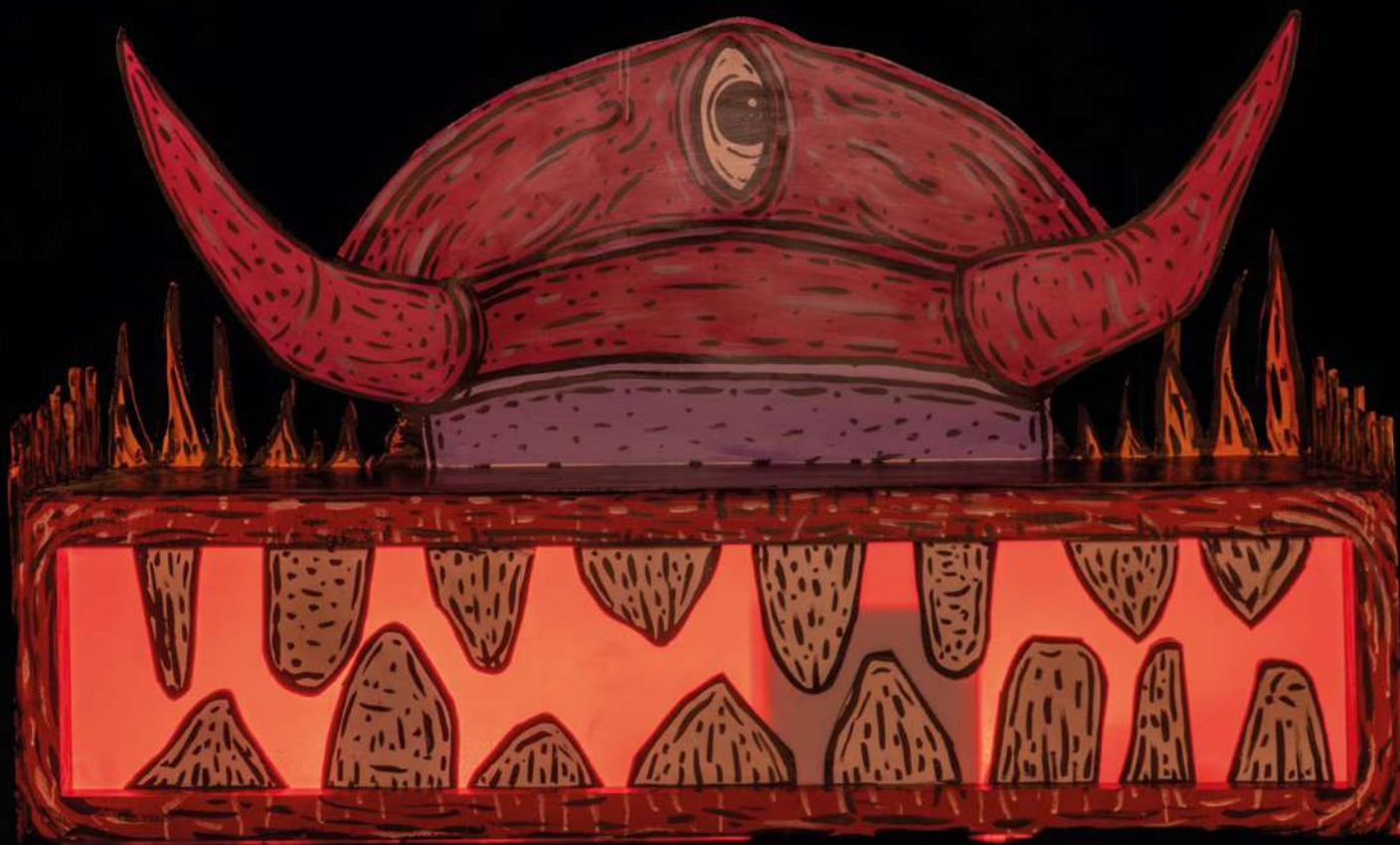




Anoche a la medianoche, Ricardo Muñoz Izquierdo. Foto fija, videoinstalación. 2025. Archivo de Marcela Jaramillo./*Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Still photograph, video installation. 2025. Marcela Jaramillo Archive.



Detalles *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Videoinstalación, 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *Anoche a la medianoche*, Ricardo Muñoz Izquierdo. Video installation 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



PROGRAMA PÚBLICO Y MEDIACIÓN

El programa público propuesto por Ricardo Muñoz Izquierdo para su videoinstalación *Anoche a la medianoche* incluyó charlas, proyecciones y activaciones artísticas. Se convocó a docentes de la maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira (UTP), quienes reflexionaron sobre el artista, su estética como experiencia, su dibujo y trazado como ironía: una apuesta para expresar al público la intención de Muñoz Izquierdo de reconstruir visualidades fragmentadas de un mundo historizado. Por otro lado, la curadora del proyecto, Erika Martínez, presentó un recorrido de la producción de Muñoz Izquierdo desde 2014 hasta 2025, analizando su tránsito del arte visual al lenguaje cinematográfico. La proyección performática de música, poesía e ilustración en vivo “Oscuras Luminarias”, con el artista y el compositor de la música del proyecto, dibujaron paisajes sonoros y visuales inéditos que confirmaron la potencia de lo efímero. El programa también reunió a directores de tres festivales (Bogotá Experimental Film Festival, Festival Internacional de la Imagen y Videograma) en un debate sobre la vigencia del cine experimental y sus derivas digitales.

El Equipo de Mediación de la Galería Santa Fe, en cocreación con el artista y el Equipo de Museografía, dispuso un espacio pedagógico, un mural de trazos azules y fucsias con dibujos y frases enigmáticas que se descifraron con filtros estereoscópicos, a manera de máscaras con estampados animales. Para complementar el módulo se dispusieron dos televisores: uno con referentes del videoarte y del cine experimental, y el otro con escenas del “detrás de cámaras” de la propia producción audiovisual.

Se realizaron 150 mediaciones con público general. Las reacciones del público oscilaron entre la risa incómoda ante la aparente incoherencia, y la búsqueda insistente de lógica y contexto. Preguntas recurrentes giraron en torno a los personajes del virreinato y las herencias coloniales, lo que permitió propiciar conversaciones sobre poder, impunidad y los pequeños dictadores de la actualidad.

PUBLIC PROGRAM AND MEDIATION

The public program proposed by Ricardo Muñoz Izquierdo for his video installation *Anoche a la medianoche* included talks, screenings, and artistic activations. Faculty members from the Master's Program in Aesthetics and Creation at Universidad Tecnológica de Pereira (UTP) were invited to reflect on the artist, on his aesthetics as lived experience, on drawing and tracing as irony: an approach meant to convey to the public Muñoz Izquierdo's intention to reconstruct fragmented visualities of a historicized world. Meanwhile, the project's curator, Érika Martínez, presented a walkthrough of Muñoz Izquierdo's artistic production from 2014 to 2025, analyzing his transition from visual art to cinematic language. The performative projection “*Oscuras Luminarias*”, combining live music, poetry, and drawing, brought together the artist and the project's music composer in an unprecedented dialogue of sound and image that confirmed the potency of the ephemeral. The program also gathered the directors of three festivals (Bogotá Experimental Film Festival, Festival Internacional de la Imagen, and Videograma) for a debate on the relevance of experimental cinema and its digital offshoots.

The Mediation Team of Galería Santa Fe, in co-creation with the artist and the Museography Team, designed a pedagogical space, a mural of blue and fuchsia strokes with drawings and enigmatic phrases that could be deciphered using stereoscopic filters in the form of animal-patterned masks. To complement the module, two monitors were installed: one featuring references to video art and experimental cinema, and another showing “behind-the-scenes” footage from the audiovisual production itself.

Dos talleres familiares intergeneracionales de creación audiovisual convocaron a los asistentes a reinterpretar hechos históricos a través de actuaciones con los vestuarios de la producción. En el marco de la estrategia Aula Expandida se realizaron cinco talleres escolares. Mediante ejercicios de escritura, *performance* y creaciones audiovisuales, los estudiantes participaron activamente y descubrieron cómo el arte puede servir como herramienta de denuncia y reflexión política.

El taller de poesía octosílaba, liderado por el Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, inspirado en el poema que dio origen a la obra, invitó a leer, escribir y recitar composiciones propias. Los participantes reconocieron la poesía como espejo de una nación y voz de resistencia en el contexto colonial.

La diversidad de públicos evidenció la riqueza de lecturas. Los niños interpretaron lo escatológico como caricaturesco, y se fascinaron con lo sonoro y lo plástico; los universitarios, en cambio, profundizaron en técnicas como la “noche americana”, el diseño sonoro o la posproducción. La visita multisensorial en lengua colombiana de señas, dirigida por Magda Vargas y acompañada de un taller de dibujo con el artista, reveló el potencial de la cultura visual en la comunidad sorda.

Se puede concluir que, por medio del programa público y la mediación propuesta, los visitantes entraron en contacto con las múltiples capas de la exposición, a la vez que se sumergieron en la mitología personal de artista. ■

A total of 150 mediation sessions were held with the general public. Reactions ranged from uneasy laughter due to the apparent incoherence to an insistent search for logic and context. Recurring questions revolved around characters from the Viceroyalty period and colonial inheritances, which opened conversations about power, impunity, and today's small-scale dictators.

Two intergenerational family workshops on audiovisual creation invited participants to reinterpret historical events through performances using costumes from the production. Within the Expanded Classroom strategy, five school workshops were held. Through writing, performance, and audiovisual exercises, students actively participated and discovered how art can serve as a tool for political reflection and dissent.

The octosyllabic poetry workshop, led by the Documentation Center of Galería Santa Fe and inspired by the poem that gave rise to the work, invited participants to read, write, and recite their own compositions. Participants recognized poetry as both a mirror of the nation and a voice of resistance within the colonial context.

The diversity of audiences revealed the high value of readings. Children perceived the scatological as caricatural and were fascinated by the sonic and the plastic traits; the university students, on the other hand, delved into techniques such as “Day for night,” sound design, and postproduction. The multisensory visit in Colombian Sign Language, directed by Magda Vargas and accompanied by a drawing workshop with the artist, revealed the potential of visual culture within the deaf community.

It can be concluded that, through the proposed public and mediation program, visitors engaged with the multiple layers of the exhibition while immersing themselves in the artist's personal mythology. ■

Actividades

Inauguración de la exposición *Anoche a la medianoche*

Ricardo Muñoz Izquierdo

Galería Santa Fe

12 de junio de 2025

Anoche a la medianoche fue la segunda exposición de la XIII versión del Premio Luis Caballero. En esta ocasión, el turno fue para Ricardo Muñoz Izquierdo, quien presentó una instalación en la que el dibujo, la pintura y el video experimental se convirtieron en protagonistas. La obra recreó un mundo onírico y psicodélico que, con un componente histórico, realizó un acto de justicia mediante la sátira y lo escatológico, que invitó a reflexionar sobre las dinámicas del poder y la historia colonial.

Conversatorio “Mitologías oníricas: Visualidades de otro mundo”

Maestría en Estética y Creación, Universidad Tecnológica de Pereira

Participantes: Margarita Calle Guerra, Felipe Martínez Quintero, Rigoberto Gil Montoya (docentes e investigadores) y Ricardo Muñoz Izquierdo (artista)

Galería Santa Fe

14 de junio de 2025

La conversación giró en torno a la estética como experiencia y al dibujo como gesto irónico. A partir de estas ideas se abordó la obra de Ricardo Muñoz Izquierdo como una reconstrucción de visualidades de un mundo historizado, planteada en clave de cromatismos alucinantes. Su trabajo, siempre en los márgenes, se reconoce por ser lúdico, paródico y grotesco, pero también riguroso, cuando advierte sobre los desplazamientos de los cuerpos y las fracturas de la historia colectiva, al tiempo que propone miradas alternativas sobre las realidades dominantes.

Activities

Opening of the exhibition *Anoche a la medianoche*

Ricardo Muñoz Izquierdo

Galería Santa Fe

June 12, 2025

Anoche a la medianoche was the second exhibition in the XIII edition of the Luis Caballero Award. On this occasion, the spotlight was on Ricardo Muñoz Izquierdo, who presented an installation in which drawing, painting, and experimental video became the protagonists. The work recreated a dreamlike and psychedelic world that, incorporating a historical component, enacted a form of justice through satire and the scatological, inviting reflection on power dynamics and colonial history.

Conversation: “Dreamlike Mythologies: Otherworldly Visualities”

Master’s in Aesthetics and Creation, Technological University of Pereira

Participants: Margarita Calle Guerra, Felipe Martínez Quintero, Rigoberto Gil Montoya (faculty members and researchers), and Ricardo Muñoz Izquierdo (artist)

Galería Santa Fe

June 14, 2025

The conversation focused on aesthetics as experience and drawing as an ironic gesture. From these ideas, Ricardo Muñoz Izquierdo’s work was approached as a reconstruction of visualities from a historicized world, presented through hallucinatory color schemes. His work, always on the margins, is recognized for being playful, parodic, and grotesque, yet also rigorous, drawing attention to the

**Visita-taller “Escenas del absurdo virreinal”
Franja “Aula expandida”
Escuela de Mediación, Galería Santa Fe
13, 17, 18 y 19 de junio, y 15 de julio de 2025**

La franja “Aula expandida”, de la Escuela de Mediación de la Galería Santa Fe, ofreció experiencias educativas significativas a niños, niñas y jóvenes en etapa escolar. En esta ocasión, cinco grupos escolares—150 estudiantes en total—participaron en una visita-taller que combinó juegos, dinámicas rompehielo y mediaciones relacionadas con la exposición. El proceso concluyó con la creación de una narrativa audiovisual colectiva inspirada en la obra *Anoche a la medianoche*.

**Espacio literario “Taller de poesía octosílaba”
Centro de Documentación, Galería Santa Fe
17 de junio, y 1 y 8 de julio de 2025**

El Centro de Documentación de la Galería Santa Fe organizó un espacio de exploración creativa en torno a la poesía en su forma más rítmica y accesible: el verso octosílabo. Este taller fomentó la lectura, escritura y oralidad colectiva, y además promovió la interacción entre los participantes. La actividad se vinculó directamente con la inspiración poética de Ricardo Muñoz en su obra *Anoche a la medianoche*.

**Proyección y conversatorio “Antropofagia mental: La fantasía y lo onírico en los proyectos audiovisuales de Ricardo Muñoz Izquierdo”
Ricardo Muñoz Izquierdo (artista) y Érika Martínez Cuervo (curadora)
Galería Santa Fe
21 de junio de 2025**

La actividad consistió en la proyección de una selección de videos realizados por el artista desde 2014 hasta la actualidad. Mediante un diálogo con la curadora, se presentó su tránsito de las artes visuales a la cinematografía, analizando referentes,

displacement of bodies and fractures in collective history, while proposing alternative perspectives on dominant realities.

**Workshop Visit: “Scenes of Viceroyalty Absurdity”
Segment: “Expanded Classroom,”
School of Mediation, Galería Santa Fe
June 13, 17, 18, 19, and July 15, 2025**

The “Expanded Classroom” segment of the Galería Santa Fe School of Mediation offered meaningful educational experiences to school-aged children and youth. On this occasion, five school groups—a total of 150 students—participated in a workshop visit combining games, icebreaker activities, and mediation related to the exhibition. The process concluded with the creation of a collective audiovisual narrative inspired by *Anoche a la medianoche*.

**Literary Space: “Octosyllabic Poetry Workshop”
Documentation Center, Galería Santa Fe
June 17, and July 1 and 8, 2025**

The Documentation Center of Galería Santa Fe organized a creative exploration space around poetry in its most rhythmic and accessible form: the octosyllabic verse. This workshop encouraged reading, writing, and collective oral expression, as well as interaction among participants. The activity was directly linked to the poetic inspiration of Ricardo Muñoz in *Anoche a la medianoche*.

inspiraciones y aspectos técnicos que dieron forma a la propuesta presentada en el XIII Premio Luis Caballero.

Proyección performativa y dibujo en vivo
“Oscuras luminarias”
Ricardo Muñoz Izquierdo (artista) y Alejandro
Loaiza (compositor e intérprete)
Galería Santa Fe
28 de junio de 2025

“Oscuras luminarias” fue una proyección performativa que integró ilustración y dibujo en tiempo real con música y poesía. Vestuarios, luces y sonidos experimentales crearon un universo psicodélico de improvisación en el que los artistas sumergieron al público en nuevas posibilidades narrativas relacionadas con *Anoche a la medianoche*.

Taller “Creación audiovisual performática:
Historias no contadas del Virreinato”
Franja “Galería en familia”, domingo
experimental
Escuela de Mediación, Galería Santa Fe
29 de junio y 20 de julio de 2025

Las familias participaron en una experiencia colectiva guiada por el Equipo de Mediación, que se disfrazó e invitó a crear relatos audiovisuales inspirados en la exposición. Utilizando elementos escénicos, teléfonos celulares y dinámicas de grabación se generaron narrativas lúdicas y pedagógicas que fueron posteriormente editadas y compartidas en la estación de mediación.

Visita multisensorial en lengua colombiana
de señas “Reinterpretando los personajes del
virreinato”
Franja “Accesibilidad e inclusión”
Galería Santa Fe
29 de junio de 2025

La visita multisensorial estuvo dirigida a personas con discapacidad auditiva y fue conducida por la

Screening and Conversation: “Mental
Anthropophagy: Fantasy and the
Dreamlike in the Audiovisual Projects
of Ricardo Muñoz Izquierdo”
Ricardo Muñoz Izquierdo (artist) and
Érika Martínez Cuervo (curator)
Galería Santa Fe
June 21, 2025

The activity consisted of screening selected videos created by the artist from 2014 to the present. Through dialog with the curator, his transition from visual arts to cinematography was presented, analyzing references, inspirations, and technical aspects that shaped the proposal presented in the XIII Luis Caballero Award.

Performative Screening and Live
Drawing: “Oscuras luminarias”
Ricardo Muñoz Izquierdo (artist) and
Alejandro Loaiza (composer and
performer)
Galería Santa Fe
June 28, 2025

Oscuras luminarias was a performative projection that integrated illustration and live drawing with music and poetry. Costumes, lights, and experimental sounds created a psychedelic universe of improvisation, immersing the audience in new narrative possibilities related to *Anoche a la medianoche*.

Workshop “Performative Audiovisual
Creation: Untold Stories of the
Viceroyalty”
Segment: “Family Gallery,”
Experimental Sunday
School of Mediation, Galería Santa Fe
June 29 and July 20, 2025

Families participated in a collective experience guided by the Mediation Team, who

mediadora sorda Magda Vargas junto con el artista Ricardo Muñoz. Con interpretación en lengua colombiana de señas, la actividad incluyó un recorrido contextual por la exposición y un taller práctico de dibujo basado en impulsos creativos, que promovió la reflexión sobre los temas de la obra a partir de la experiencia de la comunidad sorda.

Proyección y conversatorio “Videoarte y cine experimental”

Julián Medina (Bogotá Experimental Film Festival), Felipe César Londoño (Festival Internacional de la Imagen) y Juan Carlos Alonso (Festival Internacional de Videoarte Videograma)
Galería Santa Fe
5 de julio de 2025

Este encuentro abordó las posibilidades expresivas del cine experimental y de la imagen digital en el arte contemporáneo. Los invitados reflexionaron sobre su vigencia, retos y proyecciones hacia el futuro. La charla se acompañó con la proyección de dos piezas breves seleccionadas por cada festival participante, lo que ofreció un panorama representativo de sus apuestas curatoriales. ■

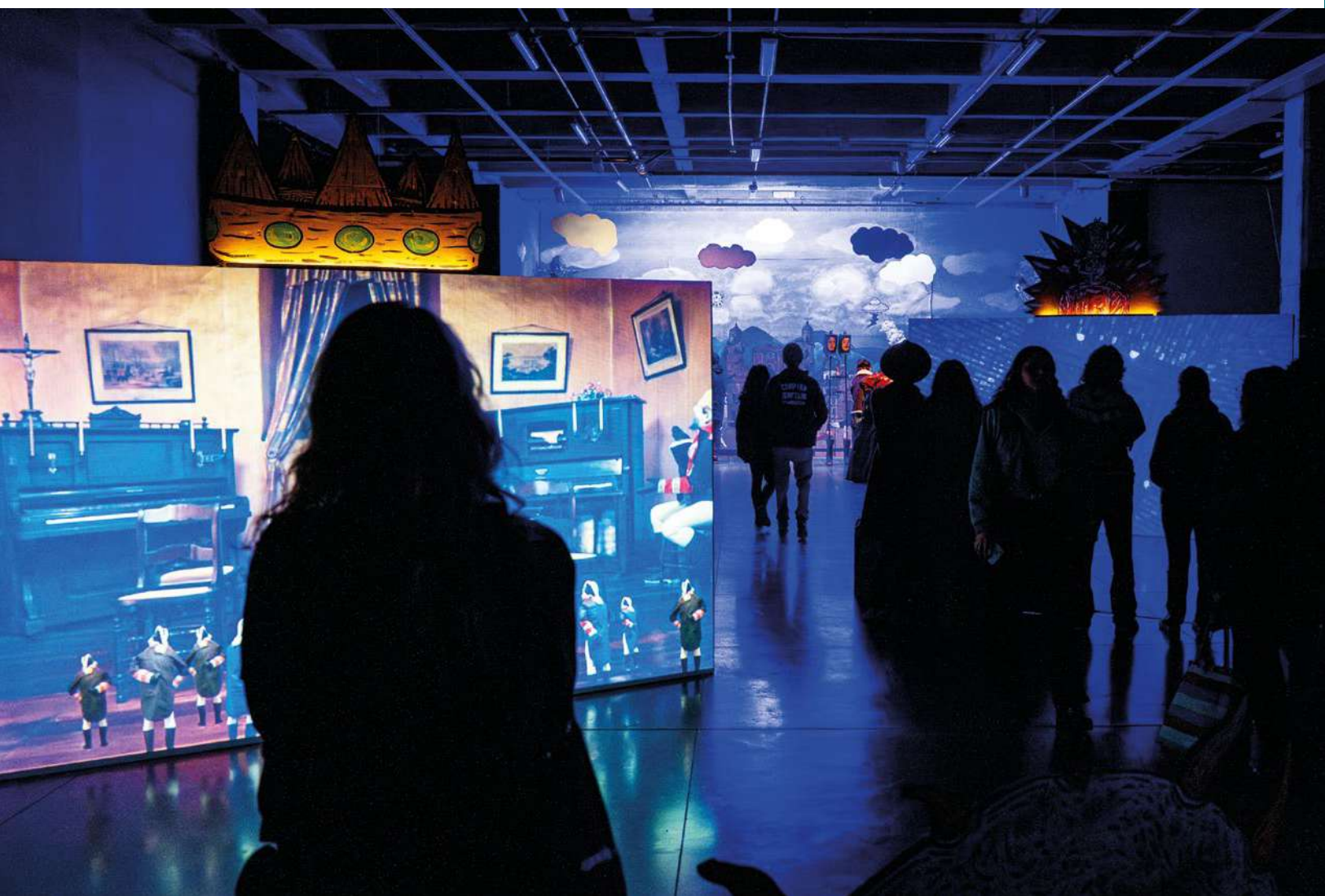
dressed up and invited participants to create audiovisual stories inspired by the exhibition. Using stage elements, cell phones, and recording dynamics, playful and educational narratives were generated, later edited and shared at the mediation station.

Multisensory Visit in Colombian Sign Language: “Reinterpreting the Characters of the Viceroyalty”
Segment: “Accessibility and Inclusion”
Galería Santa Fe
June 29, 2025

The multisensory visit was aimed at people with hearing disabilities and was conducted by deaf mediator Magda Vargas along with artist Ricardo Muñoz. With interpretation in Colombian Sign Language, the activity included a contextual tour of the exhibition and a hands-on drawing workshop based on creative impulses, promoting reflection on the work themes through the experience of the deaf community.

Screening and Conversation: “Video Art and Experimental Cinema”
Julián Medina (Bogotá Experimental Film Festival), Felipe César Londoño (International Image Festival), and Juan Carlos Alonso (International Video Art Festival Videograma)
Galería Santa Fe
July 5, 2025

This event explored the expressive possibilities of experimental cinema and digital imagery in contemporary art. The guests reflected on its relevance, challenges, and future directions. The talk was accompanied by the screening of two short pieces selected by each participating festival, offering a representative overview of their curatorial approaches. ■



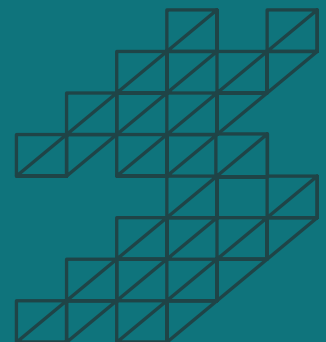
Inauguración de la exposición *Anoche a la medianoche*. 12 de junio, 5 a 8 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Opening of the exhibition *Anoche a la medianoche*. June 12, 5–8 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

“EL TRABAJO DE RICARDO ME TRANSPORTA AL CINE MUDO DE ANTES DE 1910, AQUEL CINE DE ATRACCIONES QUE SE CONSTRUÍA CUADRO A CUADRO, EN PLANOS GENERALES, CON UNA FUERZA CENTRÍPETA QUE NOS LLEVABA AL CENTRO DEL PLANO, EN DONDE TODO OCURRÍA. NO HABÍA NECESIDAD DEL ‘FUERA DE CAMPO’. SE HABLABA EN AQUELLA ÉPOCA DE CUADROS, DE ESCENAS AUTÓNOMAS QUE EL ESPECTADOR CONSTRUYE SIN NECESIDAD DE MONTAJE. ME GUSTÓ MUCHO LA SENSACIÓN DE PODER CONSTRUIR MI PROPIA PELÍCULA.”

JULIO LA MAÑA

“Ricardo’s work transported me to silent cinema before 1910, that cinema of attractions constructed frame by frame, with wide shots and a centripetal force that pulled us into the center of the frame, where everything happened. There was no need for the ‘off-screen.’ At that time, they spoke of frames, autonomous scenes that the viewer constructs without the need for editing. I really enjoyed the sensation of being able to create my own film.”
Julio La Maña

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS



**UN TRABAJO ESPECTACULAR, CON
UN MENSAJE PROFUNDO Y UNA
EJECUCIÓN MAGISTRAL. CADA PARTE
DE LA EXPERIENCIA LO MANTIENE A
UNO EN ESTADO DE INCOMODIDAD. AL
FINAL LLEGAMOS A LA CONCLUSIÓN DE
QUE TODOS ESTAMOS UNTADOS DE LA
MISMA MIERDA.**

SERGIO, ANA Y CAMILA

"A spectacular work, with a profound message and masterful execution. Every part of the experience keeps you in a state of discomfort. In the end, we realized that we are all smeared with the same shit."

Sergio, Ana y Camila

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS

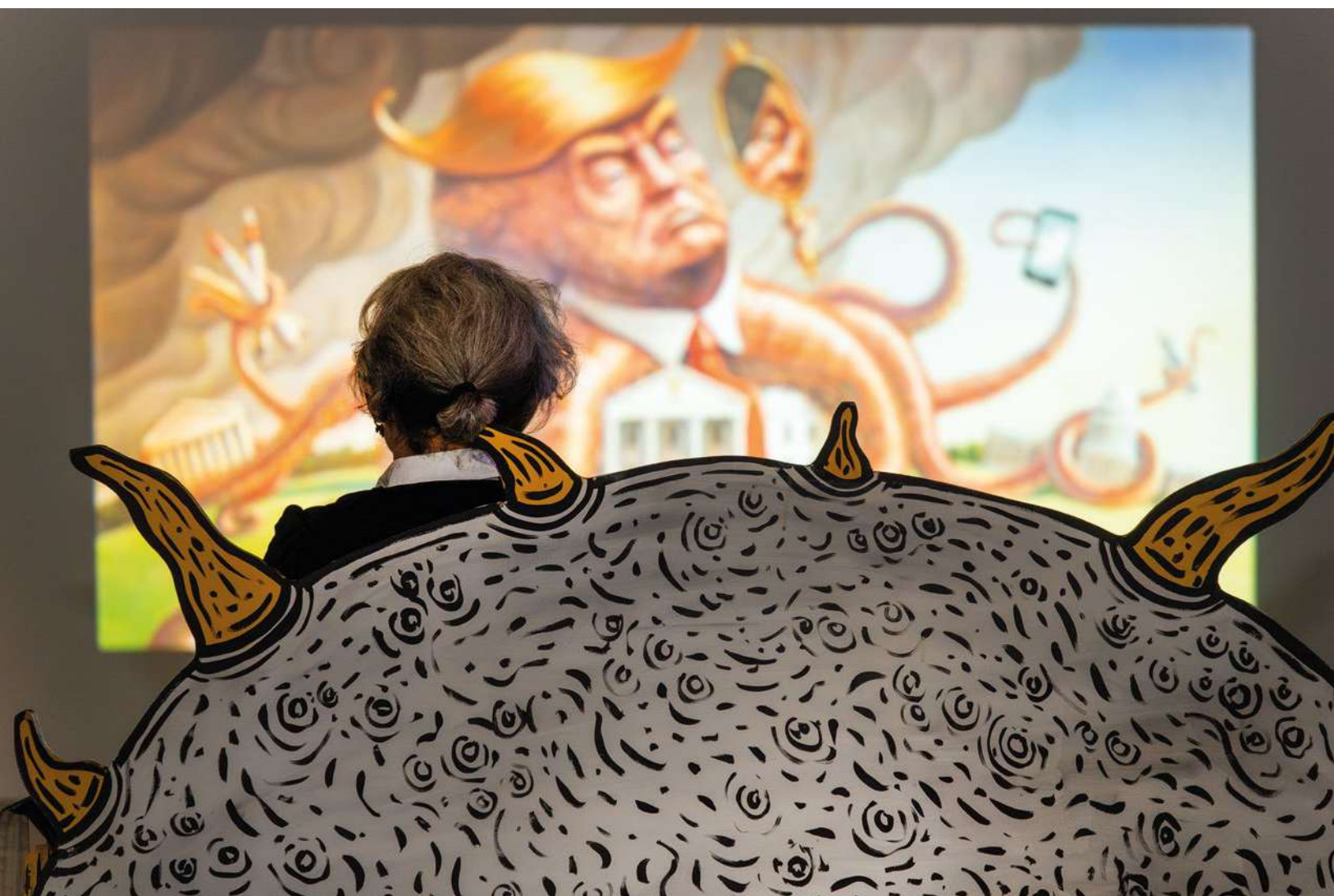




"Mitologías oníricas: Visualidades de otro mundo", conversatorio con personal de la maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira: Margarita Calle Guerra (docente e investigadora), Felipe Martínez Quintero (docente e investigador), Rigoberto Gil Montoya (docente e investigador) y Ricardo Muñoz Izquierdo (artista). Exposición *Anoche a la medianoche*. 14 de junio, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./
"Dreamlike Mythologies: Otherworldly Visualities," conversation with faculty members from the Master's in Aesthetics and Creation at Universidad Tecnológica de Pereira. Margarita Calle Guerra (professor and researcher), Felipe Martínez Quintero (professor and researcher), Rigoberto Gil Montoya (professor and researcher), and Ricardo Muñoz Izquierdo (artist). Exhibition *Anoche a la medianoche*. June 14, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Proyección y conversatorio "Antropofagia mental: La fantasía y lo onírico en los proyectos audiovisuales de Ricardo Muñoz Izquierdo", con Ricardo Muñoz Izquierdo (artista) y Érika Martínez Cuervo (curadora). Exposición *Anoche a la medianoche*. 21 de junio, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./ Screening and discussion "Mental Anthropophagy": Fantasy and the Dreamlike in the Audiovisual Projects of Ricardo Muñoz Izquierdo," with Ricardo Muñoz Izquierdo (artist) and Érika Martínez Cuervo (curator). Exhibition *Anoche a la medianoche*. June 21, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



**MIL GRACIAS POR VOLTEAR LA
REALIDAD Y SUMERGIRNOS EN ESTE
NUEVO MUNDO ONÍRICO, SATÍRICO,
QUE REVIERTE LO QUE CONOCEMOS
Y NOS CUENTA NUESTRA HISTORIA
DE OTRAS MANERAS. UN ABRAZO
ARTÍSTICO.**

MILENA LADINO

“Many thanks for turning reality upside down and immersing us in this new dreamlike, satirical world that overturns what we know and tells our history in other ways. An artistic embrace.”

Milena Ladino

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Proyección performativa musicalizada y dibujo en vivo “Oscuras luminarias”. Ricardo Muñoz Izquierdo (artista) y Alejandro Loaiza (compositor e intérprete). Exposición *Anoche a la medianoche*. 21 de junio, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Musicalized performative screening and live drawing “*Oscuras luminarias*”. Ricardo Muñoz Izquierdo (artist) and Alejandro Loaiza (composer and performer). Exhibition *Anoche a la medianoche*. June 21, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

HOLA, SEÑOR ARTISTA. SU EXPOSICIÓN ES UN FIEL RETRATO EN LO QUE A MANUALIDAD RESPECTA. FUE CHÉVERE VER ESA MEZCLA DE MATERIALES Y ESCENOGRAFÍA. QUISE SABER MÁS DE SUS PERSONAJES, PUES SIN DUDA QUEDÉ ALGO CONFUNDIDA. PERO QUÉ JUICIO MÁS EMBLEMÁTICO. NUNCA HE IDO A UNO, PERO ESTE FUE MI FAVORITO.

GERALD

“Hello, Mr. Artist. Your exhibition is a faithful portrayal in terms of craftsmanship. It was cool to see the mixture of materials and scenography. I wanted to know more about your characters, as I was somewhat confused. But what an emblematic trial. I’ve never attended one, but this was my favorite.”
Gerald

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





“Videoarte y cine experimental”, proyección y conversatorio con Julián Medina (Bogotá Experimental Film Festival), Felipe César Londoño (Festival Internacional de la Imagen) y Juan Carlos Alonso (Festival Internacional de Videoarte Videograma). Exposición *Anoche a la medianoche*. 5 de julio, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./“Video Art and Experimental Cinema,” screening and conversation with Julián Medina (Bogotá Experimental Film Festival), Felipe César Londoño (International Image Festival), and Juan Carlos Alonso (International Video Art Festival Videograma). Exhibition *Anoche a la medianoche*. July 5, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Franja "Galería en familia", domingo experimental. Taller "Creación audiovisual performática: Historias no contadas del virreinato". Exposición *Anoche a la medianoche*. 29 de junio y 20 de julio, 12 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Segment "Family Gallery," Experimental Sunday. Workshop "Performative Audiovisual Creation: Untold Stories of the Viceroyalty." Exhibition *Anoche a la medianoche*. June 29 and July 20, 12 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Franja "Accesibilidad e inclusión". Visita multisensorial en lengua colombiana de señas "Reinterpretando los personajes del Virreinato". Exposición *Anoche a la medianoche*. 29 de junio, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Segment "Accessibility and Inclusion". Multisensory visit in Colombian Sign Language "Reinterpreting the Characters of the Viceroyalty." Exhibition *Anoche a la medianoche*. June 29, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Franja "Accesibilidad e inclusión". Visita multisensorial en lengua colombiana de señas "Reinterpretando los personajes del Virreinato". Exposición *Anoche a la medianoche*. 29 de junio, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes/Segment "Accessibility and Inclusion". Multisensory visit in Colombian Sign Language "Reinterpreting the Characters of the Viceroyalty." Exhibition *Anoche a la medianoche*. June 29, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Dispositivo de mediación,
exposición *Anoche a la
medianoche*. 2025. Archivo
Galería Santa Fe, Idartes./
Mediation device, exhibition
Anoche a la medianoche.
2025. Galería Santa Fe
Archive, Idartes.

ES UNA OBRA QUE LOGRA UNA TOTAL INMERSIÓN EN UN ESTADO COMPLETAMENTE SATÍRICO Y, EN PARTE, ESOTÉRICO, RELACIONADO CON UN EVENTO HISTÓRICO. SU ESTILO DRAMATÚRGICO ES CAPAZ DE TRASLADAR LA MIRADA A ÉPOCAS REMOTAS, CUANDO EL TEATRO, COMO MÉTODO DE EXPRESIÓN, TAMBIÉN LOGRABA TRANSMITIR MENSAJES CRÍTICOS OCULTOS, EN LO QUE PARA MUCHOS NO ERA MÁS QUE UN MOMENTO DE GOZO DE LO BURLESCO.

ANÓNIMO

"The work achieves full immersion in a completely satirical and, in part, esoteric state, related to a historical event. Its dramaturgical style can transport the viewer to distant times, when theater, as a method of expression, also transmitted hidden critical messages, often seen merely as moments of enjoyment in the burlesque."

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Videoarte y cine experimental", proyección y conversatorio con Julián Medina (Bogotá Experimental Film Festival), Felipe César Londoño (Festival Internacional de la Imagen) y Juan Carlos Alonso (Festival Internacional de Videoarte Videograma). Exposición *Anoche a la medianoche*. 5 de julio, 3 p. m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./"Video Art and Experimental Cinema," screening and conversation with Julián Medina (Bogotá Experimental Film Festival), Felipe César Londoño (International Image Festival), and Juan Carlos Alonso (International Video Art Festival Videograma). Exhibition *Anoche a la medianoche*. July 5, 3:00 p.m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

GSF RADIO, UNA FORMA DE CONOCER LAS HISTORIAS DE LAS PERSONAS Y COLECTIVOS DEL ARTE QUE CONFORMAN LA RED GALERÍA SANTA FE

Fragmentos que abren la escucha: Voces del XIII Premio Luis Caballero

Durante la sexta temporada de “Conversaciones con los nominados” del XIII Premio Luis Caballero se invitó a Lyda Vásquez, encargada de la Línea de Creación y Circulación de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Instituto Distrital de las Artes, a conversar con Ricardo Muñoz Izquierdo, artista nominado con su proyecto *Anoche a la medianoche*.

“A mí me parece importante que se potencie y se active la Galería, este espacio como tal. La ubicación es clave, y los cuatro nominados presentan proyectos fuertes, de gran escala. Percibo una renovación, una nueva generación de artistas que se están posicionando en el circuito con visiones diversas de un mismo lugar. Lo más valioso es la posibilidad de transformar un mismo espacio a partir de múltiples representaciones. Eso lo percibí al explorar la página web de la Galería, donde encontré esa información. Además, me parece significativo que en esta edición tengamos a un artista de Bogotá y a tres de regiones, un aspecto muy enriquecedor para esta decimotercera versión.

Anoche a la medianoche se articula como una videoinstalación. El primer punto es su diálogo con la cinematografía: podría entenderse como un cortometraje que se fragmenta en diversas pantallas. Es una pieza que desafía la linealidad histórica y narrativa proponiendo un relato que se construye en paralelo. La obra se inspira en un poema en octosílabos escrito en 1819 por el médico y poeta Juan Alberto Gutiérrez, en la época virreinal. Este poema, en tono burlón, relata el odio del virrey Juan de Sámano hacia Honda y Cartagena tras la

GSF RADIO, A WAY TO DISCOVER THE STORIES OF THE PEOPLE AND COLLECTIVES THAT SHAPE THE NETWORK GALERÍA SANTA FE

Fragments that open up listening: Voices from the XIII Luis Caballero Award

During the sixth season of Conversations with the Nominees for the XIII Luis Caballero Award, Lyda Vásquez, head of the Creation and Circulation Line at the Office of Visual and Plastic Arts of the District Institute of Arts, was invited to speak with Ricardo Muñoz Izquierdo, nominated with his project *Anoche a la medianoche*.

“I find it important to activate and energize the Gallery as a space. Its location is key, and the four nominees present strong, large-scale projects. I perceive a renewal—a new generation of artists positioning themselves in the circuit with diverse visions of the same place. The most valuable aspect is the possibility of transforming a single space through multiple representations. I noticed this when exploring the Gallery’s website, where I found this information. Furthermore, it is significant that in this edition we have one artist from Bogotá and three from other regions, which is very enriching for this thirteenth edition.

Anoche a la medianoche functions as a video installation. The first point is its dialogue with cinematography: it could be understood as a short film fragmented across multiple screens. It is a piece that challenges historical and narrative linearity, proposing a parallel narrative construction. The work is inspired by an octosyllabic

derrota en la batalla de Boyacá, y la llegada de Bolívar y Santander.

Esta intervención se relaciona directamente con el espacio de la Galería Santa Fe: dialoga con su arquitectura y con el contexto histórico de sus alrededores. Allí está la Casa Museo del Virrey Sámano, la plaza de Bolívar y otros lugares donde ocurrieron los hechos históricos que me interesan, especialmente los de 1819: la batalla, la huida de Sámano, los caminos reales y las conexiones con la ruralidad. Ese vínculo entre espacio, historia y obra es, para mí, el punto central del proyecto". ■



RICARDO MUÑOZ IZQUIERDO



Escuche el podcast completo./
Listen to the full podcast.

poem written in 1819 by the physician and poet Juan Alberto Gutiérrez during the viceroyalty. This poem, in a mocking tone, recounts Viceroy Juan de Sámano's hatred toward Honda and Cartagena after the defeat at the Battle of Boyacá, and the arrival of Bolívar and Santander.

This intervention directly engages with the Galería Santa Fe space: it dialogues with its architecture and the historical context of its surroundings. Nearby are Casa Museo del Virrey Sámano, Plaza de Bolívar, and other places where the historical events that interest me took place, especially those of 1819: the battle, Sámano's flight, the royal roads, and the connections with rural life. This link between space, history, and artwork is, for me, the central point of the project." ■

LECTURAS RECOMENDADAS DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA GALERÍA SANTA FE



Título: *Ricardo Muñoz Izquierdo: Cuerpos celestes y otras aberraciones*
Autores: Banco de la República (Bogotá). Subgerencia Cultural. Céline Billard (fotógrafa), Ricardo Muñoz Izquierdo (fotógrafo)
Año: 2018-2019
Editorial: Banco de la República

Esta publicación reúne el universo visual del artista Ricardo Muñoz Izquierdo mediante una selección de videos, libretas de dibujo y un mural realizado *in situ*, en el marco de una exposición curada por Luis Fernando Ramírez Celis. Su obra se inscribe en una genealogía de artistas colombianos que han dialogado con estéticas marginales como el *comix*, el *lowbrow art* y el grafiti de los años sesenta y setenta, reinterpretados desde una perspectiva contemporánea, crítica y personal.

El catálogo ofrece una aproximación a los lenguajes visuales y simbólicos que caracterizan el trabajo de Muñoz Izquierdo, en el que lo fantástico, lo oscuro y lo abyecto se convierten en herramientas para narrar otras realidades. Su propuesta cruza disciplinas y géneros, ampliando los límites del dibujo y el video hacia territorios experimentales y poéticos.

RECOMMENDED READINGS FROM THE DOCUMENTATION CENTER OF GALERÍA SANTA FE

Title: *Ricardo Muñoz Izquierdo: Cuerpos celestes y otras aberraciones*
Authors: Banco de la República (Bogotá). Cultural Sub-Directorate Céline Billard (photographer), Ricardo Muñoz Izquierdo (photographer)
Year: 2018-2019
Publisher: Banco de la República

This publication gathers the visual universe of the artist Ricardo Muñoz Izquierdo through a selection of videos, sketchbooks, and an on-site mural, within the framework of an exhibition curated by Luis Fernando Ramírez Celis. His work is part of a genealogy of Colombian artists who have engaged with marginal aesthetics such as *comix*, *lowbrow art*, and graffiti from the 1960s and 1970s, reinterpreted from a contemporary, critical, and personal perspective.

The catalog provides an approach to the visual and symbolic languages that characterize Muñoz Izquierdo's work, in which the fantastic, the dark, and the abject become tools to narrate alternative realities. His practice crosses disciplines and genres, extending the boundaries of drawing and video into experimental and poetic territories.



Título: *Nocturno: Antología de pesadillas*
Editorial: Malevo Editores

Esta antología gráfica reúne doce cómics sin palabras realizados por artistas colombianos, todos en torno a la idea de la pesadilla. A través del dibujo, la secuencia visual y el silencio narrativo, los relatos exploran el subconsciente, la ansiedad y lo inquietante mediante un lenguaje oscuro, simbólico y perturbador.

Entre los participantes se encuentra Ricardo Muñoz Izquierdo, cuya sensibilidad visual también se despliega en la videoinstalación *Anoche a la medianoche*. Ambas obras comparten una aproximación estética que conjuga la psicodelia, lo surreal y lo marginal. Esta tendencia pone en evidencia una trayectoria coherente y profundamente crítica frente a las estructuras sociales y artísticas dominantes.

Nocturno es una lectura clave para comprender la expansión del lenguaje del cómic hacia dimensiones poéticas, oníricas y políticas.

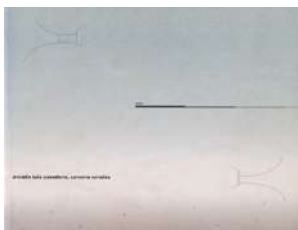
Title: *Nocturno: Antología de pesadillas*

Publisher: Malevo Editores

This graphic anthology brings together twelve wordless comics by Colombian artists, all centered around the concept of the nightmare. Through drawing, visual sequence, and narrative silence, the works explore the subconscious, anxiety, and the uncanny using a dark, symbolic, and disturbing visual language.

Participants include Ricardo Muñoz Izquierdo, whose visual sensitivity also manifests in the video installation *Anoche a la medianoche*. Both works share an aesthetic approach that blends psychedelia, surrealism, and marginality. This tendency highlights a coherent and deeply critical trajectory in relation to dominant social and artistic structures.

Nocturno is a key reading for understanding the expansion of comic language into poetic, dreamlike, and political dimensions.



Título: *Premio Luis Caballero, tercera versión, 2003*

Año: 2004

Editorial: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo

Esta publicación documenta la tercera versión del Premio Luis Caballero, un espacio fundamental

Title: *Premio Luis Caballero, tercera versión, 2003*

Year: 2004

Publisher: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo

This publication documents the third edition of the Luis Caballero Award, a fundamental platform for the contemporary art scene in Bogotá. By recording the works and exhibition proposals of artists such as Elías Heim, it reflects on the relationship among art, institutional space, and the body as a territory for political enunciation.

Heim's video installation *La proeza del avaro* transforms an intimate act into a public intervention, confronting the

para la escena del arte contemporáneo en Bogotá. Con el registro de las obras y propuestas expositivas de artistas como Elías Heim, se reflexiona sobre la relación entre arte, espacio institucional y cuerpo como territorio de enunciación política.

La videoinstalación *Proeza de avaro*, de Heim, convierte un acto íntimo en una intervención pública, para interpelar al espectador poniendo ante sus ojos el absurdo y lo grotesco. Esta operación crítica ha sido una referencia clave para Ricardo Muñoz Izquierdo, quien reconoce en Heim una influencia directa en su manera de abordar lo institucional, lo escatológico y lo marginal mediante el arte.

Este catálogo es una herramienta esencial para comprender las tensiones entre obra y contexto de exhibición, así como las estrategias de subversión que caracterizan las prácticas artísticas actuales.



Título: *Aún: Catálogo 44 Salón Nacional de Artistas*

Autor: Salón Nacional de Artistas (2016, Pereira, Colombia). Traducción de Jimmy Weiskopf y Max Schnuer

Año: 2016

Editorial: Ministerio de Cultura de Colombia

Aún reúne los proyectos expositivos del 44 Salón Nacional de Artistas, realizado en Pereira, en el que se consolidó una apuesta por la descentralización, el diálogo curatorial y la multiplicidad de enfoques territoriales. Esta edición contó con la participación de Ricardo Muñoz Izquierdo, quien presentó *La oreja hueca de la montaña y tres cuentos denigrantemente cortos*, una instalación temprana que integra elementos teatrales, absurdos y televisivos, anticipando los códigos que caracterizan su obra actual.

viewer with the absurd and the grotesque. This critical operation has been a key reference for Ricardo Muñoz Izquierdo, who recognizes Heim's direct influence on his approach to the institutional, the scatological, and the marginal through art.

This catalog is an essential tool for understanding the tensions between artwork and exhibition context, as well as the subversive strategies that characterize contemporary artistic practices.

Title: *Aún: Catálogo 44 Salón Nacional de Artistas*

Author: Salón Nacional de Artistas (2016, Pereira, Colombia). Translation by Jimmy Weiskopf and Max Schnuer
Year: 2016

Publisher: Ministry of Culture of Colombia

Aún gathers the exhibition projects of the 44th National Salon of Artists, held in Pereira, which consolidated a commitment to decentralization, curatorial dialogue, and multiplicity of territorial perspectives. This edition featured Ricardo Muñoz Izquierdo, who presented *La oreja hueca de la montaña y tres cuentos denigrantemente cortos*, an early installation integrating theatrical, absurd, and television elements, anticipating the codes that characterize his current work.

This catalog allows tracing the origins of an artistic voice that, from its beginnings, has explored the amalgamation of image, word, and performance. Revisiting this edition is to recognize how national salons have been spaces of experimentation and visibility for both emerging and established artists. ■

Este catálogo permite rastrear el origen de una voz artística que, desde sus inicios, ha explorado la amalgama de imagen, palabra y *performance*. Revisitar esta edición es reconocer cómo los salones nacionales han sido espacios de experimentación y visibilidad para artistas emergentes y consolidados. ■

RICARDO MUÑOZ IZQUIERDO

Artista multidisciplinario centrado en la experimentación audiovisual. Se inició como cineasta en 2014 con *Las moscas también duermen*, video adquirido para formar parte de la colección de arte del Banco de la República de Colombia. En la actualidad, continúa dirigiendo y produciendo numerosos cortometrajes, tanto de ficción como experimentales.

Muñoz ha logrado construir un lenguaje característico de amplia recordación. Los resultados de su trabajo oscilan entre la escatología, la violencia, lo sagrado, la crudeza erótica y la autobiografía para proponer un surrealismo particular. Postulando una singular metodología de trabajo, explora diversas técnicas sin agotar los logros de cada una.

Sus proyectos van del arte urbano a la experimentación sonora, del dibujo a la animación, de la serigrafía al *fazine*, de la pintura a la escultura, del performance a la dirección de arte, y viceversa. Se ha interesado en explorar asociaciones entre lenguajes gráficos de fuerte carga anecdótica desde el humor, el cinismo y la deformación alegórica.

Sus proyectos han sido exhibidos en “Panoramic Festival”, Centre d’Arts Santa Mònica Barcelona; Matadero Madrid; “Selections from Under the Subway Video Art Night”, Museum of the Moving Image, Nueva York; 16th IN OUT Festival, the Laznia Center for Contemporary Art, Poland; 12ª edición Bienal MADATAC; Festival internacional de cine de Cartagena, FICCI; 14th Athens Digital Arts Festival, Grecia; Condo Shanghai, Galería AIKE, Shanghai, China; 44 Salón Nacional de Artistas, Colombia; – Simultan Festival, Rumania; FIF_BH – Festival Internacional de Fotografía de Belo Horizonte, Brasil; entre otros. Ha realizado residencias artísticas en Taller 7 (Medellín), La Usurpadora (Puerto Colombia), Bienal Cerveira (Portugal), Cera 13 (Barcelona), Roca Umbert Granollers (Barcelona, con la tutoría de Joan Fontcuberta). Ha colaborado con el artista Marcel LÍ Antúñez Roca en diversos proyectos.

Vive y trabaja entre las montañas de Pereira, Colombia. ■

A multidisciplinary artist specializing in audiovisual experimentation. He began his career as a filmmaker in 2014 with *The Flies Also Sleep*, a video that became part of the art collection at the Central Bank of Colombia. Today, he continues to direct and produce a wide array of short films, spanning both fiction and experimental genres.

Muñoz has developed a distinctive artistic language that leaves a lasting impression. The themes in his work oscillate between scatology, violence, the sacred, raw eroticism, and autobiography, offering a unique take on surrealism. By proposing an innovative methodology, he delves into diverse techniques while fully exploring the potential of each medium.

His projects traverse multiple disciplines, including urban art, sound experimentation, drawing, animation, screen printing, fanzines, painting, sculpture, performance, and art direction, fluidly moving between them. Muñoz’s work investigates associations between graphic languages rich in anecdotal weight, often characterized by humor, cynicism, and allegorical distortion.

His creations have been featured in notable exhibitions, including the Panoramic Festival at the Centre d’Arts Santa Mònica in Barcelona; Matadero Madrid; Selections from Under the Subway Video Art Night at the Museum of the Moving Image in New York; the 16th IN OUT Festival at the Laznia Center for Contemporary Art in Poland; the 12th MADATAC Biennial; the Cartagena International Film Festival (FICCI); the 14th Athens Digital Arts Festival in Greece; Condo Shanghai at Galería AIKE in Shanghai, China; the 44th Salón Nacional de Artistas in Colombia; the

A photograph of Ricardo Muñoz Izquierdo, a man with dark curly hair and a beard, wearing a dark sweater. He is standing with his arms crossed in front of a large, colorful, abstract sculpture of a rooster. The sculpture has a red head and a body made of many small, white, rectangular pieces. The background is a bright blue sky with white clouds.

Ricardo Muñoz Izquierdo 2025.
Archivo Galería Santa Fe, Idartes./
Ricardo Muñoz Izquierdo 2025.
Galería Santa Fe Archive, Idartes.

Simultan Festival in Romania; and the FIF_BH – International Photography Festival of Belo Horizonte in Brazil, among others. He has participated in artistic residencies at Taller 7 (Medellín), La Usurpadora (Puerto Colombia), the Cerveira Biennial (Portugal), Cera 13 (Barcelona), and Roca

Umbert Granollers (Barcelona, under the mentorship of Joan Fontcuberta). Additionally, Muñoz has collaborated on numerous projects with the artist Marcel lí Antúñez Roca.

He currently lives and works amidst the mountains of Pereira, Colombia. ■



Refugio Abrigo



Cortejo cultural



Voces



Entrada a mundo 1

Dibujos colectivos y entrada a mundo 1. Refugio Abrigo, Angélica Teuta. Dibujos colectivos y entrada a mundo 1. Refugio Abrigo. Dimensiones variables. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Dibujos colectivos y entrada a mundo 1. Refugio Abrigo, Angélica Teuta. Collective drawings and entrance to World 1. Refuge Shelter. Variable dimensions. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



ARQUITECTURA EMOCIONAL: COBIJOS & MORADAS

ANGÉLICA TEUTA

Artista ganadora/Winner



Refugio Abrigo

1100050162010



Cobijo Guaridá

Dibujos colectivos, Angélica Teuta. Papel Arches de 300 gr, carboncillo, vinilo, lápices, tinta china, acuarelas, lápices de colores y rapidógrafos. Dimensiones: 123 x 130 cm. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Dibujos colectivos*, Angélica Teuta. 300-g Arches paper, charcoal, acrylic, pencils, India ink, watercolors, colored pencils, and technical pens. Dimensions: 123 x 130 cm. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Moracas



Casa colectiva / Santuario

DEL 23 DE AGOSTO AL 19 DE OCTUBRE DE 2025 / FROM AUGUST 23 TO OCTOBER 19, 2025
GALERÍA SANTA FE

FOTOGRAFÍA/PHOTOGRAPHY CREDITS

Juanita González Cardona

REDES/NETWORKS

angelicateuta.com

@angelicateuta

@emotional.architecture

COLABORADORES/COLLABORATORS

ARTISTA VISUAL Y PRODUCTORA/VISUAL ARTIST AND PRODUCER: Angélica Teuta

CURADURÍA E INVESTIGACIÓN/CURATORSHIP AND RESEARCH: María R. Collado

ARQUITECTURA/ARCHITECTURE: María Carolina Ardila

DISEÑO Y COORDINACIÓN/DESIGN AND COORDINATION: Julián Carvajal (parque de juegos, techo elevado, montaje/playground, elevated roof, installation), Jaime Carvajal (diseño sonoro, técnico de sonido/ sound design, sound technician), Santiago Mira (logística, diseño botánico/ logistics, botanical design)

ASISTENCIA/ASSISTANCE: Cami Durango, Andrés Falaz, Javier Mebarak, Santiago Mira, David Molo, César del Valle, Mauricio Vallejo

MUNDO 1/WORLD 1: Dibujantes/Illustrators: Javier Mebarak, César del Valle, Erika Torres, Diego Marulanda, Manuela Sáez, Andrés Soto, Laura Moreno, Carlos Giraldo, Daniela Alfonso, Daniela Pareja, Fila India/Single File: Modistas/Dressmakers: Luz Lopera, Luz Hincapié, Andrés Falaz

MUNDO 2/WORLD 2: Tejido/Weaving: Yenly Ramírez, Valentina Castro, Sofía Muñoz, Santiago Bermúdez, María Díaz, María Correa, Manuela Hurtado, Mariana Hincapié, José Alvarado, Germán Roldán, Eva Gil, Daniela Pareja, Daniela Alfonso, Sebastián Quiroz, Sebastián Ferraro

MUNDO 3/WORLD 3: José Osorio, Julián Carvajal, David Molo

MUNDO 4/WORLD 4: Julián Carvajal, Mauricio Vallejo, Santiago Mira, María Elena Echeverri (q.e.p.d.)/(R.I.P.)

VIDEO: Dirección/Direction: Angélica Teuta; guion/script: Juli Guerra; animación y edición/ animation and editing: Tomás Silva; sonido/sound: Jaime Carvajal; voces/voices: Catalina Calle y Angélica Martín

MONTAJE/EXHIBITION INSTALLATION: Julián Carvajal, David Molo, Jaime Carvajal, Santiago Mira, Cami Durango, Andrés Falaz, Javier Mebarak, Cristian Roa, César Lizarazo.

Agradezco al equipo de Taller Teuta por gestar conmigo, en el edificio Santa Clara y Casa Amix, este proyecto, y a María R. Collado, por su compañía en la investigación. Al equipo que viajó a Bogotá y a los activadores de cada propuesta. A Estefanía García y Edinson Quiñones, Natalia Uribe y Colectivo BioGrafos; Carmensusana Tapia y Natsumi Soto Kondo, y a Carlos Gómez por su asesoría sonora. A las instituciones aliadas, al equipo de Idartes y de servicios generales. De manera especial, a la memoria de mi madre y de mi perra Sombra, y a todas las amistades y afectos que sostuvieron este proceso colectivo.

I thank Taller Teuta team for creating this project with me at the Santa Clara building and Casa Amix, and María R. Collado for her companionship throughout the research process. To the team that traveled to Bogotá and to the activators of each proposal. To Estefanía García and Edinson Quiñones, Natalia Uribe and Colectivo BioGrafos; Carmensusana Tapia and Natsumi Soto Kondo; and to Carlos Gómez for his sound advice. To the partner institutions, the Idartes team, and the general services staff. Especially, to the memory of my mother and my dog Sombra, and to all the friends and affections who sustained this collective process.





Prólogo a *Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas* (cámara oscura), Angélica Teuta. Lupa, pantalla traslúcida y telón. Dimensiones: 50 x 50 x 100 cm. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Prologue to *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas* (Camera Obscura), Angélica Teuta. Magnifying glass, translucent screen, and curtain. Dimensions: 50 x 50 x 100 cm. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Prólogo a *Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas* (cámara oscura), Angélica Teuta. Lupa, pantalla traslúcida y telón. Dimensiones: 50 x 50 x 100 cm. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Prologue to *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas* (Camera Obscura), Angélica Teuta. Magnifying glass, translucent screen, and curtain. Dimensions: 50 × 50 × 100 cm. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Refugio Abrigo (dibujos colectivos), Angélica Teuta, con la participación de los dibujantes Javier Mebarak, César del Valle, Erika Torres Hoyos, Diego Marulanda González, Manuela Sáez Rúa, Andrés David Soto, Laura Carolina Moreno Londoño, Carlos David Giraldo Pineda, Daniela, Andrea Alfonso González y Daniela Pareja Arango. Papel Arches de 300 gr, carboncillo, vinilo, lápices, tinta china, acuarelas, lápices de colores y rapidógrafos. Dimensiones: 123 x 130 cm. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Refugio Abrigo (dibujos colectivos)*, Angélica Teuta, with the participation of the illustrators Javier Mebarak, César del Valle, Erika Torres Hoyos, Diego Marulanda González, Manuela Sáez Rúa, Andrés David Soto, Laura Carolina Moreno Londoño, Carlos David Giraldo Pineda, Daniela Andrea Alfonso González, and Daniela Pareja Arango. 300-g Arches paper, charcoal, acrylic, pencils, India ink, watercolors, colored pencils, and technical pens. Dimensions: 123 x 130 cm. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Cobijo Guarida (dibujos colectivos), Angélica Teuta, con la participación de los dibujantes: Javier Mebarak, César del Valle, Erika Torres Hoyos, Diego Marulanda González, Manuela Sáez Rúa, Andrés David Soto, Laura Carolina Moreno Londoño, Carlos David Giraldo Pineda, Daniela, Andrea Alfonso González y Daniela Pareja Arango. Papel Arches de 300 gr, carboncillo, vinilo, lápices, tinta china, acuarelas, lápices de colores y rapidógrafos. Dimensiones: 123 x 130 cm. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Cobijo Guarida (dibujos colectivos)*, Angélica Teuta, with the participation of the illustrators: Javier Mebarak, César del Valle, Erika Torres Hoyos, Diego Marulanda González, Manuela Sáez Rúa, Andrés David Soto, Laura Carolina Moreno Londoño, Carlos David Giraldo Pineda, Daniela Andrea Alfonso González, and Daniela Pareja Arango. 300-g Arches paper, charcoal, acrylic, pencils, India ink, watercolors, colored pencils, and technical pens. Dimensions: 123 x 130 cm. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Casa colectiva Santuario (dibujos colectivos), Angélica Teuta, con la participación de los dibujantes Javier Mebarak, César del Valle, Erika Torres Hoyos, Diego Marulanda González, Manuela Sáez Rúa, Andrés David Soto, Laura Carolina Moreno Londoño, Carlos David Giraldo Pineda, Daniela, Andrea Alfonso González y Daniela Pareja Arango. Papel Arches de 300 gr, carboncillo, vinilo, lápices, tinta china, acuarelas, lápices de colores y rapidógrafos. Dimensiones: 123 x 130 cm. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Casa colectiva Santuario (dibujos colectivos)*, Angélica Teuta, with the participation of the illustrators Javier Mebarak, César del Valle, Erika Torres Hoyos, Diego Marulanda González, Manuela Sáez Rúa, Andrés David Soto, Laura Carolina Moreno Londoño, Carlos David Giraldo Pineda, Daniela Andrea Alfonso González, and Daniela Pareja Arango. 300-g Arches paper, charcoal, acrylic, pencils, India ink, watercolors, colored pencils, and technical pens. Dimensions: 123 x 130 cm. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Mundo 1: Refugio Abrigo, Angélica Teuta. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Mundo 1. Refugio Abrigo*, Angélica Teuta. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas es un proyecto transdisciplinar de larga trayectoria que propone la construcción de espacios comunes a partir de la afectividad, las cosmovisiones y las relaciones interdependientes entre seres humanos, no humanos y los ecosistemas.

Este proyecto desafía los formatos tradicionales de producción en el arte, y lo hace mediante metodologías que parten de la inteligencia colectiva, de prácticas colaborativas y comunitarias, y del uso de materiales accesibles y reciclados. En las obras y los procesos artísticos que lo han conformado se ha investigado la emocionalidad aplicando prácticas y conocimientos de la arquitectura, las ciencias sociales, la psicología o la biología.

La comprensión de las necesidades de cada contexto, la manifestación de la imaginación radical, la espiritualidad y los saberes ancestrales de pueblos originarios de Colombia han sido fundamentales para el diseño de los espacios emocionales del proyecto.

Después de diez años de recorrido a lo largo del mundo, *Arquitectura emocional* explora en esta muestra la idea de los *cobijos y las moradas*. La construcción de un refugio, un cobijo o una morada expresa una vía saludable para desarrollar autonomía y vínculo con la naturaleza, y busca una evolución individual y colectiva.

Arquitectura emocional: Cobijos & moradas propone un recorrido instalativo, un cosmos en forma de espiral que alberga cuatro mundos, conformando un paisaje utópico.

La caracola o espiral, para pueblos de la región andina, del Cauca, del Pacífico y de la zona sur de la Amazonía colombiana, representa el flujo infinito de la existencia y de la naturaleza; es un símbolo de continuidad y conexión con el cosmos, donde cada vuelta puede representar un ciclo de vida, muerte y renacimiento. La espiral simboliza la interconexión entre todos los seres vivos y la tierra madre. El ADN, nuestras huellas digitales, las telarañas, las semillas de una margarita, el vuelo de un águila, los tornados o las galaxias adoptan formas de espiral.

Los cuatro mundos albergados en la caracola o espiral han sido imaginados desde perspectivas

Arquitectura emocional: Cobijos & moradas is a long-term, transdisciplinary project that proposes the creation of shared spaces grounded in affectivity, worldviews, and the interdependent relationships among humans, non-humans, and ecosystems.

This project challenges traditional formats of art production through methodologies rooted in collective intelligence, collaborative and community-based practices, and the use of accessible and recycled materials. Across its artworks and artistic processes, the project has explored emotionality through approaches drawn from architecture, the social sciences, psychology, and biology.

Understanding the needs of each context, the manifestation of radical imagination, spirituality, and the ancestral knowledge of Indigenous peoples of Colombia have been essential to the design of the project's emotional spaces.

After ten years of journeying across the world, *Arquitectura emocional* explores in this exhibition the idea of *cobijos y moradas* (shelters and dwellings). The construction of a refuge, a shelter, or a dwelling expresses a vital path toward autonomy and reconnection with nature, seeking both individual and collective evolution.

Arquitectura emocional: Cobijos & moradas proposes an installation-based journey, a spiral cosmos that contains four worlds, composing a utopian landscape.

For Andean, Cauca, Pacific, and southern Amazonian communities of Colombia, the conch shell or spiral represents the infinite flow of existence and of nature; it is a symbol of continuity and connection with the cosmos, where each turn may represent a cycle of life, death, and rebirth. The spiral symbolizes the interconnection among all living beings and Mother Earth. DNA strands, our fingerprints, spider webs, daisy seeds, the flight of an eagle, tornadoes, and galaxies all are spiral-shaped.

latinoamericanas y poéticas. En ellos interfieren también experiencias de la vida, como la conformación del yo, la transición, la transformación y la interdependencia entre seres.

Los dos primeros mundos se corresponden con la idea de cobijo. Para Angélica, un cobijo tiene funciones sanadoras y representa la conexión con el origen. En la oscuridad de los cobijos se alberga el nacimiento, el renacimiento, la memoria de la vida y su constante devenir. Al habitarlas, estas estructuras blandas, envolventes y sonoras nos invitan a activar nuestra consciencia interna.

Los dos mundos siguientes son moradas. Las moradas son estructuras rígidas y estables diseñadas para el resguardo y la convivencia, son mundos que se habitan con otros seres. En ellos se construye comunidad por medio del juego, la palabra y las emociones compartidas.

La espiral nunca se cierra: el último mundo nos devuelve al primero, y los cuatro están conectados para formar una idea de flujo infinito que refleja un tiempo no contemporáneo, regido por parámetros cosmológicos.

Arquitectura emocional: Cobijos & moradas es una muestra viva que propone un viaje interior para entender nuestras cosmogonías; se pregunta sobre nuestro ser y estar como humanos, sobre nuestra interdependencia con otros seres y las conexiones con el cosmos, y nos invita a revisar nuestra ancestralidad, ya que las preguntas al futuro parecen haber perdido su eficacia. ■



MARÍA R. COLLADO

Curadora e investigadora de Arquitectura emocional: Cobijos & moradas/Curator and researcher of *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*

The four worlds contained within the conch shell or spiral have been imagined from Latin American and poetic perspectives. They also incorporate life experiences such as the formation of the self, transition, transformation, and interdependence among beings.

The first two worlds correspond to the idea of the shelter. For Angélica, a shelter has healing functions and represents a connection with the origin. In the darkness of shelters reside birth, rebirth, the memory of life, and its constant becoming. When inhabited, these soft, enveloping, and sonorous structures invite us to awaken our inner consciousness.

The following two worlds are dwellings. Dwellings are rigid and stable structures designed for protection and coexistence, worlds to be inhabited with other beings. In them, community is built through play, dialogue, and shared emotions.

The spiral never closes: the final world leads back to the first, and all four are connected to form an idea of infinite flow that reflects a non-contemporary sense of time, governed by cosmological principles.

Arquitectura emocional: Cobijos & moradas is a living exhibition that proposes an inner journey to understand our cosmogonies. It asks about our being and presence as humans, about our interdependence with other beings and our connections to the cosmos, and invites us to revisit our ancestry, since questions toward the future seem to have lost their effectiveness. ■



Detalles *Mundo 1. Refugio Abrigo (útero)*, Angélica Teuta y Jaime Carvajal (sonido). Castillo de sábanas, tela sublimada, mobiliario tipo cojín, moqueta, cerramiento traslúcido y sonido. Dimensiones: 25 x 8 m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *Mundo 1. Refugio Abrigo (útero)*, Angélica Teuta and Jaime Carvajal (sound). Sheet castle, sublimated fabric, cushion-type furniture, carpet, translucent enclosure, and sound. Dimensions: 25 x 8 m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Mundo 1. Refugio Abrigo (útero), Angélica Teuta y Jaime Carvajal (sonido). Castillo de sábanas, tela sublimada, mobiliario tipo cojín, moqueta, cerramiento traslúcido y sonido. Dimensiones: 25 x 8 m. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Mundo 1. Refugio Abrigo (útero)*, Angélica Teuta and Jaime Carvajal (sound). Sheet castle, sublimated fabric, cushion-type furniture, carpet, translucent enclosure, and sound. Dimensions: 25 × 8 m. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Detalle Mundo 1. Refugio Abrigo (mundo precámbrico o Madre Vieja), Angélica Teuta. Retroproyectores de acetato, acrílico reciclado troquelado, agua y dibujo mural. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./
Detail Mundo 1. Refugio Abrigo (mundo precámbrico o Madre Vieja), Angélica Teuta. Overhead projectors with acetate, die-cut recycled acrylic, water, and wall drawing. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Arquitectura emocional: Cobijos & moradas (transición mundos 1 y 2), Angélica Teuta. Instalación inmersiva. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Arquitectura emocional: Cobijos & moradas (transición mundos 1 y 2). Angélica Teuta. Immersive installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Detalle Arquitectura emocional: Cobijos & moradas (transición mundos 1 y 2), Angélica Teuta. Instalación inmersiva. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Detail Arquitectura emocional: Cobijos & moradas (transición mundos 1 y 2) Angélica Teuta. Immersive installation. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Mundo 2. Cobijo Guarida, Angélica Teuta. Pupas tejidas con hilo reciclado, variedad de tapetes, moqueta y sonido. Medidas variables. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Mundo 2. Cobijo Guarida*, Angélica Teuta. Cocoons woven with recycled thread, variety of rugs, carpet, and sound. Variable dimensions. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Mundo 2. Cobijo Guarida (video *Metamorfosis*), Angélica Teuta. Instalación inmersiva con video digital. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Mundo 2. Cobijo Guarida* (*Metamorphosis Video*), Angélica Teuta. Immersive installation with digital video. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Metamorfosis (stills de video), Angélica Teuta en colaboración con Juli Guerra, Tomás Silva y Jaime Carvajal. Video digital. Imagen: Tomás Silva./*Metamorfosis* (video stills), Angélica Teuta in collaboration with Juli Guerra, Tomás Silva, and Jaime Carvajal. Digital video. Image: Tomás Silva.



Detalles Mundo 2. Cobijo Guarida (video de Metamorfosis), Angélica Teuta. Instalación inmersiva con video digital. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details Mundo 2. Cobijo Guarida (Metamorphosis Video), Angélica Teuta. Immersive installation with digital video. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

Mundo 2. Cobijo Guarida, Angélica Teuta. Pupas tejidas con hilo reciclado, variedad de tapetes, moqueta y sonido. Medidas variables. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Mundo 2. Cobijo Guarida*, Angélica Teuta. Cocoons woven with recycled thread, variety of rugs, carpet, and sound. Variable dimensions. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Detalles *Mundo 2. Cobijo Guarida*,
Angélica Teuta. Pupas tejidas con
hilo reciclado, variedad de tapetes,
moqueta y sonido. Medidas variables.
2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes.
/Details *Mundo 2. Cobijo Guarida*,
Angélica Teuta. Cocoons woven with
recycled thread, variety of rugs, carpet,
and sound. Variable dimensions. 2025.
Galería Santa Fe Archive, Idartes.







Mundo 3. Moradas, Angélica Teuta. Material y objetos reciclados. Medidas variables. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Mundo 3. Moradas*, Angélica Teuta. Recycled materials and objects. Variable dimensions. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Detalles *Mundo 3. Moradas*, Angélica Teuta. Material y objetos reciclados. Medidas variables. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *Mundo 3. Moradas*, Angélica Teuta. Recycled materials and objects. Variable dimensions. Galería Santa Fe Archive, Idartes.







Mundo 4. Casa Madre, Angélica Teuta. Techo suspendido, plantas vivas, decoración botánica seca, hamacas, banquitos de pensamiento urbano, fuego y ofrendas ancestrales. Medidas: 9 x 9 x 4 m. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Mundo 4. Casa Madre*, Angélica Teuta. Suspended roof, live plants, dried botanical décor, hammocks, small "urban thought" stools, fire, and ancestral offerings. Dimensions: 9 x 9 x 4 m. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Casa Madre, Angélica Teuta, en colaboración con su madre María Elena Echeverry (q.e.p.d.). Carpa de madera, tejido en crochet y colcha de retazos. Dimensiones: 2 x 1.30 x 1.30 m. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Casa Madre*, Angélica Teuta, in collaboration with her mother María Elena Echeverri (R.I.P.). Wooden tent, crochet weaving, and patchwork quilt. Dimensions: 2 x 1.30 x 1.30 m. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Detalles *Mundo 4. Casa Madre*, Angélica Teuta. Techo suspendido, plantas vivas, decoración botánica seca, hamacas, banquitos de pensamiento urbano, fuego y ofrendas ancestrales. Medidas: 9 x 9 x 4 m. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Details *Mundo 4. Casa Madre*, Angélica Teuta. Suspended roof, live plants, dried botanical décor, hammocks, small "urban thought" stools, fire, and ancestral offerings. Dimensions: 9 x 9 x 4 m. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



PROGRAMA PÚBLICO Y MEDIACIÓN

Juego, palabra y santuario: La arquitectura emocional como ejercicio de ritual y bienestar colectivo

El programa público de *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, concebido por Angélica Teuta como prolongación de la exposición, activó la Galería Santa Fe como un espacio de encuentro y experimentación. Mediante laboratorios de lectura de plantas con Santiago Mira, Natalia López, Catalina del Mar, Laura Murillo, Laura Ceballos Castilla y Xalomé Gutiérrez; talleres de escritura introspectiva con Isabel Botero; ejercicios de arte y juego con María Carolina Ardila, y sesiones de improvisación sonora guiadas por Jaime Carvajal, el público fue invitado a habitar la muestra con atención y empatía, y a reconocer un territorio común de cuidado.

Los encuentros de palabra realizados alrededor del fuego con sabedores del Cabildo Muisca de Bosa —Oswaldo Galeano y Gloria Neuta—, y los espacios de sueños colectivos del colectivo Nomasmotáforas, junto a Patricia Domínguez y el médico tradicional kamëntsá Luis Alberto Aguillón, ampliaron la dimensión comunitaria del proyecto. Estas acciones propusieron una pedagogía afectiva en la que arte, territorio y cuerpo se entrelazan como moradas.

La interacción con el público, propiciada por la artista y el equipo de mediación, evidenció la necesidad de espacios que trasciendan la función utilitaria y se adentren en el cuidado, la pausa y la conversación. Esta arquitectura, además de su valor estético, invitó a una habitabilidad sensible en la que el gesto principal era acoger, abrigar y propiciar la palabra compartida.

La alta afluencia de público no fue solo numérica: expresó un deseo común de encontrar remansos de calma, ritualidad y juego. Tal necesidad dialoga con la crítica de Byung-Chul Han a la pérdida de prácticas significativas en la sociedad contemporánea: la desaparición de los rituales debilita los lazos y la estabilidad. En este contexto artístico

PUBLIC PROGRAM AND MEDIATION

Play, Word, and Sanctuary: Emotional Architecture as an Exercise in Ritual and Collective Wellbeing

The public program of *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, conceived by Angélica Teuta as an extension of the exhibition, activated Galería Santa Fe as a space for encounter and experimentation. Through plant reading laboratories with Santiago Mira, Natalia López, Catalina del Mar, Laura Murillo, Laura Ceballos Castilla, and Xalomé Gutiérrez; introspective writing workshops with Isabel Botero; art and play exercises with María Carolina Ardila; and sound improvisation sessions guided by Jaime Carvajal, the public was invited to inhabit the exhibition with attentiveness and empathy, recognizing a shared territory of care.

The word gatherings held around the fire with sages from the Muisca Council of Bosa —Oswaldo Galeano and Gloria Neuta— and the collective dream spaces led by the Nomasmotáforas group, together with Patricia Domínguez and the Kamëntsá traditional healer Luis Alberto Aguillón, expanded the project's communal dimension. These actions proposed an affective pedagogy in which art, territory, and body intertwine as dwellings.

The interaction with the public, fostered by the artist and the mediation team, revealed the need for spaces that transcend utilitarian functions and go more deeply into care, pause, and conversation. This architecture, beyond its aesthetic value, invited a sensitive form of inhabiting, where the primary gesture was to welcome, to shelter, and to enable shared speech.

y comunitario, los rituales —acciones simbólicas sin fin utilitario— recuperan sentido, reordenan el tiempo y abren una temporalidad más densa y compartida.

Desde el ingreso a la exposición, el equipo de mediación propuso una activación ritual y multisensorial con aromas y plantas. La inclusión fue un eje transversal, visible en la sesión de lectura de la carta foliar con interpretación en lengua de señas colombiana y en la visita comentada “Una espiral para los sentidos”, dirigidas a personas con discapacidad visual y auditiva.

El juego y la infancia se posicionaron como herramientas de consciencia y participación. La estrategia “Aula expandida” permitió a estudiantes de preescolar y primaria interactuar con las pupas y con el parque de juegos. Niñas y niños se conectaron con el Mundo 1, “el Útero”, un espacio que evidenció una necesidad de calma y descanso, y en el que se habilitaron rituales de cuidado entre pares y una escucha más atenta del propio cuerpo.

Durante el taller “Bordar la palabra”, las y los participantes, acompañados por el equipo de mediación, bordaron vocablos significativos, uniendo el hacer artesanal con la lectura en voz alta. Tanto el programa público como el de mediación se basaron en principios emberá —escucha, observación, palabra dulce y corazón bonito—. En este marco, la arquitectura emocional de Angélica Teuta se manifestó como un espacio accesible, sensorial y de bienestar que nos permite acceder a la memoria de la infancia y confirma que crear también es sanar. ■

The large audience attendance was not only quantitative: it expressed a shared desire to find havens of calm, rituality, and play. Such a need resonates with Byung-Chul Han’s critique of the loss of meaningful practices in contemporary society: the disappearance of rituals weakens bonds and stability. In this artistic and communal context, rituals—symbolic actions without utilitarian ends—recover meaning, reorder time, and open a denser, shared temporality.

From the very entrance to the exhibition, the mediation team proposed a ritual and multisensory activation with aromas and plants. Inclusion was a cross-cutting axis, visible in the leaf reading session with Colombian Sign Language interpretation and in the guided visit “A Spiral for the Senses,” designed for visitors with visual and hearing disabilities.

Play and childhood were positioned as tools for awareness and participation. The Expanded Classroom strategy allowed preschool and primary students to interact with the cocoons and the playground. Children connected with World 1, “The Uterus,” a space that revealed a collective need for calm and rest, where rituals of peer care and attentive listening to one’s own body were enabled.

During the workshop “Embroidering the Word,” participants, accompanied by the mediation team, embroidered meaningful words, weaving together craft making and reading aloud. Both the public program and the mediation program were grounded in Embera principles—listening, observation, kind speech, and a beautiful heart. Within this framework, Angélica Teuta’s Emotional Architecture emerged as an accessible, sensorial, and restorative space that allows us to reconnect with childhood memory and affirms that creating is also a form of healing. ■

Actividades

Inauguración de la exposición *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*

Angélica Teuta

Galería Santa Fe

23 de agosto de 2025

La Galería Santa Fe inauguró *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, proyecto de la artista Angélica Teuta, nominado al XIII Premio Luis Caballero, el mayor reconocimiento al arte contemporáneo en Colombia. El proyecto revisita los conceptos del *Manifiesto de arquitectura emocional*, de Mathias Goeritz (1953) para crear un universo habitable y onírico que promueve la conexión emocional y espiritual con uno mismo, los otros seres y la naturaleza.

Durante la exposición, la artista dirigió una visita guiada para explicarle al público los conceptos básicos de la exposición, así como las investigaciones en las que se basó el proyecto y qué lo inspiró.

Visitas comentadas

Guías: Angélica Teuta (artista) y Catalina

Rodríguez (gerente de Artes Plásticas y Visuales de Idartes)

28 de agosto de 2025

Guías: Angélica Teuta y María R. Collado (curadora del proyecto)

Galería Santa Fe

18 de octubre de 2025

La artista Angélica Teuta e invitados especialistas en artes plásticas exploraron los diferentes conceptos explorados en la exposición, como *cobijos*, *moradas*, *refugios* y *arquitectura emocional*. Igualmente, se ahondó en la importancia del Premio Luis Caballero, la creación situada y colectiva, así como la investigación y trayectoria de la artista, elementos clave para la creación de la exposición.

Activities

Opening of the exhibition *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*

Angélica Teuta

Galería Santa Fe

August 23, 2025

Galería Santa Fe inaugurated *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, a project by artist Angélica Teuta, nominated for the XIII Luis Caballero Award, the highest recognition of contemporary art in Colombia. The project revisits the concepts of the Emotional Architecture Manifesto by Mathias Goeritz (1953) to create a habitable and dreamlike universe that promotes emotional and spiritual connection with oneself, other beings, and nature.

During the exhibition, the artist led a guided visit to explain to the public the main concepts of the exhibition, as well as the research on which the project is based and the inspirations behind it.

Guided visits

Guides: Angélica Teuta (artist) and Catalina Rodríguez (Manager of Visual and Plastic Arts, Idartes)

August 28, 2025

Guides: Angélica Teuta and María R. Collado (project curator)

Galería Santa Fe

October 18, 2025

Artist Angélica Teuta and guest specialists in plastic arts explored the main ideas presented in the exhibition, such as shelters, dwellings, refuges, and emotional architecture. The conversation also delved into the importance of the Luis Caballero Award, situated and collective creation, and the artist's research and career, key elements in the development of this exhibition.

Laboratorio de lectura de plantas: Lectura de carta foliar con las yerbateras
Santiago Mira, Natalia López (La Reina), Catalina del mar, Laura Murillo, Laura Ceballos Castilla y Xalomé Gutiérrez
Galería Santa Fe
23 de agosto, 30 de agosto, 27 de septiembre de 2025

En este laboratorio de lectura de plantas y ejercicios para dialogar con ellas se desarrollaron estrategias metodológicas creadas por las yerbateras. Parten de la premisa de que las plantas son organismos activos, con formas de comunicación y conocimiento capaces de enriquecer nuestra comprensión del mundo. Este grupo de artistas exploró la relación profunda entre las plantas, los seres humanos y sus entornos, entendiendo que las plantas son seres con conciencia: sanan, protegen y manejan la magia de la Tierra. La práctica de las yerbateras aborda la experimentación desde un enfoque multidisciplinario, buscando revelar una posible ontología del reino vegetal. La sesión del 27 de septiembre contó con interpretación de lengua de señas y ajustes razonables para la accesibilidad de personas con discapacidad auditiva.

Encuentros de palabra
Sabedores invitados: Oswaldo Galeano (pueblo muisca), Estefanía García y Edinson Quiñones (minga de Prácticas Decoloniales), Luz Mélida Restrepo y Doralba Siágama (artesanas emberá chamí)
Galería Santa Fe
23 y 31 de agosto de 2025; 6, 13, 20 y 28 de septiembre; 11 y 19 de octubre de 2025

Se crearon espacios de encuentro, tanto en el interior de la Galería (en la Casa Madre) como en la plazoleta exterior. Se reunieron miembros de la comunidad para compartir saberes, experiencias y reflexiones en un ambiente de profundo respeto y armonía. Estos dispositivos provienen de los saberes ancestrales latinoamericanos, y su

Plant Reading Laboratory: Leaf Reading with the Herbalists
Santiago Mira, Natalia López (La Reina), Catalina del Mar, Laura Murillo, Laura Ceballos Castilla, and Xalomé Gutiérrez
Galería Santa Fe
August 23, August 30, and September 27, 2025

In this plant reading laboratory and exercises for dialoguing with plants, methodological strategies created by the herbalists were developed. They are based on the premise that plants are active organisms, with forms of communication and knowledge capable of enriching our understanding of the world. This group of artists explored the profound relationship between plants, human beings, and their environments, understanding that plants are conscious beings: they heal, protect, and hold the Earth's magic. The herbalists' practice approaches experimentation from a multidisciplinary perspective, seeking to reveal a possible ontology of the plant kingdom. The September 27 session included sign language interpretation and accessibility accommodations for participants with hearing disabilities.

Word Gatherings
Guest sages: Oswaldo Galeano (Muisca people), Estefanía García and Edinson Quiñones (Minga of Decolonial Practices), Luz Mélida Restrepo and Doralba Siágama (Emberá Chamí artisans)
Galería Santa Fe
August 23 and 31, 2025; September 6, 13, 20, and 28; October 11 and 19, 2025

Spaces for gathering were created both inside the Gallery (in the Mother House) and in the outdoor plaza. Community members came together to share knowledge,

forma circular representa la equidad y la unidad que prevalece entre todos los miembros.

Se compartieron saberes ancestrales con invitados de diferentes pueblos originarios, destacados por su profundo conocimiento del territorio, de los cuerpos animales, vegetales, físicos y metafísicos, y de sus ciclos de vida, muerte y transformación. Como una manera de reafirmar el valor de sus cosmovisiones, se realizaron rituales y ceremonias para restaurar el equilibrio perdido.

Taller de experimentación sonora “Escucha corporal plural”

Jaime Carvajal (artista sonoro)

Galería Santa Fe

26 de septiembre y 19 de octubre de 2025

Se realizó un taller de experimentación sonora basado en estrategias de escucha y la improvisación colectiva.

Se propuso un espacio de escucha atenta mediante ejercicios de relajación y estiramiento, seguidos de una pequeña introducción a la actividad creativa y experiencial. Esta activación consistió en explorar los cuerpos a través de sus sonoridades y movimientos. Su sonoridad fue percibida y amplificada mediante estetoscopios y micrófonos.

“Morar el juego”, actividad para niñas y niños **Angélica Teuta (artista) y María Carolina Ardila (arquitecta del proyecto)**

Galería Santa Fe

6 de septiembre y 11 de octubre

Con la participación de los niños y niñas asistentes, sus cuidadores y las talleristas, se construyó un castillo de sábanas. En su interior se realizaron dinámicas que invitaban al juego y al bricolaje cotidiano.

Se propusieron estrategias de arte y juego basadas en metodologías de María Montessori y Luis Camnitzer para desarrollar el pensamiento artístico.

experiences, and reflections in an atmosphere of deep respect and harmony. These gatherings come from Latin American ancestral knowledge systems, whose circular form symbolizes equity and unity among all participants.

Ancestral knowledge was shared with guests from various Indigenous peoples, recognized for their deep understanding of the territory, animal and plant bodies, the physical and the metaphysical, and the cycles of life, death, and transformation. As a way to reaffirm the value of their worldviews, rituals and ceremonies were held to restore lost balance.

Sound Experimentation Workshop **“Plural Body Listening”**

Jaime Carvajal (sound artist)

Galería Santa Fe

September 26 and October 19, 2025

A sound experimentation workshop was conducted based on listening strategies and collective improvisation.

The activity proposed an attentive listening space through relaxation and stretching exercises, followed by a brief introduction to creative and experiential practice. This activation invited participants to explore their bodies through their sounds and movements. Their sound vibrations were perceived and amplified through stethoscopes and microphones.

“Dwelling in Play,” activity for children **Angélica Teuta (artist) and María Carolina Ardila (project architect)**

Galería Santa Fe

September 6 and October 11

Together with participating children, their caregivers, and workshop leaders, a blanket

Activación “Cosmomorfos: Tecnologías colectivas del sueño”

Nomasmetáforas, Patricia Domínguez (artista) y Luis Alberto Aguillón (sabedor kamëntsá del Putumayo)

Galería Santa Fe

4 de octubre de 2025

En el marco de la Bienal de Arte y Ciudad BOG 25, “Ensayos sobre la felicidad”, se invitó a los asistentes a compartir un espacio de sueños colectivos, articulado a partir de una serie de encuentros en los que el sueño se expandía más allá de la intimidad habitual para ser experimentado como un hecho colectivo. Se buscó encarnar la experiencia a partir de la relación con plantas medicinales de uso ritual.

El sentido del encuentro, organizado por el colectivo Nomasmetáforas, integrado por el artista Julián Dupont y la filósofa Clara Melniczuk, se centró en experimentar el sueño colectivo. Los participantes durmieron con máscaras creadas por el colectivo con un textil vegetal logrado a partir de diferentes plantas.

Los encuentros estuvieron acompañados por el médico tradicional Luis Alberto Aguillón, de la comunidad kamëntsá biya, del Putumayo, quien lideró acciones para armonizar el sueño de lxs participantes. La propuesta invitó a soñar colectivamente como un ejercicio de resistencia.

Espacio de creación compartida “Bordar la palabra”

Escuela de Mediación y Centro de Documentación de la Galería Santa Fe

Galería Santa Fe

26 de agosto; 9 y 23 de septiembre; 7 de octubre de 2025

“Bordar la palabra” se propuso como un espacio de creación compartida donde el bordado se convirtió en un gesto poético y colectivo. Fue un encuentro íntimo y sensible cuyo eje fue la palabra, esa que nombra, recuerda y da refugio.

castle was built. Inside it, various activities invited play and everyday bricolage.

Art and play strategies were proposed based on the methodologies of María Montessori and Luis Camnitzer to foster artistic thinking.

Activation “Cosmomorphs: Collective Dream Technologies”

Nomasmetáforas, Patricia Domínguez (artist), and Luis Alberto Aguillón (Kamëntsá knowledge keeper from Putumayo)

Galería Santa Fe

October 04, 2025

As part of the Art and City Biennial BOG 25, “Essays on Happiness,” visitors were invited to share a collective dream space, articulated through a series of encounters in which dreaming expanded beyond its usual intimacy to be experienced as a collective act. The aim was to embody the experience through the relationship with ritual medicinal plants.

The encounter, organized by the Nomasmetáforas collective (artist Julián Dupont and philosopher Clara Melniczuk), centered on the experience of collective dreaming. Participants slept wearing masks created by the collective using vegetal textiles made from different plants. The gatherings were accompanied by traditional healer Luis Alberto Aguillón of the Kamëntsá Biya community (Putumayo), who led actions to harmonize the participants' dreams. The proposal invited collective dreaming as a resistance exercise.

Se invitó a cada participante a traer consigo una palabra que evocara un refugio: un lugar, una sensación, una memoria, una persona, algo capaz de habitar el silencio y transformarlo. A partir de esa palabra, y en el acto de bordar, se construyó un espacio de escucha, intercambio y contemplación.

Visita-taller para grupos escolares “Mundos para sentir y crear”

**Escuela de Mediación y Centro de Documentación de la Galería Santa Fe
Galería Santa Fe**

30 de septiembre al 3 de octubre de 2025

Durante una semana, la Galería Santa Fe abrió sus puertas desde las 8:00 de la mañana para ofrecerles a grupos escolares actividades especialmente pensadas para niñas, niños y jóvenes. La visita se centró en la reflexión sobre cómo habitamos el mundo y qué lugares sentimos como propios o seguros.

En la visita a la exposición se fomentaron actividades centradas en la observación, el diálogo, la imaginación y los sentidos, que se complementaron con un taller de práctica artística dirigido a integrar los conceptos abordados en la exposición. Los grupos recibieron una guía pedagógica que preparó la visita desde el aula con preguntas y propuestas de exploración.

Visita multisensorial “Una espiral para los sentidos”

**Jefferson Ramírez (mediador con discapacidad)
Galería Santa Fe**

31 de agosto de 2025

Esta visita guiada activó todos los sentidos. A partir de las texturas, los olores, las vibraciones, los sonidos y la palabra dulce, se recorrieron los cuatro mundos de la exposición. Fue una experiencia multisensorial, emocional y poética ideada para activar los recuerdos y sensaciones que producen los cobijos y moradas, tanto personales como

Shared Creation Space “Embroidering the Word”

Mediation School and Documentation Center, Galería Santa Fe

August 26; September 9 and 23;

Galería Santa Fe

October 7, 2025

“Embroidering the Word” was conceived as a shared creation space in which embroidery became a poetic and collective gesture. It was an intimate and sensitive gathering centered on the word, one that names, remembers, and shelters.

Each participant was invited to bring a word that evoked a refuge: a place, a feeling, a memory, a person, something capable of inhabiting silence and transforming it. From that word, and through the act of embroidering, a space of listening, exchange, and contemplation was built.

Visit-Workshop for School Groups

“Worlds to Feel and Create”

Mediation School and Documentation Center, Galería Santa Fe

Galería Santa Fe

September 30 to October 3, 2025

For one week, Galería Santa Fe opened its doors from 8:00 a.m. to welcome school groups for activities specially designed for children and young people. The visit encouraged reflection on how we inhabit the world and which places we perceive as our own or as safe.

During the exhibition visit, activities focused on observation, dialogue, imagination, and the senses, complemented by an art workshop integrating the concepts explored in the exhibition. Each group received a pedagogical guide to prepare their visit from the classroom, with questions and exploratory exercises.

colectivos. Al finalizar el recorrido por la exposición, los participantes se sumaron al “Encuentro de la palabra” en la Casa Madre.

Jueves Universitario: Espacio vivo para clases, talleres, arte y pensamiento crítico
Centro de Documentación y Escuela de Mediación
Galería Santa Fe
4, 18 de septiembre y 2 y 16 de octubre de 2025

La Escuela de Mediación y el Centro de Documentación de la Galería Santa Fe han creado este espacio para estudiantes y docentes universitarios, colectivos y programas formativos. La intención es ofrecer la galería como un territorio vivo para el desarrollo de clases, conversatorios, talleres, presentaciones de procesos de investigación, prácticas artísticas, encuentros y experiencias pedagógicas situadas. En el presente caso, diversos grupos universitarios solicitaron los espacios de la Galería Santa Fe para desarrollar actividades y visitar la exposición acompañados de mediadores interesados en ahondar en las reflexiones que propone la exposición y relacionarlas con los contenidos de clases. ■

Multisensory Visit “A Spiral for the Senses”

Jefferson Ramírez (mediator with disability)

Galería Santa Fe

August 31, 2025

This guided visit activated all the senses. Through textures, smells, vibrations, sounds, and kind speech, participants navigated the four worlds of the exhibition. It was a multisensory, emotional, and poetic experience designed to awaken memories and sensations evoked by shelters and dwellings, both personal and collective. At the end of the tour, participants joined the “Word Gathering” in the Mother House.

University Thursdays: Living Space for Classes, Workshops, Art, and Critical Thought

Documentation Center and Mediation School

Galería Santa Fe

September 4 and 18, October 2 and 16, 2025

The Mediation School and the Documentation Center of Galería Santa Fe created this space for university students and faculty members, collectives, and educational programs. The goal is to offer the gallery as a living territory for classes, talks, workshops, research presentations, artistic practices, gatherings, and situated pedagogical experiences. In this context, several university groups requested the spaces of Galería Santa Fe to conduct activities and visit the exhibition, accompanied by mediators interested in deepening the reflections proposed by the exhibition and connecting them with their course content. ■



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Santiago Mira, Natalia López (La Reina), Catalina del Mar, Laura Murillo, Laura Ceballos Castilla y Xalomé Gutiérrez. Carta foliar con las yerbateras: Laboratorio de lectura de plantas y ejercicios para dialogar con ellas. 23 de agosto de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Santiago Mira, Natalia López (The Queen), Catalina del Mar, Laura Murillo, Laura Ceballos Castilla, and Xalomé Gutiérrez. Leaf Reading with the Herbalists: Plant reading laboratory and exercises for dialoguing with plants. August 23, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**¿QUÉ TE LLEVAS DE ESTE ESPACIO?
ME LLEVO LAS SENSACIONES
EVOCADAS, LOS PENSAMIENTOS NO
DICHOS, LOS RECUERDOS OLVIDADOS.
DEJO SEMBRADA MI MIRADA Y LA
GRATITUD A ESTE TIPO DE ESPACIOS.**

ANÓNIMO

What do you take away from this space?

"I take with me the sensations it evoked, the unspoken thoughts, the forgotten memories. I leave my gaze planted like a seed, and my gratitude for this kind of space."

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Visita comentada con la artista, 23 de agosto de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Angélica Teuta. Guided visit with the artist, August 23, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta, Oswaldo Galeano (sabedor del Cabildo Muisca de Bosa), y Gloria Neuta. Encuentros de palabra en la Casa Madre, 19 de octubre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Angélica Teuta, Oswaldo Galeano (knowledge keeper of the Muisca Council of Bosa), and Gloria Neuta. Word gatherings in the Casa Madre, October 19, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta y María Carolina Ardila. "Morar el juego: Estrategias de arte y juego", 6 de septiembre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Angélica Teuta and María Carolina Ardila. "Dwelling in Play: Art and Play Strategies," September 6, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, colectivo Nomasmotáforas, Patricia Domínguez (artista) y Luis Alberto Aguillón (sabedor del pueblo kamëntzá, del Putumayo). "Cosmomorfos: Tecnologías colectivas del sueño", espacios de sueños colectivos, 4 de octubre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Nomasmotáforas collective, Patricia Domínguez (artist), and Luis Alberto Aguillón (knowledge keeper of the Kamëntzá people, Putumayo). "Cosmomorphs: Collective Dream Technologies," collective dream spaces, October 4, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

¿QUÉ AROMA TE CONECTA CON ALGÚN RECUERDO DE REFUGIO?

EL CABALLERO DE LA NOCHE NO LO HE VISTO, PERO LO HE SENTIDO MIENTRAS CAMINO EN MEDIO DEL CALOR Y LA OSCURIDAD. EL OLOR A CANELA ME RECUERDA LA AVENA DE MI MADRE. TAMBIÉN HAY OLOR A MORELLA, OLOR A PÁRAMO, EL OLOR DE LA MONTAÑA. DIOSME: ESTA PLANTA TIENE UN OLOR MUY ESPECIAL, QUE ME RECUERDA MI CASA PATERNA. TAMBIÉN RESCATO EL OLOR A SOL IMPREGNADO EN EL PELAJE DE MI PERRO.

ANÓNIMO

What scent connects you to a memory of refuge?

"I have not seen the night-blooming jasmine, but I have felt it while walking through the heat and darkness. The smell of cinnamon reminds me of my mother's oatmeal. There is also the scent of morella, the scent of the páramo, the scent of the mountain. Diosme: this plant has a very special fragrance that reminds me of my childhood home. I also recall the smell of sunlight caught in my dog's fur."

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Estefanía García y Edinson Quiñones (minga Prácticas Decoloniales), Angélica Teuta y Jaime Carvajal, encargados del fuego. Encuentro de palabra al aire libre, alrededor del fuego, 28 de septiembre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Arquitectura emocional: Cobijos & moradas* Estefanía García and Edinson Quiñones (Minga of Decolonial Practices), Angélica Teuta and Jaime Carvajal, in charge of the fire. Open-air Word Gathering around the Fire, September 28, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Isabel Botero (comunicadora social y periodista). "La escritura es una cuerda: Laboratorio de experimentación del yo", 4 de octubre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Isabel Botero (social communicator and journalist). "Writing Is a Rope: Laboratory for Experimenting with the Self," October 4, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Jaime Carvajal. Escucha corporal, escucha plural: improvisación colectiva, 26 de septiembre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Jaime Carvajal. Body Listening, Plural Listening: Collective Improvisation, September 26, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Taller “Bordar la palabra”, 9 de septiembre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Angélica Teuta. Workshop: “Embroidering the Word,” September 9, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**¿QUÉ SENSACIONES FÍSICAS
TE DESPIERTA LA EXPOSICIÓN?**

**NATURALEZA, TRANQUILIDAD,
RELAJACIÓN, INTRIGA, NERVIOS,
MEDITACIÓN.**

ANÓNIMO

**What physical sensations did the exhibition
awaken in you?**

**"Nature, calm, relaxation, curiosity, nervousness,
meditation."**

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS



**¿QUÉ EMOCIÓN SENTISTE
DURANTE EL RECORRIDO?**

**SEGURIDAD, FELICIDAD, AMOR,
COMPRENSIÓN, TERNURA, PAZ.**

ANÓNIMO

What emotion did you feel during the visit?

"Safety, happiness, love, understanding, tenderness, peace."

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Arquitectura Emocional: Cobijos y moradas, Angélica Teuta. Visita-taller "Mundos para sentir y crear". Franja Aula Expandida, 30 de septiembre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Visit-workshop: "Worlds to Feel and Create." Expanded Classroom Segment, September 30, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Visita multisensorial "Una espiral para los sentidos". Franja Accesibilidad e Inclusión, 31 de agosto de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, Angélica Teuta. Multisensory visit: "A Spiral for the Senses." Accessibility and Inclusion Segment, August 31, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

¿QUÉ LUGAR TE HA HECHO SENTIR
PROTEGIDO O CONTENIDO ALGUNA VEZ?

LOS BRAZOS DE MI COMPAÑERO,
UNOS OJOS, EL RONRONEO DE MI GATO,
MI DULCE HOGAR, LOS ABRAZOS,
LA BAHÍA DE ESTERCA, LAS COMILLAS,
LOS PARÉNTESIS.

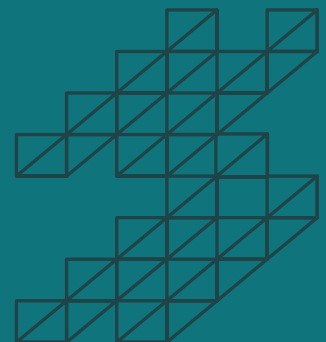
ANÓNIMO

**What place has made you feel protected or held
at some point?**

"The arms of my partner, a pair of eyes, the purring
of my cat, my sweet home, embraces, Esterca Bay,
quotation marks, parentheses."

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Visita multisensorial "Una espiral para los sentidos". Franja Accesibilidad e Inclusión, 31 de agosto de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./
Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Multisensory visit: "A Spiral for the Senses." Accessibility and Inclusion Segment, August 31, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Visita comentada "Jueves universitario", 8 de octubre de 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./
Arquitectura emocional: Cobijos & moradas, Angélica Teuta. Guided visit: "University Thursday," October 8, 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



GSF RADIO, UNA FORMA DE CONOCER LAS HISTORIAS DE LAS PERSONAS Y COLECTIVOS DEL ARTE QUE CONFORMAN LA RED GALERÍA SANTA FE

Fragmentos que abren la escucha: Voces del XIII Premio Luis Caballero

Durante la sexta temporada de “Conversaciones con los nominados del XIII Premio Luis Caballero” se invitó a Sara Luengas, encargada de la línea de Formación e Investigación y de la Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe, del Instituto Distrital de las Artes, para conversar con Angélica Teuta, artista nominada con su proyecto *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*.

“Decidí que *Arquitectura emocional*, más que un manifiesto, fuera una práctica artística y se considerara una metodología, pero no solo como palabra y concepto, sino como una forma de hacer. En once años hemos logrado desarrollar alrededor de treinta y dos proyectos comunitarios en diferentes partes de Colombia. Son alrededor de diez proyectos consistentes en instalaciones inmersivas de arte, y unos seis u ocho proyectos que proponen situaciones híbridas en universidades, bibliotecas y otros espacios, y también laboratorios y talleres con comunidades.

Hay cuatro premisas basadas en arte y naturaleza, arte y arquitectura, abrazar saberes ancestrales, y arte y emociones. A partir de estas premisas empezamos a estructurar todo el libro y a generar unas metodologías que funcionan como dispositivos y estrategias. Es un trabajo de cocreación logrado en colaboración y con cada persona que trabaja en el estudio, con cada persona que participa en los proyectos y con la comunidad, con cada situación que se genera. Un ejemplo es este tipo de conversaciones. Como nada puede estar separado, cada situación colaborativa, participativa, o las cosas que manejan, empiezan a producir los resultados deseados.

GSF RADIO, A WAY TO LEARN ABOUT THE STORIES OF THE PEOPLE AND ART COLLECTIVES THAT ARE PART OF THE GALERÍA SANTA FE NETWORK.

Fragments that open up listening: Voices from the XIII Luis Caballero Award

During the sixth season of “Conversations with the Nominees of the XIII Luis Caballero Award”, Sara Luengas, head of the Education and Research Line and the Mediation School of the Galería Santa Fe Network, part of Idartes, was invited to speak with artist Angélica Teuta, nominated with her project *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*.

“I decided that *Arquitectura emocional*, rather than being a manifesto, should be an artistic practice, a methodology, not only as a word or concept, but as a way of making. Over eleven years, we have managed to develop around thirty-two community projects in different parts of Colombia. About ten of these are immersive art installations, and another six to eight propose hybrid situations in universities, libraries, and other spaces, as well as laboratories and workshops with communities.

There are four core premises: art and nature, art and architecture, embracing ancestral knowledge, and art and emotions. From these premises, we began to structure the entire book and to generate methodologies functioning as devices and strategies. It is a co-creation work, shaped through collaboration with everyone in the studio, every participant in the projects, each community involved, and every emerging situation. An example of this is precisely this kind of conversation. Since nothing can be separated,

En la Galería Santa Fe se ha generado una especie de viaje sensorial, un viaje que va del interior al exterior, que posibilita que la gente pase por los cuatro mundos visualizados en la exposición: dos mundos de cobijo y dos mundos de morada. En algunas ocasiones, esos mundos son íntimos, y en otras, colectivos. Y son mundos evocativos, algo que se logra mediante las texturas, la espacialidad, la sonoridad, la conexión, la escucha activa, la espiritualidad.

La exposición consiste en una instalación inmersiva totalmente accesible, en parte porque los materiales son muy comunes. Me gusta que los visitantes digan ‘Wow, yo puedo hacer esto, porque esto es un castillo de sábanas; yo puedo poner mis parlantes y también buscar sonoridades de este estilo; en mi casa puedo hacer algo parecido a esto, coger este telar y hacer esto...’.” ■



ANGÉLICA TEUTA



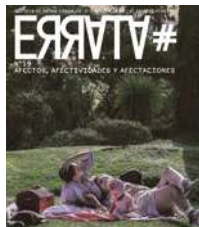
Escuche el podcast completo./
Listen to the full podcast.

every collaborative, participatory situation, or the things they manage, begin to produce the desired results.

At Galería Santa Fe, a kind of sensory journey has taken shape—a journey from the inside to the outside, that allows visitors to move through the four worlds envisioned in the exhibition: two worlds of shelter and two worlds of dwelling. At times, these worlds are intimate; at others, collective. They are evocative worlds, brought to life through texture, spatiality, sound, connection, active listening, and spirituality.

“The exhibition consists of a fully immersive installation that is also completely accessible, partly because the materials are so familiar. I like when visitors say, ‘Wow, I could do this! This is a castle made of sheets; I could use my own speakers to explore sounds like these; at home, I could do something similar, take this loom and create something like this...’.” ■

LECTURAS RECOMENDADAS DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA GALERÍA SANTA FE



Título: *Errata# n.º 19. Afectos, afectividades y afectaciones*

Autores: Brian Massumi, Delcy Morelos, Marta Combariza, María José Arjona, Manuel Parra, Manu Mojito, Óscar Moreno Escárraga, Laura Martínez Duque, Nadina Marquiso, Natalia Espinel, entre otros

Editorial: Instituto Distrital de las Artes

Año: 2018

Errata# n.º 19, Afectos, afectividades y afectaciones, presenta un referente importante para comprender cómo las emociones estructuran prácticas artísticas, vínculos y responsabilidades. El número reúne ensayos, entrevistas y reseñas que articulan la escucha y la experiencia del cuerpo (Suely Rolnik, Brian Massumi), la escena como laboratorio de sensibilidad (Mapa Teatro) y debates críticos sobre memoria, cuidado y comunidad. El *dossier* incorpora voces de Delcy Morelos, María José Arjona, Manu Mojito y Óscar Moreno Escárraga; además, incluye una conversación con Juan Orrantía en torno a la obra de Zanele Muholi y reseñas que consideran, entre otros títulos, *La política cultural de las emociones*, de Sara Ahmed.

La revista ofrece herramientas conceptuales y metodológicas para leer *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas* a partir de la relación entre cuerpos, materiales y modos de habitar. Su énfasis en prácticas de hospitalidad, cuidado y atención afinada permite situar la visita en un campo crítico que problematiza las esferas de lo íntimo y lo

RECOMMENDED READINGS FROM THE DOCUMENTATION CENTER OF GALERÍA SANTA FE

Title: *Errata# N.º 19. Afectos, afectividades y afectaciones*

Authors: Brian Massumi, Delcy Morelos, Marta Combariza, María José Arjona, Manuel Parra, Manu Mojito, Óscar Moreno Escárraga, Laura Martínez Duque, Nadina Marquiso, Natalia Espinel, among others.

Year: 2018

Publisher: Instituto Distrital de las Artes

Errata# n.º 19, Afectos, afectividades y afectaciones, offers an important reference for understanding how emotions structure artistic practices, relationships, and responsibilities. The issue gathers essays, interviews, and reviews that articulate listening and bodily experience (Suely Rolnik, Brian Massumi), the stage as a laboratory of sensitivity (Mapa Teatro), and critical debates on memory, care, and community. The *dossier* features the voices of Delcy Morelos, María José Arjona, Manu Mojito, and Óscar Moreno Escárraga; it also includes a conversation with Juan Orrantía on the work of Zanele Muholi, and reviews of key texts such as *The Cultural Politics of Emotion* by Sara Ahmed.

The magazine provides conceptual and methodological tools for reading *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas* through the relationships among bodies, materials, and modes of inhabiting. Its emphasis on practices of hospitality, care, and attuned attention situates the visit within a critical field that questions the

colectivo. En síntesis, el n.º 19 de *Errata#* enriquece la experiencia del público al orientar una lectura precisa y sobria de las nociones de afecto, afección y afectividad, aportando criterios para comprender cómo las obras activan proximidad, memoria y responsabilidad compartida.



Título: *Humanos/no humanos: Reflexiones sobre el fin de la excepción humana*

Editora: Ana María Lozano

Autores: Eulalia de Valdenebro, María Elvira Escallón, María Buenaventura, Leonel Vásquez, Pilar Santamaría Motta y Marco Aparicio Wilhelmi, entre otros.

Año: 2016

Editorial: Fundación Gilberto Alzate Avendaño

Humanos/no humanos: Reflexiones sobre el fin de la excepción humana propone, con claridad y rigor, abandonar la idea de superioridad humana para pensar en coexistencias y responsabilidades compartidas. A partir de referencias filosóficas y científicas —de Schaeffer al giro del Antropoceno; del “buen vivir” (*sumak kawsay/suma qamaña*) a las hipótesis de Margulis y Sagan—, el libro revisa cómo se configuran las fronteras entre humanos y otras formas de vida, y qué implica reconocer agencias no humanas en los aspectos jurídico, ético y sensible. Casos y escenas —de la *performance* de Giuseppe Penone a ejemplos de vida microbiana— funcionan como ejercicios de descentramiento: mirar lo cercano, reubicar la escala, asumir la interdependencia.

Más que un tratado abstracto, es una guía para leer prácticas y espacios en los que importan el cuidado, la hospitalidad y los vínculos que sostienen la vida. Por ello, resulta pertinente para quien

boundaries between the intimate and the collective. In short, *Errata#* 19 enriches the visitor's experience by offering a precise and thoughtful framework for the notions of affect, affection, and affectivity, clarifying how the art works activate proximity, memory, and shared responsibility.

Title: *Humanos/no humanos:*

Reflexiones sobre el fin de la excepción humana

Editor: Ana María Lozano

Authors: Eulalia de Valdenebro, María Elvira Escallón, María Buenaventura, Leonel Vásquez, Pilar Santamaría Motta and Marco Aparicio Wilhelmi, among others.

Year: 2016

Publisher: Fundación Gilberto Alzate Avendaño

Humanos/no humanos: Reflexiones sobre el fin de la excepción humana proposes, with clarity and rigor, to abandon the idea of human superiority in order to think instead about coexistence and shared responsibility. Drawing on philosophical and scientific references—from Schaeffer to the Anthropocene turn, from the “buen vivir” (*sumak kawsay / suma qamaña*) to the hypotheses of Margulis and Sagan—the book revisits how the boundaries between humans and other forms of life are configured, and what it means to acknowledge non-human agency in legal, ethical, and sensorial terms. Examples ranging from Giuseppe Penone's performances to microbial life operate as exercises in de-centering: looking closely, shifting scale, embracing interdependence.

Rather than an abstract treatise, it is a guide for engaging with practices and spaces in which care, hospitality, and the relationships that sustain life truly matter.

se acerque a propuestas que exploran el acto de habitar como experiencia relacional: el libro ofrece nociones operativas de afecto, afección y afectividad, y ayuda a percibir cómo los materiales, los gestos y las disposiciones espaciales pueden activar formas de convivencia atenta entre cuerpos humanos y no humanos.



Título: *Curación como tecnología, basado en entrevistas a sabedores de la Amazonía*

Autores: Bárbara Santos

Año: 2019

Editorial: Instituto Distrital de las Artes

Curación como tecnología reúne entrevistas y relatos de sabedores de la Amazonía para pensar la relación entre conocimiento ancestral, cuerpo y territorio. Bárbara Santos organiza testimonios que equiparan la maloka con una memoria activa, describen el yagé como soporte de transmisión, y trazan analogías entre circuitos digitales y sistemas de saber indígenas. El libro muestra cómo la curación opera como tecnología social: orienta decisiones, protege lugares sagrados, regula vínculos y traduce afectos en prácticas de cuidado. También cuestiona los efectos de la virtualidad, la extracción y las migraciones, proponiendo una ética de atención a la palabra, al tejido y a los ritmos del entorno.

En este sentido, dialoga de forma pertinente con propuestas que exploran el acto de habitar como experiencia sensible y relacional, en la que los materiales y los gestos activan hospitalidad y responsabilidad compartida. Permite reconocer cómo ciertos materiales, disposiciones y ritmos propician cercanía y resguardo, y cómo la memoria de los lugares influye en lo que allí ocurre. En suma, es una referencia breve y precisa para quien

For this reason, it is especially relevant for those interested in proposals that explore inhabiting as a relational experience: it offers operative notions of affect, affection, and affectivity, and helps to perceive how materials, gestures, and spatial arrangements can activate attentive forms of coexistence among human and non-human bodies.

Title: *Curación como tecnología, basado en entrevistas a sabedores de la Amazonía*

Authors: Bárbara Santos

Year: 2019

Publisher: Instituto Distrital de las Artes

Curación como tecnología gathers interviews and narratives from Amazonian sages to explore the relationship between ancestral knowledge, the body, and territory. Bárbara Santos organizes testimonies that compare the *maloka* to a living memory; these describe *yagé* as a transmission medium, and draw analogies between digital circuits and Indigenous systems of knowledge. The book shows how healing operates as a social technology: it guides decisions, protects sacred places, regulates relationships, and translates affects into practices of care. It also questions the effects of virtuality, extraction, and migration, proposing ethics of attention to words, weaving, and environmental rhythms.

In this sense, it shows a relevant dialogue with projects that explore inhabiting as a sensorial and relational experience, where materials and gestures activate hospitality and shared responsibility. It helps recognize how certain materials, spatial arrangements, and rhythms foster closeness and protection, and how the memory of places influences what

quiera leer sobre prácticas de cuidado, afecto y afección en experiencias espaciales centradas en el visitante y su relación con otros seres.



Título: *El fruto es un punto en la trama*
Autor: Colectivo Con la Cuchara no se Juega
Año: 2022
Editorial: Instituto Distrital de las Artes

El fruto es un punto en la trama del colectivo Con la Cuchara no se Juega, y se muestra como una metáfora viva de los procesos relacionales: el fruto representa una síntesis con las raíces culturales y afectivas, y el fogón se convierte en un espacio de creación artística y comunitaria. Esta obra del colectivo se despliega como una invitación a sostener, recordar y proyectar vínculos desde lo íntimo hasta lo social, en un ciclo continuo de transformación. La instalación expuesta en la Galería Santa Fe se convirtió en un espacio de tránsito emocional donde el espectador pudo participar activamente reactivando sus fibras afectivas vinculadas con algún alimento o receta.

Esta publicación tiene una conexión significativa con la propuesta de *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, de Angélica Teuta, ya que ambas comparten una ética del cuidado y una estética de lo sensible. En lugar de imponer discursos, abren posibilidades para que el público se involucre a partir de sus propias vivencias. Esta coincidencia en el enfoque relacional y emocional las vincula como expresiones de una misma corriente artística que busca transformar el arte en experiencia compartida, en tejido afectivo que se construye colectivamente. ■

unfolds within them. In short, it is a concise and precise reference for those wishing to read about practices of care, affect, and affection in spatial experiences centered on the visitor and their relationship with other beings.

Title: *El fruto es un punto en la trama*
Author: Con la Cuchara no se Juega Collective
Year: 2022
Publisher: Instituto Distrital de las Artes

El fruto es un punto en la trama, by Con la Cuchara no se Juega collective, unfolds as a living metaphor for relational processes: the fruit represents a synthesis of cultural and affective roots, while the hearth becomes a space for artistic and communal creation. This work by the collective unfolds as an invitation to sustain, recall, and project bonds from the intimate to the social, in a continuous transformation cycle. The collective's installation at Galería Santa Fe became a site of emotional passage where visitors could participate actively, reawakening affective memories tied to a meal or recipe.

This publication connects meaningfully with Angélica Teuta's *Arquitectura emocional: Cobijos & moradas*, as both share the ethics of care and the aesthetics of the sensitive. Rather than imposing discourse, they open possibilities for the audience to engage through their own lived experiences. This coincidence in relational and emotional approach connects them as expressions of a shared artistic current that seeks to transform art into a shared experience, an affective fabric woven collectively. ■

ANGÉLICA TEUTA

Es una artista visual con maestría en Artes Visuales por la Universidad de Columbia (Nueva York), becaria de Jóvenes Talentos, del Banco de la República de Colombia (2013). Su práctica multidisciplinaria abarca instalaciones in situ, escultura, audiovisuales, sonido, dibujo y *collage*, con énfasis en la colaboración y el trabajo comunitario. Desde 2015 desarrolla Arquitectura emocional, proyecto que integra arte, biología, arquitectura y diseño para revitalizar espacios y generar vínculos sociales y afectivos. Ha presentado metodologías de arquitectura emocional en foros internacionales en Shanghái, Portugal, Buenos Aires y São Paulo, y ha colaborado con instituciones como el Malba, la Pinacoteca de São Paulo y la Comisión de la Verdad. ■



Información disponible/
Information available

Is a visual artist with a Master's degree in Visual Arts from Columbia University (New York) and a Young Talents grantee of the Banco de la República de Colombia (2013). Her multidisciplinary practice encompasses site-specific installations, sculpture, audiovisual work, sound, drawing, and collage, with an emphasis on collaboration and community work. Since 2015, she has developed *Arquitectura emocional*, a project integrating art, biology, architecture, and design to revitalize spaces and foster social and affective bonds. She has presented methodologies of Emotional Architecture in international forums in Shanghai, Portugal, Buenos Aires, and São Paulo, and has collaborated with institutions such as MALBA, the Pinacoteca de São Paulo, and the Truth Commission of Colombia. ■



Angélica Teuta 2025. FotoMonsalve/BOG25./Angélica Teuta 2025. FotoMonsalve/BOG25.



Ningún lugar a donde ir, Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir*, Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



NINGÚN LUGAR A DONDE IR

AZUL Y LINDY MÁRQUEZ



Ningún lugar a donde ir, Azul y Lindy Márquez. Instalación. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./
Ningún lugar a donde ir, Azul and Lindy Márquez. Installation 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



DEL 13 DE NOVIEMBRE DE 2025 AL 11 DE ENERO DE 2026 / FROM NOVEMBER 13, 2025
TO JANUARY 11, 2026
GALERÍA SANTA FE

FOTOGRAFÍA / PHOTOGRAPHY CREDITS

Juanita González Cardona y Azul y Lindy Marquez

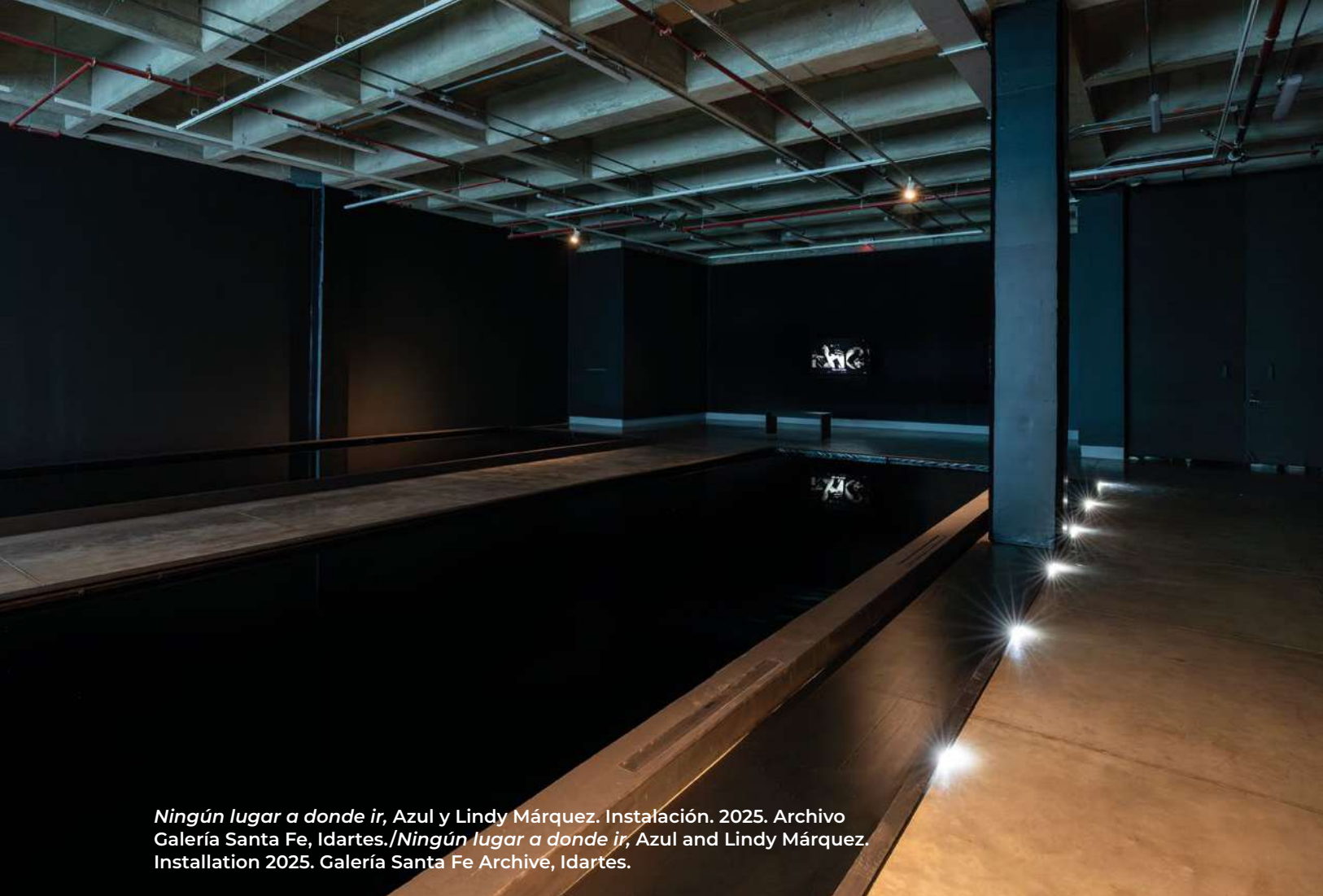
CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS / CREDITS AND ACKNOWLEDGMENTS

Gabriel Botero Serna, Daniela Henao Cadavid, Julián Pedraza Giraldo, Johan Gil Valderrama, Daniela Serna Gallego, Julián Serna Gallego, Margarita Pineda Arias, Gabriel Gallón Hoyos, Alejandro Forero Orrego, Carlos Andrés Muñoz Pertuz, Juan Camilo Castaño Uribe, Isabel Bernal Restrepo, Juan Carlos Botero Serna, Sergio Botero Serna, Fabián Mahecha Arévalo, Maru López, Juan David Osorio, Macondo Ensamble Vocal, Alejandro Betancourt





Ningún lugar a donde ir, Azul y Lindy Márquez. Instalación. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir*, Azul and Lindy Márquez. Installation 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Ningún lugar a donde ir, Azul y Lindy Márquez. Instalación. 2025. Archivo
Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir*, Azul and Lindy Márquez.
Installation 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



recoger su infancia



Niños, Azul y Lindy Márquez. Videoensayo. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Niños, Azul* and Lindy Márquez. Video essay. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

El corazón es el primer órgano que se forma,

Niños, Azul y Lindy Márquez. Videoensayo (fotogramas). 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Niños, Azul* and Lindy Márquez. Video essay (stills). 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

Miramos el mundo una sola vez, en la infancia. El resto es memoria.

Louise Glück, Nostos (1996)

El destino conecta nuestra vida con hechos y sucesos que muchas veces parecen lejanos. El impacto de estos es tan profundo que sus efectos trascienden el tiempo y el espacio. Para las artistas Azul y Lindy Márquez, la catástrofe de Armero ha significado todo: vida y muerte, memoria y olvido, camino y destino. Para ellas, la explosión del volcán Nevado del Ruiz supuso un nacimiento prematuro, a pesar de que estaban a muchos kilómetros de distancia. Esta sincronía hizo de su infancia un territorio compartido no solo entre ellas, sino con la historia de las personas que murieron allí, y también con las que volvieron a nacer al sobrevivir.

1985 no fue un año cualquiera para Colombia. Nuestro presente está compuesto por decisiones y consecuencias derivadas de ese periodo. La mirada afectiva y efectiva sobre este pasado doloroso requiere de un silencio y una sensibilidad que solo pueden darse a partir del compromiso colectivo y la empatía, que permiten comprender que la *tragedia* no solo la vivió Armero, sino también el país. Nos pasó a todos. Esa es otra forma de hermandad, del reto que nos plantea el proyecto *Ningún lugar a donde ir*. En él, más que una actitud crítica o desencantada hacia una memoria traumática que sigue afectando el presente, se pone de presente que nuestra presencia requiere de ojos inocentes, de un retorno al estado de infancia, para crear un puente entre la memoria personal y las memorias de otros, donde es posible conectarse con los niños desaparecidos de Armero y, quizás por extensión—en una constelación infinita—, sanar las heridas que tenemos como nación.

En la etnoficción de carácter autobiográfico *Niños* se aborda, desde la infancia de las artistas, las infancias “otras”, combinando y superponiendo memorias personales con lo que dejó la tragedia: pérdidas, búsquedas y resistencias, para generar nuevos recuerdos posibles, alejados de visiones simplistas sobre nuestra compleja realidad.

We look at the world only once, in childhood. The rest is memory.

Louise Glück, Nostos (1996)

Destiny connects our lives to events that often seem distant. Their impact is so profound that their effects transcend time and space. For the artists Azul and Lindy Márquez, the Armero disaster has meant everything: life and death, memory and oblivion, path and destiny. For them, the eruption of the Nevado del Ruiz volcano meant a premature birth, even though they were many kilometers away. This synchronicity made their childhood a shared territory not only between them, but also with the history of the people who died there and with those who were reborn through survival.

1985 was not just another year for Colombia. Our present is composed of decisions and consequences that emerged from that period. An affective and effective gaze upon this painful past requires a silence and a sensitivity that can only arise from collective commitment and empathy, which allow us to understand that the tragedy was not experienced by Armero alone, but by the entire country. It happened to all of us. This is another form of kinship, one of the challenges posed by the project *Ningún lugar a donde ir*. Rather than adopting a critical or disenchanted stance toward a traumatic memory that continues to shape the present, the project reveals that our presence requires innocent eyes, a return to the state of childhood, in order to build a bridge between personal memory and the memories of others. In that space it becomes possible to connect with the children who disappeared in Armero and, perhaps by extension—in

La estructura tradicional de los cuentos infantiles —inicio, nudo y desenlace— hace de *Llamados de infinitud* la consolidación de la constelación planteada en *Niños*, donde aparece una comunidad, mientras los individuos se disuelven en un infinito que oscila entre lo telúrico y lo celeste, entre el volcán y las estrellas. Ahora estamos inmersos en el cuento, y nuestro cuerpo es invitado a cruzar en medio del agua, de donde emergen, como un eco, los niños de la memoria; el puente es nuestra voluntad, que nos conecta con los ausentes a pesar del tiempo.

Ningún lugar a donde ir alcanza su plenitud con la videoproyección *Fe*, en la que una acción sobre la evocación del lugar de la tragedia y sobre la memoria herida nos plantea un horizonte renovado, en el que la transmutación del dolor, por medio de la compasión y la presencia, no solo puede activar la memoria, sino también sanarla. El arte del futuro inmediato será aquel que se implique activamente. Así ese futuro sea incierto, tendremos que cruzar el puente. En esto consiste la fe. ■



CAMILO CASTAÑO URIBE

Artista y curador/Artist and curator

an infinite constellation—to begin healing the wounds we carry as a nation.

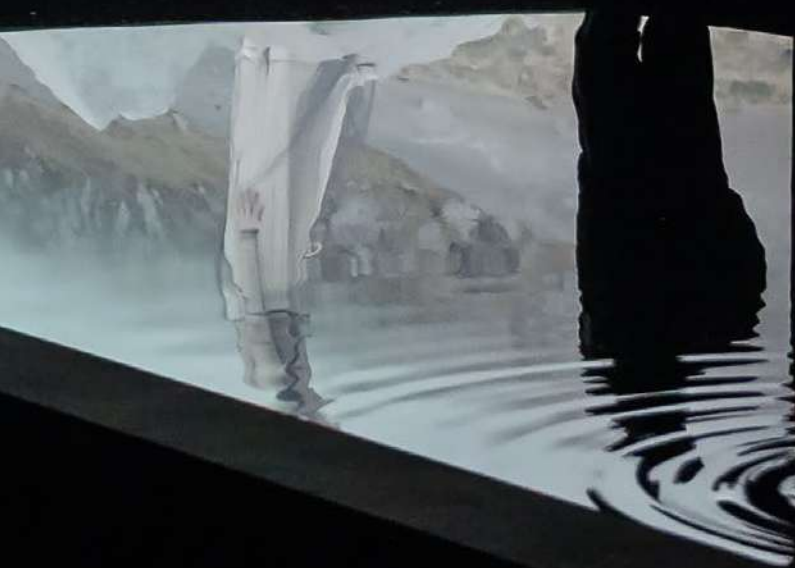
In the autobiographical ethnofiction *Niños*, the artists address other childhoods through the lens of their own, combining and layering personal memories with what the tragedy left behind: losses, searches, and forms of resistance. In doing so, they generate new possible memories, far removed from simplistic readings of our complex reality.

The traditional structure of children's stories—beginning, middle, and end—makes *Llamados de infinitud* the consolidation of the constellation proposed in *Niños*, where a community appears as individuals dissolve into an infinity that oscillates between the telluric and the celestial, between the volcano and the stars. Now we are immersed in the story, and our bodies are invited to cross through water, from which the children of memory emerge like an echo. The bridge is our will, connecting us with those who are absent despite the passage of time.

Ningún lugar a donde ir reaches its fullness with the video projection *Fe*, in which an action upon the evocation of the place of tragedy and upon wounded memory proposes a renewed horizon, one in which the transmutation of pain, through compassion and presence, can not only activate memory but also begin to heal it. The art of the immediate future will be the art that becomes actively involved. Even if that future is uncertain, we will have to cross the bridge. That is what faith consists of. ■



Llamados en la infinitud, Azul y Lindy Márquez. Videoinstalación y espejos de agua. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Llamados en la infinitud*, Azul and Lindy Márquez. Video installation and reflecting pools. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Llamados en la infinitud, Azul y Lindy Márquez. Videoinstalación y espejos de agua. 2025.
Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Llamados en la infinitud*, Azul and Lindy Márquez. Video
installation and reflecting pools. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.







Llamados en la infinitud, Azul y Lindy Márquez. Videoinstalación (fotogramas). 2025. Archivo de Azul y Lindy Márquez./*Llamados en la infinitud*, Azul and Lindy Márquez. Video installation (stills). 2025. Azul and Lindy Márquez Archive.







Fe, Azul y Lindy Márquez. Instalación (Sala abierta). 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Fe, Azul and Lindy Márquez. Installation (open room). 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.





Fe, Azul y Lindy Márquez. Instalación (Sala abierta). 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Fe, Azul and Lindy Márquez. Installation (open room). 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.









Fe, Azul y Lindy Márquez. Videoinstalación (fotogramas). 2025. Archivo de Azul y Lindy Márquez./
Fe, Azul and Lindy Márquez. Video installation (stills). 2025. Azul and Lindy Márquez Archive.





Memorias de un sueño, Azul y Lindy Márquez. Instalación. 2025. Archivo
Galería Santa Fe, Idartes./*Memorias de un sueño*, Azul and Lindy Márquez.
Installation 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

PALABRAS DE ALGODÓN

Este espacio no es
un punto final, sino seguido.

Te invitamos a escribir cartas de memoria para los niños y niñas desaparecidos en la tragedia de Armero. Selecciona uno de sus nombres, de los que escuchaste en la exposición o de los que encontrarás en la partitura.

Las máquinas de escribir están dispuestas para recibir tus palabras: sencillas, emotivas, narrativas, poéticas... en definitiva, genuinas. Con ellas se conformará una carta personal, pero también colectiva, al ser parte de un mismo papel que sale de la máquina y se eleva hasta el cielo.

Te dejamos algunos
detonantes para inspirarte:

- ¿Qué le dirías de él o de ella?
- ¿Qué le dirías del mundo y la realidad?
- ¿Qué les deseas?
- ¿Qué ha pasado en estos 40 años?
- Cuéntale qué pasó el 13 de noviembre de 1985.
- ¿Qué recuerdas del día de la tragedia?
- Cuéntale de ti y de tu infancia.
- También puedes dibujar con letras y palabras.



Palabras de algodón (estación de mediación). Escuela de Mediación; Sara Luengas, Paula Gil, Jorge López y Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Palabras de algodón.* Mediation station; Sara Luengas, Paula Gil, Jorge López, and Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

PROGRAMA PÚBLICO Y MEDIACIÓN

El programa público de *Ningún lugar a donde ir*, concebido por la agrupación Azul y Lindy Márquez, se articula como un campo de resonancias donde el archivo, la palabra y el testimonio activan una reflexión colectiva sobre la infancia, la pérdida y la imposibilidad del retorno. Mediante conversatorios como “Luz” y “En palabras: tratamiento literario sobre la tragedia”, la exposición se expandió hacia el diálogo entre arte, literatura, antropología y geología, convocando voces como las de Valentina Arturo, Samuel Lasso, María Antonia León, Gabriela A. Arciniegas, Claudia Mercedes Ramírez y Francisco González, director de la Fundación Armando Armero. Conversatorios, recorridos comentados y presentaciones editoriales —como las de los libros *El oráculo térmico* y *A un volcán no quieres mirarlo directamente a los ojos*— propusieron una lectura sensible de la tragedia de Armero, no basándose en el dato histórico, sino en la persistencia de las preguntas, los silencios y las memorias fragmentadas.

Al inaugurarse el 13 de noviembre de 2025, justo al cumplirse cuarenta años de la tragedia de Armero, el desafío central fue comprender cómo establecer una mediación entre el dolor y el silencio. El equipo de mediación asumió que, en este espacio, lo esencial no era explicar, sino habitar un estado de respeto y recogimiento que permitiera que el público procesara la desolación con tiempo y en calma. Este enfoque reflexivo se materializó en el dispositivo pedagógico “Palabras de algodón” y en el encuentro de escritura colectiva “Hasta que las palabras nos unan”. Inspirados en referentes como Christian Boltanski y Sophie Calle, los participantes escribieron cartas a los niños desaparecidos con el propósito de transformar la impotencia en un acto poético y performativo de gran participación.

La apropiación social se profundizó en el taller de bordado expandido “Hilos de memoria”. A lo largo de cuatro sesiones, participantes de diversas edades intervinieron fotografías de archivo con la técnica japonesa de sashiko. Cada puntada sobre el velo funcionó como una metáfora de reparación

PUBLIC PROGRAM AND MEDIATION

The public program of *Ningún lugar a donde ir*, conceived by the collective Azul and Lindy Márquez, unfolds as a field of resonances where the archive, the spoken word, and testimony activate a collective reflection on childhood, loss, and the impossibility of return. Through conversations such as “Luz” and “En palabras: tratamiento literario sobre la tragedia” the exhibition expanded into a dialogue between art, literature, anthropology, and geology, bringing together voices such as Valentina Arturo, Samuel Lasso, María Antonia León, Gabriela A. Arciniegas, Claudia Mercedes Ramírez, and Francisco González, director of the Fundación Armando Armero. Conversations, guided tours, and editorial presentations—such as those of the books *El oráculo térmico* and *A un volcán no quieres mirarlo directamente a los ojos*—proposed a sensitive reading of the tragedy of Armero, not grounded in historical data but in the persistence of questions, silences, and fragmented memories.

When the exhibition opened on November 13, 2025, marking exactly forty years since the Armero tragedy, the central challenge was to understand how to establish a mediation between pain and silence. The mediation team assumed that, in this space, the essential task was not to explain but to inhabit a state of respect and contemplation that would allow the public to process desolation with time and calm. This reflective approach materialized in the pedagogical device “Palabras de algodón” and in the collective writing gathering “Hasta que las palabras nos unan”. Inspired by references such as Christian Boltanski and Sophie Calle, participants wrote letters to the missing children with the purpose of transforming powerlessness into a poetic and performative act of broad participation.

simbólica que posibilitaba que la memoria individual se entretajara con la colectiva para honrar a los 587 niños y niñas desaparecidos.

En las visitas comentadas lideradas por las artistas y el equipo de mediación se hizo evidente que Armero habita en el ADN colectivo: tanto en quienes solo han escuchado el nombre de ese municipio desaparecido como en quienes guardan vínculos directos con él. Para el público nacional, el impacto que causó la tragedia fue profundo y transversal; para los visitantes extranjeros representó un acercamiento histórico, político y sensible a una herida colombiana. Estas jornadas detonaron reflexiones que resonaron en varias dimensiones: poética, política y social, emocional y una profundamente histórica.

La mediación apostó por la inclusión y la accesibilidad. La visita multisensorial, liderada por el mediador Jefferson Ramírez, con el apoyo de audiodescripción realizada por las artistas y con interpretación en lengua de señas colombiana (LSC), permitió que personas con discapacidad visual y auditiva accedieran a esa memoria mediante el tacto y la palabra poética.

En conclusión, *Ningún lugar a donde ir* demostró que el arte tiene el poder de transformar tragedias colectivas en espacios de sanación. La mediación no solo facilitó el acceso a la obra, sino que convirtió la galería en una “zona de contacto” donde la palabra, el bordado y el silencio permitieron que el público se reapropiara de un pasado doloroso para construir una memoria viva y digna apoyada en el gesto simbólico y el diálogo sensible. ■

Social engagement deepened in the expanded embroidery workshop “Hilos de memoria”. Across four sessions, participants of different ages intervened in archival photographs using the Japanese sashiko technique. Each stitch on the veil functioned as a metaphor for symbolic repair, enabling individual memory to intertwine with collective memory in order to honor the 587 missing boys and girls.

During the guided visits led by the artists and the mediation team, it became evident that Armero inhabits the collective DNA: both among those who have only heard the name of that vanished town and among those who maintain direct ties to it. For national audiences, the impact of the tragedy proved profound and far-reaching; for international visitors, it represented a historical, political, and affective encounter with a Colombian wound. These encounters triggered reflections that resonated across multiple dimensions: poetic, political and social, emotional, and deeply historical.

The mediation program also committed itself to inclusion and accessibility. The multisensory visit, led by mediator Jefferson Ramírez with the support of audio description prepared by the artists and interpretation in Colombian Sign Language (LSC), allowed people with visual and hearing disabilities to access this memory through touch and poetic language.

In conclusion, *Ningún lugar a donde ir* demonstrated that art has the power to transform collective tragedies into spaces of healing. Mediation not only facilitated access to the work but also turned the gallery into a “contact zone,” where words, embroidery, and silence enabled the public to re-engage with a painful past in order to construct a living and dignified memory grounded in symbolic gesture and sensitive dialogue. ■

Actividades. Programa, público y mediación

Inauguración de la exposición *Ningún lugar a donde ir*
Azul y Lindy Márquez
Galería Santa Fe
13 de noviembre de 2025

La exposición *Ningún lugar a donde ir* abrió sus puertas en la Galería Santa Fe el 13 de noviembre de 2025, fecha en que se cumplían cuarenta años de la erupción del volcán que afectó drásticamente el destino del municipio de Armero y de sus habitantes. Acudiendo a recuerdos fragmentados, silencios y evocaciones que emergieron en cada sala, la exposición invitó a entrar en contacto con la memoria.

Conversatorio “Luz”
Camilo Castaño Uribe (artista y curador) y Azul y Lindy Márquez (artistas)
Galería Santa Fe
15 de noviembre

El conversatorio reunió a los artistas para revisar el proceso vital y creativo detrás del proyecto *Ningún lugar a donde ir*. Por medio de anécdotas, reflexiones y archivos personales, se exploró cómo la luz, el tiempo, la narrativa y el silencio han moldeado una zona sensible de encuentros. La conversación permitió comprender el trasfondo emocional del proyecto y su relación con la memoria y la permanencia.

Activities. Public Program and Mediation

Opening of the Exhibition *Ningún lugar a donde ir*
Azul and Lindy Márquez
Galería Santa Fe
November 13, 2025

The exhibition *Ningún lugar a donde ir* opened its doors at Galería Santa Fe on November 13, 2025, marking forty years since the eruption of the volcano that drastically altered the fate of the town of Armero and its inhabitants. Drawing on fragmented memories, silences, and evocations that emerged in each gallery space, the exhibition invited visitors to come into contact with memory.

Public Talk “Light” (Luz)
Camilo Castaño Uribe (artist and curator) and Azul and Lindy Márquez (artists)
Galería Santa Fe
November 15

This conversation brought together the artists to revisit the life experiences and creative process behind the project *Ningún lugar a donde ir*. Through anecdotes, reflections, and personal archives, the discussion explored how light, time, narrative, and silence have shaped a sensitive zone of encounters. The conversation allowed audiences to understand the emotional background of the project and its relationship to memory and permanence.

Taller de bordado expandido “Hilos de memoria”
Centro de Documentación y Escuela de Mediación
Galería Santa Fe
20 y 27 de noviembre, 4 y 11 de diciembre

Durante cuatro sesiones, participantes de diversas edades bordaron fotografías impresas en tela para reflexionar en comunidad sobre la tragedia de Armero. Mientras bordaban, leyeron fragmentos de libros sobre la tragedia de Armero. El taller se convirtió en un espacio de escucha colectiva donde el acto de bordar tejió nuevos vínculos, dio lugar a conversaciones necesarias y evocó las memorias que aún buscan ser sostenidas.

Conversatorio “Volcán: destino y origen”
Tratamiento literario sobre la tragedia
Galería Santa Fe
22 de noviembre de 2025

Momento 1

Valentina Arturo (antropóloga)
Samuel Lasso (artista)

Se presentó el libro *A un volcán no quieres verlo directamente a los ojos*, fruto de la colaboración entre Samuel Lasso y Valentina Arturo. La audiencia pudo conocer el proceso de observación y registro tras la obra que, mediante imágenes frágiles y una escritura precisa, invita a mirar el volcán como cuerpo, paisaje y presencia viva.

Momento 2

María Antonia León (escritora)
Gabriela A. Arciniegas (escritora)
Adriana Arciniegas Galindo (escritora)
Jorge Manrique (investigador)
Víctor Hernán Cubillos (geólogo)

Diversas voces de escritoras, investigadores y un geólogo compartieron historias, reflexiones y experiencias relacionadas con la tragedia de Armero. El diálogo reunió perspectivas poéticas, científicas y personales que permitieron comprender la magnitud emocional y social del desastre, prestando atención a múltiples sensibilidades.

Expanded Embroidery Workshop
“Threads of Memory” (*Hilos de memoria*)
Documentation Center and Mediation School
Galería Santa Fe
November 20 and 27, December 4 and 11

Across four sessions, participants of different ages embroidered photographs printed on fabric as a way to collectively reflect on the tragedy of Armero. While embroidering, they read excerpts from books about the Armero tragedy. The workshop became a space of collective listening where the act of stitching wove new bonds, opened necessary conversations, and evoked memories that still seek to be held.

Public Talk “Volcano: Destiny and Origin” (*Volcán: destino y origen*)
A Literary Approach to the Tragedy
Galería Santa Fe
November 22, 2025

Part 1

Valentina Arturo (anthropologist)
Samuel Lasso (artist)

The book *A un volcán no quieres verlo directamente a los ojos* was presented, the result of a collaboration between Samuel Lasso and Valentina Arturo. The audience learned about the process of observation and documentation behind the work which, through fragile images and precise writing, invites visitors to regard the volcano as body, landscape, and living presence.

Visita comentada**Azul y Lindy Márquez (artistas)****Galería Santa Fe****29 de noviembre de 2025**

En este recorrido guiado por las artistas se abordaron los conceptos de la exposición, los componentes autobiográficos y los aspectos estéticos y técnicos que formaron parte de la creación artística de esta instalación. Los asistentes participaron activa y emotivamente en un intercambio de memorias relacionadas con la tragedia.

Conversatorio “La primera mano”**Claudia Mercedes Ramírez (investigadora)****Galería Santa Fe****29 de noviembre de 2025**

El encuentro propuso un diálogo íntimo con Claudia Mercedes Ramírez, quien ha sido protagonista de una búsqueda silenciosa y persistente desde 1985. Los asistentes pudieron escuchar su historia marcada por el dolor, la resistencia y la esperanza. El conversatorio reveló cómo la búsqueda se convierte en una forma de vida y en una fuerza para seguir adelante.

Visita multisensorial “Escuchar con las manos, ver con la memoria”**Franja accesibilidad e inclusión****Escuela de Mediación****Galería Santa Fe****30 de noviembre de 2025**

En el marco del Día Internacional de las Personas con Discapacidad se realizó un recorrido multisensorial por la exposición de Azul y Lindy Márquez. Participantes con y sin discapacidad visual o auditiva exploraron la muestra a través del tacto, el sonido y la palabra poética. Con apoyos accesibles e interpretación en LSC, la visita abrió un espacio emotivo donde se visitó la memoria de Armero apelando a la diversidad sensorial y convocando a un reconocimiento colectivo del dolor y la resiliencia.

Part 2**María Antonia León (writer)****Gabriela A. Arciniegas (writer)****Adriana Arciniegas Galindo (writer)****Jorge Manrique (researcher)****Víctor Hernán Cubillos (geologist)**

Various voices of writers, researchers, and a geologist, shared stories, reflections, and experiences related to the tragedy of Armero. The dialogue brought together poetic, scientific, and personal perspectives that helped illuminate the emotional and social magnitude of the disaster, attending to multiple sensitivities.

Guided Tour**Azul and Lindy Márquez (artists)****Galería Santa Fe****November 29, 2025**

In this tour led by the artists, the concepts of the exhibition were discussed, along with the autobiographical elements and the aesthetic and technical aspects involved in the artistic creation of the installation. Participants engaged actively and emotionally in an exchange of memories related to the tragedy.

Public Talk “The First Hand” (*La primera mano*)**Claudia Mercedes Ramírez (researcher)****Galería Santa Fe****November 29, 2025**

This gathering proposed an intimate dialogue with Claudia Mercedes Ramírez, who has been the protagonist of a silent and persistent search since 1985. Attendees were able to listen to her story, marked by pain, resilience, and hope. The conversation revealed how the act of searching

Encuentro de escritura colectiva “Hasta que las palabras nos unan”

Escuela de Mediación y Centro de Documentación

Azul y Lindy Márquez (artistas)

5 de diciembre de 2025

Galería Santa Fe

La artista Lindy Márquez explicó el impacto de la escritura de cartas. Inspirados por referentes como Christian Boltanski y Sophie Calle, los participantes crearon textos afectivos y simbólicos que tejieron puentes con las ausencias que dejó la tragedia de Armero. La jornada se vivió como un acto de memoria y cuidado en el que la escritura permitió nombrar lo que el silencio intenta ocultar.

Conversatorio “Detrás de las almas de los archivos”

Francisco González (director de la Fundación Armando Armero)

Galería Santa Fe

6 de diciembre de 2025

Francisco González, director de la Fundación Armando Armero, habló de su recorrido como periodista que, tras 1985, pasó de buscar información a buscar personas, nombres y paraderos. Relató cómo esas búsquedas constantes dieron origen a la Fundación, un espacio que durante décadas ha luchado contra el olvido y la pérdida. La conversación dejó ver la dimensión humana tras el archivo y la urgencia de seguir construyendo memoria. ■

can become both a way of life and a source of strength for moving forward.

Multisensory Visit “Listening with the Hands, Seeing with Memory”

(Escuchar con las manos, ver con la memoria)

Accessibility and Inclusion Program

Mediation School

Galería Santa Fe

November 30, 2025

As part of the International Day of Persons with Disabilities, a multisensory tour of the exhibition by Azul y Lindy Márquez was held. Participants with and without visual or hearing disabilities explored the exhibition through touch, sound, and poetic language. With accessible supports and interpretation in Colombian Sign Language (LSC), the visit opened an emotional space in which the memory of Armero was approached through sensory diversity, inviting a collective recognition of pain and resilience.

Collective Writing Gathering “Until Words Bring Us Together” (Hasta que las palabras nos unan)

Mediation School and Documentation Center

Azul and Lindy Márquez (artists)

Galería Santa Fe

December 05, 2025

Artist Lindy Márquez spoke about the impact of letter-writing. Inspired by references such as Christian Boltanski and Sophie Calle, participants created affective and symbolic texts that wove bridges toward the absences left by the tragedy of Armero. The gathering unfolded as an act of memory and care in which writing made it possible to name what silence attempts to conceal.

Public Talk “Behind the Souls of the Archives” (*Detrás de las almas de los archivos*)

Francisco González (director of the Fundación Armando Armero)

Galería Santa Fe

December 06, 2025

Francisco González, director of Fundación Armando Armero, spoke about his trajectory

as a journalist who, after 1985, moved from searching for information to searching for people, names, and whereabouts. He recounted how these constant searches led to the creation of the Foundation, a space that for decades has fought against oblivion and loss. The conversation revealed the human dimension behind the archive and the urgency of continuing to build memory. ■



Palabras de algodón (estación de mediación). Escuela de Mediación; Sara Luengas, Paula Gil, Jorge López y Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./ *Palabras de algodón.* Mediation station; Sara Luengas, Paula Gil, Jorge López, and Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

MARÍA DEL PILAR, LA MUERTE, PARA MUCHOS, ES UNA MALDICIÓN, UNA TRAGEDIA; PARA MÍ, UN ALIVIO; EL DOLOR DE LA MUERTE ES TERRENAL PARA LAS QUE QUEDAMOS EN ESTE MUNDO TAN DENSO. PARA MÍ, LA MUERTE ES UNA ESPERANZA. QUE SIGAS TU EXISTENCIA NO TERRENAL EN PAZ.

JIMENA BARAYA

“María del Pilar, For many, death is a curse, a tragedy; for me, it is a relief. The pain of death belongs to the earthly realm, to those of us who remain in this dense world. For me, death is a form of hope. May your non-earthly existence continue in peace.”

Jimena Baraya

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS



y 4
1144 die nloom libre

grupo de amigos de trabajo que iremos decirles que su historia no
quedará en el olvido que muchas personas trabajan para mantener su
memoria viva, actualmente estamos estudiando en el idipron y ta
trabajando para poder luchar por nuestro futuro, las condiciones d
del país actualmente el 14 de noviembre de 2025 han cambiado significativa mente
las personas ya han despertado un poco mas de la ignorancia apesar de
que todavia las oportunidades son limitadas todavia se lucha por la
igualdad y los derechos de nosotros.

Les deseamos paz, amor al lado de DIOS

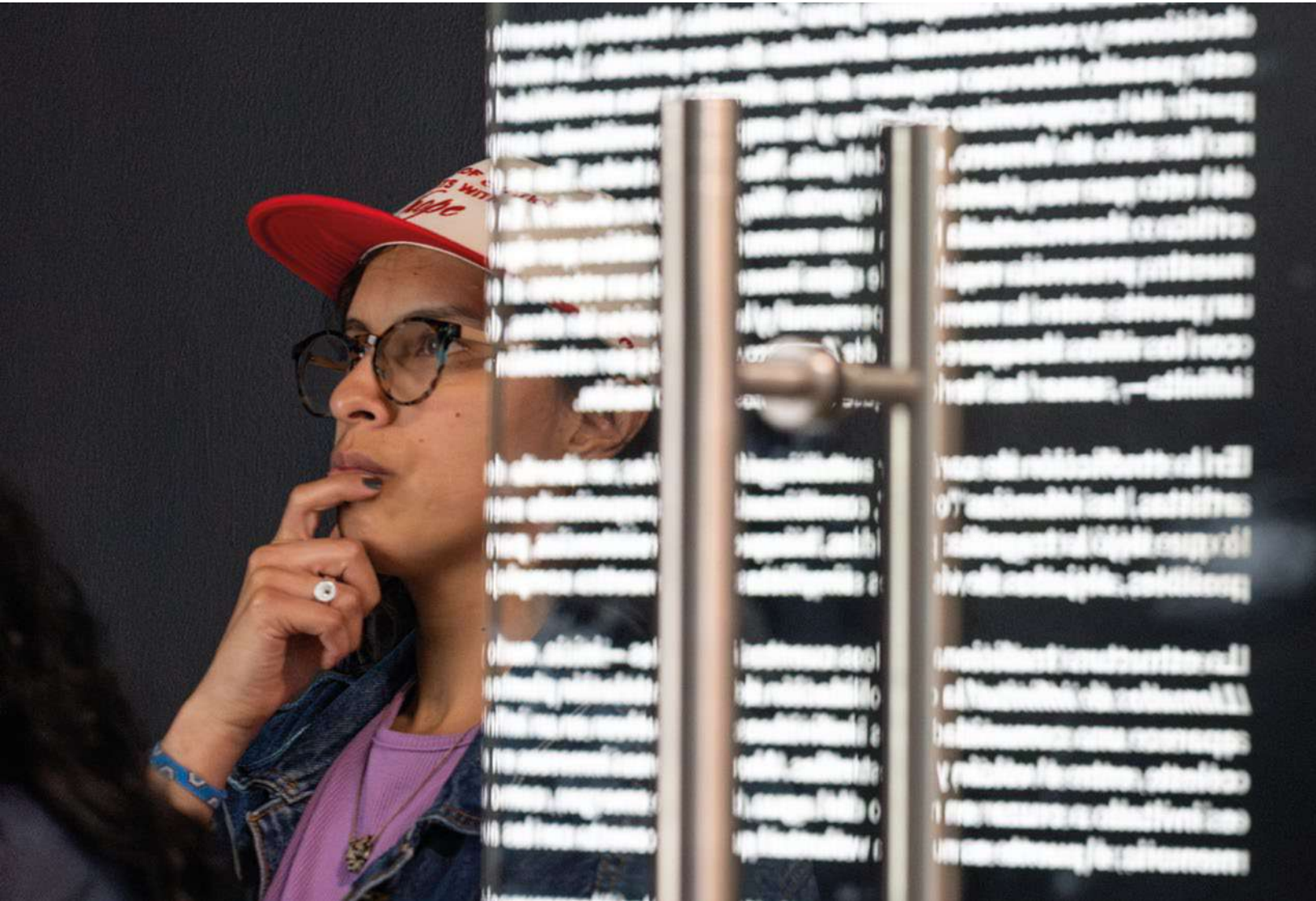
Julieth
Raquel
Lisann
LEidy
Ra nnyaa

los recordamos con amor y nostalgia con esperanza que nunca se
apaga sus vidas siguen presentes en la memoria de un país que no los
olvida que su luz siga acompañándolos siempre.

su ausencia duele, pero su recuerdo permanece vivo. hoy les honramos
con respeto y cariño, sabiendo que su luz sigue acompañando a quienes nun
dejaron de buscarlos.

x siempre y para siempre, los llevamos
en el corazón y nuestras oraciones.

Palabras de algodón (estación de mediación). Escuela de Mediación; Sara Luengas, Paula Gil, Jorge López y Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes. / *Palabras de algodón.* Mediation station; Sara Luengas, Paula Gil, Jorge López, and Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Ningún lugar a donde ir. Inauguración. Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir.* Opening. Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**KAROL: ASÍ SE LLAMABA UNA DE MIS
HERMANAS, Y ES IMPOSIBLE PENSAR EN
LA VIDA SIN ELLA. HOY SOLO TE DIGO QUE
LA PÉRDIDA NOS ATRAVIESA. HOY NO VIVES
EN EL OLVIDO, SINO EN LA MEMORIA DE
TODOS LOS QUE RECORDAMOS TU NOMBRE.
UN ABRAZO AL CIELO.**

ARMANDO EDGAR

“Karol: that was the name of one of my sisters, and it is impossible to imagine life without her. Today I only want to say that loss passes through us. Today you do not live in oblivion, but in the memory of all those who remember your name. An embrace to the heavens.”

Armando Edgar

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Ningún lugar a donde ir. Inauguración. Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir.* Opening. Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

QUERIDOS CAROLINA Y GIOVANNI, ESPERO QUE SU ENCUENTRO CON LOS ÁNGELES Y CON EL INFINITO HAYA SIDO LEVE. CREO QUE ES MÁS DIVERTIDO ESTAR ALLÁ QUE ACÁ: AQUÍ NO PASA MUCHO O, MEJOR DICHO, ESTE MUNDO SE ESTÁ DESBARATANDO, Y LA HUMANIDAD NO CABE EN UNA PIEDRA NI EN UN PISO DE CENIZA. UN ABRAZO QUE GIRA EN ONDAS HASTA EL INFINITO.

MARCELA R.

“Dear Carolina and Giovanni, I hope your encounter with the angels and with the infinite was gentle. I believe it must be more joyful to be there than here. Not much happens here, or rather, this world is falling apart, and humanity cannot fit within a stone or a floor of ash. An embrace that travels in waves toward the infinite.”
Marcela R.

TESTIMONIOS DE VISITANTES / VISITOR TESTIMONIALS





"La primera mano". Conversatorio. Claudia Mercedes Ramírez, Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./"La primera mano". Discussion. Claudia Mercedes Ramírez, Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



“Volcán: destino y origen. Tratamiento literario sobre la tragedia”. Conversatorio. Valentina Arturo, Samuel Lasso, María Antonia León, Gabriela A. Arciniegas, Adriana Arciniegas Galindo, Jorge Manrique, Víctor Hernán Cubillos, Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./ “Volcán: destino y origen. Tratamiento literario sobre la tragedia”. Discussion. Valentina Arturo, Samuel Lasso, María Antonia León, Gabriela A. Arciniegas, Adriana Arciniegas Galindo, Jorge Manrique, Víctor Hernán Cubillos, Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



"Detrás de las almas de los archivos". Conversatorio. Francisco González, Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./"Detrás de las almas de los archivos". Discussion. Francisco González, Azul y Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**ERA EL DÍA DE LA GRADUACIÓN DEL BACHILLERATO...
CUANDO ESCUCHAMOS LAS DETONACIONES DEL
CARROTANQUE EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ, FRENTE AL
DESAPARECIDO PALACIO DE JUSTICIA. TAN FUERTE
FUE EL IMPACTO, QUE NO ALCANZAMOS A OÍR LOS
GRITOS DE ANGUSTIA DE TODAS LAS FAMILIAS, DE LOS
ABUELOS, LOS TÍOS, PERO SOBRE TODO, LOS NIÑOS
QUE MURIERON ESA NOCHE... ¡FUI TESTIGO!**

MARCEL

**"It was the day of our high school graduation...when
we heard the explosions of the tanker truck in the
city of Bogotá, in front of the now-destroyed Palace
of Justice. The impact was so strong that we could
barely hear the cries of anguish from all the families,
the grandparents, the uncles, but above all the
children who died that night.**

I witnessed it!"

Marcel

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Ningún lugar a donde ir. Visita comentada. Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir.* Guided tour Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

**EL ESTADO LE FALLÓ A ARMERO. ¡MEMORIA
VIVA EN LA HERIDA DEL OLVIDO!
LA FE ES IMAGINARIA EN LAS
OCUPACIONES, PERO PUEDE PRESERVARSE
EN LA MEMORIA COLECTIVA. LOS NIÑOS
DESAPARECIDOS SON NUESTRA MEMORIA,
ESA QUE NOS HACE RECORDAR CUÁN
HUMANOS Y FRÁGILES SOMOS.**

ANÓNIMO

"The State failed Armero. Living memory in the wound of forgetting!

Faith may be imaginary in worldly pursuits, but it can be preserved in collective memory. The missing children are our memory, the one that remind us how human and fragile we are."

Anonymous

TESTIMONIOS DE VISITANTES/VISITOR TESTIMONIALS





Ningún lugar a donde ir. Visita comentada. Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir.* Guided tour Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



Ningún lugar a donde ir. Mediación, módulo pedagógico. Escuela de Mediación de la Galería Santa Fe. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./*Ningún lugar a donde ir.* Mediation, pedagogical module. Mediation School of Galería Santa Fe 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



PALABRAS DE ALGODÓN

Se necesitan y necesitan cartas de memoria para los niños y niñas desaparecidos en la tragedia del tsunami. Selecciona uno de sus recuerdos, de los que más te ha quedado en la memoria, o de los que más te ha gustado en la infancia.

Las máquinas de escribir están disponibles para recibir las palabras que quieras escribir, narrativas, poéticas, en definitiva, genéricas. Con ellas se conformará una carta personal, pero también colectiva, al ser parte de un mismo papel que sale de la máquina y se eleva hasta el cielo.

Este espacio no es un punto final, sino segundo.

Se necesitan algunas

- Determinar para quién se ha escrito.
- ¿Qué se dice de él o de ella?
- ¿Qué se dice del mundo y la realidad?
- ¿Qué les sucede?
- ¿Qué ha pasado en estos 40 años?
- ¿Quédate que pasó el 13 de noviembre de 1985.
- ¿Qué recuerdas del día de la tragedia?
- Cuéntale de ti y de tu infancia.
- También puedes dibujar con letras y palabras.



GSF RADIO, UNA FORMA DE CONOCER LAS HISTORIAS DE LAS PERSONAS Y COLECTIVOS DEL ARTE QUE CONFORMAN LA RED GALERÍA SANTA FE

Fragmentos que abren la escucha: Voces del XIII Premio Luis Caballero

Conversan Lindy y Azul Márquez, agrupación creadora de *Ningún lugar a donde ir*, y Rossana Alarcón, apoyo de la línea de Creación y Circulación de la Red Galería Santa Fe, del Instituto Distrital de las Artes.

“Sabemos que el vacío es difícil porque cualquier espectador puede decir “pues, en esa sala no hay nada”, pero en esa nada es muy importante que siempre haya una luz, que haya algo. Digo *luz* porque hay proyecciones; no podemos estar absolutamente solos; hay algo, hay alguien, así sea un espacio para que el espectador se encuentre consigo mismo o se llame a sí mismo, pues eso también es importante.

Todo se trata de ablandar; luego, está una videoinstalación titulada *Llamados en la infinitud*—no voy a decir mucho sobre ella, para que los espectadores vayan—. En ella se retoma a los niños perdidos de Armero, a quienes sus padres y familiares aún los siguen buscando, incluso a los que están vivos, y aún siguen siendo niños. La imagen que sus padres tienen de ellos es de niños, así que buscan a niños. Entonces, lo que hacemos es que con el gran archivo que tenemos, encontramos más de quinientos nombres de esos niños y, obviamente, como son nombres generacionales, hay veinte Carolinas, ocho Juanes, etcétera: hay un montón. Claro que todo se resume. Entonces, en esa pieza llamamos a esos niños, pero finalmente podemos estar llamando al espectador, porque este también es parte de la historia y fue niño, o es niño —no lo sabemos—.

Entonces es una pieza muy personal, un gesto que se expone en la colectividad, pero es personal:

GSF RADIO, A WAY TO DISCOVER THE STORIES OF THE PEOPLE AND COLLECTIVES THAT SHAPE THE NETWORK GALERÍA SANTA FE

Fragments that open up listening: Voices from the XIII Luis Caballero Award

Lindy and Azul Márquez, the artists behind *Ningún lugar a donde ir*, speak with Rossana Alarcón, who supports the Creation and Circulation line of the Red Galería Santa Fe at the Instituto Distrital de las Artes.

“We know that emptiness is difficult, because any visitor may say, “Well, there is nothing in that room.” But within that nothingness it is very important that there is always a light, that there is something. I say light because there are projections; we cannot be completely alone. There is something, there is someone, even if it is simply a space where the visitor can encounter themselves or call out to themselves. That too is important.

Everything is about softening. Then there is a video installation titled *Llamados en la infinitud* - I will not say much about it, so that visitors will go and see it. In it we return to the lost children of Armero, whom their parents and relatives are still searching for, even those who may still be alive. In their parents' memory, they remain children. The image their parents hold of them is that of children, so they continue to search for children. Working with the extensive archive we have gathered, we found more than five hundred names of those children. And, of course, because they are generational names, there are twenty Carolinas, eight Juans, and many

es para ti. En realidad, este proyecto es para cada persona, y es una obra que evoca o trata de infundir silencio. (...) Teníamos que agarrarnos de algo, algo diferenciador, y es precisamente ese silencio y ese vacío. Esa es la marca que diferencia, y el último momento es una pieza titulada *Fe*, una videoproyección de la cual queremos que el espectador sea parte. (...) Allí usamos la metáfora, una metáfora visual construida a partir de una fotografía que está en el archivo, y que a lo mejor muchos oyentes y espectadores han visto. Es una foto cuyo autor desconocemos, pero los derechos de esa imagen los tiene Colprensa. En ella aparecen un niño y una niña arrodillados frente a unas cruces en un valle completamente desolado. Esa fotografía siempre ha estado en nuestro imaginario. Nosotros, mediante la acción performativa, replicamos el gesto que se observa en esa imagen para darle otra vida a esa figura.

Para nosotros, los datos autobiográficos son el punto de partida, pero no el de llegada. Nos interesa llegar al otro, o reflejarlo, por esa noción gemelar que tenemos del espejo, de la imagen-reflejo. Eso también está con el otro. Retomo que, en nuestras reflexiones, sentimos que hay un lazo de consanguinidad que nos une, no solo entre nosotras, sino con todos, incluso con los que no están. De hecho, por eso en nuestra infancia era tan importante guardar respeto por quienes no conocíamos, porque también lo sentíamos. Esa autorreferencialidad se vuelca en una otredad que nos permite reflexionar sobre el pasado y sus realidades, incluso sobre cuán político podría ser un proyecto poético". ■



AZUL Y LINDY MÁRQUEZ



Escuche el podcast completo.
Listen to the full podcast.

others. Of course everything becomes condensed. In that piece we call out to those children, but ultimately, we may also be calling the visitor, because the visitor is part of this story as well, because they too were once children, or perhaps still are—we don't know.

It is therefore a very personal piece, a gesture that is exposed within the collective but remains personal: it is for you. In truth, this project is for each person. It is a work that evokes, or attempts to instill, silence. (...) We had to hold on to something, something that could differentiate the project, and that element is precisely silence and emptiness. That is the mark that distinguishes it. The final moment is a piece titled *Fe* (Faith), a video projection in which we want the visitor to become part of the work. (...) There we use metaphor, a visual metaphor constructed from a photograph that exists in the archive and that many listeners and visitors may have seen. It is a photograph whose author we do not know, though the rights to the image belong to Colprensa. In the image, a boy and a girl appear kneeling before several crosses in a completely desolate valley. That photograph has always lived in our collective imagination. Through performative action, we replicate the gesture seen in that image in order to give that figure another life.

For us, autobiographical data is the point of departure, but not the point of arrival. We are interested in reaching the other, or reflecting them, through the twin notion we hold of the mirror, of the mirror image. That reflection is also present in the other. Returning to our reflections, we feel that there is a bond of kinship that unites us, not only between the two of us, but with everyone, even with those who are no longer here. In fact, that is why in our childhood it was so important to maintain respect for those we did not know, because we also felt that connection. That self-referentiality turns toward an otherness that allows us to reflect on the past and its realities, and even on how political a poetic project might become." ■



Ningún lugar a donde ir. Visita comentada. Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Ningún lugar a donde ir. Guided tour Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.



LECTURAS RECOMENDADAS DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA GALERÍA SANTA FE



Título: *La hermandad entre infancia-memoria-olvido: narrativas de la autobiografía y el autorretrato documental*
Autora: Lindy María Márquez Holguín
Año: 2023
Editorial: Universidad de Antioquia, colección “Textos sobre pensamiento y creación en las artes”

La hermandad entre infancia-memoria-olvido propone una reflexión profunda sobre cómo la autobiografía y el autorretrato documental permiten inventar y reconfigurar la propia infancia. Desde un lugar consciente de la pérdida —las “páginas perdidas, la ausencia de la palabra, el vacío, el negro”—, la autora explora la fragilidad y, al mismo tiempo, la persistencia de aquello que sigue palpitando en la memoria. A partir del análisis de procesos de autocreación de diversos artistas y cineastas, el libro muestra cómo las experiencias íntimas se transforman en relatos capaces de alcanzar una dimensión universal, en los que el origen, el duelo y los nuevos comienzos se entrelazan en una misma trama narrativa.

La obra ofrece herramientas conceptuales y críticas para pensar las relaciones entre imagen, palabra y cuerpo cuando se narran recuerdos familiares, desapariciones, silencios y retornos. Su énfasis en la “hermandad” entre infancia, memoria y olvido resulta especialmente sugerente para acercarse a proyectos artísticos que trabajan con archivos personales, voces que llaman a quienes ya no están y gestos que reactivan territorios perdidos o suspendidos.

RECOMMENDED READINGS FROM THE DOCUMENTATION CENTER OF GALERÍA SANTA FE

Title: *La hermandad entre infancia-memoria-olvido: narrativas de la autobiografía y el autorretrato documental*

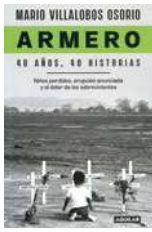
Author: Lindy María Márquez Holguín

Year: 2023

Publisher: Universidad de Antioquia, collection: Texts on Thought and Creation in the Arts”

La hermandad entre infancia-memoria-olvido: narrativas de la autobiografía y el autorretrato documental proposes a profound reflection on how autobiography and the documentary self-portrait allow one to invent and reconfigure one's own childhood. From a place conscious of loss—“lost pages, the absence of words, the void, the black”—the author explores the fragility and, at the same time, the persistence of what continues to pulse within memory. Through the analysis of processes of self-creation by various artists and filmmakers, the book shows how intimate experiences become narratives capable of reaching a universal dimension, where origin, mourning, and new beginnings intertwine within the same narrative fabric.

The work offers conceptual and critical tools for thinking about the relationships between image, word, and body when recounting family memories, disappearances, silences, and returns. Its emphasis on the “siblinghood” between childhood, memory, and forgetting is particularly



Título: *Armero: 40 años, 40 historias*
Autor: Mario Villalobos Osorio
Año: 2025
Editorial: Aguilar, Penguin Random House Grupo Editorial

Armero: 40 años, 40 historias reconstruye, cuatro décadas después, uno de los episodios más significativos y dolorosos de la historia reciente de Colombia. En cuarenta relatos entrelazados, el autor combina investigación periodística, consulta de archivos y entrevistas a sobrevivientes, rescatistas, especialistas y familiares para seguir el rastro de una tragedia anunciada. El libro recorre tanto las advertencias tempranas y las decisiones institucionales que antecedieron a la erupción como las escenas mínimas de la vida cotidiana que quedaron suspendidas la noche del 13 de noviembre de 1985.

Lejos de limitarse al registro de los hechos, el volumen indaga en las marcas que la catástrofe dejó en quienes perdieron sus casas y a sus familiares y, especialmente, en niñas y niños cuyo paradero sigue siendo incierto. Las historias revelan la persistencia de las búsquedas, las formas de duelo, las tensiones entre memoria y olvido, y las preguntas éticas que se abren frente a la responsabilidad del Estado y de la sociedad. En esa medida, ofrece un marco sensible para pensar en cómo se narran las pérdidas, cómo se sostienen los nombres propios y qué lugar ocupan los afectos en la reconstrucción de lo vivido.

suggestive for approaching artistic projects that work with personal archives, voices that call out to those who are no longer here, and gestures that reactivate lost or suspended territories.

Title: *Armero: 40 años, 40 historias*
Author: Mario Villalobos Osorio
Year: 2025
Publisher: Aguilar, Penguin Random House Grupo Editorial

Armero: 40 años, 40 historias reconstructs, four decades later, one of the most significant and painful episodes in Colombia's recent history. Across forty interwoven accounts, the author combines journalistic research, archival consultation, and interviews with survivors, rescuers, specialists, and family members in order to trace the path of a foretold tragedy. The book explores both the early warnings and institutional decisions that preceded the eruption, as well as the small scenes of everyday life that were abruptly suspended on the night of November 13, 1985.

Far from limiting itself to the record of events, the volume examines the marks the catastrophe left on those who lost their homes and relatives, and especially on the children whose whereabouts remain uncertain. The stories reveal the persistence of the search, the many forms of mourning, the tensions between memory and forgetting, and the ethical questions that arise regarding the responsibility of the State and society. In this sense, the book offers a sensitive framework for thinking about how losses are narrated, how proper names are sustained, and what place emotions occupy in reconstructing lived experience.



Título: *Neblinas*

Autora: Adriana Rosell Richa

Año: 2020

Editorial: Nómada Ediciones, Instituto Distrital de las Artes

Neblinas es una publicación que surge a partir de los recorridos de la artista por el páramo de Verjón Alto, en Cundinamarca. A partir de este territorio de alta montaña, Rosell explora la neblina como fenómeno atmosférico y como experiencia de percepción: aquello que cubre, revela por partes, desdibuja los contornos y reorganiza las distancias. Los dibujos y secuencias de imágenes registran cómo las nubes bajas se levantan del suelo, fragmentan el paisaje y vuelven inestable la posibilidad de reconocer un lugar, para subrayar el papel del páramo como regulador del agua y como ecosistema decisivo para la vida.

El libro se inscribe en el marco de la Beca para Proyectos Editoriales Independientes. Combina la investigación visual con una silenciosa pedagogía de la mirada. Cada página propone un ritmo de lectura pausado, en el que la línea gráfica se superpone a veladuras grises y permite que el vacío funcione como reserva de niebla. En este tránsito se sugiere una ética de la atención hacia los paisajes andinos y las formas en que el cuerpo se orienta —o se extraña— en medio de cambios del clima, humedad y luz.

Por su manera de vincular el dibujo, la caminata y la contemplación del territorio, *Neblinas* constituye un referente sugerente para acompañar proyectos artísticos y curatoriales interesados en el paisaje, la ecología, el agua y los modos de habitar los ecosistemas frágiles de montaña. La publicación ofrece claves sensibles para pensar las relaciones entre imagen y clima, entre cuidado ambiental y memoria de los lugares que, a veces, solo se dejan ver cuando la neblina se abre.

Title: *Neblinas*

Author: Adriana Rosell Richa

Year: 2020

Publisher: Nómada Ediciones / Instituto Distrital de las Artes

Neblinas is a publication that emerged from the artist's journeys through the páramo of Verjón Alto, in Cundinamarca. From this high-mountain landscape, Rosell explores fog both as an atmospheric phenomenon and as an experience of perception: something that covers, reveals in fragments, blurs contours, and reorganizes distances. The drawings and sequences of images record how low clouds rise from the ground, fragment the landscape, and destabilize the possibility of recognizing a place, emphasizing the role of the páramo as a regulator of water and as a decisive ecosystem for life.

The book was developed within the framework of the Independent Editorial Projects Grant. It combines visual research with a quiet pedagogy of looking. Each page proposes a slow rhythm of reading, in which the graphic line overlays gray veils and allows emptiness to function as a reserve of fog. Within this movement, an ethics of attention toward Andean landscapes is suggested, as well as toward the ways in which the body orients itself—or becomes lost—amid changes in climate, humidity, and light.

Through its way of linking drawing, walking, and contemplation of the territory, *Mists (Neblinas)* becomes a compelling reference for artistic and curatorial projects interested in landscape, ecology, water, and the ways of inhabiting fragile mountain ecosystems. The publication offers sensitive keys for thinking about the relationships between image and climate, between environmental care and the memory of places that sometimes only become visible when the fog lifts.



Título: *A un volcán no quieres verlo directamente a los ojos*

Autores: Samuel Lasso; textos de Valentina Arturo

Año: 2024

Editorial: Instituto Distrital de las Artes y Nómada Ediciones

Imágenes

A un volcán no quieres verlo directamente a los ojos es un libro de artista que se construye oscilando entre la cercanía y la distancia respecto al volcán Galeras, en Nariño. A partir del dibujo, breves textos y materiales de archivo, Samuel Lasso y Valentina Arturo indagan por la vida cotidiana de quienes habitan junto a la presencia constante de la montaña: un cuerpo activo que, al mismo tiempo, protege, amenaza y ordena los ritmos del territorio. Las páginas funcionan como una secuencia de aproximaciones lentas, en las que la boca del cráter, las nubes, las fumarolas y los silencios configuran una geografía afectiva situada más allá de la categoría de “peligro natural”.

El libro despliega una lectura crítica de los discursos oficiales sobre el riesgo y el desastre, contrastándolos con las memorias y creencias de la comunidad que decide permanecer junto al volcán. La repetición del trazo, las variaciones de la niebla y la inscripción de testimonios sutiles producen un espacio en el que se cruzan el saber técnico, el mito y la experiencia íntima. Así, la publicación deviene un dispositivo poético y político que invita a pensar en el miedo, el arraigo, la ritualidad y las formas de cuidado que surgen cuando la vida cotidiana se sostiene sobre un terreno inestable.

Por su atención a la memoria del territorio, a las huellas que dejan los cuerpos ausentes y a la manera en que las imágenes convocan aquello que

Title: *A un volcán no quieres verlo directamente a los ojos*

Authors: Samuel Lasso; texts by Valentina Arturo

Year: 2024

Publisher: Instituto Distrital de las Artes and Nómada Ediciones

A un volcán no quieres verlo directamente a los ojos is an artist's book constructed through an oscillation between proximity and distance in relation to the Galeras volcano, in Nariño. Through drawing, brief texts, and archival materials, Samuel Lasso and Valentina Arturo explore the everyday life of those who live alongside the constant presence of the mountain: an active body that simultaneously protects, threatens, and organizes the rhythms of the territory. The pages function as a sequence of slow approaches in which the crater's mouth, clouds, fumaroles, and silences compose an affective geography that extends beyond the category of “natural hazard.”

The book unfolds a critical reading of official discourses on risk and disaster, contrasting them with the memories and beliefs of the community that chooses to remain beside the volcano. The repetition of the line, the variations of the mist, and the inscription of subtle testimonies create a space where technical knowledge, myth, and intimate experience intersect. In this way, the publication becomes a poetic and political device that invites reflection on fear, rootedness, rituality, and the forms of care that emerge when everyday life is sustained upon unstable ground.

Because of its attention to the memory of the territory, to the traces left by absent bodies, and to the way images summon what we do not see but which persists, *You Don't Want to Look a Volcano Directly in the Eyes* offers subtle resonances with

no vemos, pero persiste, *A un volcán no quieres verlo directamente a los ojos* ofrece resonancias discretas con propuestas artísticas contemporáneas que trabajan en torno a la infancia, la pérdida y la búsqueda, entendidas como núcleos de sentido, tal como como pasa en el proyecto instalativo *Ningún lugar a donde ir*.



Título: *Armero: volver al mapa*

Autores: Francisco González, Juan David Correa Ulloa, Germán Santamaría, Paola Guevara, María Antonia León y Gabriela A. Arciniegas

Año: 2024

Editorial: MiCASA, Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes

Armero: volver al mapa reúne crónicas, testimonios, poemas y fragmentos de novela que reconstruyen la ciudad de Armero antes, durante y después de la avalancha del Nevado del Ruiz, en 1985. La publicación convoca miradas diversas —desde la escritura periodística hasta la ficción y la poesía— para abordar la experiencia de los sobrevivientes, la labor de los rescatistas, la vida en los campamentos y las formas en que el país ha intentado nombrar lo ocurrido. Acompañados por fotografías de archivo y registros actuales del territorio, estos textos inscriben la tragedia en un horizonte más amplio de política pública y memoria, en diálogo con iniciativas como la Ley 1632 de 2013 y el Conpes 3849, que buscan salvaguardar el legado histórico y cultural de Armero.

El libro ofrece al lector una aproximación sensible a las huellas materiales y afectivas de la desaparición de la ciudad: las casas borradas, los

contemporary artistic practices that work around childhood, loss, and searching, understood as central nodes of meaning, much as occurs in the installation project *Ningún lugar a donde ir*.

Title: *Armero: volver al mapa*

Authors: Francisco González, Juan David Correa Ulloa, Germán Santamaría, Paola Guevara, María Antonia León, and Gabriela A. Arciniegas

Year: 2024

Publisher: MiCASA, Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes

Armero: volver al mapa brings together chronicles, testimonies, poems, and fragments of novels that reconstruct the city of Armero before, during, and after the avalanche from the Nevado del Ruiz in 1985. The publication gathers diverse perspectives—from journalistic writing to fiction and poetry—to address the experiences of survivors, the work of rescuers, life in the camps, and the ways in which the country has attempted to name what occurred. Accompanied by archival photographs and contemporary records of the territory, these texts situate the tragedy within a broader horizon of public policy and memory, in dialogue with initiatives such as Law 1632 of 2013 and CONPES 3849, which seek to safeguard the historical and cultural legacy of Armero.

The book offers readers a sensitive approach to the material and emotional traces left by the disappearance of the city: the erased houses, the names of those who are no longer here, and the stories passed down from generation to generation. Its woven voices illuminate the persistence of the searches -especially

nombres de quienes ya no están, los relatos que se transmiten de generación en generación. Su tejido de voces ilumina la persistencia de las búsquedas —en especial por las niñas y los niños cuyo destino sigue siendo incierto— y las preguntas sobre duelo, responsabilidad y reparación, que continúan abiertas. ■

for the girls and boys whose fate remains uncertain- and the questions of mourning, responsibility, and reparation that remain unresolved. ■

AZUL Y LINDY MÁRQUEZ

Estamos juntas desde antes de nacer, por eso la agrupación que conformamos data desde siempre, aunque solo una de las dos haya realizado estudios de Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia (2008), Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín (2011) y Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín (2017). Lo anterior nos ha llevado a compartir el conocimiento y ser responsables con este, en la docencia del pregrado en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia y, principalmente, proyectándolo en procesos de investigación y creación en artes, en los que la infancia, la memoria y el olvido son puntos de partida y guías en la construcción de gestos que devienen en el video, siendo este último el que espera encontrarse con los otros en el espacio.

Dentro de las experiencias que hemos tenido en exposiciones “individuales” se destacan: Después del universo (2021), La Balsa Arte, Medellín; Autobiografía del universo, Sala U Arte Contemporáneo, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín (Beca de creación Artista de mediana trayectoria, Estímulos para el arte y la cultura, Secretaría de Cultura Ciudadana, Alcaldía de Medellín), 2019; Universo, Timebag, The Blue House, Medellín, 2015; Cubo X2, Casa Tres Patios, Medellín, 2014; Reflejada, Centro Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín (2011). También hemos participado en las siguientes exposiciones colectivas: Después. Nada volverá a ser como antes, Arte Cámara – ARTBO, Corferias, Bogotá (2022); Futuro Perfecto, Museo de Antioquia, Medellín (2021); El camino más largo, Museo de Arte Moderno de Medellín, Medellín (2021); Con esta boca en este mundo, LOKKUS Arte Contemporáneo, Medellín (2020); Proyecto Z, La Balsa Arte, Medellín (2019); PROYECTOR 2015, Espacio Labruc, Madrid (2015); Festival IVAHM, Centro de Artes de Vanguardia La Neomudéjar, Madrid (2015). ■

We have been together since before we were born; that is why the collective we form has existed since always, even though only one of us pursued formal studies in the arts: a Bachelor's degree in Fine Arts at the Universidad de Antioquia (2008), a Master's degree in Plastic and Visual Arts at the Universidad Nacional de Colombia, Medellín campus (2011), and a Doctorate in Arts at the Universidad de Antioquia, Medellín (2017). This trajectory has led us to share knowledge and assume responsibility for it through teaching in the undergraduate Fine Arts program at the Universidad de Antioquia and, above all, through research and artistic creation processes in which childhood, memory, and forgetting function as points of departure and guides in the construction of gestures that eventually take form in video, medium that ultimately seeks to encounter others in space.

Among the “solo” exhibitions we have presented are: After the Universe (2021), La Balsa Arte, Medellín; Autobiography of the Universe, Sala U Arte Contemporáneo, Universidad Nacional de Colombia, Medellín (Mid-Career Artist Creation Grant, Arts and Culture Stimulus Program, Secretaría de Cultura Ciudadana, Alcaldía de Medellín), 2019; Universe, Timebag, The Blue House, Medellín, 2015; Cubo X2, Casa Tres Patios, Medellín, 2014; Reflejada, Cultural Center, Faculty of Arts, Universidad de Antioquia, Medellín (2011). We have also participated in the following group exhibitions: After. Nothing Will Ever Be the Same Again, Arte Cámara – ARTBO, Corferias, Bogotá (2022); Perfect Future, Museo de Antioquia, Medellín (2021); The Longest Path, Museo de Arte Moderno de Medellín, Medellín (2021); With This Mouth in This World, LOKKUS Arte Contemporáneo, Medellín (2020); Project Z,



Azul y Lindy Márquez. 2025. Archivo Galería Santa Fe, Idartes./Azul and Lindy Márquez. 2025. Galería Santa Fe Archive, Idartes.

La Balsa Arte, Medellín (2019); PROYECTOR 2015, Espacio Labruc, Madrid (2015); IVAHM Festival, Centro de Artes de Vanguardia La Neomudéjar, Madrid (2015). ■

JURIES RARE COSS

JURIES

JURADOS DE NOMINACIÓN

Antonio Yemail Cortés

Yemallarquitectura.co

Instagram: @antonioyemail



Cortesía del jurado/courtesy of the jury.

(Bogotá, 1982). Formado como arquitecto y diseñador industrial por la Universidad Javeriana, cuenta con una maestría en construcción por la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente cursa un doctorado en arquitectura en la Universidad de la República de Uruguay.

A través de Yemail Arquitectura —estudio que fundó en 2007— ha desarrollado una línea de trabajo que convoca a profesionales de distintas disciplinas, principalmente en proyectos de infraestructura cultural: desde pabellones, museos y galerías hasta la creación de exposiciones, monumentos e instalaciones en contextos en los que la memoria histórica, la economía de recursos y la diversidad social han sido los principales materiales del proyecto. Este trabajo, desarrollado en distintas regiones de Colombia y en países de Iberoamérica, ha sido premiado en bienales y publicado en medios internacionales. Paralelamente, ha desarrollado una carrera como profesor y artista, explorando la arquitectura como un medio para establecer vínculos entre diferentes formas de vida, escalas temporales y rangos tecnológicos. ■

NOMINATION JURY

(Bogotá, 1982). Graduated as an architect and industrial designer at Universidad Javeriana. He holds a Master's Degree in Construction from the Universidad Nacional de Colombia. He is currently pursuing a PhD in Architecture at the Universidad de la República in Uruguay.

Through Yemail Arquitectura —a studio he founded in 2007— he has developed a multidisciplinary approach that brings together professionals from various fields, focusing primarily on cultural infrastructure projects. These projects range from pavilions, museums, and galleries to exhibitions, monuments, and installations in contexts where historical memory, resource economy, and social diversity serve as the principal materials. This body of work, developed across different regions of Colombia and Ibero-American countries, has been recognized with awards at biennials and featured in international publications. In parallel, he has built a career as a professor and artist, using architecture as a medium to forge connections between diverse ways of life, time scales, and technological frameworks. ■

Diana Marcela Cárdenas Cruz

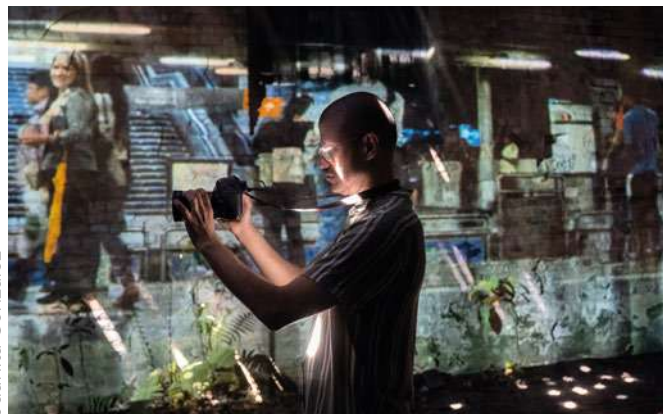
Cortesía del jurado/courtesy of the jury.



Maestra en Artes por la Universidad de los Andes y magíster en Museología y Gestión del Patrimonio por la Universidad Nacional de Colombia. Museóloga, gestora cultural, docente e investigadora, autora de diversas ponencias y publicaciones. Ha liderado proyectos orientados a la construcción de diálogos multiculturales, aplicando pedagogías críticas en temas como arte, historia, antropología, arqueología y gestión cultural. Ha desarrollado su carrera en los museos del Banco de la República (Manzana Cultural) y el Museo del Oro, así como en el Museo de la Universidad de Antioquia, donde ha investigado y dinamizado la relación entre el arte y los diversos públicos que visitan este tipo de espacios. En el ámbito académico, ha sido catedrática, entre otras, en la Universidad EAN, la Universidad de América y la Universidad El Bosque. Perteneció al equipo editorial de la revista *ArtNexus, Arte en Colombia*, donde ha publicado artículos sobre arte contemporáneo latinoamericano. ■

She holds a Bachelor's Degree in Arts from the Universidad de los Andes and a Master's Degree in Museology and Heritage Management from the Universidad Nacional de Colombia. She is a museologist, cultural manager, educator, and researcher with numerous papers and publications. She has led projects aimed at fostering multicultural dialogues, applying critical pedagogies in areas such as art, history, anthropology, archaeology, and cultural management. Her career includes work at the Museum of the Central Bank (Manzana Cultural) and the Gold Museum, as well as the Museum of the Universidad de Antioquia, where she has researched and energized the relationship between art and its diverse audiences. In academia, she has served as a professor at the Universidad EAN, Universidad de América, and Universidad El Bosque, among others. She was also part of the editorial team of *ArtNexus – Art in Colombia*, where she has published articles on contemporary Latin American art. ■

Mauricio Carmona Rivera



Juanita González

(Medellín, 1982). Artista plástico por el Instituto de Bellas Artes (2002) e historiador por la Universidad Nacional de Colombia (2016). En 2012 hizo parte de un intercambio académico con la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona. Cofundador de Taller 7 (2003-2018) y Policéfalo Films (desde 2017). Ganador del XII Premio Luis Caballero (2024). Fue nominado en el Concurso Internacional Juan Downey, de la XVI Bienal de Artes Mediales (Santiago de Chile, 2023). Además, obtuvo la Beca de Creación Artista de Larga Trayectoria (Alcaldía de Medellín, 2014 y 2017), la Beca de Creación en Arte Público (Alcaldía de Medellín, 2015), y obtuvo una mención de honor en el Premio a Nuevas Prácticas Artísticas en Artes Visuales, como integrante de Taller 7 (MinCultura, 2011-2014). Como productor y guionista del documental *Estancia*, de Andrés Carmona Rivera, hizo parte de la selección oficial del ficci 63 (Cartagena, Colombia), del XV Festival Al Este (Lima, Perú), del Premio a Mejor Película Competencia Vidas Cruzadas, XIII edoc (Quito y Guayaquil, Ecuador), XXVI Muestra Internacional Documental de Bogotá (midbo), entre otros reconocimientos. Obtuvo estímulos de Proimágenes Colombia en Producción (2017) y Posproducción (2021). ■

(Medellín, 1982). A Visual Artist from the Instituto de Bellas Artes (2002) and a Historian from the Universidad Nacional de Colombia (2016). He participated in an academic exchange with the Faculty of Philosophy at the University of Barcelona in 2012. Co-founder of Taller 7 (2003-2018) and Policéfalo Films (since 2017). Winner of the 12th Luis Caballero Award (2024). He was nominated for the Juan Downey International Competition at the 16th Biennial of Medial Arts (Santiago de Chile, 2023). Additionally, he received the Grant for Creation – Long Trajectory Artist (Mayor's Office of Medellín, 2014 and 2017); the Grant for Creation in Public Art (Mayor's Office of Medellín, 2015); and an Honorable Mention in the Award for New Artistic Practices in Visual Arts as a member of Taller 7 (MinCultura, 2011-2014). As the producer and screenwriter of the documentary *Estancia* by Andrés Carmona Rivera, he was part of the Official Selection of ficci 63 (Cartagena, Colombia); the 15th Al Este Festival (Lima, Peru), where it competed for Best Film in the Vidas Cruzadas Competition; the 23rd edoc (Quito and Guayaquil, Ecuador); the 26th International Documentary Exhibition of Bogotá (midbo); among others. He received support from Proimágenes Colombia for production (2017) and post-production (2021). ■

JURADOS DE PREMIACIÓN

Ana María Cifuentes

Instagram: @cifuentesamaria



Su trayectoria integra la docencia y la dirección académica con una amplia experiencia en el sector cultural y creativo colombiano, tanto público como privado. Ha desarrollado proyectos curatoriales, museológicos, editoriales y de gestión cultural en torno a la creación contemporánea, la fotografía, el patrimonio, la memoria y la ciudad. Entre sus curadurías se destacan *La ciudad silenciada*, *Dog days Bogotá*, *Más allá del cliché: el fondo fotográfico de Ernest Bourgarel*, para el año Francia-Colombia 2017, la producción de *Maqueta para el Dante, ovni: Objetos Visibles No Identificados*, para la Bienal de Arte y Ciudad de Bogotá BOC25. Es historiadora del arte, magíster en Museología y en Curaduría. Actualmente es profesora en la Facultad de Creación de la Universidad del Rosario. ■

Ser jurada del XIII Premio Luis Caballero es una experiencia muy enriquecedora y supone una responsabilidad profunda con el sector artístico y la ciudadanía en general, al tratarse del reconocimiento institucional más relevante del arte contemporáneo en Colombia. Este premio ha desempeñado un rol fundamental en la construcción y circulación de una narrativa del arte reciente colombiano.

AWARD JURY

Her professional trajectory combines teaching and academic leadership with extensive experience in the Colombian cultural and creative sector, both public and private. She has developed curatorial, museological, editorial, and cultural management projects focused on contemporary artistic practices, photography, heritage, memory, and the city. Among her curatorial projects are *The Silenced City*, *Dog Days Bogotá*, and *Beyond the Cliché: The Photographic Archive of Ernest Bourgarel*, presented during the France-Colombia 2017 Year, as well as the production of *Model for Dante, ovni: Unidentified Visible Objects* for the Bogotá Biennial of Art and City (BOG25). She holds a degree in Art History and master's degrees in Museology and Curatorial Studies. She is currently a professor at the Faculty of Creation at Universidad del Rosario. ■

Serving as a juror for the 13th Luis Caballero Award has been a highly enriching experience and entails a profound responsibility toward the artistic sector and the public at large, as it is the most significant institutional recognition for contemporary art in Colombia. This award has played a fundamental role in shaping and circulating a narrative of recent Colombian art.

Following closely the development of the four selected projects allowed me to appreciate the diversity and richness of the current creative landscape, as well as to gain a deeper understanding of the research and creative processes, the experimental horizons of each proposal, and the decisions and risks taken by each artist. It also represents a valuable opportunity to engage in dialogue with the artists, to understand their

Acompañar de cerca el desarrollo de los cuatro proyectos seleccionados me permitió apreciar la diversidad y riqueza del panorama creativo actual, así como conocer a fondo los procesos de investigación y creación, el horizonte experimental de cada propuesta, las decisiones y riesgos de cada artista. También es una oportunidad muy valiosa para dialogar con las y los artistas, comprender sus universos creativos y presenciar cómo cada proyecto reconfigura el espacio expositivo y los horizontes de indagación. La experiencia representa un compromiso ético y sensible con el arte, así como un aprendizaje constante sobre sus búsquedas, tensiones y potencias.

Aunque muy distintos, los proyectos comparten un interés por la memoria —urbana, colonial, ancestral, individual y colectiva— y por el trabajo colaborativo. Para esta ocasión, la ampliación de la bolsa de producción y la reducción del número de nominados brindaron mejores condiciones para desarrollar las obras y vincular equipos esenciales.

El hueco, de Santiago Reyes Villaveces

La instalación de Santiago Reyes Villaveces es una evocación expandida, en el espacio expositivo, de las calles bogotanas deterioradas por el tiempo y el tráfico. En el espacio de la Galería Santa Fe, el artista construyó una acumulación de islas y fragmentos —salpicaderas, hendiduras, fisuras, capas acuáticas, desniveles, perforaciones, yuxtaposiciones y presencias vegetales— que conforman una suerte de diorama urbano a escala 1:1. Estas piezas, ensambladas mediante tácticas escultóricas, recrean un territorio en transformación constante, moldeado por la fricción entre naturaleza y artificio.

Santiago Reyes aborda la relación de Bogotá con el agua, los charcos y los huecos mediante una lectura que reconoce la coexistencia de fuerzas naturales y humanas en la formación del territorio. La metáfora andina de “lo bravo” y “lo manso”, que atraviesa el proyecto, nombra esta interacción: las fuerzas indómitas del agua, la tierra y el clima dialogan con las intervenciones humanas que buscan

creative universes, and to witness how each project reconfigures the exhibition space and expands the horizons of inquiry. The experience represents both an ethical and sensitive commitment to art and an ongoing learning process about its explorations, tensions, and potentials.

Although very different from one another, the projects share an interest in memory —urban, colonial, ancestral, individual, and collective— as well as in collaborative practices. For this edition, the increase in the production fund and the reduction in the number of nominees provided better conditions for developing the works and assembling essential teams.

El hueco, by Santiago Reyes Villaveces

Santiago Reyes Villaveces's installation is an expanded evocation, within the exhibition space, of the hollowed-out streets of Bogotá, deteriorated by multiple factors such as time, human and natural forces, among others. Within the space of Galería Santa Fe, the artist constructed an accumulation of islands and fragments —splashes, indentations, fissures, watery layers, uneven surfaces, perforations, juxtapositions, and vegetal presences— that together form a kind of urban diorama at a 1:1 scale. These pieces, assembled through sculptural strategies, recreate a territory in constant transformation, shaped by the friction between nature and artifice.

Reyes addresses Bogotá's relationship with water, puddles, and potholes through a reading that acknowledges the coexistence of natural and human forces in the formation of the territory. The Andean metaphor of “lo bravo” and “lo manso,” which runs throughout the project, names this interaction: the untamed forces of water, earth, and climate enter into dialogue with

encauzarlas, domesticarlas, amansarlas o simplemente convivir con ellas. En la instalación, el agua se filtra y se adapta; fragmentos de ladrillo, tierra y arcilla se combinan para crear fallas, microabismos e irregularidades que propician accidentes. El resultado es un paisaje inestable que exige atención y cuidado.

La obra propone entender el hueco como un fenómeno territorial cargado de materialidades y temporalidades. Más que un simple imperfecto vial, en la obra, el hueco es una estructura estratigráfica, un contenedor de memorias históricas, geológicas, sociales, científicas y colectivas, pero también anecdóticamente individuales. Lo artificial adquiere un papel central: ningún fragmento proviene directamente de la calle; todo ha sido reconstruido y puesto en escena enfatizando el carácter de simulacro y la dimensión escenográfica del proyecto. Esta operación no busca fidelidad documental, sino activar una reflexión sobre cómo habitamos y cómo interpretamos el suelo de la ciudad.

La instalación funciona como una “colcha de retazos”, en palabras de la paleoecóloga Catalina González —con quien dialogó el artista—, es decir, una reunión horizontal de fragmentos, guiños a lógicas de autoconstrucción y gestos cotidianos que se reconocen a la vez por familiaridad y extrañeza. En ese plano horizontal, el visitante de la instalación es a la vez peatón de la ciudad: esquivo huecos, sortea desniveles, evita tropiezos, replicando los movimientos del cuerpo en la ciudad. La mirada del visitante-peatón se dirige al plano horizontal del suelo. Pero la tensión se transforma: lo que afuera es amenaza, adentro deviene juego, experiencia estética y extrañamiento.

Esta diferencia ilumina el gesto central de *El hueco*: la desterritorialización de los huecos del paisaje urbano para desnaturalizarlos en el espacio expositivo y resignificarlos haciendo que el espectador experimente una nueva o distinta percepción de los mismos. Al desplazar el hueco —con su precariedad y su carga simbólica— al interior de la galería, el artista interrumpe la normalización del deterioro urbano y propone una mirada más aguda sobre él. Su aproximación es anticatastrofista: no denuncia explícitamente la

human interventions that seek to channel, domesticate, tame, or simply coexist with them. Within the installation, water filters and adapts; fragments of brick, soil, and clay combine to create faults, micro-abyssees, irregularities, and accidents. The result is an unstable landscape that demands attention and care.

The work proposes understanding the pothole as a territorial phenomenon charged with materialities and temporalities. Rather than a simple road imperfection, in the work the pothole becomes a stratigraphic structure, a container of historical, geological, social, scientific, and collective memories, as well as anecdotal individual ones. The artificial plays a central role: no fragment comes directly from the street; everything has been reconstructed and staged, emphasizing the character of simulacrum and the scenographic dimension of the project. This operation does not seek documentary fidelity but rather aims to activate a reflection on how we inhabit and interpret the ground of the city.

The installation functions as a “patchwork quilt,” in the words of paleoecologist Catalina González— with whom the artist engaged in dialogue —that is, a horizontal gathering of fragments, gestures toward logics of self-construction and everyday practices that are recognized at once through familiarity and strangeness. On this horizontal plane, the visitor to the installation is also a pedestrian in the city: avoiding potholes, navigating uneven surfaces, side-stepping potential stumbles, replicating the body’s movements through urban space. The gaze of the visitor-pedestrian turns toward the horizontal plane of the ground. Yet the tension shifts: what outside is a threat becomes, inside, play, aesthetic experience, and estrangement.

This difference illuminates the central gesture of *The Pothole*: the deterritorialization of potholes from the urban landscape in order to denaturalize them within the exhibition space and reinterpret them,

corrupción o la falta de planeación, sino que explora la plasticidad del hueco, su multiplicidad de causas y su potencial para reconfigurar la percepción del espacio.

En la galería, la amenaza se vuelve contemplable y visitable, pero la contradicción permanece: un hueco en el cubo blanco del arte no pone en riesgo a nadie, mientras que en la calle, sí. El gesto del artista consiste en proponer una forma distinta de “aprender a vivir con este paisaje”, poniendo la atención sensible a las fuerzas materiales que lo producen. Pero queda un aura de resignación frustrante y un desfase en el dispositivo crítico de la obra en la tensión entre estetización y advertencia, entre juego y peligro, entre crítica y naturalización.

Anoche a la media noche, de Ricardo Muñoz

El proyecto de Ricardo Muñoz es una videoinstalación multicanal que transformó la Galería Santa Fe en una sala de proyección caleidoscópica compuesta por siete momentos inmersivos, en la que convergieron lenguajes audiovisuales, gráficos, pictóricos y escultóricos. Su punto de partida fue la relectura del poema octosilábico *Anoche a la medianoche*, escrito en 1819 por el médico y poeta Gualberto Gutiérrez, que narra la huida del Virrey Sámano —último gobernante del Virreinato de la Nueva Granada— tras la derrota de su ejército en la batalla de Boyacá.

Muñoz traduce este poema histórico a un lenguaje pluridisciplinar con medios de una estética híbrida, estableciendo una narrativa paralela entre el exilio de Sámano y el exilio del rey Juan Carlos I de España en 2020, tras los escándalos de corrupción que lo obligaron a refugiarse en los Emiratos Árabes. La decisión de hacer convivir estos episodios, pese a los dos siglos que los separan, responde a algunas coincidencias: el origen español, el ejercicio del poder marcado por la tiranía o el abuso y la fuga nocturna como estrategia para evadir la justicia.

La operación de yuxtaponer personajes e historias distantes en el tiempo concuerda con la lógica

prompting the visitor to experience a new or different perception of them. By relocating the pothole —with its precarity and symbolic charge— into the interior of the gallery, the artist interrupts the normalization of urban deterioration and proposes a sharper gaze upon it. His approach is anti-catastrophist: it does not explicitly denounce corruption or the lack of urban planning, but instead explores the plasticity of the pothole, its multiplicity of causes, and its potential to reconfigure our perception of space.

In the gallery, the threat becomes contemplative and visitable, yet the contradiction remains: a pothole in the white cube of art endangers no one, while on the street it certainly does. The artist's gesture lies in proposing a different way of “learning to live with this landscape,” by drawing sensitive attention to the material forces that produce it. Yet there remain an aura of frustrating resignation and a certain misalignment within the work's critical apparatus, emerging in the tension between aestheticization and warning, between play and danger, between critique and normalization.

Anoche a la media noche, by Ricardo Muñoz

Ricardo Muñoz's project is a multichannel video installation that transformed Galería Santa Fe into a kaleidoscopic projection room composed of seven immersive moments, in which audiovisual, graphic, pictorial, and sculptural languages converged. Its point of departure is a rereading of the octosyllabic poem *Anoche a la media noche*, written in 1819 by the physician and poet Gualberto Gutiérrez, which narrates the escape of Viceroy Sámano —the last ruler of the Viceroyalty of New Granada— after the defeat of his army in the Battle of Boyacá.

experimental que organiza toda la instalación: la convivencia de medios diversos, de los cuales, al igual que el poema, el dibujo actúa como detonante del dispositivo visual. Tanto la literatura, especialmente la poesía, como el dibujo han sido constantes en la obra de Muñoz, cuyo imaginario se alimenta de la *beat generation*, de Mallarmé y Kafka, de lo bizarro, lo excesivo y la estética pánica. Su práctica integra lo poético, lo escatológico, lo onírico y lo grotesco, para articular un universo visual que oscila entre lo irracional y lo lúdico.

A primera vista, la obra emerge como un sistema de asociaciones que enlaza imágenes, conceptos y temporalidades en una dinámica que parece azarosa, pero responde a un ejercicio de experimentación consciente. El artista convoca la libre combinación de tiempos, lenguajes y referencias mediante la escultura, el dibujo, el audiovisual y el teatro. Su tono satírico e irónico refuerza la estética psicodélica y burlona que caracteriza su trabajo. De este modo, Muñoz explora narrativas visuales nacidas de la fricción entre la historia, la ficción y la imaginación, para generar encuentros inquietantes entre el pasado y el presente.

En este proyecto de sitio específico, la sala expositiva se convirtió en un cubo negro donde se dispusieron zonas narrativas con pantallas y paisajes sonoros que producían resonancias y cacofonías, intensificando el ambiente delirante. En el centro del recorrido se ubicó un diorama que reunía objetos escultóricos presentes en los videos y funcionaba como metanarración del proyecto. Allí se concentraban las coordenadas pluridisciplinarias que estructuraban la obra: una iconografía rica, el dibujo expandido que se filtraba en los elementos instalativos y escultóricos, y los homenajes al carnaval, la luna de Méliès, la imaginación de El Bosco, las fantasías medievales, el cómic y el fanzine. Convivían figuras y objetos insólitos, como balas doradas con forma de excremento, un unicornio, sombreros emocionales, una peluca desocupada, un ovni, una gallina, un virus, la maqueta del hotel de Abu Dabi, elementos que conformaban un paisaje híbrido que oscilaba entre lo pictórico y lo objetual.

Este espacio central operó como manifiesto de su práctica: un intervalo en el que las imágenes dejaban de desplazarse y se transformaban

Muñoz translates this historical poem into a multidisciplinary language through the means of a hybrid aesthetic, establishing a parallel narrative between Sámano's exile and the exile of King Juan Carlos I of Spain in 2020, following the corruption scandals that forced him to take refuge in the United Arab Emirates. The decision to bring these episodes together, despite the two centuries that separate them, responds to several coincidences: their Spanish origin, the exercise of power marked by tyranny or abuse, and the nocturnal flight as a strategy for evading justice.

The operation of juxtaposing characters and stories distant in time aligns with the experimental logic that organizes the entire installation: the coexistence of diverse media, among which, much like the poem itself, drawing acts as the trigger for the visual device. Both literature, particularly poetry, and drawing have been constants in Muñoz's practice, whose imaginary draws from the Beat Generation, from Mallarmé and Kafka, and from the aesthetics of the bizarre, the excessive, and the panic aesthetics. His practice integrates the poetic, the scatological, the dreamlike, and the grotesque to articulate a visual universe that oscillates between the irrational and the playful.

At first glance, the work emerges as a system of associations linking images, concepts, and temporalities in a dynamic that appears random but actually responds to a deliberate exercise in experimentation. The artist invokes the free combination of times, languages, and references through sculpture, drawing, audiovisual media, and theatre. His satirical and ironic tone reinforces the psychedelic and mocking aesthetic that characterizes his work. In this way, Muñoz explores visual narratives born from the friction between history, fiction, and imagination, generating unsettling encounters between past and present.

In this site-specific project, the exhibition hall became a black cube where narrative

en objetos escénicos. Funcionaba como antesala y epílogo del movimiento que se desarrollaba en las pantallas, un contrapunto tridimensional dentro del cubo negro, cuya iluminación remitía al teatro y al cine. Así, el proyecto convirtió la sala en un gran dispositivo de memoria que contenía, en su núcleo, esta caja negra central que condensaba su dimensión conceptual, estética y narrativa.

Arquitectura emocional: cobijos & moradas, de Angélica Teuta

Arquitectura emocional es un proyecto transdisciplinar que construye espacios comunes mediante un recorrido en espiral habitado por gestos y momentos creativos diversos: dibujos colectivos, habitáculos textiles, proyecciones digitales y audiovisuales, espacios escultóricos habitables, dispositivos para jugar, una casa de reunión y la presencia viva de plantas. La instalación reúne las coordenadas que la artista ha desarrollado durante más de una década: el trabajo colaborativo, la relación entre arte y comunidad, el cuidado de vínculos afectivos, la recuperación de saberes ancestrales, diversas cosmovisiones y las relaciones interespecies entre seres humanos, no humanos y naturaleza.

El concepto se inspira en el *Manifiesto de la arquitectura emocional* (1953), de Mathias Goeritz, quien, en contraposición al funcionalismo del siglo XX, defendía una arquitectura capaz de generar emociones profundas. Para él, la arquitectura es un arte espiritual que produce experiencias sensoriales conectadas a la dimensión humana. Teuta resignifica estas ideas para formular una obra que es experiencia, vivencia, experimentación y manifiesto. Su proyecto crea un espacio donde arte y vida dialogan, y en el que lo sensible se despliega como experiencia colectiva.

Lo vital es central en su propuesta, tanto en su dimensión formal —que incluye espacio real y simbólico— como en su vida cotidiana, concebida como lugar de encuentro, contemplación, disfrute, cuidado y transmisión. La artista reflexiona sobre el acto de habitar valiéndose de dos metáforas fundamentales: el cobijo, como espacio orgánico, intuitivo

zones with screens and soundscapes were arranged, producing resonances and cacophonies that intensified the delirious atmosphere. At the center of the route stood a diorama that gathered sculptural objects appearing in the videos and functioned as a meta-narration of the project. There, the multidisciplinary coordinates that structured the work converged: a rich iconography, expanded drawing filtering into the installation and sculptural elements, and homages to carnival, Méliès's moon, the imagination of Bosch, medieval fantasies, comics, and fanzines. Unusual figures and objects coexisted, like golden bullets shaped like excrement, a unicorn, emotional hats, an unoccupied wig, a UFO, a hen, a virus, and a model of the Abu Dhabi hotel, elements that together formed a hybrid landscape oscillating between the pictorial and the object-based.

This central space operated as a manifesto of the artist's practice: an interval in which images ceased moving and transformed into scenographic objects. It functioned as both prelude and epilogue to the movement unfolding on the screens, a three-dimensional counterpoint within the black cube, whose lighting evoked theatre and cinema. Thus, the project transformed the gallery into a large device of memory that contained, at its core, this central black box condensing its conceptual, aesthetic, and narrative dimensions.

Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas, by Angélica Teuta

Emotional Architecture is a transdisciplinary project that constructs shared spaces through a spiral journey inhabited by gestures and diverse creative moments: collective drawings, textile habitats, digital and audiovisual projections, habitable

y afectivo, y la morada, como espacio construido, compartido y común. De esta tensión y diálogo surgen los lugares que conforman el proyecto.

La Galería Santa Fe se usó como un “espacio huésped”, un lugar que acogía y se transformaba según las coordenadas de la obra. La galería se convirtió, así, en un espacio emocional donde se revisitó el legado de Goeritz y se materializaron las búsquedas recientes de Angélica, orientadas a generar múltiples experiencias de conexión: con algo, con alguien, del espectador consigo mismo o con los otros. Los espacios creados dialogaron con estas intenciones: un abrigo, un refugio, una morada de juego y, finalmente, un santuario o espacio ritual concebido como casa madre o casa de reunión.

La espiral, símbolo de la vida en múltiples cosmogonías, organizó el recorrido e invitó a la colectividad. La sala se convirtió en un lugar de siesta, contemplación, juego, observación y descanso. La artista transformó el espacio en un “parchadero” donde era posible descubrir las obras y participar en diversas actividades, como círculos de palabra, cartas foliadas con yerbateras, sesiones de juego o un taller de sueño con un sabedor kamëntsá.

La instalación planteó la forma de visitar y habitar un espacio expositivo. La experiencia fue inmersiva, pero no rígida: la espiral sugiere un sentido, aunque no impone un recorrido ni una temporalidad. El público podía sentarse, caminar, acostarse, escuchar, jugar o conversar. Capas de sonido acompañaban la atmósfera envolvente.

El trabajo colectivo fue fundamental. La artista reconoce la labor de su equipo y el diálogo con comunidades indígenas de Bogotá para diseñar las dinámicas del proyecto, para articular territorio, saberes y horizontes de experimentación. Aunque puede surgir la pregunta sobre la apropiación cultural, Angélica actúa movida por una genuina búsqueda vital, cuidadosa y sincera, que apuesta por la polinización entre distintas formas de habitar el mundo, priorizando los aspectos emocionales y relacionales como caminos urgentes para imaginar modos más generosos de convivencia en este contexto crítico.

El corazón del recorrido fue la casa de reunión —casa de pensamiento o casa madre—, espacio

sculptural spaces, play devices, a gathering house, and the living presence of plants. The installation brings together the coordinates the artist has developed over more than a decade: collaborative work, the relationship between art and community, the care of affective bonds, the recovery of ancestral knowledge, diverse cosmovisions, and interspecies relationships among humans, non-humans, and nature.

The concept is inspired by the Manifesto of Emotional Architecture (1953) by Mathias Goeritz, who, in opposition to the functionalism of the twentieth century, advocated for an architecture capable of generating profound emotions. For Goeritz, architecture is a spiritual art that produces sensory experiences connected to the human dimension. Teuta reinterprets these ideas to formulate a work that is at once experience, lived encounter, experimentation, and manifesto. Her project creates a space where art and life enter into dialogue, and where the sensory unfolds as a collective experience.

Vitality is central to her proposal, both in its formal dimension —encompassing real and symbolic space— and in everyday life, conceived as a place of encounter, contemplation, enjoyment, care, and transmission. The artist reflects on the act of dwelling through two fundamental metaphors: the shelter, as an organic, intuitive, and affective space, and the dwelling, as a constructed, shared, and communal space. From this tension and dialogue emerge the places that shape the project.

Galería Santa Fe was used as a “host space,” a site that welcomed and transformed itself according to the coordinates of the work. The gallery thus became an emotional space where Goeritz’s legacy was revisited and Angélica’s recent explorations materialized, oriented toward generating multiple experiences of connection: with something, with someone, with oneself, or with others. The spaces created responded to these intentions: a coat-like shelter, a

final y umbral simbólico. Allí era posible conversar, descansar en hamacas, sentarse en butacos hechos con tablas de *skate*, participar en el convite ritual o simplemente estar. Al salir, quedaba resonando una pregunta sobre el sentido del espacio expositivo y las múltiples maneras de habitarlo a través del arte y la vida.

Ningún lugar a donde ir, de Azul y Lindy Márquez

El proyecto de Azul y Lindy Márquez se construyó como una narrativa guiada por su propia experiencia: la de haber nacido “por el volcán”, en medio de la tragedia de la avalancha de Armero. Esta videoinstalación se articuló en tres momentos que conmemoraban e invocaban, cuarenta años después, a los niños muertos y desaparecidos durante la catástrofe del 13 de noviembre de 1985.

Los ejes transversales del proyecto —la niñez, la hermandad, la memoria y el ciclo vital de la vida y la muerte— estuvieron atravesados por la naturaleza binaria que las artistas reivindican por su condición de gemelas e integrantes de un dúo creativo. Esta lógica de pares permeó tanto las decisiones conceptuales como las materiales y técnicas: la memoria apareció como un espacio que oscilaba entre lo lleno y lo vacío, el recuerdo y el olvido, la vida y la muerte, el dolor individual y el duelo colectivo, el grito y el silencio. La obra se construyó y se sostuvo a partir de esta dialéctica.

La estructura formal también respondió a esta condición dual: los videos fueron silentes y gestuales, mientras que el sonido, trabajado de forma independiente, construía un campo sensorial propio. Las artistas exploran la interacción entre video y *performance*, y la primera sala se configuró como una composición binaria compuesta por dos espejos de agua, cuatro barras de sonido —dos a cada lado— y dos imágenes monumentales.

Otra dupla fundamental fue la relación entre el agua y el volcán. La tragedia de Armero surgió del encuentro de ambos elementos: la erupción que desencadenó la avalancha y el barro que arrasó el pueblo e interrumpió la vida. Pero ese mismo

refuge, a dwelling for play, and finally a sanctuary or ritual space conceived as a mother house or gathering house.

The spiral, symbol of life in many cosmogonies, organized the journey and invited collectivity. The gallery became a place for napping, contemplation, play, observation, and rest. The artist transformed the space into a “parchadero”, an informal hangout, where it was possible to discover the works and participate in various activities, such as talking circles, herbal-letter exchanges with traditional plant practitioners, play sessions, or a dream workshop with a Kamëntsá knowledge keeper.

The installation rethought the way one visits and inhabits an exhibition space. The experience was immersive but not rigid: the spiral suggests a direction without imposing a route or a temporality. Visitors could sit, walk, lie down, listen, play, or converse. Layers of sound accompanied the enveloping atmosphere.

Collective work was fundamental. The artist acknowledges the work of her team and the dialogue with Indigenous communities in Bogotá to design the project’s dynamics and articulate territory, knowledge, and horizons of experimentation. Although questions about cultural appropriation may arise, Angélica acts driven by a genuine, careful, and sincere vital search that seeks the pollination of different ways of inhabiting the world, prioritizing emotional and relational dimensions as urgent paths for imagining more generous forms of coexistence in this critical context.

The heart of the journey was the gathering house —house of thought or mother house— serving as both final space and symbolic threshold. There it was possible to converse, rest in hammocks, sit on stools made from skateboard decks, participate in ritual gatherings, or simply be. Upon leaving, a question lingered about the meaning of the exhibition space and the multiple ways of inhabiting it through art and life.

volcán fue el detonador del parto prematuro y accidentado de Azul y Lindy: muerte y vida entrelazadas. Ya adultas, regresaron al volcán para reclamar el retorno de los niños muertos y desaparecidos: en la obra, sus gritos silenciosos dialogaron con un coro que lamentaba sus nombres. Un réquiem en la galería.

El agua apareció como pozo, espejo y superficie donde reverberaban las ondas que llevaban inscritos los nombres de los niños. Allí se cruzaron el mito del Hades y los ríos del inframundo —guardianes del tránsito entre vida y muerte— con los relatos de los Hermanos Grimm, en particular, *La ninfa del agua*, un cuento que fascinaba a las artistas en la infancia. El agua se convirtió en el lugar donde resonaba la memoria: el campo sonoro se desvanecía como el recuerdo, y la reverberación se convertía en el horizonte de sentido del proyecto. Las imágenes también reverberan, multiplicándose en su reflejo en el agua y en las retinas —superficies acuosas— de quienes transitamos por la instalación como en un peregrinaje.

El coro que atravesaba la sala era un sonido suspendido en el vacío, un eco “que viene del pasado”, como lo describió Lindy, y que revivía la existencia dolorosa de esas voces perdidas en la avalancha: “el agua llevaba voces”, se decía. Esta condición acuosa de la memoria también apareció en el tratamiento de los archivos fotográficos del primer video, donde el agua diluye y “ablanda”, según Lindy, las imágenes de archivo del desastre. La instalación convocó, además, los colores de la memoria: el blanco y el negro operaban como dúo cromático que sostenía la visualidad de la memoria.

El proyecto representó para las artistas un desafío significativo: fue su primera videoinstalación de gran escala con un proceso de edición complejo, y también implicó ir hasta el volcán para reclamar simbólicamente el regreso de los niños muertos.

El recorrido final dejó una sensación de peregrinaje, de marcha fúnebre y réquiem que, sin embargo, también celebraba la vida y el retorno de los campos de algodón. ■

Ningún lugar a donde ir, by Azul and Lindy Márquez

Azul and Lindy Márquez's project unfolds as a narrative guided by their own experience: that of having been born “because of the volcano,” in the midst of the tragedy of the Armero avalanche. This video installation was structured in three moments that commemorated and invoked, forty years later, the children who died or disappeared during the catastrophe of November 13, 1985.

The project's transversal axes —childhood, sisterhood, memory, and the vital cycle of life and death— were shaped by the binary condition the artists embrace as twins and as members of a creative duo. This logic of pairing permeated both conceptual and material decisions: memory appeared as a space oscillating between fullness and emptiness, remembrance and forgetting, life and death, individual pain and collective mourning, the scream and silence. The work was built upon and sustained by this dialectic.

Its formal structure also responded to this dual condition: the videos were silent and gestural, while the sound, developed independently, constructed its own sensory field. The artists explore the interaction between video and performance, and the first gallery was configured as a binary composition consisting of two pools of water, four sound bars, two on each side, and two monumental images.

Another fundamental pairing was the relationship between water and the volcano. The tragedy of Armero arose from the encounter between these elements: the eruption that unleashed the avalanche and the mud that swept through the town and interrupted life. Yet that same volcano also triggered the premature and accidental birth of Azul and Lindy: death and life intertwined. As adults, they returned to the volcano to symbolically claim the return of the dead and disappeared children. In the work, their silent screams enter into dialogue with

a choir lamenting their names. A requiem in the gallery.

Water appeared as well, mirror, and surface where waves reverberated carrying the children's names inscribed within them. There, the myth of Hades and the rivers of the underworld—guardians of the passage between life and death—intertwined with the stories of the Brothers Grimm, particularly *The Water Nixie*, a tale that fascinated the artists during childhood. Water became the place where memory resonated: the sonic field faded like remembrance itself, and reverberation became the project's horizon of meaning. Images also reverberate, multiplying in their reflection on the water and on the retinas—the watery surfaces—of those who move through the installation as if on a pilgrimage.

The choir crossing the gallery was a sound suspended in emptiness, an echo “coming from the past,” as Lindy described it, reviving the painful existence of those voices lost in the avalanche: “the water

carried voices,” it was said. This aqueous condition of memory also appeared in the treatment of the photographic archives in the first video, where water dissolves and, as Lindy notes, “softens” the archival images of the disaster. The installation also summoned the colors of memory: black and white operated as a chromatic duo sustaining the viscosity of memory.

For the artists, the project represented a significant challenge: it was their first large-scale video installation, involving a complex editing process, and it also required traveling to the volcano to symbolically reclaim the return of the deceased children.

The final journey left a sensation of pilgrimage, of funeral procession and requiem that, nevertheless, also celebrated life and the return of the cotton fields. ■

Ana María Lozano

LaCurandera: www.anamarialozanorocha.com/

Instagram: @Lacurandera



Carlos Saavedra (2025).

Investigadora y curadora independiente. Profesora en la Universidad Nacional de Colombia (UNAL) y la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ). Magíster en Estudios Culturales (PUJ), doctora en Arte y Arquitectura (UNAL).

Producción escrita reciente: “Walking along the río El Vacilón: A Conversation between Alexandra Gelis, Ana María Lozano and a Carara territory fragment”, en *Eco-Operations*, Diaphanes, 2024; *Encuentros en la fábrica de polvo: muestra antológica de María Elvira Escallón*, BanRep, 2024.

Reconocimientos

Reconocimiento a la “Trayectoria en procesos de curaduría, gestión e investigación en artes plásticas y visuales”, Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2025.

Premio al “Trabajo destacado de gestores culturales por los aportes al desarrollo del sector cultural y artístico de Bogotá”, Idartes, 2019. ■

El Premio Luis Caballero: mirando su pasado/presente para darle paso a su presente/futuro

Llueve fuera en la calle. Los colegios y universidades ya han cerrado sus ciclos, y Bogotá ya se ha

Independent researcher and curator. Assistant Professor at the Universidad Nacional de Colombia (UNAL) and the Pontificia Universidad Javeriana (PUJ). MA in Cultural Studies (PUJ), PhD in Art and Architecture (UNAL).

Recent written work: “Walking along the río El Vacilón: A Conversation between Alexandra Gelis, Ana María Lozano and a Carara Territory Fragment,” in *Eco-Operations*, Diaphanes, 2024; *Encounters in the Dust Factory: Anthological Exhibition of María Elvira Escallón*, BanRep, 2024.

Recognitions

Recognition for “Career in curatorial, management, and research processes in the visual arts,” Ministry of Cultures, Arts and Knowledge, 2025.

Award for “Outstanding Work by Cultural Managers for Contributions to the Development of Bogotá’s Cultural and Artistic Sector,” Idartes, 2019. ■

The Luis Caballero Award: Looking at its Past/ Present to Open the Way for its Present/Future

Rain falls outside on the street. Schools and universities have already closed their cycles, and Bogotá has begun to fill with lights. The year 2025 is coming to an end and, with it, the thirteenth edition of the Luis Caballero Award, an event that is now approaching its third decade. At this moment of reflection on the event, it seems worthwhile to look back in order to better understand the processes and transformations it has undergone, and to consider what it has meant for ecosystems of more experimental art, for culture, and for education.

To do so, it is worth mentioning that on three occasions I have served as a member

comenzado a llenar de luces. Se está cerrando el año 2025, y con este, la decimotercera edición del Premio Luis Caballero, evento que ya casi llega a su tercera década. Ahora que se está haciendo una inflexión sobre el evento, resulta de interés echar una mirada hacia el pasado para comprender mejor los procesos y cambios por los que ha atravesado el evento, para pensar lo que ha sido y significado para los ecosistemas del arte más experimental, para la cultura y la educación.

Para hacerlo, me parece de interés contar que en tres ocasiones he sido jurada de premiación del Premio, lo que me permite tener una mirada panorámica de su acontecer. Las dos primeras ocasiones fueron en 2003 y 2007, esto es, en las ediciones tercera y cuarta del evento, cuando resultaron ganadores María Elvira Escallón, con *Nuevas flores*, y Fernando Uhía, con *Masa crítica*, respectivamente. Las fechas indican un componente no menor: en ese periodo los artistas mostraban sus proyectos secuencialmente, a lo largo de un año o, eventualmente, un poco más, en el mismo espacio, La Galería Santa Fe, cuando esta se encontraba emplazada en la difícil sala curva del segundo piso del Planetario de Bogotá, espacio que la albergó, más o menos a las malas, por 33 años.

Allí se presentaron las primeras seis ediciones del Premio, evento concebido y puesto en marcha por Jorge Jaramillo. Por esa sala pasaron Víctor Laignelet, Wilson Díaz, María Teresa Hincapié, Danilo Dueñas, Nadín Ospina, Johanna Calle, Libia Posada, Beatriz Eugenia Díaz y Luis Roldán, entre otros. Algunos de ellos ya no nos acompañan, como es el caso de Antonio Caro, Jaime Ávila, Hugo Zapata o John Castles. Podríamos decir que este momento marca la primera etapa del Premio, como propongo en otro texto.¹

La segunda etapa del Premio se vio marcada por el periodo de trashumancia de la Galería, cuando, obligada a dejar el Planetario, en 2012, ocupó otros espacios, como la casa del barrio La Magdalena. En ese periodo, los artistas mostraron

of the award jury, which allows me to maintain a panoramic view of its trajectory. The first two times were in 2003 and 2007, during the third and fourth editions of the award, when María Elvira Escallón, with *New Floras*, and Fernando Uhía, with *Critical Mass*, respectively, were selected as winners. These dates point to an important aspect: during that period, artists presented their projects sequentially over the course of a year, or sometimes longer, in the same venue, Galería Santa Fe, when it was located in the difficult curved gallery on the second floor of the Bogotá Planetarium, a space that housed it, somewhat reluctantly, for thirty-three years.

The first six editions of the award were presented there, an event conceived and launched by Jorge Jaramillo. Passing through that gallery were artists such as Víctor Laignelet, Wilson Díaz, María Teresa Hincapié, Danilo Dueñas, Nadín Ospina, Johanna Calle, Libia Posada, Beatriz Eugenia Díaz, and Luis Roldán, among others. Some of them are no longer with us, including Antonio Caro, Jaime Ávila, Hugo Zapata, and John Castles. We might say that this moment marks the first stage of the award, as I propose in another text.¹

The second stage of the award was marked by the gallery's period of itinerancy. When it was forced to leave the Planetarium in 2012, it occupied other spaces, such as the house in the La Magdalena neighborhood. During that time, artists presented their works in various venues, including MAMBO, the Archivo de Bogotá, the Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, and the Sabana Station, among others. In this way, the award continued to operate for several years, even after settling

¹ A. M. Lozano Rocha (2011). Quince años del Premio Luis Caballero: reminiscencias de la Galería Santa Fe. *Revista Errata* (5), 254–260.

¹ A. M. Lozano Rocha (2011). Quince años del Premio Luis Caballero: reminiscencias de la Galería Santa Fe. *Revista Errata* (5), 254–260.

sus obras en diversos escenarios, como el MamBo, el Archivo de Bogotá, el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, la Estación de La Sabana, etc. En esa línea, el Premio continuó operando durante varios años, aun después de asentarse en una sede propia. Una vez construida su sede actual, contigua a la plaza de mercado de La Concordia, el modelo siguió funcionando como antes, con la diferencia de que algunxs artistas podían escoger la sede donde preferían que sus obras se expusieran. En la decimotercera edición se aumentó el valor de la bolsa de trabajo, en atención a las protestas de los artistas que, para llevar a cabo obras ambiciosas y complejas, quedaban endeudados. No obstante, el aumento de los recursos económicos aportados a cada artista hizo que el número de participantes se redujera notablemente. El promedio histórico era de ocho participantes, pero después del reajuste, se redujo a cuatro. Por otro lado, hemos regresado a un esquema presente en las primeras ediciones del Premio, esto es, que todos los artistas midan sus esfuerzos enfrentándose a un mismo espacio, en paridad de condiciones y asumiendo retos similares. Esta edición constituye, según pienso, la tercera etapa del Premio.

Mientras escribo esto, entiendo que se están llevando a cabo mesas de trabajo sobre el Premio, a las que no he sido invitada, y que, imagino, se encuentran problematizándolo. Por ahora, en relación con el modelo de esta edición, me gustaría señalar que he sentido a los artistas conformes con el soporte económico recibido. Segundo, creo que los tiempos entre proyectos han sido más pausados y generosos, quizá demasiado pausados. Finalmente, he sentido una fuerte articulación entre el Centro de Documentación y las exposiciones, que ayuda a generar dinámicas que conectan el mundo editorial con el mundo expresivo y el sensible.

Cierro este breve texto mencionando cómo la Galería Santa Fe, desde sus áreas de Educación y Mediación, viene desarrollando una sólida tarea de acompañamiento a las exposiciones. La idea de Luis Camnitzer, de María Elena Bernal, de Marta Combariza y de tantos artistas/educadores, de que el área de exhibición es un espacio para el aprendizaje, la reflexión y la discusión, para la experiencia

into a permanent venue. Once its current headquarters was built, adjacent to the La Concordia market square, the model continued to function as before, with the difference that some artists could choose the venue where they preferred their works to be exhibited. In the thirteenth edition, the value of the production grant was increased in response to protests from artists who, in order to carry out ambitious and complex works, often ended up in debt. However, the increase in financial resources allocated to each artist significantly reduced the number of participants. Historically, the average had been eight participants, but after the adjustment it was reduced to four. On the other hand, we have returned to a scheme present in the early editions of the Award, in which all the artists measure their efforts by confronting the same space, under equal conditions and facing similar challenges. In my view, this edition therefore constitutes the third stage of the Award.

As I write this, I understand that working groups are currently being held to discuss the Award—to which I have not been invited—and that, I imagine, they are discussing its issues. For the moment, regarding the model of this edition, I would like to point out that I have sensed the artists are satisfied with the financial support they received. Second, I believe the time between projects has been more relaxed and generous, perhaps even too relaxed. Finally, I have perceived a strong articulation between the Documentation Center and the exhibitions, which helps generate dynamics that connect the editorial world with the expressive and sensory one.

I close this brief text by mentioning how the Galería Santa Fe, through its Education and Mediation departments, has been developing a solid program of accompaniment for the exhibitions. The idea proposed by Luis Camnitzer, María Elena Bernal, Marta Combariza, and many artist-educators, that the exhibition space

corporal y para la reflexiva, para la emocional y la lógica, se puede estimular con proyectos artísticos críticos y altamente experimentales, como los que tienden presentarse en la Galería Santa Fe, entre ellos, desde luego, los proyectos nominados al Premio Luis Caballero.

Referencias

N. Moreno Moya (2016). Intersticios entre prácticas artísticas, pedagógicas y curatoriales en Colombia. *Revista Errata* (16).

El hueco como lo liminal e ininteligible

Un lugar común entre los bogotanos es la queja constante por los huecos. En el habla cotidiana, de hecho, son personajes corrientes el cráter de la calle tal, el hueco de la esquina. Se vuelven parte de las caracterizaciones humorísticas con las que se mencionan ciertas calles o barrios. A cada nuevo alcalde se le endilga la tarea de eliminar los huecos, pero, como comenta Santiago Reyes Villaveces, esa tarea es vana, dado que la composición geológica del subsuelo de la ciudad es arcillosa. Este guarda la memoria lacustre y marítima que derivada de su historia geológica, así que el hueco volverá a aparecer, la subsidencia en determinado tramo del Transmilenio, con seguridad reaparecerá.

Reyes supo reconocer, con humor e ingenio, el reto escultórico e instalativo que suponía emplazar en la sala de exhibiciones de la Galería Santa Fe un retrato convincente de la topografía de la ciudad. Así, en el espacio interior de la galería, por unos meses existió una especie de afuera urbano, lleno de guiños e identidades que los habitantes que visitamos la exposición pudimos reconocer.

Pero ¿cómo representar un hueco, un antiobjeto, una ausencia? El reto consistió, imagino, en pensar el lleno y el vacío, la materia y la ausencia de ella, los desniveles, las geometrías no euclidianas que alrededor de un hundimiento, de una grieta, de una pérdida de asfalto, se podían formular. También debió pensar en ciertos casos de la materialidad que deviene en hueco, como las diversas infraestructuras de la vía, del andén, tales como pozos de registro, alcantarillas y sumideros. A ello debió sumarle la intervención de ladrones y vándalos que convierten

is a place for learning, reflection, and discussion, for bodily as well as reflective experience, for emotional as well as logical engagement, can be stimulated through critical and highly experimental artistic projects such as those that tend to be presented at the Galería Santa Fe, including, of course, the projects nominated for the Luis Caballero Award.

References

N. Moreno Moya (2016). Intersticios entre prácticas artísticas, pedagógicas y curatoriales en Colombia. *Revista Errata* (16).

El hueco as the Liminal and the Unintelligible

A common complaint among residents of Bogotá concerns the city's potholes. In everyday speech, in fact, they become familiar characters: the crater on such-and-such street, the pothole on the corner. They even become part of the humorous descriptions used to refer to certain streets or neighborhoods. Each new mayor is charged with the task of eliminating the potholes, but, as Santiago Reyes Villaveces notes, this task is futile, given that the geological composition of the city's subsoil is clayey. It retains the lacustrine and maritime memory derived from its geological history, and therefore the pothole will inevitably reappear; the subsidence in a given section of the Transmilenio will surely appear again.

Reyes recognized, with humor and ingenuity, the sculptural and installation challenge involved in placing a convincing portrait of the city's topography within the exhibition hall of the Galería Santa Fe. Thus, inside the gallery space, for a few months there existed a kind of urban exterior filled with references and identities that visitors to the exhibition could recognize.

But how does one represent a pothole, an anti-object, an absence? The challenge,

en hueco lo que originalmente era una cámara de inspección. Luego, el acto del vecino que, cauteloso, mete un palo de escoba con una bolsa plástica para anunciarle al carro o al viandante que allí acecha un peligro. Así pues, el espacio público vital y fluido, de forma interminable, está cambiando, mutando, y ese fenómeno tiene mucho de escultórico. Sobre la vía, fenómenos humanos y no humanos se suman y se traslapan.

Es muy interesante la descripción del proceso de montaje de la exposición. Para hacer un hueco hay que levantar el nivel del piso y luego emprender una operación de sustracción, de excavación. En cierta medida, Santiago Reyes debió realizar acciones contrarias a las que Robert Smithson menciona como operaciones características de un *non site*. El proceso constructivo que se llevó a cabo en el espacio consistió en levantar el suelo para realizar las extracciones. Por otra parte, las reflexiones texturales no fueron olvidadas: los distintos tipos de suelo, las baldosas y adoquines que engalanan nuestras calles, se dieron cita en esa colcha de retazos que, en cierta medida, es una ciudad: *ciudad collage*, la denominaban Rowe y Koetter.

Los huecos de la ciudad, como lo menciona Santiago, en cierta medida ponen de presente la situación de ruina en medio del delirio de la construcción. De ahí que se piense en la ciudad como un *lugar bravo*, según la percepción que los habitantes andinos tuvieron de ciertos territorios peligrosos, esquivos, difíciles de amansar.

De caballos, gallinas y un muy cobarde virrey

Anoche a la media noche invitaba al espectador a adentrarse, bajo su propio riesgo, en un espacio laberíntico y oscuro. De hecho, al empezar el recorrido, era saludado por una videoproyección en que se le vomitaba en la cabeza.

En el proyecto inicial, Muñoz menciona que dará independencia a los diferentes componentes de una pieza de imagen-movimiento. Y sí, de alguna manera, en la sala de exhibiciones parece haberse derramado la imagen, que supera los límites de las pantallas, se desborda por los marcos, el mobiliario, la pared. El delirante ejercicio instalativo y de creación nos permite hablar de un video experimental expandido, constituido igualmente por dibujo,

I imagine, consisted of thinking about fullness and emptiness, matter and its absence, unevenness, the non-Euclidean geometries that could emerge around a collapse, a crack, a loss of asphalt. He also had to consider certain cases in which materiality becomes a pothole, such as the various infrastructures of the street and sidewalk, inspection wells, sewer openings, and drains. To this he had to add the intervention of thieves and vandals who turn what was originally an inspection chamber into a pothole. Then there is the cautious neighbor who inserts a broomstick with a plastic bag attached to warn drivers or pedestrians that danger lies ahead. In this way, the vital and fluid public space is constantly changing and mutating, and this phenomenon is deeply sculptural. On the street, human and non-human phenomena accumulate and overlap.

The description of the installation process is particularly interesting. To create a pothole, the floor level first had to be raised and then an operation of subtraction, of excavation, had to begin. In a certain sense, Santiago Reyes had to carry out actions contrary to those that Robert Smithson describes as characteristic operations of a non-site. The construction process carried out in the space consisted precisely of raising the floor in order to carry out the extractions. Textural reflections were not overlooked either: the different types of soil, the tiles and cobblestones that embellish our streets all appeared in this patchwork quilt that, in some sense, is a city: a city-collage, as Rowe and Koetter called it.

The potholes of the city, as Santiago mentions, to a certain extent, highlight the state of decay amidst the frenzy of construction. Hence the idea of the city as a wild place, according to the perception that Andean inhabitants historically had of certain territories that were dangerous, elusive, and difficult to tame.

sonido, trabajo de creación de artefactos y utilería, mural y *body paint*. El punto que da inicio a este desborde es el poema octosílabo de Juan Gualberto Gutiérrez, único médico presente en la batalla de Boyacá. Por azar, Muñoz lo encontró en un impreso y le interesó. En su poema, con sorna y desprecio, Gutiérrez describe la huida del virrey Sámano una vez se enteró de la derrota de su general Barreiro ante la presión de los patriotas en Boyacá. Muñoz toma cada verso de Gutiérrez y lo convierte en secuencias grotescas y sí, también bellas, crueles y escatológicas, muy de la mano de la estética pánica de Arrabal y Jodorowsky.

Uno de los momentos fascinantes de este recorrido videográfico se encuentra en las secuencias que presentan momentos de la huida, con Sámano mal subido a un corcel, primo del de Gondry. Y es que la capacidad de Muñoz para ir de cierto realismo a la ficcionalización y, de allí, a experiencias surreales, es enorme. Un segundo momento brillante lo constituye el desfile anómalo de quienes huyen tras el virrey, incluidas las gallinas.

El ejercicio de revisitar la historia nacional siempre será de gran interés. En este caso, acudir a un fragmento deplorable de nuestra historia apoyándose en un poema satírico, es sumamente ingenioso y original. No obstante, el registro decolonial crítico se desvanece o, más aún, se banaliza en medio de la robustez que demuestran la dirección de arte, la cinematografía expandida, los artefactos de utilería y la edición de los videos, entre otros elementos.

Por otra parte, parece poco afortunada la inclusión de otra anécdota de desaparición, la del príncipe Juan Carlos I de España, que, en lugar de hacer un aporte acerca de los últimos momentos de Sámano como virrey de la Nueva Granada, desdibuja un poco la historia, al introducir cierto grado de confusión, entre otras cosas, porque conforma casi una isla narrativa en la secuencia histórica.

Para cerrar, queda la sensación de que si el proyecto hubiera soltado sus pretensiones decoloniales —más que poscoloniales— de llevar a cabo una revisión de un momento muy puntual de la historia nacional, hubiera fluido de mejor manera la propuesta, como puede verse en proyectos videográficos anteriores de Muñoz, en los que el sinsentido acompaña la estética de forma deslumbrante.

Of Horses, Chickens, and a Very Cowardly Viceroy

Anoche a la medianoche invited the visitor to enter, at their own risk, a labyrinthine and dark space. In fact, at the beginning of the journey, the visitor was greeted by a video projection in which someone vomits onto their head.

In the initial project, Muñoz states that he would grant independence to the different components of a moving-image piece. And indeed, in the exhibition hall the image seems to have spilled out, exceeding the limits of the screens and overflowing onto frames, furniture, and walls. This delirious exercise in installation and creation allows us to speak of an expanded experimental video that also includes drawing, sound, the creation of props and artifacts, mural work, and body paint. The starting point for this overflow is an octosyllabic poem by Juan Gualberto Gutiérrez, the only physician present at the Battle of Boyacá. By chance, Muñoz found it in a printed document and became interested in it. In his poem, with sarcasm and contempt, Gutiérrez describes the flight of Viceroy Sámano after learning of the defeat of his general Barreiro at the hands of the patriots in Boyacá. Muñoz takes each verse of Gutiérrez and transforms it into grotesque sequences that are also beautiful, cruel, and scatological, very much in line with the Panic aesthetic of Arrabal and Jodorowsky.

One fascinating moment in this videographic journey occurs in the sequences depicting the escape, with Sámano awkwardly mounted on a horse, something like a cousin to Gondry's. Muñoz's ability to move from a certain realism to fictionalization, and from there to surreal experiences, is enormous. Another brilliant moment is the anomalous parade of those fleeing behind the viceroy, including the chickens.

Entre la soledad y la conexión, entre el adentro y el afuera: sobre *refugios, cobijos & moradas*

La última escena de *Melancolía*, de Lars von Trier (2011), muestra los minutos que anteceden a la colisión de un planeta con la Tierra. Ante la inminencia de la muerte, dos mujeres y un niño suben a una colina y se meten en un frágil refugio construido con algunas ramas apenas unidas por el extremo superior. La evidente desproporción entre el acontecimiento que se viene —el choque entre dos cuerpos celestes, el fin de la vida en la Tierra— y el refugio adoptado parece una respuesta emitida desde la máxima potenciación del espacio simbólico y afectivo: el refugio primario psíquico.

Doy inicio a este comentario acerca del Proyecto *Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas*, de Angelica Teuta, con esa imagen bella, desolada al tiempo que poderosa. Con ello, toco algunos aspectos que vienen interesando a Teuta desde hace ya varios años, o quizás desde siempre.

Por una parte, después del auge de una enorme cantidad de obras, supuestamente de arte relacional, y del abuso que muchas de ellas hicieron de las comunidades con las cuales trabajaron —o a las que usaron—, es un alivio ver un trabajo genuinamente enraizado en lo común, en la participación, en la suma de saberes. Desde el inicio, Angélica reconoce que en su proyecto hay una participación de muchxs expertxs: los y las tejedorxs, el equipo de dibujantes, el diseñador de sonido, la arquitecta, las herbolarias, los sabedores y sabedoras, los artistas con quienes conversó, las comunidades que le dieron “palabras llave” para adentrarse en otras cosmologías y espacios espirituales. En la arquitectura helada de la Galería Santa Fe se dieron cruces entre diversas sapiencias y experticias para ofrecer una pausa en medio de la agitación de la ciudad y acoger el cuerpo de los públicos. En esa medida, veo un gran esfuerzo por dislocar la imagen del artista autosuficiente e individualista, que es una invención moderna y capitalista, para, en cambio, invitar a pensar al artista como sujeto articulador, que convoca en su hacer la presencia de diversas voces y saberes.

En el tránsito que se debía emprender por un espacio con forma de caracola, se presentaban oportunidades para ser, estar y performar en el espacio. Desde la posibilidad de descansar, escuchar

Revisiting national history is always an interesting exercise. In this case, turning to a deplorable fragment of our history and supporting it with a satirical poem is remarkably ingenious and original. However, the critical decolonial register fades or, even becomes somewhat trivialized amid the strength demonstrated by the art direction, expanded cinematography, props, and video editing, among other elements.

Moreover, the inclusion of another anecdote of disappearance, that of King Juan Carlos I of Spain, seems somewhat unfortunate. Instead of contributing insight into the final moments of Sámano as viceroy of New Granada, it slightly blurs the historical narrative by introducing a degree of confusion, partly because it forms something like a narrative island within the historical sequence.

To conclude, one is left with the sense that if the project had relinquished its decolonial —rather than postcolonial— pretensions of undertaking a revision of a very specific moment in national history, the proposal might have flowed more naturally, as can be seen in Muñoz’s earlier videographic projects, in which nonsense accompanies the aesthetic in a dazzling way.

Between Solitude and Connection, Between Inside and Outside: On Shelters, Havens & Dwellings

The final scene of *Melancholia*, by Lars von Trier (2011), shows the minutes preceding the collision of a planet with Earth. Faced with the imminence of death, two women and a child climb a hill and enter a fragile shelter made of a few branches loosely joined at the top. The evident disproportion between the event that is about to occur —the collision of two celestial bodies, the end of life on Earth— and the refuge they adopt appears as a response emerging from the maximum intensification of symbolic and affective space: the primary psychic refuge.

en quietud y demorarse, a la de acurrucarse dentro de alguna pupa o, quizás, saltar sobre una llanta, o simplemente meditar sentado en una silla pensadora. Creo que en ese recorrido intenso, con contenidos tal vez excesivos, el espectador iba experimentando en su cuerpo una política del estar, una hipótesis del modo de habitar tantas veces enunciada, tan enfáticamente establecida en la Modernidad, algo que fue y sigue siendo una obsesión de la urbanística y la arquitectura modernas, pero que no ha sido suficientemente enunciada por el arte como un comportamiento expandido.

Por último, quisiera mencionar el vitalismo que atravesó el espacio de exhibición: las risas, el silencio, el sonido, los encuentros entre generaciones y el goce. Hubo y se expresó un goce en la permanencia en el espacio, que lo volvió lugar.

Ningún lugar a donde ir: dar imagen a lo irrepresentable

¿Cómo dar imagen a lo que, por terrible, no la tiene? ¿Cómo dar imagen a lo irrepresentable? El proyecto *Ningún lugar a donde ir* se ocupa de hacer eso, procura dar imágenes a un acontecimiento terrible: el borramiento de una ciudad pujante y en expansión, vital y populosa en cuestión de horas. Miles de personas, en minutos, perdieron a sus familiares, su terruño, sus posesiones o su vida. Y entre las que sobrevivieron, cuya cotidianidad fue reseteada, hubo muchísimos niños, pequeños que, después de los eventos, fueron vistos sanos y salvos en fotografías, videos o por testigos. Lindy Márquez, que ha estudiado mucho el caso, dado que Armero, sin saberlo, quedó sellado con su historia vital y la de su hermana gemela, Azul, habla de quinientos niños sobrevivientes que se “perdieron”.

El caos que siguió al desastre fue de dimensiones colosales. El gobierno se recuperaba mal de la toma y retoma del Palacio de Justicia acontecida apenas una semana antes. Los hospitales colapsaron, las víctimas fueron dispersadas por diferentes ciudades, los hermanos fueron separados, y también padres e hijos. No hubo sistematicidad, no hubo registros ni método. Con los menores, este tratamiento improvisado e irresponsable condujo a situaciones que, al horror del evento, sumaron el horror del error, de la irresponsabilidad, de la codicia. El

I begin this commentary on the project *Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas*, by Angélica Teuta, with that image, beautiful, desolate, and at the same time powerful. In doing so, I touch upon several aspects that have interested Teuta for many years, perhaps even always.

On the one hand, after the rise of a vast number of works supposedly belonging to relational art, and the abuse that many of them inflicted upon the communities with which they worked—or which they simply used—it is a relief to encounter a work genuinely rooted in the common, in participation, and in the accumulation of knowledge. From the outset, Angélica acknowledges that many experts participate in her project: weavers, the team of illustrators, the sound designer, the architect, herbalists, knowledge keepers, the artists with whom she conversed, and the communities that offered her “key words” through which to enter other cosmologies and spiritual spaces. Within the cold architecture of the Galería Santa Fe, different forms of knowledge and expertise intersected to offer a pause amid the agitation of the city and to welcome the bodies of visitors. In this sense, I see a significant effort to dislocate the image of the self-sufficient and individualistic artist, a modern and capitalist invention, and instead invite us to think of the artist as an articulating subject who, through their practice, convenes the presence of diverse voices and forms of knowledge.

As visitors moved through the space, shaped like a spiral shell, they encountered opportunities to be, to inhabit, and to perform within it. These ranged from the possibility of resting, listening in stillness, and lingering, to curling up inside one of the cocoons, perhaps jumping on a tire, or simply meditating while seated in a “thinking chair.” I believe that in this intense journey, perhaps with an excess of content, the spectator experienced in their own body a politics of presence, a hypothesis about

fenómeno conformó una microdiáspora de niños, una dispersión, una fragmentación. Los niños, en apenas unas horas, perdieron diversos elementos que constituyen el yo: el nombre, la familia, el territorio, las memorias. Así, *Ningún lugar a donde ir* se centra en esos niños, hoy hombres y mujeres que rondan los cuarenta.

Para explicar el proyecto, Lindy Márquez propone claramente la estructura del relato: inicio (*Niños* —videoensayo—), nudo (*Llamadas en la infinitud* —videoinstalación sonora—), y desenlace (*Fe* —videoinstalación—). En este relato, a la ausencia de información objetiva, de datos rastreables, se antepone una poética sostenida en el mito, en la imaginación.

La segunda y la tercera parte del relato dan imagen al tiempo psíquico. En *Llamadas en la infinitud*, la penumbra del espacio permite que el cuerpo de los espectadores se centre en la escucha, en los reflejos, en los atisbos. Las dos pocetas y sus remolinos reflejan los dos videos en díptico, suavizando en alguna medida su esteticismo y la poco afortunada elección de la locación. Al respecto de esta parte del proyecto, es sugestiva la preponderancia del ambiente sonoro, si se toma en cuenta que numerosos relatos de los supervivientes hacen énfasis en las impresiones sonoras, dado que el pueblo había quedado sin luz y la noche era oscura.

Ningún lugar a donde ir es una operación de nombrar, un acto imaginario de encuentro. Ese canto promete la existencia de unas historias ocultas, en espera. En ese gesto poderoso, el carácter traumático de la pérdida del territorio, de los familiares, del nombre propio, gracias al llamado, construye un marco que posibilita el autorreconocimiento. Lindy y Azul, a la vez, son reconocidas en el acto de reconocer a ese grupo de personas mal llamadas “los niños perdidos de Armero”. ■

ways of inhabiting, something so often proclaimed and emphatically established in modernity, something that was and continues to be an obsession of modern urban planning and architecture, but which has not been sufficiently articulated by art as an expanded behavior.

Finally, I would like to mention the vitalism that permeated the exhibition space: laughter, silence, sound, encounters between generations, and enjoyment. There was and it manifested itself, a genuine pleasure in remaining in the space, transforming it into a place.

Ningún lugar a donde ir: Giving Image to the Unrepresentable

How can one give form to something that, because it is so terrible, has none? How can one give an image to the unrepresentable? The project *Ningún lugar a donde ir* addresses precisely this task: it attempts to give images to a terrible event: the erasure, in a matter of hours, of a thriving and expanding city, vibrant and populous. Thousands of people, within minutes, lost their relatives, their homeland, their possessions, or their lives. And among those who survived, whose everyday lives were abruptly reset, there were many children, youngsters who, after the events, were seen alive and well in photographs, videos, or by witnesses. Lindy Márquez, who has studied the case extensively, since Armero, unknowingly, became forever sealed to her own life story and that of her twin sister, Azul Márquez, speaks of five hundred surviving children who later “disappeared.”

The chaos that followed the disaster was colossal in scale. The government was still reeling from the seizure and retaking of the Palace of Justice siege, which had occurred barely a week earlier. Hospitals collapsed, victims were dispersed across different cities, siblings were separated, and parents were separated from their children. There was no system, no records, no method. For

the minors, this improvised and irresponsible handling led to situations that added to the horror of the event, the horror of error, irresponsibility, and greed. The phenomenon created a kind of micro-diaspora of children, a dispersion, a fragmentation. In just a few hours, the children lost many of the elements that constitute the self: their names, their families, their territory, their memories. Thus, *Ningún lugar a donde ir* centers on those children, now men and women around forty years old.

To explain the project, Lindy Márquez clearly proposes the narrative structure: beginning (*Niños (Children)* — video essay), knot (*Llamados en la infinitud (Calls into the Infinite)* — sound video installation), and resolution (*Fe (Faith)* — video installation). In this narrative, the absence of objective information and traceable data is countered by a poetics grounded in myth and imagination.

The second and third parts of the narrative give image to psychic time. In *Llamados en la infinitud*, the dimness of the space allows the spectators' bodies to focus on listening, reflections, and fleeting glimpses.

The two basins and their whirlpools reflect the two videos presented as a diptych, somewhat softening their aestheticism and the somewhat unfortunate choice of location. With regard to this part of the project, the predominance of the sonic environment is particularly suggestive, especially considering that numerous accounts from survivors emphasize auditory impressions, since the town had been left without electricity and the night was completely dark.

Ningún lugar a donde ir is an operation of naming, an imagined act of encounter. That chant promises the existence of hidden stories waiting to be told. Through this powerful gesture, the traumatic loss of territory, family members, and even one's own name is framed, through the act of calling, in a way that makes self-recognition possible. At the same time, Lindy and Azul are themselves recognized in the act of recognizing this group of people so often and so misleadingly referred to as "Lost children of Armero." ■

María Sol Barón Pino

www.transhistoria.laveneno.org

Instagram: @equipo_transhistoria

Juanita González Cardona



María Sol Barón Pino es profesora, investigadora y curadora colombiana. Estudió Artes Plásticas en la Universidad de los Andes (1998) e hizo una maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia (2007). En 2008 creó, junto con Camilo Ordóñez Robayo, el Equipo TRansHisTor(ia), que desarrolla investigaciones, curadurías y publicaciones que enlazan prácticas artísticas y cultura visual para considerar diversas formas de imaginación política. Sus últimos proyectos son: *Contrainformación: el revés de la trama, 45 sna* (Ministerio de Cultura, 2019); *Escaparate: memoria, movilización e imaginación política* (Idartes, 2022), y *Movimientos planetarios: mundos posibles* (Artecámara ArtBo, 2023). Barón es profesora del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá, Colombia. ■

Emplazamientos para la memoria y el habitar

La geografía y la historia del lugar que ocupa hoy la Galería Santa Fe vinculan una superposición de capas que develan diversas formas de concepción, uso y habitación del territorio. La Galería se encuentra en las inmediaciones de donde

María Sol Barón Pino is a Colombian professor, researcher, and curator. She studied Fine Arts at the Universidad de los Andes (1998) and completed a master's degree in History and Theory of Art and Architecture at the Universidad Nacional de Colombia (2007). In 2008 she created, together with Camilo Ordóñez Robayo, the collective Equipo TRansHisTor(ia), which develops research, curatorial projects, and publications linking artistic practices and visual culture in order to consider different forms of political imagination. Her most recent projects include: *Counterinformation: The Reverse Side of the Plot, 45 sna* (Ministry of Culture, 2019); *Showcase: Memory, Mobilization, and Political Imagination* (Idartes, 2022); *Planetary Movements: Possible Worlds* (Artecámara ArtBo, 2023); and *Mobilization* (Casa Hoffmann, 2024). Barón is a professor in the Department of Visual Arts at the Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá, Colombia. ■

Sites for Memory and Dwelling

The geography and history of the place now occupied by the Galería Santa Fe bring together a superimposition of layers that reveal different ways of conceiving, using, and inhabiting the territory. The gallery stands near the site where the colonial city was founded, an area historically contested for its abundant water sources on the slopes of the eastern hills, territory that the Muisca people reserved and cared for as land for food cultivation. The location and context of the gallery inspired several of the questions and reflections proposed in some of the projects included in this edition of the Award.

In this version of the 13th Luis Caballero Award, the projects considered two major

se fundó la ciudad colonial, un lugar de disputa por ser un terreno rico en fuentes hídricas en las faldas de los cerros orientales, un territorio que los muiscas reservaron y cuidaron para el cultivo. La ubicación y el contexto de la Galería inspiraron algunas de las preguntas y reflexiones que se propusieron en algunos de los proyectos de esta edición del premio.

En esta versión del XIII Premio Luis Caballero, los proyectos consideraron dos grandes asuntos relacionados con la geografía e historia del lugar que ocupa la Galería Santa Fe: por un lado, se abordaron preguntas y problemas sobre el territorio, el modo de habitar y la arquitectura, con propuestas escultóricas que transformaron por completo la espacialidad de la Galería para evocar otros lugares, mundos y espacios. Por un lado, *El Hueco* lo hizo a partir de los fenómenos geológicos y urbanos de Bogotá y, por otro lado, *Arquitectura emocional* creó un espacio apto para experiencias comunitarias, sensoriales y afectivas a partir de un diálogo intercultural con distintas cosmovisiones indígenas. Los otros dos proyectos tomaron como punto de partida efemérides históricas para poner en escena las disputas sociales por la historia y la memoria, un tema central en un país como el nuestro, y que ha estimulado muchas de las prácticas artísticas contemporáneas en las últimas décadas. *Anoche a la medianoche* partió de un poema que expone la avaricia y codicia de quienes perdieron el poder con la guerra de Independencia en Colombia, mientras que *Ningún lugar a donde ir*, vinculando historia con autobiografía, alude a la herida que dejó en el país la tragedia de Armero.

Creo que esta versión del Premio fue muy rica y variada, pues, a pesar de que se redujo el número de participantes en la fase de nominación, los proyectos fueron muy diversos, y la trayectoria de cada artista pone de presente una riqueza de cuestionamientos, recursos y lenguajes que apuntalan distintas cosmovisiones. Como jurado y como público, fue muy interesante ver las cuatro propuestas en el mismo espacio, ser testigo de cómo cada proyecto transformaba radicalmente la Galería Santa Fe, cómo cada exposición proponía diferentes temas y preguntas. A continuación, describiré y comentaré cada proyecto.

issues related to the geography and history of the site occupied by the Galería Santa Fe. On the one hand, questions and problems concerning territory, modes of inhabiting, and architecture were addressed through sculptural proposals that completely transformed the spatiality of the gallery in order to evoke other places, worlds, and spaces. On the one hand, *El hueco* did so by drawing on the geological and urban phenomena of Bogotá; on the other, *Arquitectura emocional* created a space suitable for communal, sensory, and affective experiences through an intercultural dialogue with different Indigenous worldviews. The other two projects took historical anniversaries as their starting point in order to stage social disputes over history and memory, a central issue in a country such as ours, and one that has stimulated many contemporary artistic practices in recent decades. *Anoche a la medianoche* began with a poem that exposes the greed and avarice of those who lost power during the War of Independence in Colombia, while *Ningún lugar a donde ir*, linking history with autobiography, alludes to the wound left in the country by the Armero tragedy.

I believe this edition of the Award was very rich and varied. Although the number of participants in the nomination phase was reduced, the projects were highly diverse, and the trajectory of each artist reveals a wealth of questions, resources, and languages pointing in different directions. As a juror and as a member of the public, it was very interesting to see the four proposals in the same space, to witness how each project radically transformed the Galería Santa Fe, and how each one proposed different themes and questions. Below, I will describe and comment on each project.

El hueco

Santiago Reyes Villaveces has developed a body of work that investigates the

El hueco

Santiago Reyes Villaveces ha desarrollado una obra que indaga sobre la composición, la estructura y las cualidades físicas de diversos materiales. Mediante el dibujo, la escultura, la instalación y el audiovisual ha construido estructuras y ensamblajes con los que modifica los usos y la percepción del espacio físico. Recientemente, su obra se ha encaminado a indagar cómo algunos de los problemas que actualmente se observan en los espacios naturales y urbanos de nuestro territorio tienen origen en el sistema de poder colonial.

Con *El hueco*, Reyes construyó en la Galería Santa Fe una imagen fragmentaria de la ciudad: un *collage* absurdo y apretado de corredores y andenes bogotanos plagados de huecos, charcos y accidentes. Llevó al interior de la Galería el caos del espacio urbano de la ciudad para enfatizar el carácter anárquico, laberíntico y absurdo de muchas zonas de Bogotá. La instalación presentó la ciudad como un espacio distópico que, contrariando la voluntad humana, se mantiene en un estado de constante ruina. Allí se manifiesta una disputa entre la domesticación o amansamiento de quienes la habitan y las fuerzas telúricas, hídricas y geológicas que resisten esa embestida.

La instalación abordó el carácter geológico de la ciudad y señaló la resistencia de un territorio inestable debido a su riqueza hídrica. La obra es referencial respecto al espacio mismo que ocupa: *el hueco* está en un hueco, que a su vez está en otro: una excavación de 4500 metros cúbicos de tierra debajo de la plaza de mercado dejó espacio al “hueco” donde se encuentra la Galería Santa Fe.² La galería, a su vez, está en una ciudad que ocupa el hueco o vacío que dejó una laguna hace miles de millones de años.³

composition, structure, and physical qualities of different materials. Through drawing, sculpture, installation, and audiovisual media, he has built structures and assemblages that modify both the uses and the perception of physical space. Recently, his work has turned toward examining how some of the problems currently observed in the natural and urban spaces of our territory originate in the colonial power system.

With *El hueco*, Reyes constructed inside the Galería Santa Fe a fragmentary image of the city: an absurd and compressed collage of corridors and sidewalks from Bogotá, filled with potholes, puddles, and accidents. He brought the chaos of the city's urban space into the gallery to emphasize the anarchic, labyrinthine, and absurd character of many areas of Bogotá. The installation presented the city as a dystopian space that, contrary to human will, remains in a state of constant ruin. There, a dispute becomes visible between the domestication, or taming, attempted by its inhabitants and the telluric, hydric, and geological forces that resist that onslaught.

The installation addressed the geological character of the city and pointed to the resistance of an unstable territory resulting from its hydrological richness. The work is referential to the very space it occupies: The Pothole is inside a pothole, which is itself inside another one: an excavation of 4500 cubic meters of earth beneath the market square created the space for the “Pothole” where the Galería Santa Fe now stands.² The gallery, in turn, is located in a city that occupies the pothole, or void,

2 C. Lleras (2013, 11 de julio). *Proyecto Galería Santa Fe, nueva sede*. Esfera Pública. <https://esferapublica.org/proyecto-galeria-santa-fe-sede-permanente/>

3 M. J. Duzán (2025). *El Hueco*. *Entrevista con Santiago Reyes Villaveces* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2htQBpmZkCs>

2 C. Lleras (2013, July 11). *Galería Santa Fe Project, new headquarters*. *Public Sphere*. <https://esferapublica.org/proyecto-galeria-santa-fe-sede-permanente/>

El proyecto expuso las condiciones de precariedad comunes en las ciudades latinoamericanas y reprodujo algunas prácticas tradicionales de construcción, como “rebajar” los materiales para abaratar costos, una práctica corriente en los contratos de obras públicas en los que abunda la corrupción. La instalación ofreció al visitante un espacio caracterizado por la inestabilidad: reiteró la costumbre ciudadana de colocar objetos, materiales y recursos que advierten del riesgo de accidente: llantas, varillas con banderas o cintas de seguridad, y desplegó remiendos comunes, como soluciones fugaces que ponen en evidencia la improvisación. Ahora bien, la representación fiel de tantos accidentes, colocados uno tras otro, limitó las posibilidades de imaginación y reiteró la experiencia cotidiana: el juego de los asistentes se restringió en muchas ocasiones a reconocer, identificar, sobrepasar los huecos —e indignarse también—, tal como sucede en la calle. Todo el conjunto describe el fracaso de la planeación urbana de una ciudad fundada en un territorio que, mucho antes de la Colonia, fue concebido y conservado por los muiscas como una reserva hídrica y área de cultivo.

Un punto de contraste de la instalación fue el emplazamiento de esculturas cubiertas de grafito sobre objetos cotidianos. Una de las más bellas imágenes creadas por Reyes fue una pequeña cadena montañosa elaborada con tierra de distintos colores —ocres, cafés y negros—, dispuesta al borde del vidrio que da acceso a la escalera, y que recreaba poéticamente las capas geológicas en las que se yergue Bogotá, que devela la fragilidad e inestabilidad de su territorio. Por último, *El hueco* es un símbolo del malestar y de la fragilidad de una ciudad y el reflejo de un país que avanza con dificultades y que constantemente se construye en pos de la promesa de algún día consolidarse.

Arquitectura emocional: cobijos & moradas

En la trayectoria artística de Angélica Teuta, lo material, lo perceptual y lo espacial son aspectos que modulan las emociones humanas. Usualmente sus obras funcionan como espacios para el encuentro colectivo y procuran crear experiencias vitales, como sucede en el espacio público. La arquitectura ha sido un dispositivo recurrente en su obra

left by a lagoon thousands of millions of years ago.³

The project exposed the conditions of precarity common in Latin American cities and reproduced certain traditional construction practices, such as “cutting back” on materials in order to reduce costs, a common practice in public works contracts where corruption is widespread. The installation offered visitors a space characterized by instability: it reiterated the urban habit of placing objects, materials, and resources that warn of the risk of accidents, tires, rods with flags or safety tape, and displayed common patchwork repairs, fleeting solutions that reveal improvisation. However, the faithful representation of so many accidents, placed one after another, limited the possibilities of imagination and reiterated everyday experience: the visitors’ engagement often became restricted to recognizing, identifying, and stepping over the potholes —and also feeling indignation— just as happens on the street. Taken as a whole, the installation describes the failure of urban planning in a city founded on a territory that, long before the colonial period, had been conceived and preserved by the Muisca people as a water reserve and an area for cultivation.

A point of contrast within the installation was the placement of sculptures covered in graphite over everyday objects. One of the most beautiful images created by Reyes was a small mountain range made from earth of different colors —ochres, browns, and blacks— arranged along the edge of the glass that leads to the staircase, poetically recreating the geological layers on which Bogotá stands

3 M. J. Duzán (2025). *El Hueco. Interview with Santiago Reyes Villaveces* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2htQBpmZkCs>

porque permite imaginar y crear espacios, tangibles y no tangibles, intervenidos para ser habitados y alivianar el alma humana.

En años recientes, Teuta se ha aproximado a las cosmogonías ancestrales de varias comunidades indígenas y a sus prácticas rituales. Este diálogo intercultural le ha permitido complejizar su propuesta. Muchos de estos intereses se aprecian en *Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas*, donde la artista transformó la amplia, gris y fría sala de la Galería Santa Fe en un espacio cálido, acogedor y orgánico que convocó a los visitantes a pasar el tiempo y vivir distintas experiencias sensoriales y corporales, intenciones cada vez más relevantes en su obra. En el centro del proyecto estuvo la pregunta por el modo de habitar, y por considerar diversas manifestaciones del hogar: el refugio, el abrigo, la morada, la casa. La obra invitó a pensar los espacios que habitamos como lugares donde se articulan las emociones y se construyen los vínculos, donde cada quien se forma en los planos individual y colectivo, en las dimensiones íntima y pública, privada y comunitaria.

La instalación propuso un recorrido en espiral, una figura que para varias comunidades indígenas representa el ciclo de la vida. Cuatro dibujos de gran formato, elaborados colectivamente con lápices de color, sirvieron de prólogo a la travesía. Cada espacio evocó diferentes lugares por los que transita la vida: primero, el vientre materno, un espacio orgánico elaborado con materiales blandos y suaves color vinotinto, en alusión a la sangre y el origen, donde se escuchaban y se sentían los sonidos de una envolvente matriz uterina; luego, el cobijo-guarida nos situó en una especie de bosque animal donde encontramos pequeñas cuevas blandas, construidas con hilos y tejidos de colores vivos, dispuestas para el refugio individual y para considerar la diversidad sexual y nuevas identidades de género, un espacio donde el reconocimiento propio y de otros nos prepara para enfrentar el mundo externo.

El tercer lugar, dedicado a la morada, alude al espacio público de la ciudad con una dimensión lúdica. Fue construido con fragmentos de objetos y materiales reciclados de mobiliario doméstico y urbano, intervenidos y ensamblados para el juego,

and revealing the fragility and instability of its territory. Finally, *El hueco* becomes a symbol of the unease and fragility of a city and a reflection of a country that moves forward with difficulty, constantly building itself in pursuit of the promise of one day becoming fully consolidated.

Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas

In the artistic trajectory of Angélica Teuta, material, perceptual, and spatial elements are aspects that modulate human emotions. Her works often function as spaces for collective encounter and seek to create vital experiences, similar to those that occur in public space. Architecture has been a recurring device in her work because it allows her to imagine and create spaces—both tangible and intangible—that are designed to be inhabited and to bring solace to the human soul.

In recent years, Teuta has approached the ancestral cosmogonies of several Indigenous communities and their ritual practices. This intercultural dialogue has allowed her to deepen and complicate her proposal. Many of these interests are visible in *Arquitectura emocional: Cobijos & Moradas*, where the artist transformed the large, gray, and cold hall of the Galería Santa Fe into a warm, welcoming, and organic space that invited visitors to spend time and experience different sensory and bodily encounters, intentions that have become increasingly central to her work. At the center of the project was the question of how we inhabit space, and the consideration of different manifestations of home: refuge, shelter, dwelling, house. The work invited reflection on the spaces we inhabit as places where emotions are articulated and relationships are built, where individuals are formed both individually and collectively, across intimate and public, private and communal dimensions.

como un pequeño parque de diversiones erigido según los modos precarios de la autoconstrucción barrial. Por último, encontramos un espacio circular de encuentro comunitario, semejante a una maloca: plantas medicinales, banquetas y pequeñas hamacas rodean un centro con ofrendas; es un espacio para el intercambio colectivo dispuesto para descansar y meditar, o para escuchar y dialogar con los sabedores indígenas o las mujeres conocedoras de plantas.

La instalación permite observar la fascinación de Teuta por la arquitectura y los mobiliarios nómadicos como lugares de encuentro, por indagar cómo los humanos inventan múltiples estructuras pasajeras para el refugio y el juego, y cómo, por medio del bricolaje y otras estrategias creativas, modifican los espacios para sentirse como en casa. La obra activa los recuerdos y la memoria de los visitantes: qué lugares hemos habitado, incluso desde antes de nacer. Este espacio ambiental para el encuentro con otros también activó la memoria espiritual del territorio que bordea la Galería Santa Fe: los cerros orientales de Bogotá, considerados por los muiscas, desde tiempos prehispánicos, santuarios sagrados, abrigo y morada de la ciudad que habitamos hoy.

Anoche a la medianoche

El dibujo, la pintura y la escultura le han permitido a Ricardo Muñoz crear una obra en la que abundan personajes irracionales y mundos surreales. Desde hace más de una década ha involucrado y mezclado estos medios para producir un cine precario y expresivo en el que las historias cargadas de humor, terror y confusión develan su gusto por el teatro pánico. Es común encontrar en sus obras citas iconográficas de la literatura, la historia y la cultura visual.⁴

Anoche a la medianoche continuó por ese camino, pero el punto de partida fue un poema del médico Juan Gualberto Gutiérrez que narra con humor y sátira un episodio de la historia patria: la cobardía y huida del virrey Sámano y sus

The installation proposed a spiral path, a figure that for several Indigenous communities represents the cycle of life. Four large-scale drawings, produced collectively with colored pencils, served as a prologue to the journey. Each space evoked different places through which life passes: first, the maternal womb, an organic space made with soft, burgundy-colored materials, an allusion to blood and origin, where the sounds of an enveloping uterine matrix could be heard and felt. Then the shelter-den placed visitors in a kind of animal forest, where small soft caves made of threads and brightly colored textiles were arranged for individual refuge and for reflecting on sexual diversity and new gender identities, a space where recognition of oneself and of others prepares us to face the external world.

The third space, dedicated to dwelling, alludes to the public space of the city with a playful dimension. It was constructed from fragments of objects and recycled materials taken from domestic and urban furniture, intervened and assembled for play, like a small amusement park erected according to the precarious modes of neighborhood self-construction. Finally, we encounter a circular space for community gathering, resembling a maloca: medicinal plants, small benches, and hammocks surround a central area with offerings. It is a space for collective exchange arranged for resting and meditation, or for listening to and dialoguing with Indigenous knowledge keepers and women who are experts in medicinal plants.

The installation revealed Angélica Teuta's fascination with architecture and nomadic furnishings as sites of encounter, as well as her interest in investigating how humans invent multiple temporary structures for shelter and play, and how, through bricolage and other creative strategies, they modify spaces in order to feel at home. The work activates visitors'

⁴ L. F. Ramírez Celis (2018). *Cuerpos celestes y otras aberraciones*. Banco de la República. <https://issuu.com/ricardomunozizquierdo/docs/manizales>

partidarios tras la derrota de los españoles en la batalla de Boyacá. A Muñoz no le interesa la veracidad histórica: le interesan las ideas aberrantes y las imágenes bizarras que el poema potencia, y las enlaza con un acontecimiento de la era contemporánea: el autoexilio del rey Juan Carlos I a Emiratos Árabes en 2020 para evadir la justicia.

Valiéndose de lenguajes como el cine, el teatro, el circo y el cómic, Muñoz transformó la Galería Santa Fe en un escenario donde se cruzan ambas historias y se resaltan la mezquindad, la avaricia y el abuso de poder de dos soberanos. Como en las portadas de los circos, donde se anuncian los personajes del espectáculo con rostros y nombres, Muñoz dibujó los suyos de forma caricaturesca y grotesca: banderas y estandartes cuyos escudos eran remolinos de caca marrón con piernas humanas, daban la bienvenida a un espectáculo absurdo.

La instalación ofreció un recorrido por una sala oscura con varias estaciones de video donde se reinventó la historia de la derrota en episodios con símbolos y referencias escatológicas, grotescas y bizarras. En las escenas, que ocurrían en espacios cerrados o en ámbitos abiertos y nocturnos, abundaban figuras y alegorías del poder colonial caricaturizados: el último intento de gobierno del virrey Sámano, su baúl repleto de lingotes de oro en forma de heces, el rostro farsante del rey Juan Carlos I gesticulando un discurso absurdo, soldados que yacen dormidos o muertos en el patio central de una casa colonial, señoras de movimientos espasmódicos y gallinas gigantes que bailan bajo un árbol gigante, Sámano escapando sobre su caballo galopante. La historia termina con un acto de justicia violento y grotesco: el rey participa en un ritual sexual sadomasoquista antes de que caiga un aguacero de mierda del cielorraso.

Una de las estaciones más llamativas correspondió a un diorama elaborado por Muñoz mediante pintura mural y objetos de utilería de cartón pintado: máscaras, personajes, un caballo, una gallina. Un escenario teatral y material que permitía interactuar e imaginar otros episodios inexistentes de la historia.

Anoche la media noche relaciona la geografía vecina de la Galería Santa Fe con el episodio colonial que se desencadenó en la casa de Juan

memories: which places have we inhabited, even before we were born? This environmental space for encounters with others also activated the spiritual memory of the territory surrounding the Galería Santa Fe: the eastern hills of Bogotá were considered by the Muisca people, since pre-Hispanic times, sacred sanctuaries and a refuge for the city we inhabit today.

Anoche a la medianoche

Drawing, painting, and sculpture have allowed Ricardo Muñoz to create a body of work populated by irrational characters and surreal worlds. For more than a decade he has combined and interwoven these media to produce a precarious and expressive cinema in which stories filled with humor, terror, and confusion reveal his fascination with the Panic Theatre aesthetic. It is common to find in his works iconographic references drawn from literature, history, and visual culture.⁴

Anoche a la medianoche continued along this path, though its point of departure was a poem by the physician Juan Gualberto Gutiérrez that humorously and satirically recounts an episode of national history: the cowardice and flight of the viceroy Juan de Sámano and his supporters after the defeat of the Spanish forces in the Battle of Boyacá. Muñoz is not interested in historical accuracy; he is drawn instead to the aberrant ideas and bizarre images that the poem amplifies, linking them with a contemporary event: the self-exile of Juan Carlos I to the United Arab Emirates in 2020 in order to evade justice.

Drawing on languages such as cinema, theater, circus, and comics, Muñoz transformed the Galería Santa Fe into a stage

⁴ L. F. Ramírez Celis (2018). *Cuerpos celestes y otras aberraciones. Banco de la República*. <https://issuu.com/ricardomunozizquierdo/docs/manizales>

Sámano, ubicada a unas pocas cuadras de la exposición. A diferencia de la historia tradicional, su relato no es épico ni heroico; no busca la verdad apelando a la coherencia; por el contrario, la farsa hila una serie de momentos y episodios delirantes, extravagantes y contradictorios; en él, realidad e imaginación se trastocan. Reiterando el carácter contradictorio y ambiguo de su relato, la exposición cerró en otra fecha patria: el 20 de julio.

Ningún lugar a donde ir

La obra de Lindy y Azul Márquez se ha caracterizado por el uso frecuente de la *performance* y el video para abordar poéticamente lo que consideran central en la existencia: el silencio, la pérdida, la memoria y el olvido. Como arqueólogas del pasado, despliegan con su cuerpo gestos sencillos para lanzar preguntas sobre el sentido de la vida humana, y consideran la palabra y la escritura como un dispositivo para reinterpretar, recrear y poner en escena nuevamente el recuerdo.

En *Ningún lugar a donde ir*, Lindy y Azul continuaron indagando sobre un acontecimiento que marcó su vida, ya que desencadenó su nacimiento prematuro: el desastre natural de Armero. Esta referencia autobiográfica funciona como punto de partida para poner en diálogo memoria individual y memoria colectiva, recordar a los niños desaparecidos de Armero y proponer una experiencia llena de metáforas para acercarnos a la experiencia del dolor y el duelo.

La obra es una videoinstalación conformada por dos espacios y tres momentos. En la primera sala, un videoensayo involucra varias imágenes: fotografías de prensa sobre el desastre, que muchos podemos reconocer, con una capa de agua en movimiento, en alusión a la fragilidad de la memoria; fotos del archivo familiar, para encontrar en ellas gestos que evidencian cómo la tragedia dejó una huella, y varias puestas en escena con las que las artistas evocan gestos que sugieren cómo sobreponerse al dolor y la pérdida. Se trata de una narración en la que lo personal y lo colectivo se enlazan bajo un lente subjetivo cargado de metáforas.

Al girarnos hacia la otra pared, vemos dos espejos de agua extensos que abren camino hacia dos pantallas; los cuerpos de agua, según las artistas,

where these two stories intersect, highlighting the pettiness, greed, and abuse of power of two sovereigns. As on circus posters, where the performers are announced with faces and names, Muñoz portrayed his characters in a caricatured and grotesque manner: flags and banners whose coats of arms were swirling piles of brown excrement with human legs welcomed visitors to an absurd spectacle.

The installation offered a journey through a darkened hall with several video stations in which the story of the defeat was reinvented through episodes filled with scatological, grotesque, and bizarre symbols and references. In the scenes, set either in enclosed spaces or in open nocturnal environments, figures and allegories of colonial power appeared in caricatured form: the viceroy Sámano's final attempt at governing, his trunk filled with gold ingots shaped like excrement, the deceitful face of King Juan Carlos I gesticulating an absurd speech, soldiers lying asleep or dead in the central courtyard of a colonial house, women with spasmodic movements, giant chickens dancing beneath an enormous tree, and Sámano fleeing atop his galloping horse. The story ends with a violent and grotesque act of justice: the king participates in a sadomasochistic sexual ritual before a downpour of excrement falls from the ceiling.

One of the most striking stations of the installation consisted of a diorama created by Muñoz using mural painting and painted cardboard props: masks, characters, a horse, and a chicken. It formed a theatrical and material stage that allowed visitors to interact and imagine other non-existent episodes of history.

Anoche la media noche (Last Night at Midnight) relates to the geography surrounding the Galería Santa Fe by addressing a colonial episode that unfolded in the house of Juan de Sámano, located only a few blocks from the exhibition site.

sugieren la imagen de Lete y Menmosyne, los dos ríos del Hades que, según la mitología griega, permiten olvidar o recordar. Las escenas de las *videoperformances* recuerdan paisajes románticos donde se representaba la inmensidad y majestuosidad de la naturaleza, en contraste con la pequeñez humana: delante del inmenso paisaje montañoso y seco del Valle de las Tumbas, del volcán del Ruiz, Azul y Lindy gritan desesperadamente sin que podamos escucharlas. Entre tanto, en la sala se escucha la composición de un grupo coral que canta los nombres de pila de los niños desaparecidos de Armero —pero también de cualquier visitante—; cada vez que un nombre se canta, se activan pequeños remolinos de agua que marcan su olvido o recuerdo.

En el segundo y último espacio, una gigantesca proyección audiovisual expone la imagen de dos fotografías tomadas días después de la tragedia. Vemos entrar a escena los cuerpos de Lindy y Azul vestidas de negro —multiplicados once veces—, que se arrodillan frente a un valle de cruces. De repente, una niebla hace invisible todo el paisaje, y sus rostros voltean a mirarnos, a interpelarnos, a convocarnos al duelo. Al volver su mirada al horizonte, la niebla desaparece y emerge un campo de flores de algodón, una planta que caracterizó el paisaje y era clave en la economía de Armero. La escena invita a cerrar el ciclo del duelo y a imaginar un horizonte para la paz, y la esperanza para las víctimas de esta tragedia y, por extensión, de otras.

Ningún lugar a donde ir logró traer de nuevo un acontecimiento doloroso y redimirlo colectivamente mediante una narración subjetiva sugerente y novedosa, radicalmente diferente de como los medios de comunicación lo han hecho por décadas. Como homenaje a los niños perdidos de Armero, la exposición se inauguró el 13 de noviembre de 2025, cuando se cumplieron cuarenta años de la tragedia.

* * *

En la decimotercera edición del Premio Luis Caballero tuvimos la oportunidad de observar cuatro propuestas dispuestas exclusivamente en la Galería Santa Fe durante el año calendario 2025, algo

Unlike traditional history, its narrative is neither epic nor heroic; it does not seek truth through coherence. On the contrary, farce threads together a series of delirious, extravagant, and contradictory episodes in which reality and imagination are constantly disrupted. Reiterating the contradictory and ambiguous nature of its narrative, the exhibition closed on another national commemorative date: July 20.

Ningún lugar a donde ir

The work of Lindy Márquez and Azul Márquez has been characterized by the frequent use of *performance* and video to poetically address what they consider central to existence: silence, loss, memory, and forgetting. Like archaeologists of the past, they deploy simple gestures with their bodies to pose questions about the meaning of human life, and they regard language and writing as devices for reinterpreting, recreating, and staging memory once again.

In *Ningún lugar a donde ir*, Lindy and Azul continued investigating an event that marked their lives and triggered their premature birth: the natural disaster of Armero tragedy. This autobiographical reference serves as a point of departure to bring individual memory into dialogue with collective memory, to recall the missing children of Armero, and to propose an experience filled with metaphors through which we may approach the experience of pain and mourning.

The work is a video installation composed of two spaces and three moments. In the first room, a video essay brings together several types of images: press photographs of the disaster, images many of us recognize, overlaid with a moving layer of water that alludes to the fragility of memory; photographs from the artists' family archive, in which they search for signs of how the tragedy left its mark; and several staged scenes in which the artists evoke gestures suggesting ways of enduring pain and loss.

que no sucedía desde 2011, cuando se cumplió la sexta edición en la sala curva del Planetario, la primera sede temporal de la Santa Fe. A pesar de que la sede permanente de la Galería en la Concordia se inauguró a finales de 2019 —concretamente, con la exposición *Claustros, liceos y gimnasios*, de Juan David Laserna, ganador de la novena edición—, en las últimas tres versiones (X, XI Y XII), solo la mitad de los nominados usó su espacio; la otra mitad emplazó sus proyectos en otros espacios.

La Gerencia de Artes Plásticas del Idartes diseñó la convocatoria del XIII Premio Luis Caballero con lineamientos muy particulares: proponer solo cuatro nominaciones, condicionar todas las propuestas al emplazamiento en la Galería Santa Fe y, adicionalmente, ocupar todo su espacio (¡720 m²!). Al tiempo, duplicó el presupuesto de producción para la ejecución de cada proyecto. Todo ello le dio un carácter particular a esta versión, generó mayor interés en la participación, dio un nuevo impulso al premio público con mayor renombre para los artistas nacionales, con cerca de dos décadas de historia, y continuó con la tarea de formar públicos para el arte contemporáneo mediante una programación en la Galería, centrada exclusivamente en la exhibición del Premio.

Los cuatro proyectos de esta versión lograron recuperar el objetivo original del premio: desarrollar propuestas inéditas que dialogaron con elementos del contexto de la sala de exposición y enriquecerlo con aproximaciones relacionadas con el vórtice que se genera entre territorio y memoria. ■

It is a narrative in which the personal and the collective intertwine through a subjective lens filled with metaphors.

Turning toward the opposite wall, we see two large pools of water that open the path toward two screens. According to the artists, the bodies of water evoke the image of Lethe and Mnemosyne, the two rivers of Hades that, in Greek mythology, allow one either to forget or to remember. The scenes in the video-performances recall Romantic landscapes in which the immensity and majesty of nature were depicted in contrast to human smallness: before the immense and arid mountainous landscape of the Valley of the Tombs and the volcano of the Nevado del Ruiz, Azul and Lindy scream desperately, though we cannot hear them. Meanwhile, in the gallery space we hear a choral composition singing the first names of the children who disappeared in Armero—but also the names of any visitor present. Each time a name is sung, small whirlpools of water are activated, marking its forgetting or remembrance.

In the second and final space, a gigantic audiovisual projection appropriates and recreates the image of two photographs taken days after the tragedy. We see the bodies of Lindy and Azul enter the scene, dressed in black—multiplied eleven times— as they kneel before a valley of crosses. Suddenly, a mist renders the entire landscape invisible, and their faces turn toward us, confronting us, calling us into mourning. When they turn their gaze back toward the horizon, the mist disappears and a field of cotton flowers emerges, a plant that once characterized the landscape and was central to the economy of Armero. The scene invites us to close the cycle of mourning and to imagine a horizon for peace and hope for the victims of this tragedy and, by extension, for many others.

Ningún lugar a donde ir succeeded in bringing back a painful event and collectively redeeming it through a suggestive and innovative subjective narrative, radically different from the way mass media have portrayed it for decades. As a tribute to the children lost in Armero tragedy, the work opened on November 13, 2025, marking the fortieth anniversary of the disaster.

In the thirteenth edition of the Premio Luis Caballero, we had the opportunity to see four proposals presented exclusively at the Galería Santa Fe throughout the 2025 calendar year. This had not happened since 2011, when the sixth edition took place in the curved hall of the Planetario de Bogotá, the first temporary home of the gallery. Although the gallery's permanent headquarters in La Concordia opened at the end of 2019—specifically with the exhibition *Claustros, liceos y gimnasios* by Juan David Laserna, winner of the ninth edition—in the last three versions (X, XI y XII), only half of the nominees used this space; the other half presented their projects in different venues.

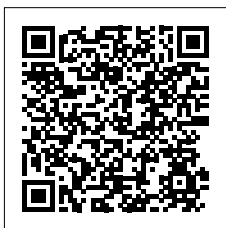
The Visual Arts Department of Idartes designed the call for the thirteenth Premio Luis Caballero with very specific guidelines: to propose only four nominations, to require that all proposals be installed at the Galería Santa Fe, and additionally to occupy its entire space (720 m²). At the same time, the institution doubled the

production budget for the realization of each project. All of this gave this edition a distinctive character: it generated greater interest in participation, gave new momentum to the country's most renowned public Award for national artists, with nearly two decades of history, and continued the effort to build audiences for contemporary art through a program at the gallery focused exclusively on the exhibition of the Award.

The four projects in this edition managed to recover the original objective of the award: to develop previously unseen proposals that entered into dialogue with elements of the exhibition space's context and enriched it through approaches related to the vortex generated between territory and memory. ■

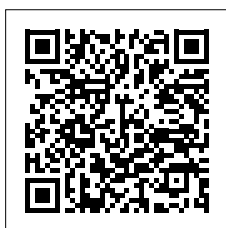
RESOLUTIONS

RESOLUTIONS



RESOLUCIÓN N.º 954

(10 de septiembre de 2024)



RESOLUCIÓN N.º 1153

(21 de octubre de 2024)



RESOLUCIÓN N.º 1962

(11 de diciembre de 2025)

Catalogación en la fuente

709.861

XIII Premio Luis Caballero / Fotografías: Azul y Lindy Márquez, Carlos Saavedra, Juanita González Cardona, Marcela Jaramillo, Ricardo Muñoz Izquierdo, Samuel Monsalve, Santiago Reyes Villaveces y Tomás Silva; traducción: MMC International Group S.A.S. – Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Instituto Distrital de las Artes-Idartes, 2026. 316 páginas : ilustraciones, fotografías.

ISSN: 1909-3659

Artes plásticas y visuales -- Bogotá -- Siglo XXI.

Arte contemporáneo -- Colombia -- Siglo XXI.

Arte colombiano -- Exposiciones -- Catálogos.

Instalaciones artísticas -- Colombia -- Exposiciones.

Proyectos culturales -- Premios.

Premio Luis Caballero -- Catálogos.

Fuente. SCDD 23ª ed. – Centro de Documentación Galería Santa Fe, mayo de 2026. AP.

SANTIAGO REYES VILLAVECES
RICARDO MUÑOZ IZQUIERDO
ANGÉLICA TEUTA
AZUL Y LINDY MÁRQUEZ



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES

