





# 45 Salón Nacional de Artistas el revés de la trama

Un proyecto de



**Alcaldía de Bogotá**

# Contenido

- 6      **Un testigo de las artes**
- 7      **El Salón regresa a Bogotá**
- 8      **Apuntes sobre el Salón**  
Andrés Gaitán. Asesor Artes Visuales
- 13     **45 Salón Nacional de Artistas, el revés de la trama**  
Alejandro Martín. Director artístico
- 44     **La fábula de Aracne**  
Alejandro Martín
- 56     **Universos Desdoblados**  
La usurpadora (María Isabel Rueda y Mario Llanos)
- 78     **Contrainformación**  
Equipo TRansHisTor(ia) (María Sol Barón y Camilo Ordóñez)
- 118    **Llamitas al viento**  
Manuel Kalmanovitz
- 140    **Pastas El Gallo**  
William Contreras Alfonso y Carolina Cerón
- 160    **Arquitecturas narrativas**  
Alejandro Martín
- 194    **Mitopía**  
Adriana M. Pineda
- 228    **Instancias**  
Ana María Montenegro
- 268    **Lenguajes de la injuria**  
Luisa Ungar
- 296    **Antes del amanecer**  
María Buenaventura
- 310    **Espacios de interferencia**  
Ana Ruiz Valencia
- 318    **Cuerpos y lenguaje en tiempos de conflicto**  
**Cátedra performativa del Salón Nacional**

- 348 **Revés: razonabilidad, inversión,  
surracionalismo, vertientes de la co-razón**  
Fernando Zalamea
- 354 **Postales del salón**  
Dominique Rodríguez Dalvard
- 390 **Guías del Espacio**
- 390 *Podría decir que hubo un día en mi vida que fueron dos meses*
- 392 *Sobre galaxias y astronautas*  
Ana María Gutiérrez
- 393 *Sembrador de pánico*  
Estevan Ruiz Barahona
- 396 *En medio de Pastas El Gallo*  
Samir Elneser
- 398 *Los ingredientes de una experiencia en sala, vestigios  
de una mediadora-estudiante*  
Laura Sofía Ortiz Montes
- 400 *Carta a quien corresponda*  
Vanessa Peñuela
- 402 *Por favor, no tardes, allá te espero*  
Mariana Fernández
- 404 *Habitar la palabra que guía...*  
Willy René Pinza Paz
- 405 *Obviedades*  
Sebastián Bueno
- 407 *Sin título*  
John Eder Sacantiva Bernal
- 410 *Espacios conectados: ¡No somos nada sin el público!*  
Lina Useche
- 412 *¿Qué es un mediador?*  
Libardo Galindo
- 413 *Kuirismo y papayas*  
Mariana Fernández y Jessica Leal Gamba
- 415 *Taller fanzineroso (dibujar, cortar, doblar y fotocopiar)*  
Libardo Galindo
- 416 **Ver el mundo al revés / oír el revés del mundo**  
María Buenaventura y Sabina Gámez
- 440 *hacer al revés / deshacer*  
Laura Sofía Ortiz

# Un testigo de las artes

Carmen Inés Vásquez  
Ministra de Cultura

En 2019 el Salón Nacional de Artistas cumplió 79 años de creación. En su versión número 45, denominada “el revés de la trama”, extendió una invitación a todo el país a explorar los contrastes y lugares no enunciados. Entre el 14 de septiembre y el 4 de noviembre se desarrollaron más de 300 actividades artísticas en torno a un eje dinámico desde donde se propiciaron debates, conferencias, *performances*, y desde el cual confluyeron lugares de encuentro a través del arte, la fiesta y la reflexión.

El Salón ha sido testigo activo de los cambios que han tenido las artes visuales en el país y en el mundo. Evidencia de ello es el diálogo transdisciplinar con lenguajes contemporáneos asociados a los conocimientos ancestrales, el cómic, la cocina, las plataformas digitales, entre otros. De la misma forma, se pudo evidenciar la participación de múltiples territorios, artistas y curadores, permitiendo lecturas diversas sobre la actualidad nacional.

A través de este catálogo, el Ministerio de Cultura busca visibilizar y agradecer a todas las personas e instituciones que hicieron posible el 45 Salón Nacional de Artistas, resaltando el papel fundamental de la Alcaldía Mayor de Bogotá, así como la amplia acogida y participación de los sectores sociales y artísticos. El Ministerio mantiene su firme compromiso frente al fortalecimiento de las prácticas y expresiones artísticas en todo el país, y tiene plena certeza que el Salón Nacional de Artistas es un eje central en este propósito.

# El Salón regresa a Bogotá

Enrique Peñalosa  
Alcalde de Bogotá

*El revés de la trama* marcó el regreso del Salón Nacional de Artistas (SNA) a la capital del país, después de 13 años de itinerancia por otras ciudades del territorio nacional. El desarrollo de este proyecto, en su versión # 45, evidenció la necesidad de dar continuidad al fomento de las artes y la cultura y de promover la participación y la formación de públicos.

El 45 Salón Nacional de Artistas no solo articuló propuestas alrededor de nueve espacios de exposición en el centro de Bogotá, sino también en trece espacios a toda la ciudad integrando, a través de una programación de carácter gratuito, espacios públicos y privados con talleres, recorridos, visitas comentadas y conferencias. Asimismo presentó a la ciudad la primera curaduría virtual, un proyecto de exposición de trabajos de artistas pensados especialmente para internet, la cátedra performativa, un conjunto de acciones que reflexionaron sobre la relación del cuerpo y el lenguaje en tiempos de conflicto, y un programa pedagógico que, a través de herramientas de las artes vivas, exploró posibilidades de diálogo y encuentro con el público asistente. Además, otros artistas tuvieron la oportunidad de participar gracias a las becas del Programa Distrital de Estímulos ofrecidas por el Instituto Distrital de las Artes (Idartes).

Con más de 31.000 asistentes en casi dos meses, el SNA se convirtió en un gran espacio de democracia urbana, al posibilitar que, de manera gratuita, más personas se acercaran y disfrutaran del arte. En suma, este espacio le aportó a la construcción de comunidad y contribuyó a que la ciudadanía tuviera aproximaciones novedosas y estrechara vínculos distintos con las prácticas artísticas y, por ende, consigo misma.

# Apuntes sobre el Salón

Andrés Gaitán Tobar  
Asesor Artes Visuales  
Ministerio de Cultura

En un párrafo de un libro de Natalia Gutiérrez<sup>1</sup>, se habla sobre los detalles insignificantes. Se detiene en los detalles que pasan de largo, que a veces no miramos o que generalmente dejamos de lado. ¿Un párrafo podría ser un detalle de un libro? Consentiríamos que se trata de lo que popularmente hemos entendido como “los detalles que enamoran”... Pero estamos errados si le damos esta única conclusión, porque Gutiérrez también nos habla de los silencios, las deformaciones, aquello que sucede a nuestro lado, y que empiezan a hacer mella en la mirada, en la forma de actuar o en el origen de una costumbre.

## ¿Origen de una costumbre?

Suena extraño pero una costumbre es ver los noticieros todas las noches, oír la radio por las mañanas o empezar a meterse en los campos en los cuales no todo el mundo se mete: ir a un museo una vez al mes, visitar talleres de artistas, ir a ferias de arte o, cada tres años, ir al Salón Nacional. Algún día en algún momento de nuestras vidas

---

1 Gutiérrez, Natalia, *Ciudad-espejo*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009, p. 123.



empezó alguna de estas costumbres de la misma manera como empezarán más adelante otras. Las costumbres empezaron seguramente en los detalles que a veces pasan desapercibidos pero que uno mismo se encarga de darles un valor determinado. Nos acostumbramos a ver arte contemporáneo... casi de la misma manera que nos hemos venido acostumbrando a determinado tipo de marco o de dibujos minuciosos. ¿Las costumbres son extrañas, peligrosas? Aún así, cada quien con sus costumbres, empezamos a encontrarnos en el mismo lugar, pero no siempre por la misma razón. Nos acostumbramos a vernos.

### ¿Nos acostumbramos a vernos?

En una revista de esas que siempre se encuentran en los pulgueros<sup>2</sup>, podemos leer un hermoso texto de Heidegger en el cual nos habla sobre el Arte y el Espacio. Su tesis es breve: los espacios no existen sino que nacen del verbo “espaciar”. Antes no había nada... Espaciando vamos haciendo que el espacio exista. Podríamos decir que el arte abre espacios. El arte genera, además de espacios físicos, otros de confrontación, de preguntas. El Salón Nacional es un gran espacio que se abre ante nosotros. No es solamente un espacio arquitectónico, también es mental y social. Abrimos un espacio en nosotros para permitirnos que entren los espacios de todas las obras que se encuentran en el Salón. En este caso específico del 45 Salón Nacional de Artistas, se “construyeron” doce espacios físicos que genéricamente los llamaremos así: Mambo, LIA, Cinemateca de Bogotá, Colombo, Tadeo, Galería Santa Fe, Odeón, Parqueadero, ASAB, Pastas El Gallo, murales, página *web*. En todos ellos, además del espacio físico, siempre nos cruzamos con muchas obras: espacios artísticos, demandantes, inquietantes, irónicos o políticamente fuertes. En el cruce entre espacios físicos y espacios artísticos nos cruzamos con muchas ideas, afectos, personas. Nos acostumbramos a vernos, pero fue enriquecedor vernos precisamente en estos espacios del Salón. Algo cambió. Además del espacio reservado para las obras y el intercambio cultural, surgió el espacio afectivo.

---

2 *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*, n.o 122, junio de 1970, Bogotá, Librería Buchholz.

## ¿Surgió el espacio afectivo?

En un bellissimo cuento de José Saramago<sup>3</sup>, muy al estilo de sus mundos distópicos, las cosas empiezan a desaparecer. Las cosas han tomado el mando que el ser humano con el tiempo les fue dando. “Ahora es el momento de las cosas... ¡ellas ordenan y deciden!”, diría entre líneas el escritor. Sin embargo, el 45 Salón Nacional de Artistas fue un lugar de encuentros entre personas, de cruces, de rupturas convencionales. Ya se ha hablado bastante acerca de una costumbre de Bogotá a los eventos dependientes del mercado. Trece años después, nos encontramos nuevamente, con viejas y nuevas personas. Somos afectos. Nos afectamos los unos a los otros. ¿De dónde surge la obra de arte si no es de los afectos? ¿Si nosotros les abrimos un espacio a estas obras, estaremos siendo afectados? La obra de arte como objeto empezó a abrirse espacios hacia otro tipo de afectaciones. “No somos obras. Somos personas”, pareciera que se grita desde todos los rincones donde se encuentra el Salón. La visita a los espacios en realidad se convirtió en una visita a las personas que los hicieron posibles. Golpe magistral de la encargada de la pedagogía del 45 Salón Nacional de Artistas (María Buenaventura). Se activaron los espacios, al activarse los afectos, las afectaciones. El espacio ya no era necesariamente un museo o un lugar cerrado o una obra de arte. Cuando los afectos juegan parte fundamental, las fronteras físicas y artísticas ceden a otro tipo de dinámicas. El 45 Salón Nacional se entregó al espacio de las experiencias.

## ¿El 45 Salón Nacional se entregó a las experiencias?

Una página que se abre con el fin de generar espacios de interacción. Un lugar –¿acaso anárquico, acaso polivalente?– que se manifiesta como laboratorio permanente. Un recorrido que se nutre de ejes históricos desde donde nos aseguraba un mejor futuro. Otro espacio desde donde surgieron inquietudes acerca de lo que debería ser una exposición de arte, y aún así, desde su sencillez, nos invitó a pensar. Una cátedra performática... el discurso se diluye mientras la poesía avanza. Un eje editorial que deambula entre líneas, objetos e imágenes. Ya no vemos el paisaje, somos parte de él. Ya no veo la ruina de la catástrofe, veo el instante en que se hizo catástrofe. “Veo lo que ellos ven”, diría

---

3 “Cosas”, en Saramago, José, *Casi un objeto*, Madrid, Editorial Alfaguara, 1998.

Claudia Salamanca<sup>4</sup> frente a unas imágenes del terremoto de Popayán en 1983. Partimos de la experiencia para activarnos frente al objeto de arte, frente a la experiencia estética.

Ya no veo el objeto de arte... soy parte de él. Bailamos, comemos, tomamos bebidas amarillas, leemos cuentos, preparamos comidas, nos miramos reflejados en recorridos utópicos o mitológicos, nos metemos en mundos paralelos desde donde la historieta o el fanzine o el librito refleja lo que somos, visitamos zonas abstractas y ruinosas. Nos atrevemos a decir que el arte se puede escribir sin mayúsculas porque somos arte sin diferencias ni escalafones. Vemos en el 45 Salón Nacional otra manera de escribir la historia.

### **¿Vemos en el 45 Salón Nacional otra manera de escribir la historia?**

La historia no es como la pintan... como alguien en abstracto la pinta... Como caída del cielo, ¿la historia se pinta?

¡La historia es como la pintamos! Las personas que habitan los espacios, que construyen sobre la catástrofe, que se detienen en los detalles, en los silencios, en las deformaciones, que se dejan llevar por los afectos, que se preguntan por el otro, porque se reconocen en el otro, son los que pintan la historia.

Si hay algo claro en este 45 Salón Nacional de Artistas, es que permanece la pregunta que se ha venido planteando desde otros salones nacionales y regionales sobre cómo hemos construido la historia y si estamos de acuerdo con esa construcción. Por supuesto, eso nos deja unas responsabilidades grandes frente a nuestro pasado, presente y futuro. Y ante todo sobre el pasado, puesto que todavía nos pertenece y aún hay mucho por descubrir en él.

---

<sup>4</sup> Salamanca, Claudia (ed.), *Verde: el color de la catástrofe*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2017, p. 10.



\* ATRAPASUEÑOS  
RELATO URBANO



"SABIDURÍA ANCESTRAL  
EN LA CAPITAL"

"EL CLIENTE"

"PABLO  
HERNÁNDEZ"

"PALACIO  
DE JUSTICIA"

"CATEDRAL  
PRIMADA"

"PLAZA DE  
BOLÍVAR"

"CAPITOLIO  
NACIONAL"

"EL PARQUEADERO  
MAMU"

"PLATAFORMA  
BOGOTÁ"

"BLAIA"

"EL PARQUEADERO  
MAMU"

"LIA LAB"

"PLAZA DE  
LA CONCORDIA"

"GALERÍA SANTA FE"

"CENTRO  
COLOMBIANO AMERICANO"



# 45 Salón Nacional de Artistas

## el revés de la trama

Bogotá, 14 de septiembre - 4 de noviembre 2019

Alejandro Martín Maldonado  
Director artístico

Mapa del salón. Dirección de arte: Tangrama.  
Ilustración: Santiago Guevara

El 45 Salón Nacional de Artistas, *el revés de la trama*, fue pensado para el centro de Bogotá, donde la *trama* colonial tiene aún una presencia fuerte, como una rígida cuadrícula que se impuso sobre el territorio estableciendo nuevas formas de poder e intentando borrar los modos anteriores de habitarlo. Es una trama que se ha mantenido a pesar de los muy distintos momentos que ha vivido el país y que han dejado huella en la composición urbana, con capas y capas de historia que todavía se pueden leer allí.

El Salón fue invitado a suceder precisamente en el centro de la capital, en el mismo centro histórico donde los entes nacionales –gobierno, archivos, museos, bancos, medios– han funcionado como un código muy particular de representación y control de lo que sucede en toda la nación. Allí, en ese enclave, habría de tener lugar este Salón Nacional, institución emblemática y contradictoria, que lleva años repensándose y cuestionando ese lugar hegemónico que le obliga a elaborarse desde “lo nacional”.

El hecho de que vuelva a realizarse en Bogotá es significativo, ya que regresa a la ciudad donde solía celebrarse en el siglo XX, tras cuatro versiones en otras ciudades o regiones: Cali (41 - *Urgente*,

2009), el Caribe colombiano (42 - *Independientemente*, 2011), Medellín (43 - *Saber desconocer*, 2013) y Pereira (44 - *Aún*, 2016).

La invitación era entonces concebir un Salón que ocupara distintos espacios artísticos de la zona, algunos recién inaugurados como la Galería Santa Fe y la Cinemateca de Bogotá, otros tradicionales como el Mambo y el Mamu, y otros, como la Tadeo, la ASAB, el Colombo Americano, Odeón, LIA, que de distintos modos han mantenido viva la actividad artística en el centro de la ciudad, en tiempos en los que el peso de las instituciones artísticas sobre la actividad del campo disminuyó notablemente. Esto ha sucedido tanto por la decadencia —o cierre— de algunas instituciones, como por la pérdida gradual de la capacidad del arte de interpelar al público general y, en tiempos recientes, por el lugar preponderante que ha venido a ocupar la feria de arte Artbo para la práctica artística en Bogotá, pensada desde la lógica comercial.

### **“El revés de la trama”: unidad en la multiplicidad**

El Salón se plantea como una apuesta por crear una red de espacios en el centro de la ciudad, conectando instituciones con prácticas artísticas contemporáneas del país, de múltiples lógicas y formatos.

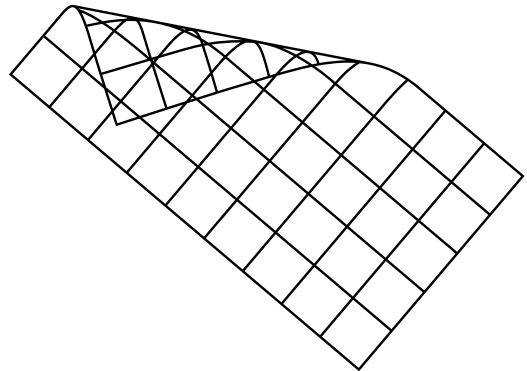
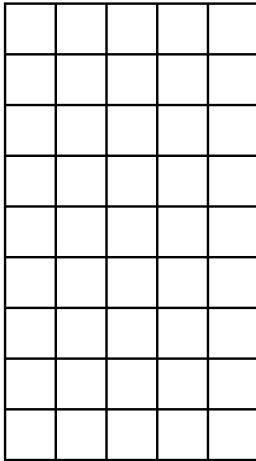
Se plantea entonces un Salón con distintos curadores o equipos curatoriales que diseñarían un proyecto que dialogara de cerca con cada espacio. Pensado así, el reto para la dirección artística consistía en concebir una línea general, y plantear una visión que articulara estas propuestas.

Allí aparece la figura de “el revés de la trama”: una respuesta ante esa presencia tan fuerte de la “trama”, que se plantea desde la lógica del “revés”, que busca “desde el otro lado” hacer visibles tanto cuestiones no resueltas como tensiones ocultas.

Este *revés* del que hablamos quiere hacernos pensar en una serie de *contrastes*:

*Entre la superficie acabada, la imagen que se quiere mostrar, y la parte de atrás que da cuenta de las costuras, del proceso, de lo que se quiere esconder.*

*Entre el recorrido que se pre-figura para una historia y los reveses que se atraviesan y dan cuenta de un trasfondo mucho más complejo del que suponen los personajes y espectadores.*



*Entre el orden que pretende darse a una sociedad o a un territorio y los rastros y residuos que dan las claves para revelar otras formas de organización.*

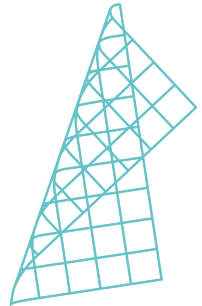
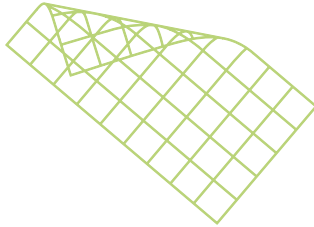
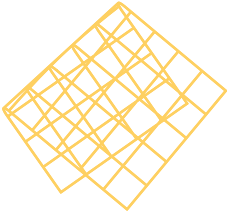
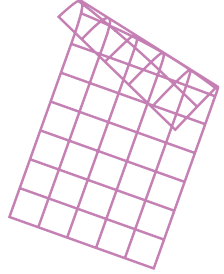
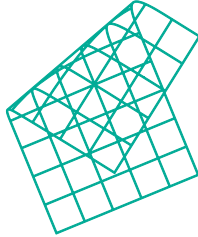
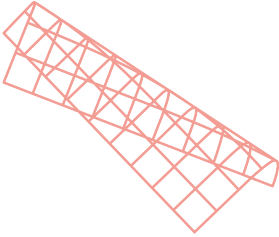
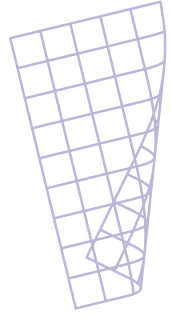
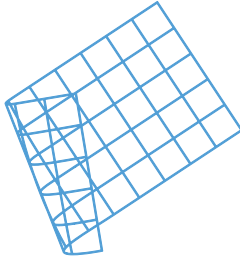
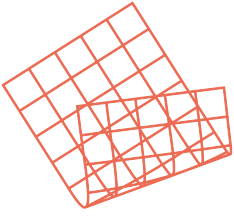
Estas tres líneas dan la clave de la riqueza semántica del “revés de la trama”, en tanto los conceptos de “revés” y “trama” en español se usan en estos tres planos concretos:

1. Textil
2. Narrativo
3. Urbanístico/Histórico

Si bien la clave urbana da la idea original, es el vaivén entre lo textil y lo narrativo lo que da cuerpo a la figura planteada.

Lo *textil* brinda una serie de concreciones materiales, ligadas a una larga historia de relaciones entre lo fabril y lo artístico, donde podemos encontrar imágenes muy ricas para entender las posibilidades del revés, y cómo esta estructura y da cuenta de lo que sucede en la parte anterior de los tejidos.

El plano *narrativo*, y en particular la noción de trama, se articula pensando en los modos de dar sentido, y cómo la interpretación





de algo, en este caso de una obra de arte, tiene que ver con inscribirla en ciertas narrativas. “Tramar” es a la vez un verbo que tiene que ver con engatusar mediante el lenguaje, con hacer un complot, una conspiración, con una serie de chismes. Una “trama” también es un enigma, una intriga, que tiene muchas caras y versiones.

Pensando entonces que el Salón se compondría de una serie de propuestas diferentes, cada una con su propio título y su autonomía, “el revés de la trama” se propuso más bien como un *subtítulo* para cada una, haciendo la claridad de que el lema común no era un *tema* sino una *estructura*.

De tal modo, cada curador o equipo curatorial no se vería restringido por ese “paraguas” general ni se le presentarían cotas para moverse dentro. Por el contrario, se buscaba potenciar cada proyecto, con un impulso que lo llevara a ahondar en sus búsquedas. Esta fórmula, “el revés de la trama”, invitó al equipo curatorial a ir más allá, a complementar su propuesta desde esta *forma de mirar*.

Luego, en estos dos años desde que comenzamos a pensar el Salón, ha sido interesante constatar cómo “el revés de la trama”, en principio una fórmula de gran abstracción, tiene, para cada persona que la piensa y la asimila, un sentido muy concreto. Esto se corroboró con los resultados de las convocatorias que lanzamos. Allí invitamos a los artistas, en muy distintos contextos y formatos, a proponer su visión desde “el revés de la trama”, y cada uno lo hizo dejando ver cómo se inscribía en tramas particulares que, a su vez, planteaban concepciones muy diferentes del revés.

Para la dirección artística, desde un comienzo, resultó muy importante el hecho de que el Salón se propusiera articular una gran multiplicidad.

Resulta ilustrativo de esa concepción original, planteada a mediados del 2018, la imagen propuesta por Tangrama como símbolo para el Salón. Diseñaron una serie de tramas plegadas que dejan ver tanto envés como revés, en los que, conceptualmente, juega un papel muy importante el hecho de que el logo-símbolo no es una figura única, sino un esquema, una tramita plegada. En las distintas piezas promocionales se utilizarían imágenes distintas, aunque siempre reconocibles como la imagen del evento.

Este sutil guiño del diseño da cuenta de que “el revés de la trama” señala una operación: la del pliegue como investigación, una búsqueda por revelar la otra cara.

## El equipo curatorial y las sedes del Salón

Armar el equipo curatorial buscó evidenciar múltiples modos de operar desde el arte y desde la curaduría. Cada curador, o cada equipo (hubo tres equipos de dos curadores), no solo presentaría un proyecto singular sino que asumiría formas de trabajar particulares, con lógicas propias. Armar el equipo implicaba a la vez responder a los espacios institucionales desde los cuáles trabajaríamos, con historias y lógicas muy distintas, para proponer todas estas visiones de lo que es el arte y los modos de trabajar desde el arte.

Los colectivos **TransHistor(ia)** y **La Usurpadora** propondrían dos exposiciones grandes. Los primeros para la nueva **Galería Santa Fé**, re-apertura del Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad, antes situado en el Planetario y, después de múltiples mutaciones en más de una década sin sede propia, resurge ahora bajo la Plaza de la Concordia en La Candelaria; y los segundos para el **Mambo, Museo de Arte Moderno de Bogotá**, que vive un proceso de revitalización bajo una nueva dirección.

Los demás curadores serían invitados para trabajar desde líneas distintas de la práctica artística. **Adriana Pineda** armaría una propuesta para colectivos y espacios autogestionados; **Manuel Kalmanovitz**, haría lo propio con los proyectos editoriales; **Ana Montenegro**, plantearía una curaduría a partir de proyectos ligados a lo digital, y **Luisa Ungar**, trabajaría de la mano de artistas e investigadores que propusieran acciones que desde las artes vivas cuestionaran los límites planteados originalmente entre las distintas curadurías, buscando crear lazos entre todos los proyectos.

**María Buenaventura** entraría más tarde a hacer parte del equipo, coordinando las relaciones entre arte y educación. Junto con Luisa Ungar, pensarían posibles articulaciones entre lo performativo, lo educativo, y las distintas formas de relacionarse con los públicos. **Ana Ruiz**, que desde un comienzo colaboró con la dirección artística para articular todos los proyectos, propondría una serie de laboratorios en los que, a través de un trabajo con el sonido, se cruzaran algunas de las nociones planteadas por el Salón.

Las curadurías con lógicas distintas a lo exhibitivo tendrían lugar en momentos e instancias muy diferentes y, sin embargo, cada una tuvo un espacio/sede, en los que se pusieron en práctica distintas estrategias para que desde allí los visitantes pudieran comprender cada proyecto en su autonomía y lógica propia.

Los colectivos estarían en LIA, un gran galpón que se ha alquilado para distintos proyectos artísticos (incluso fue sede de la Galería

Santa Fe en 2014), que sería una base de operaciones para proyectos que se moverían de distintos modos por la ciudad, a la vez que brindaría un espacio flexible para reuniones, ferias, fiestas y conciertos. En **El Parquadero** del Mamu, antiguo parqueadero que nunca se usó con el fin para el que fue construido y que se ha convertido en el lugar dentro del Museo de Arte del Banco de la República para procesos de arte contemporáneo, estarían las publicaciones, junto con algunas piezas originales, planchas de impresión y un espacio para talleres y lanzamientos. La nueva **Cinemateca de Bogotá**, que arranca con gran ímpetu con una programación que busca romper las fronteras tradicionales asignadas al cine, acogería la curaduría centrada en lo digital, marcando una propuesta en la que la mayoría de proyectos funcionarían como películas, con un espacio que se dividiría en una gran pantalla con su auditorio y un espacio-estudio de grabación. En **Odeón**, antiguo teatro donde son visibles las ruinas de los distintos modos en que ha sido utilizado, y que hoy es uno de los espacios más vivos del centro de la ciudad para el arte contemporáneo, quedarían los “vestigios” de las distintas acciones de la curaduría planteada desde el *performance*, y sería sede para múltiples intervenciones de varios formatos.

Desde la dirección artística, yo plantearía dos curadurías, cada una apuntando a distintos aspectos de la idea originaria del salón, una para el **Centro Colombo Americano**, que tiene desde hace décadas una programación en diálogo con las artes contemporáneas, y otra para el Museo de la **Universidad Jorge Tadeo Lozano**, que presenta, desde las investigaciones de sus profesores, una programación intermitente de exposiciones de arte.

## **Contrainformación**

El dúo que compone **TransHistor(ia)**, **María Sol Barón** y **Camilo Ordóñez**, con una amplia trayectoria de investigación sobre las distintas formas de imaginación política, acogen la propuesta de re-pensar la trama urbana (y sus dos caras) con su exposición *Contrainformación*. Y, a la vez, conciben de la mano de otro dúo de artistas-investigadores, **Edinson Quiñones** y **Estefanía García**, una sección de su curaduría, en la ASAB, que recoge distintas prácticas culturales de los antiguos miembros de las FARC.

Para el Salón, para el proyecto como un todo, resulta importante que tomaran como punto de partida de su propuesta la trama urbana latinoamericana, su configuración, y aquello que una mirada atenta revela de las fuerzas en juego allí.



Vista panorámica de la Galería Santa Fe.

La exposición en la **Galería Santa Fe** acogió artistas de lugares muy distintos del territorio nacional; en esta sede los curadores reunieron el resultado de su recorrido investigativo de varios años con una revisión de lo que sucedió en los Salones Regionales de 2018. Resultan particularmente interesantes los contrapuntos que plantean con obras claves de algunos artistas latinoamericanos, como **Claudia Joskowiez** (Bolivia) y **Yoshua Okón** (México), dando cuenta de cómo se puede pensar nuestra historia en diálogo con la de países con una matriz común. Y brindan también un espacio de reconocimiento a proyectos de investigación y comunicación de los años setenta y ochenta, como el de Fals Borda con **Uliánov Chalarká** en el norte del país, y el de **Víctor Bonilla** en el Cauca, donde las imágenes jugaron un papel fundamental de intercambio con las comunidades. Son ejemplos de una tradición colombiana muy potente que inspira iniciativas actuales de trabajo con comunidades. En esa línea, resulta muy inspirador verlos junto a proyectos como el de **Liliana Angulo** con la comunidad de Buenaventura.

Para darle más coherencia y “enganche”, la estrategia de *Contrainformación* ancló su relación con el centro de Bogotá integrando a su curaduría un recorrido por murales de instituciones de la primera mitad del siglo XX, en su mayoría en edificios alrededor del eje de la Avenida Jiménez, con imágenes que planteaban un proyecto de nación cuyas grietas han aflorado por todos lados.



Vista panorámica de la Sala de exposiciones de la ASAB.

En el caso de María Sol y Camilo, a la vez artistas y académicos, resulta muy interesante su modo de asumir la investigación de archivo desde las prácticas artísticas contemporáneas. Buscando siempre salir del corsé del artículo académico, y a través de exposiciones y publicaciones, intentan llegar a distintos públicos, expandiendo el horizonte temporal y espacial tan corto en el que solemos movernos los colombianos, y buscan aguzar las conciencias desde los cuestionamientos que plantean los artistas e investigadores cuyos trabajos exhiben.

## Universos desdoblados

**La Usurpadora** (María Isabel Rueda y Mario Llanos) traen la experiencia de su espacio de investigación y residencia en Puerto Colombia, desde donde han revisado la historia del arte con una perspectiva caribe, y proponen la exposición *Universos desdoblados*, que invita a concebir de una manera radicalmente distinta el espacio-tiempo, conectándonos con dimensiones mucho más complejas y extensas, y así hacernos replantear nuestra relación con las cuestiones globales.

Esta exposición expande varias de las líneas planteadas en su proyecto *Dimensión desconocida*, realizado para el Salón Regional,



Vista panorámica del segundo piso del Mambo.

zona Caribe, en 2018, aunque aclarando que la propuesta no apuntaba a la representación de artistas del Caribe, sino a mostrar un pensamiento del Caribe, una forma distinta de estar en el mundo, con su lógica de islas, corrientes y huracanes. Y cómo, desde allí, a través del arte, en particular desde la sensibilidad que allí se potencia, se puede plantear otra concepción del mundo.

Se pensó una exposición específicamente para ese paradigma de la *modernidad* en Colombia, ese *Museo de Arte Moderno* donde habría de llegar todo lo *nuevo* para *liderar* desde la *vanguardia* el entronque con el *futuro* (dictado por lo general por las *corrientes* de afuera). La Usurpadora propone entonces una exposición como un colapso de momentos, en el que el futuro puede estar en el pasado, un pliegue espacio-temporal que busca re-situarnos en la totalidad para que, “plegándola”, podamos intentar mirarnos desde otro lado.

Resultan particularmente interesantes los diálogos con piezas de la colección del Museo, sutiles guiños a los modos como los cruces



de tiempos ya revelaban extrañas tensiones desde dentro (como en ese cartel de **Clemencia Lucena** en el que dos miembros del MOIR anuncian: “el futuro es nuestro”). Y resulta muy estimulante ver cómo muchos de los artistas (**Juan Cortés**, **Santiago Díaz Escamilla**, **Miriam Simun**) incluyen dentro de su práctica dialogar con investigaciones científicas actuales (física, geología, biología) para expandir tanto los modos de percepción, como la concepción del cuerpo, y el lugar de nuestros cuerpos en el espectro animal, orgánico y matérico en general.

María Isabel, artista, y Mario, investigador, están siempre atentos a las condiciones de la exposición como una pieza artística más, una situación en la que introducen al espectador, que debe jugar para expandir su conciencia.



Muestra de publicaciones en El Parquadero.

## Llamitas al viento

Manuel Kalmanovitz, que ha acompañado por años en su crecimiento a la *Revista Matera* –acogedor lugar de encuentro de dibujantes y escritores colombianos–, diseñó el programa editorial del Salón, en el que las *Llamitas al viento* arden sutilmente en unos cuadernos de fotografía y de dibujo, en paralelo a unos sugerentes y misteriosos “libros del revés”.

Con este programa editorial nos propusimos continuar la propuesta de publicaciones tan contundente del salón pasado, curada esa vez por Víctor Albarracín, que da muestra de la variedad de este tipo de propuestas en el contexto artístico nacional. Las publicaciones, cuyos conjuntos se repartieron en distintas bibliotecas públicas y museos, y que por su naturaleza han de dispersarse, permiten llegar a públicos muy distintos y, ojalá, tocar a muchas personas en la intimidad de la relación con cada una.

La sencillez, la potencia de lo mínimo, que marca la propuesta de Manuel y que acompaña muchos de los proyectos artísticos en los que se ha embarcado –donde por lo general aparece la comunidad como una suerte de encuentro de tímidos–, le da un tono muy particular a la selección, nos señala cómo el arte puede estar en lo más pequeño siempre que exista esa mirada atenta y, sobre todo, el tiempo suficiente para hacerlo surgir.





Vista panorámica de El Parqueadero.

Para este Salón pensamos que este programa debería estar en un espacio concreto que hiciera visible la propuesta como un todo. Para **El Parqueadero**, entonces, Kalmanovitz plateó una exposición con dibujos originales, impresiones en grabado, fotografías en distintos formatos, acompañados de algunas esculturas e instalaciones, que expandieran las propuestas de los impresos. Resulta particularmente interesante contrastar los dibujos en los cuadernos con aquellos enmarcados en la muestra, las fotos que cada uno puede leer como una historia en los fanzines y aquellas ampliadas y dispuestas en las paredes. Esa doble experiencia permite dar pistas de lo que se gana y se pierde en las publicaciones, de los modos tan distintos como las imágenes nos pueden hablar.

Uno de los proyectos, la publicación *El Noir*, editada por **Víctor Laignelet**, dio cuenta de la naturaleza fractal de este Salón que, en algunos casos, propició un crecimiento casi desmedido. Estimulado por la idea de “el revés de la trama”, Víctor no quiso solo hacer la publicación que había pensado con Manuel a partir de sus intaglios, que reflejaban su experiencia con lo que él consideró el revés de esta realidad (una experiencia que marcó su vida), sino que se propuso publicar un periódico donde otros compartieran sus propias experiencias con el más allá. En el modo de una curaduría dentro de la curaduría, este periódico registra los infinitos caminos que puede abrir “el revés de la trama”.

MALL +  
Hermanos  
KoumoriSantiago Díaz  
Escamilla

Miguel Kuan

m. a noregna



## Instancias

Desde hace años **Ana Montenegro** realiza proyectos en los que su conocimiento de las posibilidades del entorno digital enriquecen una posición a la vez poética y política. En esta ocasión nos propusimos, por primera vez en los Salones Nacionales, que la web fuese mucho más allá de su labor comunicativa para ser un espacio artístico más. En particular, el proyecto *Re-dirección*, co-curado con el colectivo **aarea** de Brasil, comisionó obras específicamente para Internet. La curaduría de Ana propuso distintas *Instancias*, para las que invitó a artistas a cuestionar los modos en que entendemos el espacio y los medios hoy y, en especial, los lugares y formatos desde los que se puede actuar desde el arte.

Internet nos brinda hoy un estado ubicuo que es a la vez medio de comunicación, lugar de divulgación e incluso espacio de convivencia; en gran medida podemos decir hoy que vivimos en la web. Esta múltiple naturaleza de internet y cómo ha trastornado la lógica del espacio que habitamos, y la idea misma de habitar, fue el detonante para la propuesta de Ana Montenegro.



Con respecto a la divulgación, nos propusimos que la web misma, desde su concepción y estructura, permitiera cruces que transmitieran la complejidad del Salón. Por ejemplo, Ana diseñó como entrada a la página una suerte de máquina tragamonedas que aleatoriamente presentaba una selección de artistas de distintas curadurías. Así, el espectador se encontraría cada vez que entrara con una propuesta de artistas al azar, que plantearía cruces impensados para los curadores.

Las comisiones para la web de **Re-dirección** se realizaron con la lógica de trabajo de **aarea**, es decir, invitaciones a artistas que por lo general no han trabajado proyectos específicos para internet, para retarlos a pensar algo allí. Con la restricción añadida de que cada proyecto estaría solo un tiempo específico durante el salón: quien no lo viera en ese momento, se lo perdería, como sucede con las exposiciones en el espacio físico. Los artistas colombianos invitados estarían intercalados con artistas de otros países, como Brasil, Venezuela y Japón, en un espacio que, al estar fuera de la lógica de las fronteras, sería visitado indistintamente por personas de muchas esquinas del mundo.

Otro pequeño salón dentro del salón dentro del salón.

Lo mismo sucedió con la propuesta de **Tráfico Visual: Cruzando la línea**, de la venezolana Ileana Rodríguez, que vino a Colombia a crear un espacio de diálogo con el arte venezolano (análogo al que viene realizando en la página web que mantiene) al interior de la sala de la Cinemateca. Curadurías de video-arte de muy distintas épocas se turnaron el espacio con encuentros de artistas, curadores, comunicadores y otros agentes del arte, venezolanos y colombianos.

La propuesta de **Instancias** resulta ser quizás la más heterogénea y la más difícil de asir de este Salón: por sus múltiples lugares y momentos es muy complicada de presentar de modo unificado. Como “solución” para dar una idea de la amplitud de su espectro, en la Cinemateca, su sede, cuando no había eventos, los espectadores podían ver “tráilers” de los distintos proyectos. Ya que todos estos de algún modo se podían concebir como películas en proceso; todos eran “ideas”, pero no para presentar como “conceptos”, sino como puntos de partida.

Acciones, proyectos que involucraban viajes, recorridos, investigaciones, que se arriesgaban a fracasar, que muchas veces no se sabía muy bien cómo iban a terminar, que involucraban trabajar con personas que, si bien son ajenas al campo del arte, tienen una idea muy clara del juego del arte, como **La Dany**, que lleva haciendo su *performance* por años en las plazas de Medellín, o el grupo de teatro **Abrakadabra** de la Cárcel Modelo de Bogotá, que dieron nueva forma a sus actividades realizando una película para el Salón.

*Instancias* dio cuenta mejor que ningún otro proyecto de lo amplio que es el espectro de lo que llamamos arte hoy y de sus posibilidades, de cómo se escapa a un lugar y un espacio determinado, de cómo no se ajusta a un solo formato y, a la vez, cómo desde la libertad, potencia y hondura que propone, está fuertemente afianzado con la idea de “arte” que queremos defender.

## Mitopía

**Adriana Pineda**, quien colaboró en el Taller 7 de Medellín con un grupo de artistas-anarquistas que mantuvieron por una década un espacio que nunca perdió su espíritu, estructuró para este Salón una *Zona Temporalmente Autónoma* (inspirada en Hakim Bay) denominada **Mitopía**, en el que distintos colectivos compartirían el espacio con sus múltiples formas de actuar.

Este era quizás el proyecto más ambicioso y más complicado del Salón, y su reto mayor consistía en buscar aunar utopías distintas (una ironía dicente es que muchos del equipo, y otros cercanos, lo



llamaron una y otra vez *Mitopías*, en plural), porque cada colectivo invitado ha creado una colectividad desde afectos y afinidades diferentes, y la apuesta en este caso era aunarlos en un espacio común.

Adriana acumula muchas experiencias en su mochila. No solo las miles de dinámicas, de momentos de Taller 7, donde vivió todo el ciclo de un espacio independiente, desde los sueños del comienzo, la estructuración y los retos de sostenimiento, y las dificultades y desgastes hasta llegar a su final, sino también como productora del Salón Nacional y de otros eventos artísticos de gran envergadura y participante en distintos momentos del MDE en Medellín, evento que se ha caracterizado por potenciar el arte que sucede más allá de las paredes del Museo.

Precisamente como eco a los experimentos tan interesantes que se han hecho en el MDE con espacios independientes, pensamos en invitar a Adriana a coordinar esta propuesta.

El galpón de LIA se convirtió en un laboratorio de lo que podría ser un espacio de arte diferente, pensado no para la exhibición de piezas sino para la interacción con los colectivos, que es donde sucede mucho de lo más vital del arte hoy. En algún momento se planteó que eso sucedería en la Galería Santa Fe, lo que tenía sentido pues la GSF



*Spectra Aliento, movilización ideada por Wallace Masuko realizada el último domingo del Salón.*

original se deshizo y pasó a convertirse por un tiempo en una serie de estímulos para espacios autónomos. Si bien la idea de convocarlos – ahora que retornaba la Galería como sala fija– sonaba tentadora, LIA, con sus dos grandes galpones (y donde también habitó un tiempo la GSF), prestaba mejores condiciones.

Adriana propuso dividirlo en dos espacios, uno desde la lógica del encuentro y la producción (sobre todo editorial, gráfica y radial) y otro desde la lógica de la fiesta, la presentación y el concierto. E invitó a distintos colectivos a residir, a alterar el espacio, a moldearlo, a habitarlo y hacerlo suyo, buscando propiciar cruces y encuentros. Y claro, siendo testigo también de las chispas y los desencuentros.

Allí se vio cómo, a diferencia de una exposición, resultaba mucho más difícil controlar las relaciones y las tensiones, y lo más importante era crear un ambiente y unos ritmos. Esos ritmos y encajes solo fueron ajustándose cuando ya el salón terminaba y se hizo evidente que el tiempo, este mes y medio intenso, emocionante y también agotador, fue poco. Pero a la vez es bonito porque se vio el gran potencial de la propuesta y pudo vislumbrarse lo que podría generarse si las ciudades contaran con espacios así.

La importancia de un espacio de encuentro fue evidente con el éxito de la convocatoria para conversar sobre las posibles acciones



Vista de la fachada de Pastas el Gallo.

artísticas como respuesta a la censura del mural de Powerpaola y Lucas Ospina. Allí se evidenció la gran necesidad del campo del arte por tener dónde sentarse, discutir y armar agendas y luchas comunes. Y, a la vez, la gran dificultad de que algo así suceda por la inercia tan fuerte de la lógica individual de las agendas de cada uno, y de los mecanismos del sistema por mantenernos aislados.

LIA brilló con el carnaval *Spectra Aliento*, a partir de la invitación de **Wallace Masuko**. Ese río dorado que recorrió las calles de Bogotá visitando varias sedes del Salón –como una suerte de manifestación surrealista por calles eternamente en obra en tiempos de todo tipo de marchas de reclamos políticos– marcó el final del Salón.

## Pastas El Gallo

Esta curaduría se integra al Salón como resultado de una convocatoria de Idartes, en la que se abrió a los agentes de la ciudad proponer todo tipo de proyectos que potenciaran o cuestionaran la idea del “revés de la trama”. La exposición, curada por **William Contreras** y **Carolina Cerón**, fue una intervención de sitio específico en una vieja fábrica de pastas en la Plaza España, del lado occidental de la avenida Caracas, muy cerca del sector conocido como el Bronx.



Vista general de la entrada a Pastas el Gallo.

Su propuesta complementa muy bien las curadurías invitadas, y llevó el Salón más allá del centro turístico, obligando a los públicos a salirse de la ruta cómoda, a asomarse a otras formas de habitar el centro de la ciudad. Y, con las distintas operaciones, nos ponía a pensar sobre los modos de movimiento urbanístico, en un sector que vive actualmente un momento crítico, en el que justamente se quiere aprovechar una idea de la cultura como operación aséptica y gentrificadora, enmarcada bajo el lema de la “economía naranja”.

Los curadores invitaron a distintos artistas a proponer obras nuevas que surgieran de su relación con el entorno, y cada uno propuso formas metafóricas de conversar con la historia del lugar. Parte crucial de esta propuesta fueron las acciones en los fines de semana, en los que cobró un lugar primordial la comida, y los distintos momentos que viven los alimentos y los metabolismos que los procesan.





### La trama del revés

En una apuesta por pensar desde el arte la interacción con los públicos, **Luisa Ungar** y **María Buenaventura** diseñaron un programa de artes vivas y educación, *La trama del revés*, un giro a la fórmula del título del Salón que buscaba tejer y articular líneas y recorridos al interior de una propuesta de gran multiplicidad y dimensión.

Allí jugaría un papel fundamental el trabajo de las personas encargadas del diálogo con los visitantes, los **Guías del Espacio**, que con ese juego de palabras decidieron nombrar su posición en este espectro tan heterogéneo.

Esta *trama del revés*, en la que la conciencia de las narrativas, el cuerpo, los recorridos y la relación con los lugares que habitamos ocuparía el lugar fundamental, se componía también de curadurías independientes concebidas por Ungar (**Lenguajes de la injuria**) y Buenaventura (**Antes del amanecer**). La primera pensaba más en los límites que plantea el lenguaje y cómo define lo humano a partir de



Vista general del primer piso de Espacio Odeón.

todo lo que niega, y la segunda, daba voz a los artistas que desde la práctica docente han configurado espacios radicalmente nuevos en sus ámbitos de trabajo.

**Ana Ruiz**, que desde un comienzo colaboraría con la dirección artística para articular todos los proyectos, propuso una serie de laboratorios, **Espacios de interferencia**, en los que la investigación, a través del sonido, de cuestiones que atravesaban todo el salón, reveló los múltiples usos y sentidos del centro de la ciudad, las formas en la que permanecen aún “ocultos” arquetipos pre-coloniales, los múltiples tránsitos y los quiebres entre lo urbano y lo rural.

### Lenguajes de la injuria

**Luisa Ungar**, que en su trabajo como artista ha desarrollado distintos modos de desarmar narrativas convencionales, invitó a artistas para



que, mediante una revisión de los *Lenguajes de la injuria* y a partir de la conciencia de los modos en que el lenguaje se hace cuerpo, nos cuestionen las mitologías que constituyen nuestra realidad.

Esta propuesta surge desde lo que llamamos *performatividad*, es decir, de la conciencia de que en la acción se interpretan y se da sentido a los elementos simbólicos, en particular a las obras de arte, pero también a los espacios, monumentos, museos e instituciones.

Luisa Ungar fue invitada pensando en sus *performances* en los cuales analiza, a partir del trabajo de archivo y jugando siempre con la ficción, distintas instituciones como los zoológicos o las ferias universales, que, dado su origen europeo, en el cambio de siglo XIX al XX, comparten con los salones su búsqueda de controlar y modelar a través de la representación.

El reto fue pensar, desde lógicas similares a las de sus *performances*, el Salón como un todo; buscar artistas interesados en



narrativas que revelaran distintos reveses de la trama, que atravesaran y pusieran en tensión el Salón de distintas maneras.

Parte fundamental del proyecto sería un evento central titulado “Cátedra performativa”, como un juego de palabras que explora las posibilidades de la “cátedra”, es decir, ese espacio para hablar frente al público en un auditorio, y buscarle todos los quiebres y descuadres: poniendo al público en círculo, haciendo que el público fuese quien actuase, haciendo que los *performers* se movieran en todo tipo de figuras entre el auditorio, proponiendo recorridos por el centro de la ciudad, eventos de cocina y comida...

En un proyecto como este Salón, en el que la autonomía de cada curador funcionó como un punto de partida claro, la labor de Luisa de hilar y conectar era quizás la más compleja y laboriosa. Pero el programa de la cátedra, concebido a cuatro manos con María Buenaventura, en conversación con los otros curadores, en particular con Ana Montenegro y la dirección artística, consiguió trazar metódicamente tres líneas transversales que tocaban los distintos proyectos y los amarraban: *Política y memoria; Diálogos entre cultura y naturaleza; Resonancias geométricas y geográficas de la trama y el revés.*

Fernando Cuervo. *La marcha de las carretillas.*

Todo articulado desde las relaciones entre *cuerpo y lenguaje en tiempos de conflicto*.

A la hora de pensar la lógica de su espacio-sede, esta curaduría se planteó el reto singular de dar cuenta de algo que no se puede exhibir, de acciones tremendamente heterogéneas y dispersas. ¿Cómo presentarlas? ¿Cómo contarlas? En Odeón, ese espacio-ruina por antonomasia, Ungar, en diálogo con la museógrafa Liliana Andrade y con los artistas, dispuso una serie de vestigios, de pequeños indicios, que estimularan la conversación de los visitantes con las guías de sala, para hablar sobre las acciones que habían tenido lugar o que estaban por suceder y, sobre todo, sobre las ideas y propuestas, recuerdos y olvidos.

**Mónica Restrepo** intervino repartiendo los huesos de la Patasola por distintos espacios del Salón para que, al cruzarse con ellos, entre el público y los guías surgiera una conversación sobre las muertas silenciadas y las violencias contra las mujeres; este es quizás el mejor ejemplo de cómo este proyecto buscó atravesarse por todo el Salón. La artista, en la última semana, recogió las cajas que la estaban esperando en Odeón, para ir recoger los restos, triturarlos y convertirlos en una única gran bola.

## Antes del amanecer

**María Buenaventura** recoge de su experiencia como artista-educadora –muy consciente de nuestras múltiples relaciones (y deudas) con el territorio que nos rodea– en su proyecto *Antes del amanecer* al invitar a otros artistas-docentes de la sabana de Bogotá que, desde la práctica con sus alumnos, han sabido romper las inercias establecidas en el salón de clase.

María ha alternado sus prácticas pedagógicas y artísticas, investigando mediante largos recorridos las relaciones entre lo rural y lo urbano que se explicitan en los alimentos que comemos y que dan cuerpo a nuestra tradición alimentaria. Su investigación sobre las relaciones entre arte y educación se nutre también de ese espíritu caminante, que la ha llevado a intercambiar con múltiples profesores en toda la ciudad y sus linderos.

Esa potencia de las relaciones entre arte y educación, sobre todo en los modos en que el arte (y sus estrategias para re-pensar las formas de hacer y de sentir) puede transformar las relaciones en el colegio, se hace patente con los proyectos de los profesores invitados.

En *La marcha de las carretillas*, a la que nos invitó el profesor **Fernando Cuervo**, del Colegio Arborizadora Alta en Ciudad Bolívar,



Vista general del Museo de Artes Visuales de la Tadeo.

distintas generaciones de estudiantes y egresados cargaron rocas de las canteras de su localidad para llevarlas en carretillas hasta el centro de la ciudad. Esta marcha marcó de manera muy conmovedora el cierre de un salón donde la figura del centro tuvo un lugar tan preponderante.

### **La Fábula de Aracne / Arquitecturas narrativas**

Con estas dos exposiciones, pensadas para el Museo de Artes Visuales de la Tadeo y para el Centro Colombo Americano, busqué apuntar las claves filosóficas/plásticas desde las que se pensó “el revés de la trama”, en particular esos planos metafóricos que señalaba al comienzo: el textil, el narrativo y el urbano.

En la Tadeo, se presentaron obras que han investigado la “trama” en la lógica textil desde múltiples materialidades y tradiciones culturales. Pensando en las tensiones entre forma/materia, cada pieza abriría un mundo de reflexión sobre los cambios de sentido de una misma estructura al ser elaborada de distintos modos. Así se evidenciaría la enorme potencia de la figura “el revés de la trama”, y las maneras como se relaciona profundamente con nuestras concepciones de arte y de realidad.



Vista general de la Sala de exposiciones del Centro Colombo Americano.

En el Colombo Americano, se exhibieron trabajos que, desde las lógicas del cómic, planteaban diversas formas de unir trama y narración. La trama de las viñetas del cómic es un ejemplo paradigmático de cómo se articulan las imágenes para contar una historia, los invitados a esta exposición buscan, cada uno a su manera, crear una gramática propia para sus imágenes. El diseño del espacio mismo, propuesto por la museógrafa, evocaba esas relaciones pensadas desde el cómic, y buscaba evidenciar las relaciones con el trabajo de la curaduría al articular en el espacio distintas piezas.

Un evento de esta última curaduría marcaría el curso del salón. Un revés que iría revelando muchos tipos de respuestas –y silencios– y que expondría muchas de las capas de la política actual.

Para el muro exterior del Colombo Americano fueron invitados **Powerpaola** y **Lucas Ospina** para establecer un diálogo dibujado, un mural de múltiples figuras donde alternarían sus distintas actitudes frente al arte, con voluntad de juego, diálogo y provocación. La experiencia estuvo marcada por el interés del público caminante que animó de múltiples maneras a los artistas.

Cuando llegaron el 23 de septiembre a finalizar su dibujo, se encontraron con un empleado del Colombo Americano que, con pintura blanca, había destruido toda la pieza, siguiendo órdenes de superiores. Las imágenes que borraron da cuenta de las imágenes que querían censurar: un Trump titiritero con Álvaro Uribe como su títere,



El mural de Powerpaola y Lucas Ospina, localizado afuera del Centro Colombo Americano, en proceso.

a la vez titiritero del presidente Iván Duque; una pareja en la que el hombre le hace sexo oral a la mujer a la manera de las imágenes *art nouveau* evocando desnudos del clasicismo; una pareja de sexualidad indefinida jugando a conocerse; un letrero medio-borrado que decía “Yankies go home”.

Los artistas respondieron valientemente a la agresión por parte de la institución cultural re-pintando el muro, resaltando las huellas (y escribiendo descripciones) de las imágenes borradas, e invitando al público a reflexionar sobre lo sucedido y a actuar en respuesta.

A partir de ese momento han tenido lugar múltiples intervenciones en el muro –con muchos pulsos diferentes– que han dado cuenta de los complejos tiempos en que vivimos. Esta censura se suma a los modos en que los poderes silencian las voces críticas y las maneras como estas no renuncian a su derecho a pronunciarse.

Esta censura fue condenada por las directivas del Salón y por el equipo curatorial, e inició una serie de respuestas por parte de la comunidad artística, que incluyó un debate con distintos agentes del campo, y una exposición propuesta autónomamente por un grupo de artistas en la que reflexionaban sobre la censura e incluían los dibujos que los artistas Lucas y Paola decidieron retirar de la exposición en el Colombo.





Por su parte, el Colombo Americano no solo no ha pedido disculpas, sino que en comunicación pública justificó su acción. El Ministerio de Cultura decidió mantener silencio y, hasta el momento, no ha cumplido con su deber de manifestarse en la defensa del Salón y sus artistas.

### Los tiempos que corren

Mientras se iban sumando todas estas capas sobre el mural, el centro de la ciudad recibía día tras día manifestaciones que rechazaban el momento crítico de la educación universitaria en el país, en particular la corrupción comprobada en la Universidad Distrital, y la clara falta de oferta de educación accesible para una demanda cada vez mayor.

Las manifestaciones y su violenta represión por parte de la policía y su escuadrón más letal –el ESMAD– hicieron del centro de la ciudad un espacio de fuertes tensiones, y explosiones, durante una buena parte del Salón. Los ataques más fuertes los recibió el Icetex, institución responsable de préstamos y subsidios para la educación, edificio que comparte manzana con el Centro Colombo Americano. El

centro de la ciudad fue cerrado varias veces, y muchas de las instituciones educativas suspendieron sus actividades. Los estudiantes de las universidades privadas se sumaron a las protestas de sus colegas de las públicas y se armó un frente común con gran expresividad plástica y elocuencia discursiva.

En uno de los días más críticos, cuando cerraron buena parte de las instituciones del centro, tuvo lugar en la Cinemateca –con las barras de metal que daban acceso a la sala cerradas– un coloquio sobre los medios y la crítica, convocado por Tráfico Visual, al que apenas pudieron asistir un par de espectadores, pero que se transmitió en vivo por Internet.

Ese mismo día, en el jardín del Espacio Odeón, Eyder Calambas, filósofo caucano que estaba haciendo residencia durante el Salón, convocaba alrededor del fuego un grupo de artistas que exploraron, desde sus lugares de enunciación, las distintas concepciones del arte y sus formas de compromiso con el mundo. Una conversación larga, de varias horas, que solo iba tomando fuerza con el tiempo, mientras afuera se escuchaban gritos y explosiones.

Porque, al tiempo que esto sucedía en las calles, en el Salón surgían toda suerte de situaciones. Una programación intensa, con eventos diseñados desde las distintas curadurías, en las que un invitado a su vez podía generar una nueva programación.

Según lo planteamos, el Salón fue concebido desde la lógica del espacio, respondiendo a la trama del centro de la ciudad y de los lugares elegidos para los proyectos. Sin embargo, y justo por la voluntad expresa de ir contra la lógica exhibitiva, muchos de los proyectos convocados tenían más bien lugar en el tiempo, de larga duración, con acciones en distintos momentos, moviéndose por distintos espacios y generando diferentes recorridos.

Experimentar el Salón, por lo tanto, no consistía en visitar una serie de exposiciones, sino hacer parte de una serie de eventos y de experiencias, que exigían mucho tiempo y disposición.

El pliego que se entregaba a los visitantes como carta de navegación del Salón tenía dos aspectos: por un lado, era un mapa con los distintos espacios; por otro, era un calendario, con eventos prácticamente todos los días. Cada miembro del público debía escoger los lugares que quería visitar y también los eventos de los que quería hacer parte.

La programación marcaba cuatro momentos fuertes, de gran intensidad, el fin de semana de apertura, la cátedra performativa (de cinco días consecutivos), el día de reflexión sobre el Salón en la Biblioteca Nacional, y el fin de semana de cierre.

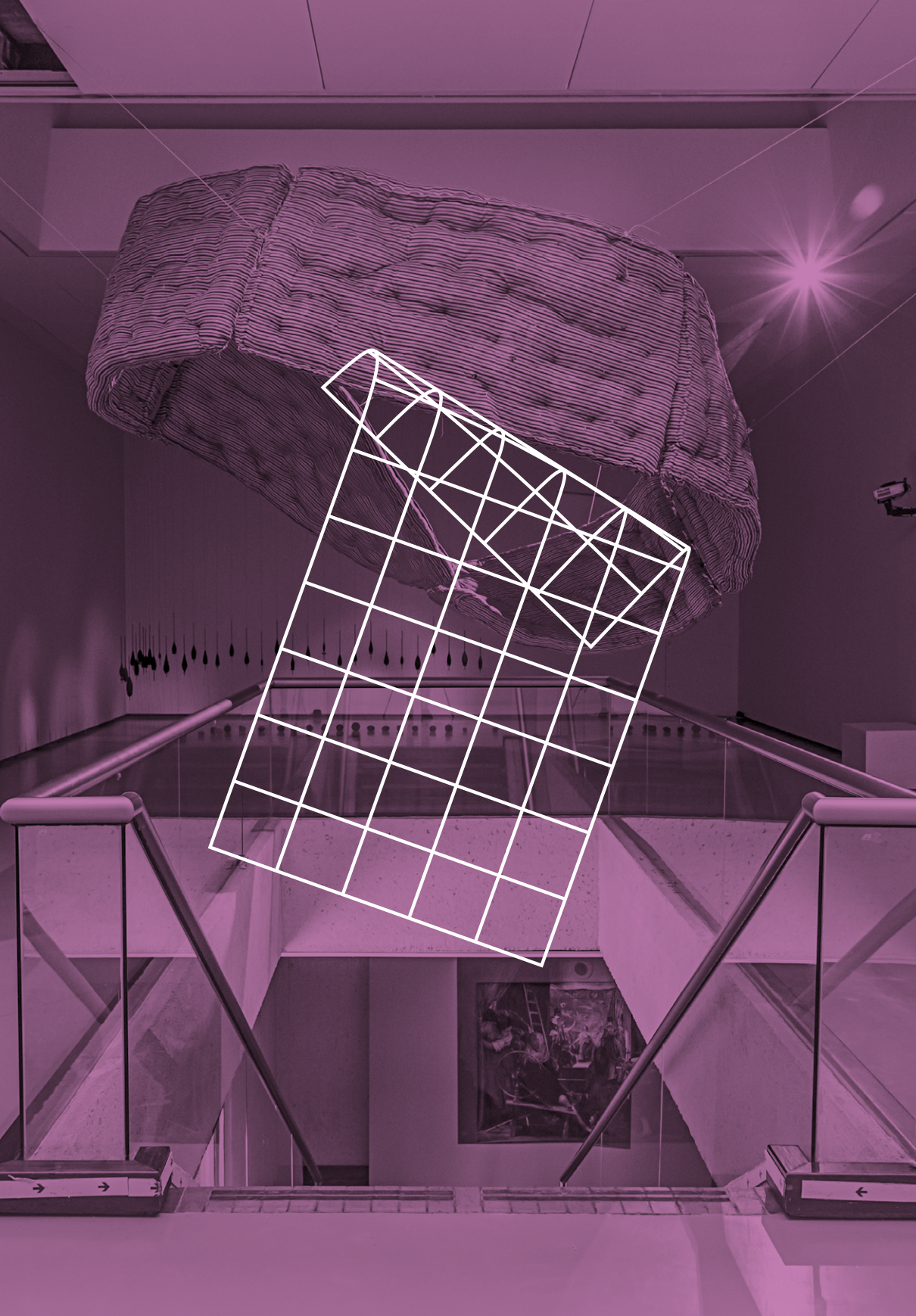


Eyder Calambas en una de sus sesiones de *Memorias del fuego: el al revés del Salón*.

Si bien la programación excedía las capacidades organizativas, la voluntad de crear espacios de encuentro, y todo lo que este propósito desencadenó, fue tremendamente significativo.

Tanto el deseo de experiencias comunes, como la dificultad para realizarlas, explicitaron las claras fronteras que demarcan la trama urbana establecida: los modos de uso del tiempo que esta trama regula y las formas de vida que dictamina; su incapacidad para integrar –escuchar verdaderamente– otras culturas y sus concepciones de mundo; su gran negación del entorno rural y natural; y la ausencia de tiempos para compartir y para percibir lentamente.

Quien pudo hacer parte a fondo de cualquiera de los eventos, o quien tuvo tiempo para entregarse a alguna de las exposiciones –todas muy exigentes, porque pedían mirar despacio, moverse de ciertas maneras, percibir miles de detalles–, tuvo oportunidad de asomarse a alguno de estos reveses de la trama.



# La fábula de Aracne

## el revés de la trama

Museo de Artes Visuales,  
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

### Curaduría

Alejandro Martín Maldonado

### Asistente curatorial

Ana Ruiz Valencia

### Artistas

Adrián Gaitán (Cali, 1983)

Juliana Góngora (Bogotá, 1988)

Julieth Morales (Silvia, 1992)

Delcy Morelos (Tierralta, 1967)

Alba Fernanda Triana (Bogotá, 1969)







Esta exposición fue pensada, desde la dirección artística, para, a partir de la tradición plástica, elaborar la idea del “revés de la trama”, en particular mostrando cómo el tejido se conecta con la historia del arte. Se inspira en el cuadro *Las hilanderas*, de Velásquez, que a su vez la conecta con el mito griego de la fábula de Aracne, y así señala elementos fundamentales de la práctica artística y su lugar en nuestra cultura.

El mito griego de Aracne llega a nosotros a través de la versión de Ovidio en sus *Metamorfosis*: Aracne, una tejedora famosa por su talento y belleza, se enfrenta en una competencia con Atenea —la diosa de las artes—, que, disfrazada de mujer mayor, quiere castigar su arrogancia. Aracne no se inmuta y con los tapices que hace no solo vence a la diosa en destreza sino que aprovecha la oportunidad para cuestionar el abuso de poder por parte ella y los otros dioses del Olimpo. Uno de los tapices que Aracne elabora representa “el rapto de Europa”, el momento en que Zeus disfrazado de toro secuestra a la joven Europa.

Atenea reacciona furiosa a la soberbia de Aracne —la *hybris*, de la que debían cuidarse los humanos según los griegos—, y la castiga cortándole la cara con su espada. Aracne, entonces, intenta suicidarse colgándose de una soga, pero Atenea, al verla allí, decide transformarla en araña, condenándola así a tejer eternamente el hilo que produce con su vómito.

Esta fábula, y sus diversas reelaboraciones, dan cuenta de la relación del arte con el acto de tejer, de la creación con lo divino, y del

Deley Morelos. *La doble negación*, 2008. Instalación, estructura de acero y pintura acrílica. 4 x 7.9 m.





tejido con la representación y la configuración de la naturaleza. En el Salón Nacional de Artistas, sirve para señalar cómo el mito enfatiza el rol de la competencia entre la mujer y la diosa, y el papel clave de las relaciones de poder, y los juicios ante determinadas actitudes, en particular la soberbia.

Esta exposición, en analogía con distintos momentos de la fábula y de la representación de Velásquez<sup>1</sup>, despliega una serie de instalaciones que desarrollan la idea del tejido, en particular del hilado y de la trama, dando énfasis a la materialidad de sus piezas, a sus posibilidades estructurales y a sus connotaciones simbólicas.

La curaduría fue concebida pensando en el Museo de Artes Visuales de la Tadeo, buscando aprovechar de la mejor manera ese gran espacio, su lucernarios que dejan entrar la luz natural y permiten ver el cielo, y el gesto arquitectónico que de entrada la hace única: esa escalera por la que los espectadores ascienden, directamente, a su centro mismo.

---

1 En el cuadro de Velásquez se cuenta esta historia en los dos momentos. En un primer plano está la competencia entre la mujer mayor y la mujer más joven, sólo que en lugar de estar tejiendo están hilando. Y en el segundo plano está el momento en que Atenea condena a Aracne. Al comparar con una representación clásica del mito podemos ver cómo Velásquez esconde las referencias para hacerlo más opaco. En el tapiz del fondo está representado la versión de Tiziano de “el rapto de Europa”, de la que se conserva en el Museo del Prado (donde están *Las Hilanderas*) una copia muy similar realizada por Rubens.



Decidimos, entonces, que una enorme cortina roja tejida partiera en dos la sala de exposiciones –*La espalda de mi superficie*, de **Deley Morelos**– y recibiera a los espectadores al subir. Esta retícula que atravesaba el espacio de una pared a otra solo dejaba ver parcialmente el fondo de la sala. Caía como una cascada roja desde el techo hasta poco más de un metro del suelo, en una última línea donde las gotas de pintura parecían detenerse en un tiempo suspendido.

Imponente, incluso amenazante, esta gran tela se sostenía con una fuerte tensión –visible en sus extremos– que la suave curva de sus líneas horizontales hacía explícita. Estas líneas ocultaban, en su núcleo, unas guayas de metal de lado a lado, que entraban en unos marcos de hierro ocultos detrás de los muros de *drywall* (que la hacían parecer flotando). Estas cuerdas de hierro estaban cruzadas, de arriba abajo, por hilos de algodón; y la estructura estaba cubierta por infinidad de capas de pintura acrílica de distintos tonos de rojos, en realidad kilos de pintura, que al gotear y condensarse durante los días de montaje llegaron a adquirir la densidad –y la transparencia– necesarias para evocar la sangre y la carne viva<sup>2</sup>.

Los espectadores enfrentados a este límite, a esa potente y a la vez frágil reja, no sabían si seguir o no. Para pasar debían agacharse

Juliana Góngora. *Ensayos sobre la fe* (detalle), 2012-2019.  
Instalación, hilo de araña y granos de arena, 6 m.

<sup>2</sup> La iluminación natural de la pieza la hacía cambiar mucho según la hora. En la mañana la luz clara y tranquila le daba un toque místico, al mediodía irradiaba una luz que hacía plenos los colores, por la tarde iba oscureciendo y ya de noche proyectaba una larga sombra que venía del reflector que iluminaba otra de las piezas.

por debajo para llegar al otro lado. Además, no sabían si hacia al fondo había algo más o no.

Los espectadores que decidían seguir se veían pronto recompensados, pues el revés de la pieza revelaba una cara diferente. En lugar de ser liso como la parte frontal, el revés estaba marcado por una larga serie de protuberancias, nudos como los que esconden la parte de atrás de tejidos, como los sacos que solían tejernos las abuelas. Sin embargo, los nudos de esta pieza tenían algo de chuzos, de protuberancias violentas; y la pintura al condensarse sobre ellos creaba unas figuras burdas, intimidantes pedazos de carne.

Si los visitantes eran capaces de liberar su mirada de esta gran telaraña roja, al girar y dejarla atrás se dirigían hacia el fondo del espacio, hacia el lugar en que un foco de luz parecía iluminar una pared vacía.

Cuál no sería su sorpresa cuando, al irse acercando al muro, podían comenzar a reconocer el muy tenue hilo de araña que, colgando de lado a lado, daba estructura a *Ensayos sobre la fe* de **Juliana Góngora**. Este largo hilo de más de seis metros era el resultado de hilar cientos de telarañas que la artista había recogido, con la ayuda de dos amigas, en las montañas de Tabio, cerca de Bogotá (Juliana nos contaba cómo, investigando para crear su obra, encontró que el hilo de las arañas bogotanas resulta ser infinitamente más frágil que el de las de campo, como si la contaminación las afectara).

Ya una vez tensado, la artista y sus asistentes dispusieron sobre el hilo, metódicamente y con pinzas, uno por uno, más de 300 granos de arena. Así que quien se interesara en seguir mirando despacio, con tiempo, para verla realmente de cerca, podía sorprenderse al reconocer cómo esa suave curva hiperbólica estaba compuesta de una serie piedritas que, en su individualidad, revelaban contener todo un mundo.

El trabajo cuidadoso y dedicado es una de las características fundamentales de la labor de Juliana Góngora, que busca en aquello que se hace con las manos, despacio y metódicamente, comprender lo más humano: que tiene que ver precisamente con la vida y la muerte, con el vivir y el morir presentes en todo lo que hacemos.

La imagen mental de aquellas tres mujeres montando la pieza hace un eco de la imagen clásica de las tres Moiras griegas, a las que también hace alusión Velásquez en su cuadro, con el cual ha confundido a los historiadores del arte, al representar a Atenea y a Aracne como hilanderas y no como tejedoras —como era habitual—.

En la mitología griega las Moiras, como hilanderas, representaban la vida y la muerte: una se encargaba de darle fuerza la hilo de la vida al tensarlo con la rueca, la otra de asignarle su destino al medir su longitud, y la tercera con las tijeras decidía dónde cortarlo.



Luego de detallar esta pieza, la visitante era invitada a atravesar unas cortinas negras en el borde de la sala para seguir a un cuarto oscuro donde una cuerda vibrátil creaba una pieza sorprendente. Quien entraba se quedaba en una suerte de encantamiento, fascinado por el movimiento y las cadencias de esta música visual, que trazaba un número pequeño pero incontable de cuerdas, que al dibujar distintos tipos de ondas creaba una figura escultórica.

El visitante tenía que preguntar o leer para saber que los movimientos respondían a sonidos emitidos en frecuencias que no podíamos percibir. Y al mirar mejor, podía ver el parlante que emitía esos sonidos, y darse cuenta también de que, contra nuestra intuición, se trataba de una única cuerda que al moverse producía esa imagen tan compleja de hilos que se entrecruzaban, subiendo y bajando sobre una superficie plana.

La complejidad de la pieza crecía por la proyección que se hacía sobre la cuerda. Esta cuerda hacía visible el haz de líneas que configuraba en su proyección, sobre un rectángulo de un color que cambiaba continuamente y que se descomponía sobre las líneas que trazaba la cuerda en los distintos tonos que componen la luz; cuando se proyectaba luz blanca, podíamos ver líneas de todos los colores del arco iris.

Este aparato, que evoca la tradición de los instrumentos de cuerda, es una pieza de la artista y compositora colombiana **Alba Lucía Triana**. Como otros de sus aparatos musicales, fue creado en

Alba Fernanda Triana. *Música en una cuerda templada n.º 2 (luz reflejada)*, 2015-2016. Escultura de luz y sonido visible, instalación, medidas variables.

un laboratorio en el que trabaja con un amplio grupo de colaboradores de muchas disciplinas. En su obra, la investigación científica renueva nuestra curiosidad por la naturaleza al hacernos conscientes del sonido y el medio en el que se mueven las ondas. Es un giro muy interesante este que propone: hacernos notar el sonido y el medio en que se mueve justamente a través de una pieza visual.

Con esto llegamos al final de esta mitad de la exposición.

Pero quien subiera a la sala y se encontrara con ese límite que trazaba la pieza de **Morelos**, podía decidir si pasaba debajo o si más bien miraba atrás. Al hacerlo, podía sentirse tentado por esa escultura de colchones colgando del techo, que se presentaba como un enigma de peso y liviandad.

Para comprenderla, para asimilarla, el espectador se veía obligado a rodear el gran vacío que dejaba el hueco de la escalera, pues la escultura estaba volando sobre él. Entonces te dabas cuenta de cómo la pieza buscaba envolverte haciéndote dar vueltas y vueltas a su alrededor, que era la única forma de asimilar esa suerte de infinito que se le proponía. Siguiendo su superficie podía notar cómo la pieza daba un giro a esa cinta de colchones que, al cerrarse luego de media vuelta, constituía esa famosa figura topológica: la cinta de Moebius.

Al mirar de cerca los colchones, se podían ver todas las manchas y residuos, y también las costuras luego de haberlos abierto para meterles la estructura de malla de metal dentro —los colchones eran de esos azules a rayas que hemos visto desde siempre en todo tipo ambientes y que hoy más bien se les asocia con ámbitos decadentes—. Al mirarlos bien, queda claro por qué resultan perfectos estructuralmente, ya que esas puntadas que les dan cuerpo hacen posible que se adhieran a la estructura de metal y se plieguen de modo continuo y suave a través de toda la cinta.

Con esta pieza, **Adrián Gaitán** continúa su re-elaboración, utilizando materiales desechados de la tradición escultórica occidental. Lleva años de múltiples ensayos y errores, en una obra que ha tomado la forma de alambicadas lámparas de cartón y barrocos tapetes de barro, haciendo siempre distintos guiños, con una fuerte dosis de humor y de desencanto, sobre las ironías de lo burgués y las vanas pretensiones del arte por transgredirlo.

Ante la pregunta por “el revés de la trama” del Salón, Adrián responde con esta figura matemática crucial para la topología que se caracteriza, precisamente, porque su superficie es el mismo revés, haciendo que la cara que da al suelo y la que brinda al cuerpo sean una y la misma.



Al darle vueltas a la pieza de **Gaitán** era imposible no ir dando una mirada a la obra de **Julieth Morales** en el fondo de la sala.

En particular, a esa serie hilos que, colgados del techo al fondo de la sala, daban forma a una suerte de coro. Los hilos, de colores azul, negro y púrpura, caían hasta ser recogidos enrollados en unas *puchikangas* (el nombre misak para los husos del hilado). Al detallar la pieza, la visitante podía entender el eco que se creaba entre los hilos y el video que colgaba en mitad de la sala, donde un grupo de mujeres hilaban alrededor del fuego.

Para alguien como Julieth, que creció al interior de la comunidad misak de Silvia (Cauca), salir a estudiar arte en Popayán fue una experiencia radical que la hizo preguntarse sobre las normas de su tradición, tanto en lo que más la inquietaba e incomodaba desde muy pequeña, como en todo aquello que, al ser visto desde afuera, cobraba gran valor. En su trabajo artístico, este proceso ha tenido que ver, más que nada, con revisar las prácticas y obligaciones que configuran el hecho de ser mujer misak, donde el tejido ocupa un lugar fundamental. Y aunque es una práctica contra la que Julieth quiso rebelarse cuando era pequeña, desde hace tiempo le sirve como vehículo para iluminar las contradicciones a las que se ha enfrentado.

Para realizar esta pieza, *Srusral Mora Kup* (“Mujeres jóvenes hilando”), Julieth invitó a un grupo de contemporáneas de su comunidad a realizar un *performance* de hilado colectivo, en un diálogo

Adrián Gaitán. *Moebius Machine*, 2014-2019. Instalación, colchones reciclados y estructura metálica. Medidas variables.



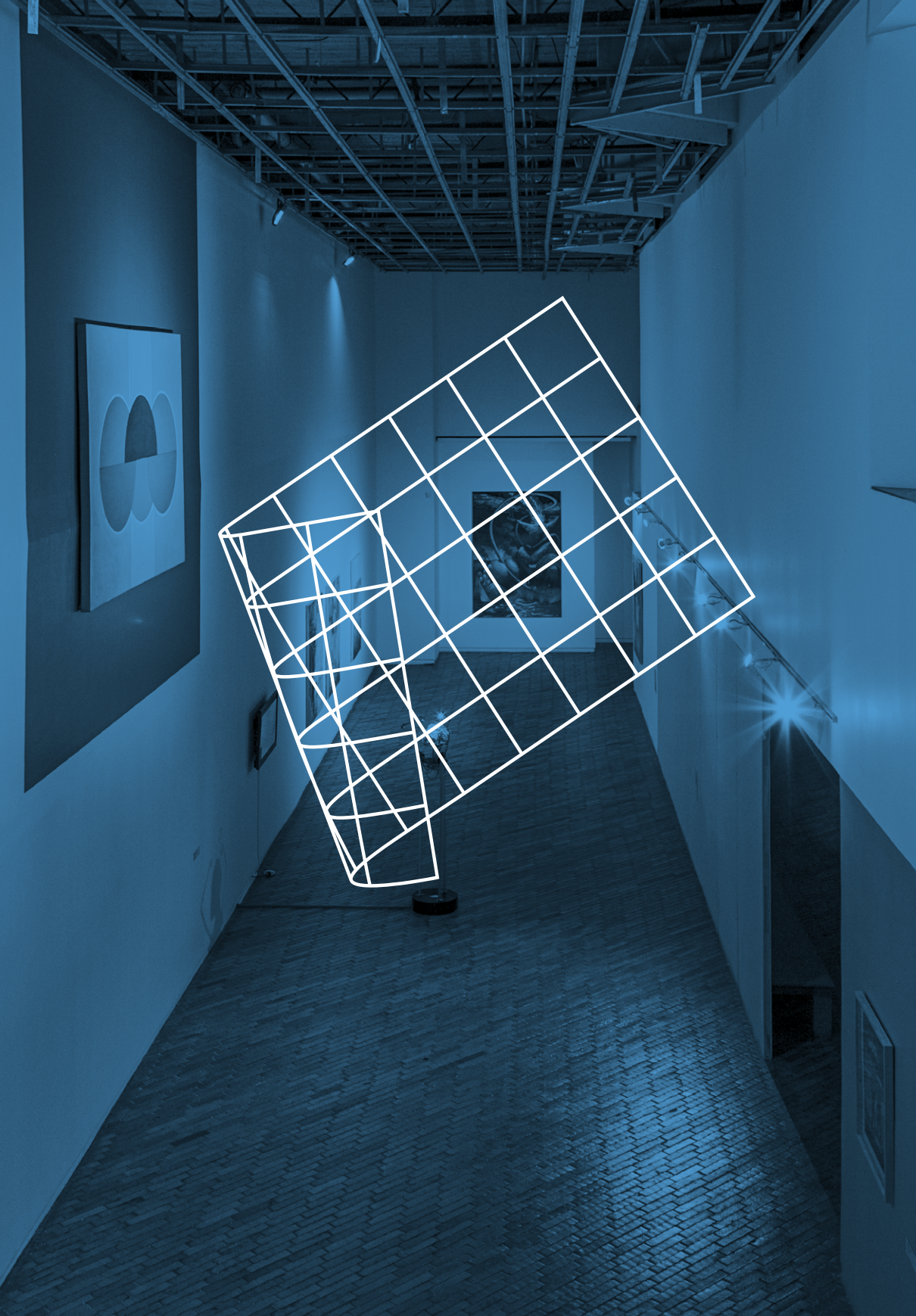
Julieth Morales. *Srustral Mora Kúp* [Mujeres jóvenes hilando]. 2016-2018.  
34 Puchicangas suspendidas y video, 20 min. Medidas variables.

silencioso de hondo sentido político, que ella confronta con las largas discusiones masculinas donde estos suelen hablar y hablar.

Un elemento clave para investigar los elementos fundamentales de su cultura ha sido conversar con su abuela. Son conversaciones que se articulan con la práctica, de modo similar a la creación del tejido que se exhibe de modo horizontal en la sala, una pieza que concibieron juntas y que realizaron con la ayuda de otras personas de su comunidad. El diseño de este tejido está configurado por una serie de “listas”, que corresponden cada una a una familia misak, y que marcan tanto las faldas de las mujeres como los ponchos de los hombres en el resguardo de Guambía. En la tela están todas dispuestas de forma paralela, separadas en dos grupos; en un lado, las de las mujeres, y en otro, las de los hombres.

Para Julieth, esta pieza es una forma de representar el territorio misak, pues hace de este tejido una cartografía simbólica, que recibe como nombre un lema que recoge tanto los efectos de siglos de colonia y de violencia por parte de los usurpadores españoles, criollos y mestizos, como siglos de resistencia y de arraigo por generaciones y generaciones de indígenas misak:

*Na muy piro wan Wototrantrap, trutokomo srotopa*  
“Recuperar la tierra para recuperarlo todo”.





# Universos Desdoblados

## el revés de la trama

Museo de Arte Moderno de Bogotá

### Curaduría

La usurpadora (María Isabel Rueda y Mario Llanos)

### Asistente curatorial

María Paola Sánchez

### Artistas

Eblis Álvarez y Mateo Rivano (Bogotá, 1977 & Bogotá 1978)

Adalberto Calvo (Barranquilla, 1993)

Jason Castro (Bogotá, 1984)

Carolina Caycedo (Londres, 1978)

Juan Cortés (Bogotá, 1989)

Beatriz Cortez y Rafa Esparza (El Salvador, 1970 y Los Ángeles, EE. UU., 1981)

Tupac Cruz (Austin, EE. UU., 1976)

Santiago Díaz Escamilla (Bogotá, 1992)

Pedro Gómez-Egaña (Bucaramanga, 1976)

Sebastián Fierro (Bogotá, 1988)

Gonzalo Fuenmayor (Barranquilla, 1977)

Valeria Giraldo (Manizales, 1989)

MALL + Hermanos Koumori

Juan Mejía (Charlottesville, VA, EE. UU., 1966)

Ana María Millán (Cali, 1975)

Jessica Mitrani (Barranquilla, 1968)

Sara Modiano (Barranquilla, 1951-2010)

Sofía Reyes (Bogotá, 1982)

José Orlando Salgado (Bogotá, 1962)

José Sanín (Medellín, 1990)

Alma Sarmiento (Bogotá, 1980)

Miriam Simun (California, EE. UU., 1984)

Giovanni Vargas (Cali, 1976)

### Artistas con obras de la Colección del Mambo en diálogo con la exposición

Adolfo Bernal

Clemencia Lucena

Hernando Del Villar







*"In some far off" place  
 Many light years in space  
 I'll wait for you"*  
*Sun Ra, Monorails and Satellites<sup>1</sup>*

Juan Mejía, *Primeras preguntas*, 2019, Instalación, 250 x 500 x 400 cm.

La búsqueda de formas de representación de la sociedad en el futuro ha sido un interés continuo de la humanidad. Si miramos los relatos de lo que hemos aceptado como pasado, vemos cómo, en algún momento de la historia, estos se dirigieron a favorecer a un porcentaje mínimo de las miles de formas de vida que existen, han dejado de existir y existirán en el planeta tierra o fuera de él.

Esta proyección<sup>2</sup> tiene un interés muy particular en accionar campos de la historia que parten de realidades distintas a las de nuestras percepciones o entendimientos de la realidad cotidiana.

- 1 Según John Szwed, biógrafo de Ra, el título *Monorails and Satellites Vol. I & II* podría referirse a *2001* de Stanley Kubrick, por el monolito que Ra recordaba como un "monorriel", quizás conectándolo a su experiencia OVNI (habría sido abducido por una luz brillante y llevado a Saturno donde extraterrestres con antenas en las orejas le comunicaron que su misión era dejar la escuela y hablarle al mundo a través de su música). Ambos álbumes comparten la misma imagen de una manga de manos sin cuerpo tocando un teclado conectado directamente a Saturno.
- 2 Estamos despiertos o dormidos. El cuerpo no existe, el mundo no existe, no son reales. Ni más ni menos. Lo que llamamos realidad es una proyección holográfica que desdobra nuestro universo interior. Es el ego el que proyecta.

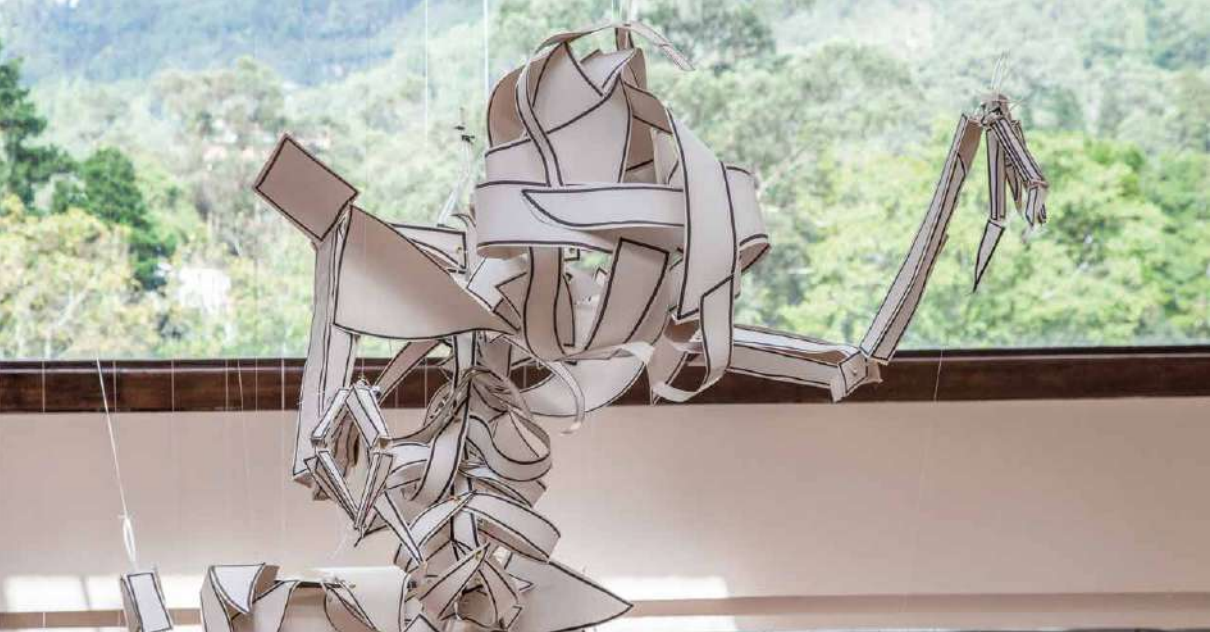
José Orlando Salgado. *Usted está aquí*, 1996. Fotografía. 192 x 290 cm.



Invocando la sabiduría cósmica de personajes de otras historias, que asumían campos de vibraciones y vacíos espaciales, cuyas manifestaciones a través de la música propusieron futuros y ejercicios de pensamiento de sociedades estelares o colonias espaciales, *Universos Desdoblados* se fundamenta en métodos de exploración de realidades continuas con ejercicios de extrapolación corpórea y viajes de re-encuentro con distintas tramas y dimensiones que existen de forma invisible en nuestra realidad. Se propone así un viaje en el que tanto el público como los artistas se desdoblán y viajan a través del cuerpo astral para explorar y conocer lugares desde el centro de la Tierra hasta el exterior de este planeta, y más allá, a los que no podemos acceder con nuestro limitado cuerpo físico.

Así mismo, con las obras seleccionadas dentro de la muestra se propuso un “vórtex”, donde el tiempo colapsa y se desdobra para replantear las representaciones de lo que consideramos como historia, utilizando el escenario del museo y sus limitantes como un contenedor en el que, en un sentido metafórico, una especie de universo alterno permite vivenciar tiempos relativos durante el período de la exposición.

*Primeras preguntas* es un diorama que hace parte de una serie de imágenes que **Juan Mejía** ha venido produciendo sobre el origen de la cultura en la prehistoria y en las que el artista se plantea preguntas sobre el origen de la homosexualidad y la temporalidad misma



de la imagen producida, pues algunos de sus elementos sugieren un ambiente postapocalíptico y/o distópico.

En un performance realizado en 1996, **José Orlando Salgado** utilizó la figura del astronauta, que asciende al santuario de Monserrate, los domingos, aprovechando las multitudes que visitan el cerro en una especie de peregrinación. A través del recorrido, el artista dejaba una huella grafiti con el texto de una plantilla que decía “Usted está aquí”, que da título a esta acción. La obra poseía un sentido de apropiación geográfica, conquistando el cerro tutelar para integrarlo a la ciudad capital. Salgado, llevando en sus manos una bandera blanca con el plano de Bogotá impreso, despertó un cierto nacionalismo exacerbado, dadas las circunstancias políticas del país, que, en ese momento, se encontraba en pleno proceso de descertificación por parte de Estados Unidos.

*The Tristan Chord* (2008) es un esqueleto de dinosaurio hecho de papel que cuelga del techo, tal como lo haría en un Museo de Historia Natural. Todos los días, a cierta hora, y de acuerdo con un ritmo predeterminado, cae lentamente al suelo mientras su cuerpo frágil acumula las lesiones y el deterioro. Una y otra vez se cuelga el esqueleto de manera diferente, por lo tanto, cae de manera diferente, así el colgante se traduce en una coreografía que es documentada por el artista, **Pedro Gómez-Egaña**, a través de una serie de dibujos —que paulatinamente enriquecen un archivo—.

Pedro Gómez-Egaña: *The Tristan Chord*, 2008.  
Escultura y performance, 500 x 200 x 300 cm.



Beatriz Cortez y Rafa Esparza . *Nomad 13 Sur*, 2017. Instalación, 240 x 300 x 300 cm.

El proyecto *Nomad 13 Sur*, de **Beatriz Cortez y Rafael Esparza**, es una cápsula espacial no convencional. Construida con ladrillos de adobe y acero, contiene en su interior una selección de plantas autóctonas de las Américas, que nos remiten a la historia de plantas migratorias con el paso del tiempo. Las especies en esta cápsula espacial fueron cultivadas por las civilizaciones inca, maya y azteca y son conocidas por sus cualidades nutricionales y profundos significados y usos en rituales espirituales. Al enviar simbólicamente estas plantas al cosmos, los artistas imitan los experimentos reales en curso que la NASA viene desarrollando en sus programas espaciales más ambiciosos, dirigidos a cultivar alimentos frescos para los futuros viajes del espacio hacia otros planetas.

Preocupado por los efectos de la modernización y el progreso, no solo en entornos naturales sino particularmente por la cultura latinoamericana, que se exporta a través de estereotipos y lugares comunes, **Gonzalo Fuenmayor** realiza dibujos a carbón a gran escala mediante los cuales explora símbolos tropicales en un contexto surrealista. Su trabajo desencadena respuestas políticas y sensibles, ya que sus imágenes se ubican en la tradición vernácula y artística del ornamento, profundamente arraigada en el subcontinente. *The Happy Hour* es un paisaje galáctico en el que fantasiosas decoraciones de cocteles flotan ingravidas en el espacio, abriendo un portal a otra dimensión, una suerte de atmósfera sideral, explorando lo



tropical desde un punto de vista artificial. Su objetivo parece no ser exclusivamente denunciar la banalización, sino también comprender sus mecanismos estéticos y su poder cultural.

El trabajo de **Jason Castro**, *Sibila*, es una máquina creyente que, a su vez, es un oráculo que reproduce las señales del universo en un mapa celeste lumínico en la sala de exposición. Esta transducción es un acto de religiosidad robótica, dada la aleatoria interpretación que se hace del mensaje de la deidad tecnológica (TESS) y del fiel seguimiento de sus datos de ubicación espacial.

En el video *Apariciones*, **Carolina Caycedo** reconstruye desde otras perspectivas los espacios icónicos de la Biblioteca Huntington a través de la danza y rituales espirituales, indígenas y afrolatinos. Un grupo de bailarines de ascendencia negra, mulatos y autodenominados *queer* regresan como una especie de fantasmas o seres del pasado para abrir espacios para rituales, goce y adivinación. Interpretan gestos inspirados en la deidad afrobrasileña Oxúm, un orixá o diosa que representa el agua, el placer sexual, la fertilidad y el amor. De esa manera, logran llenar espacios institucionales en los que históricamente no ha habido lugar para estas representaciones.

*Visita una planta* es una videoinstalación de **Jessica Mitrani** que parte de las piezas multimedia *Traveling Lady* y *Quisiera reencarnar en palmera*. El proyecto se plantea como una especie de prisma en el que aspectos afrofuturistas revelan su inevitable

Gonzalo Fuenmayor. *The Happy Hour*, 2018. Papel de colgadura, 220 x 1000 cm.





Jason Castro. *Sibila*, 2018. Escultura electromecánica y video, 180 x 35 x 35 cm.

influencia en el tiempo y en el espacio. Para Mitrani, la resonancia con el afrofuturismo como expresión de tiempo no lineal se arraigó a partir de sus experiencias con iboga, una planta originaria de África que, según el mito y la, tal vez, no-tan ciencia ficción, fue dejada en la tierra por seres de las estrellas para desencadenar estados de consciencia cósmicos. El formato de la pieza incorpora videoclips, textos y una *playlist* que alude a la experiencia fragmentada del collage.

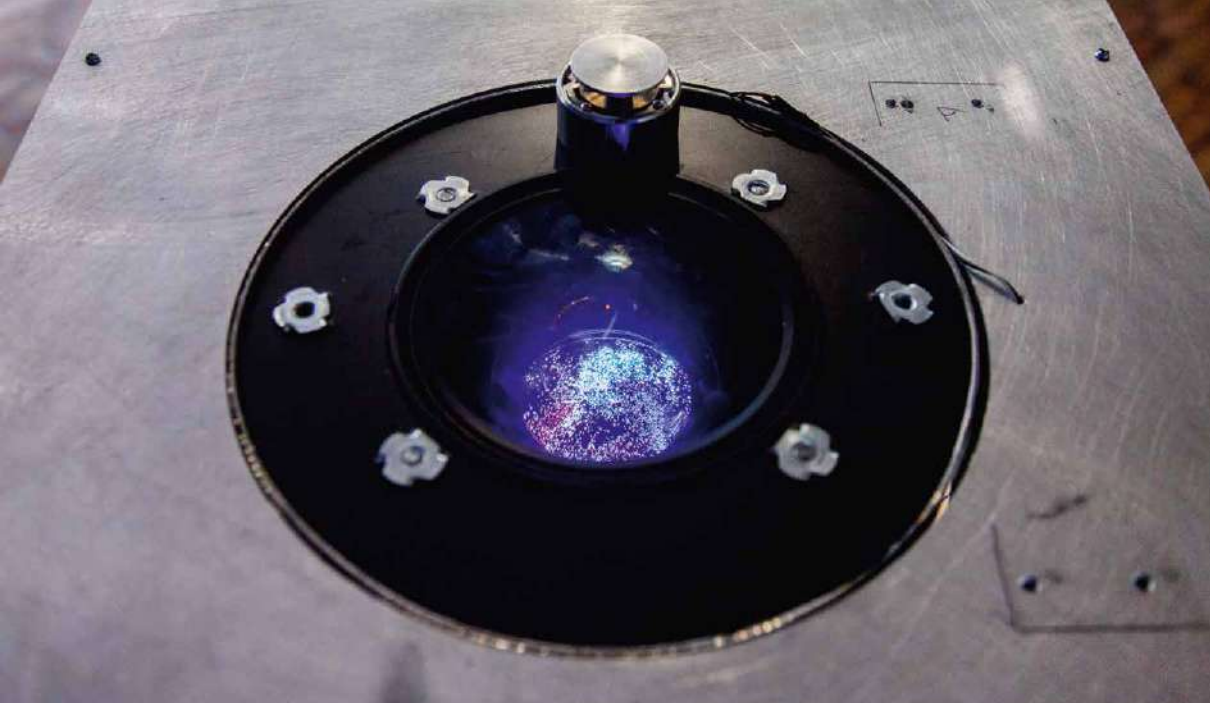
*Supralunar* de **Juan Cortés** nos invita a experimentar los descubrimientos hechos por la astrónoma Vera Rubin sobre la relación entre la materia oscura y el movimiento de rotación de las galaxias. Propone un acercamiento poético a la materia oscura, visualizando esta entidad extraña y desconocida —que aún no podemos ver ni detectar— que los científicos creen que sostiene galaxias enteras, evitando que se desgarren por la velocidad extrema a la que giran. Poner un ojo contra la lente hace que los huesos orbitales y temporales del cráneo actúen como un amplificador del sonido que producen los engranajes electromecánicos internos, mientras que la frecuencia de las luces internas crea una simulación de la morfogénesis de una galaxia a través de la luz y el sonido. Paradójicamente, la construcción de *Supralunar*, reminiscente de un reloj antiguo, nos permite comprender a través de la mecánica clásica cotidiana, un fenómeno que se basa en las teorías abstractas y los constituyentes invisibles de la cosmología física moderna.



Carolina Caycedo. *Apariciones*, 2018. Video HD, 9:30 min.

Jessica Mitrani. *Visita una planta*, 2019. Instalación con dos videos: *Visita una planta*, 2019, y *Quisiera reencarnar en palmera*, 2019. Ambos: 5 min.

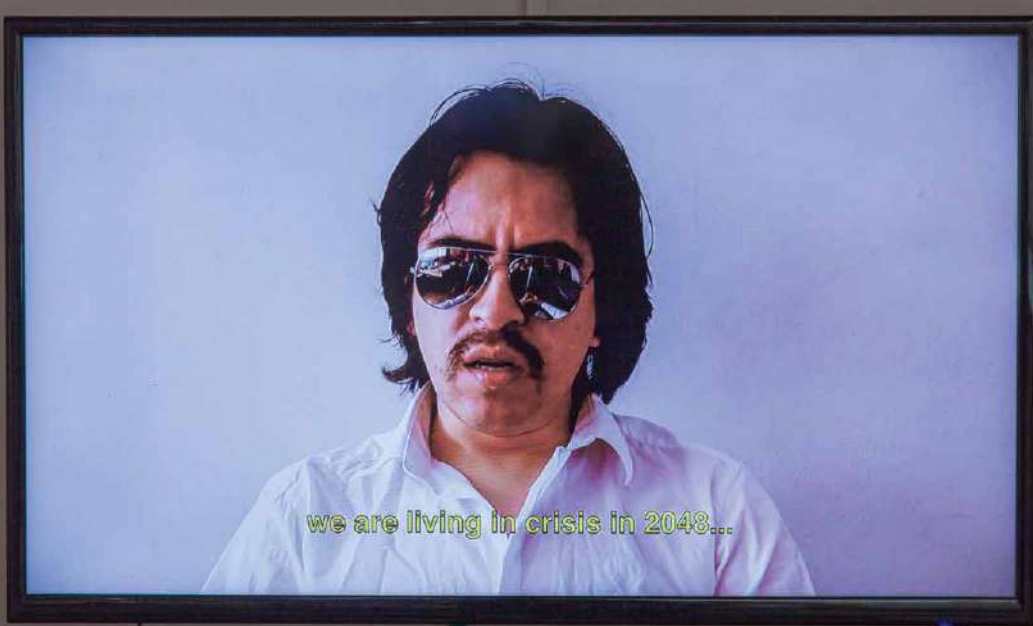




Juan Cortés. *Supralunar Variación 4*, 2019. Ensamblaje, 42 x 42 x 64 cm.  
Producción: Atractor estudio y Hyphen Hub

Giovanni Vargas. *La Promesa del marinero*, 2019. Tejido, 400 x 400 cm.  
Pieza producida por Johnson Quintero, Laura Cifuentes y el artesano Javier García.





*La promesa del marinero*, de **Giovanni Vargas**, se propuso subvertir las primeras imágenes captadas del planeta Marte por el satélite *Mariner 4* en 1964. La transmisión satelital fue interpretada alfanuméricamente y adaptada a un sistema de manchas. En su obra, el artista las reproduce en un tejido textil que resulta ser una traducción de un medio digital a uno artesanal, operación que nos invita a acercarnos, tomar conciencia y cuestionar la imagen de un lugar utópico, distante e inhabitado.

*9 minutos en 2066*, de **Alma Sarmiento**, cuenta con la participación de los artistas Carlos Bonil, Falon Cañón, Ana María Villate, Natalia Ávila, Tupac Cruz, Víctor Albarracín, Álvaro José Escobar, Matilde Guerrero, Humberto Junca, Andrés Felipe Uribe, que, en una serie de entrevistas, dan una mirada a nuestro presente desde el futuro, de forma crítica e irónica. Es una suerte de guiño con la cual planteamos de forma directa posibles desenlaces de la escena artística del país en un futuro no muy lejano. La participación de artistas activos en el campo actual de las artes en Colombia hace creíbles las especulaciones sobre el desarrollo de las prácticas artísticas en las décadas siguientes. Así mismo, cuestiona desde el video la historia y las posibles respuestas que a lo largo del tiempo se han hecho a la pregunta ¿hacia dónde se dirigen las artes y sus artistas?

**Tupac Cruz** entrecruza dos trabajos que ha venido desarrollado en paralelo a través de entregas parciales: *Invocación del río marrón* es

Alma Sarmiento. *9 minutos en 2066*, 2014. Video multicanal, 9 min.



Tupac Cruz. *Fases del Samán en contra*, 2019.  
 Instalación, 12 x 270 x 370 cm. Video: 4 min.

un proyecto en curso desde el 2014, que ha diseminado en algunas instalaciones y publicaciones; en este proyecto, Tupac aborda de manera experimental el lenguaje de los cómics y la gráfica comercial popular. El proyecto gira en torno a una narrativa especulativa en la que un grupo de individuos se entregan a una especie de proyecto de ingeniería vernácula-ritual, con la que se evoca la posible manifestación de una entidad misteriosa definida como “el río marrón”. El segundo proyecto se formula como un relato corto de ciencia ficción rural, que complementa el proyecto con una narrativa mucho más tradicional

En sus pinturas, **Sebastián Fierro** tiene como eje central el entendimiento del paisaje como una construcción de la humanidad que influye en lo que conocemos como fenómenos extraterrestres y distantes del entendimiento cotidiano. Sus trabajos recientes muestran un claro interés por la comprensión de lo que concebimos por espacio y tiempo. Así mismo, observa patrones dentro de la pintura, similares en su entendimiento del espacio/tiempo en el universo y esto lo lleva a una suerte de obsesión por entender por qué estamos aquí y nuestro lugar en la ecuación cósmica del universo.

*Your Urge to Breathe is a Lie* [Tu deseo de respirar es una mentira] (2019) es un videomanifiesto con un enfoque ecológico y ético hacia nuestro futuro transhumanista. Utilizando el cefalópodo en lugar de la máquina como modelo para el futuro del ser humano, el trabajo abarca las capacidades que tiene el cuerpo humano biológico y los



placeres enraizados en las labores corporales. **Miriam Simun** explora en este proyecto las posibilidades de incorporar conocimiento mitológico e indígena en un proceso que enseñe a vivir más íntimamente con el océano, en lugar de construir muros contra los mares crecientes; postula a la “especie modelo” como un modelo sistémico para la evolución en lugar de un instrumento abstracto para la ciencia y abarca la capacitación como una tecnología arraigada en la práctica, el desarrollo de habilidades internas y la equidad en el acceso.

*El ritual de la marea* surge del impulso de manipular una de las constantes que nos hacen sentir el peso de lo infinito, recurriendo a la figura de mayor importancia en nuestra galaxia: el Sol, que nos recuerda nuestra imposibilidad de comprenderlo y lo escaso que resulta nuestro tiempo en esta dimensión para intentarlo. Por medio de una exploración plástica que podría remitir a un estudio experimental de efectos especiales para películas de serie B, **Valeria Giraldo** produce diferentes escenografías y sets utilizando materiales cotidianos, recreando algunos procesos físicos/atmosféricos que ocurren durante un atardecer (¿amanecer?) por medio de experimentos caseros registrados en video y luego manipulados digitalmente. Se trata de un proyecto híbrido que recalca las posibilidades y limitaciones tanto de la manipulación física como digital frente a procesos naturales que muchas veces no comprendemos, con la intención de reflexionar sobre la posición de la tecnología y sus pretensiones de

Sebastián Fierro, *Ermiteño bajo el aguacate y Motoso en la platanera*, 2017. Óleo sobre tela, c/u 150 x 112 cm.



Miriam Simun. *Your Urge To Breathe Is A Lie*. [Thú ansias de respirar son una mentira], 2019. Video, 26 min.

imitación, eternidad y utilidad (o inutilidad) en nuestra vida diaria y recordándonos lo pequeños que somos.

*Asedio*, de **Adalberto Calvo**, es una serie de dibujos, óleos y acuarelas sobre el presente distópico del paisaje urbano y rural de Barranquilla y sus alrededores desde la ficción. A partir de la forma de pensar y construir la ciudad por parte de los europeos en América, la cuadrícula y la costumbre de colocar los templos espirituales sobre los cimientos del templo de la cultura oprimida, Adalberto crea estos escenarios en los que las figuras precolombinas flotan encima de Barranquilla, en una especie de invasión espacial.

El volcán Galeras, o Urcunina (“montaña de fuego”, como era conocida por los pueblos Quillacingas que habitaban la zona), es un pico de 4.500 años que se sitúa en el punto donde converge la cordillera de los Andes. En esta zona de calor, **Santiago Díaz Escamilla** desarrolla su propuesta, que comienza con un viaje al cráter del volcán que se encuentra cerrado desde el 2004 por peligro de erupción. Sin buscar realizar descripciones o una crónica de viaje, Santiago reflexiona sobre la incidencia de la luz, el tiempo, la relación del Sol y la Tierra, y el sentido de inabarcabilidad con respecto a un fenómeno intangible y los ritmos y las dinámicas propias del lugar. Como complemento, el artista sostiene diálogos con el geólogo y escritor antioqueño Ignacio Piedrahíta Arroyave, en los que se entremezcla temas propios de la geología –de placas tectónicas y volcanes, del Sol



y el centro de la Tierra— con el lenguaje humano —de una conversación o un intercambio de palabras—, encontrando en ambos formas de cercanía o proximidad mediadas por el calor, por esa energía común que circula, como el espacio entre las cosas.

*Doble faz*, de Ana María Millán, es el resultado de un proceso de colaboración de dos años entre seis jóvenes *gamers* que pertenecen a comunidades y subculturas de la ciudad de México que resulta, en parte, en una serie de mundos digitales diversos. Durante la realización del proyecto, Millán cuestionó el uso de estos espacios de recreación, asociándolos con ejercicios militares basados en las nuevas tecnologías y campos de batalla digitales. Asimismo, busca una voz crítica en los espacios narrativos de los videojuegos, para expresar diferentes formas de transmisión de información en las subculturas.

*Cúpula de espejos*, de Sara Modiano, es un registro fotográfico en el que la artista se pinta de pies a cabeza de un color plateado metálico, con el cráneo completamente afeitado y el efecto reflectante de su piel pintada, para ganar un aura de androginia extraterrestre. Transformándose en un ser de otro mundo, asume el rol de algo distante y desconocido, logrando que su apariencia se deshaga de cualquier identificador cultural o de género y usando su cuerpo como vehículo para articular una noción del ser mas allá de la corporalidad terrena, extracorporal, por fuera y más grande que el cuerpo.

Valeria Giraldo . *El ritual de la marea*, 2018. Instalación, 80 x 400 x 600 cm.





Adalberto Calvo. *Asedio* (detalle), 2019. 37 piezas, técnica mixta.

*El aparato del progreso*, de Eblis Álvarez y Mateo Rivano, es un instrumento electrónico de percusión multipropósito, una especie de organismo propio que recrea ritmos comandados o programados. Al ser un prototipo no finalizado, está abierto a ser modificado y completado por otros “aparatos”, para hacerse parte funcional de un organismo más complejo. Como en el cuerpo humano, cada aparato está compuesto por un sistema de órganos que lo hacen funcionar. *El aparato del progreso* actualmente tiene 18 instrumentos comandados por un cerebro que recibe instrucciones de una o varias personas. Ellos ven este aparato como un respiro primitivo —dentro de nuestro ambiente actual—, que permite la imperfección como belleza y no como mediocridad, tan sacrificada en nombre del progreso.

Sofía Reyes en su video *Bala* recopila imágenes encontradas en toda clase de videos de YouTube —entrevistas, programas de televisión, registros familiares, videos musicales, etc.— para construir una especie de imaginario visual de la sensación de fracaso. *Bala* muestra las caras de personas perdidas, tristes, desoladas; en ningún caso sabemos el contexto o de dónde viene esa emoción, simplemente se repite una y otra vez en diferentes rostros. La libre circulación de las imágenes en internet plantea una pregunta por la forma en la que un sentimiento privado se hace público y, por lo tanto, colectivo: compartido para que cualquiera lo vea. Esto produce una sensación de empatía e incomodidad frente a la repetición de algo que parecería singular



e íntimo, pero que, al contrario, resulta ser un síntoma común, que en su reiteración visual y sonora se re-actúa y contagia.

Por último, invitamos al proyecto **MALL** a participar dentro del espacio de la tienda del Mambo. **MALL** es una tienda experimental enfocada en prendas de vestir que son un subproducto de proyectos de arte. El propósito del proyecto es generar un espacio en que la producción, socialización y discusión sobre arte contemporáneo y su relación con otras disciplinas fomente una reflexión en torno a la utilidad de las obras de arte bajo la premisa del *ready to wear*, renovando el flujo de las dinámicas que rigen la circulación y mercadeo del arte al someterlo a la agilidad y alcance demográfico de las tiendas de ropa. En esta ocasión han invitado al colectivo mexicano/ecuatoriano **Hermanos Koumori** (Álex Sandler y Álex León) para crear un proyecto interdisciplinario entre literatura, arte, diseño y *performance* en el que cada obra/prenda funciona como evidencia de distintas narrativas utópicas de ciencia ficción histórica. *El paraíso es una isla, el infierno también* es una colección basada en *La Historia de Las Cinco*, un libro de ficción escrito por los artistas y que tiene como base la soledad y la organización

Santiago Díaz Escamilla. *El espacio entre las cosas*,  
2019. Vídeo instalación multicanal, 63 min.



Ana María Millán. *Doble fás*, 2017. Animación, 01:12 min.

de “Las Cinco”, una organización no gubernamental que facilita la interacción entre cinco islas con su entorno. Estas islas están marginadas de la interacción internacional y ni siquiera se encuentran en los mapas. Las islas son: Granada, Dominica, Chipre, Kiribati y Seychelles. Cada pieza cuenta la “historia” de cada una de estas islas y la raíz de su soledad.

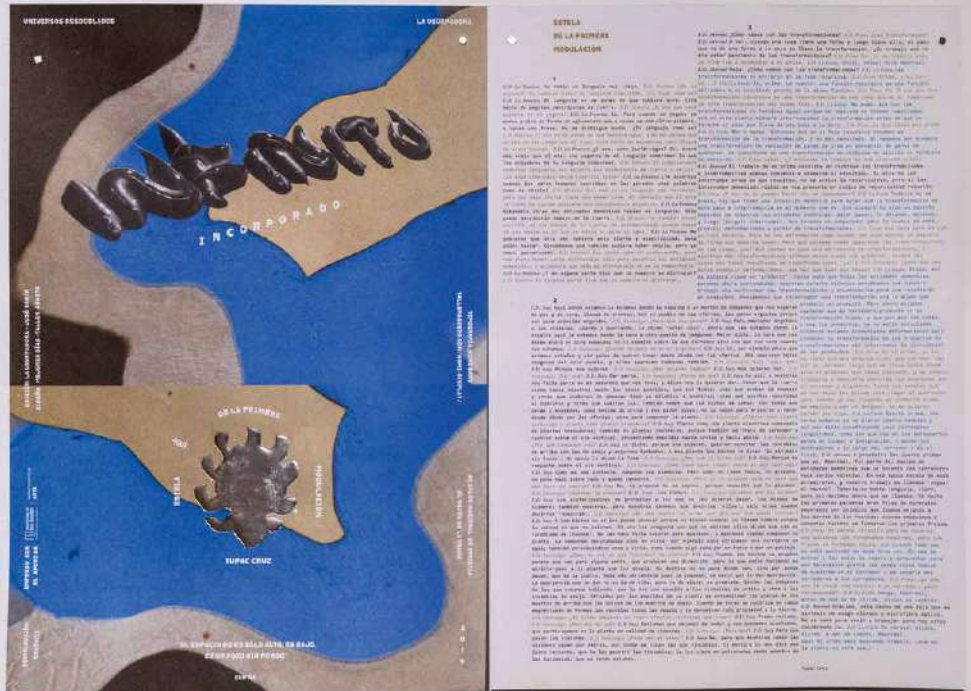
Todo esto se complementó con cuatro obras de la colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá: *El Futuro es nuestro*, de **Clemencia Lucena**; *Halley*, de **Adolfo Bernal** y *Amanecer binocular* y *Luna nueva* de **Hernando del Villar**, piezas satélite dentro de la muestra que jugaron con el espacio arquitectónico del museo y construyeron un diálogo crítico e histórico con el resto de proyectos.



Sara Modiano. *Cúpula de espejos*, 2007. 6 fotografías, c/u 100 x 70 cm.

José Sanín. *Infinito Incorporado*, 2019. Publicación, 34 x 49 cm.

un laboratorio y nosotros con  
 es y todo lo que no es. E  
 'ría la tónica y a través  
 trazo que prometen for-  
 laciones del hueso. Que  
 es un capilar. Las vías  
 rónicas durante una  
 yo en el ambiente  
 cabela se mu-  
 derja se mu-  
 erja se mu-  
 erja se mu-  
 erja se mu-

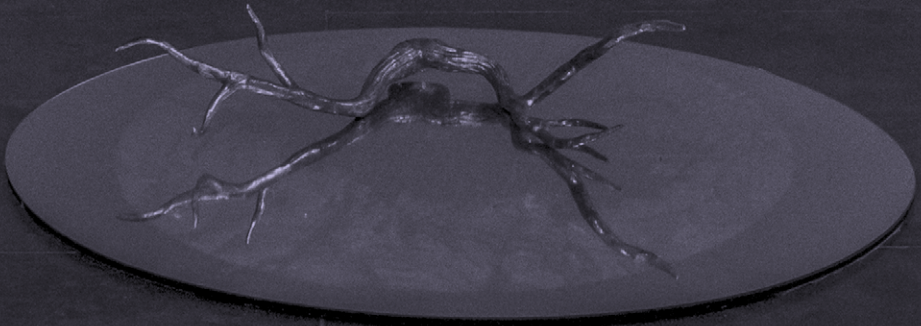
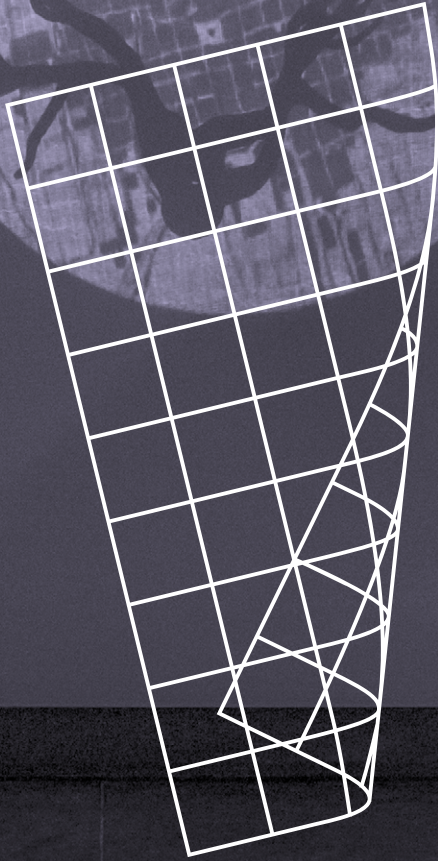
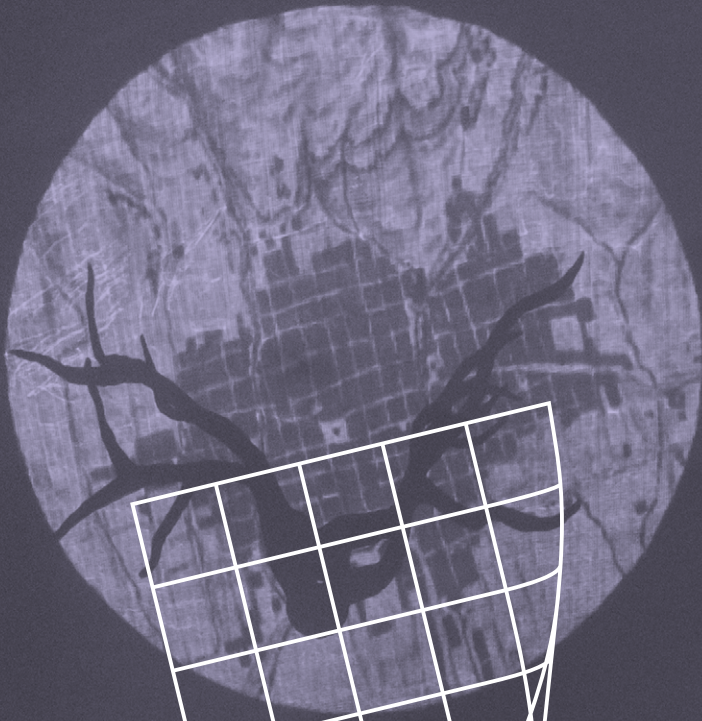




Sofía Reyes. *Bala*, 2018. Video, 6:05 min.

MALL + Hermanos Koumori. *El paraíso es una isla, el infierno también*, 2018-2019. Instalación de ropa, medidas variables.





# Contrainformación

## el revés de la trama

Galería Santa Fe

Circuito urbano por relieves y murales en el centro histórico de Bogotá

Sala de Exposiciones de la Facultad de Artes ASAB

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

### Curaduría

Equipo TRansHisTor(ia)

(María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo)

### Asistentes curatoriales

Taira Rueda

Érika Vargas (Sala de Exposiciones ASAB)

### Asistente realización de obras

Pablo Correa González

### Equipo realización de obras

Lina Bolaños

Alejandra Bonilla

Erika Chacón

William Martínez

Ingrid Salcedo

Inefable Velandia

### Artistas

Galería Santa Fe

Liliana Angulo Cortés y Grupo Archivo y Memoria Comuna 6 Buenaventura (Bogotá, 1974)

Halim Badawi y Manu Mojito (Manuel Parra Sepúlveda) (Barranquilla, 1982 / Bogotá, 1988)

Adrián Balseca (Quito, 1989)

Víctor Daniel Bonilla (Cali, 1933)

Joe Broderick (Melbourne, 1935)

Uliarov Chalarka (Pereira, 1938 - Montería, 1977)

Minerva Cuevas (Ciudad de México, 1975)

Wilson Díaz Polanco (Pitalito, 1963)

Mónica Eraso, Ana Karina Moreno y Ana María Villate (Bogotá, 1979 / Bogotá, 1978 / Tunja, 1979)

Diego Hernández (Ibagué, 1984)

Claudia Joskowicz (Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 1968)

Miler Lagos Lagos (Bogotá, 1973)

Rosario López Parra (Bogotá, 1970)

Carlos Monroy Guerrero (Bogotá, 1984)

Tomasito Neira Villa (Towas DC) (Mitú, 1998)

John Nomesqui (Girardot, 1974)

Yoshua Okón (Ciudad de México, 1970)  
Aurea María Oliveira Santos (Ciudad Vitoria da Conquista, Brasil, 1953)  
Gabriela Pinilla (Bogotá, 1983)  
Naufus Ramírez-Figueroa (Ciudad de Guatemala, 1978)

#### **Circuito urbano**

Luis Alberto Acuña (Suaita, 1904 - Tunja, 1993)  
Vico Consorti (Roccalbegna, Italia, 1902 - Siena, Italia, 1979)  
Ignacio Gómez Jaramillo (Medellín, 1910 - Coveñas, 1970)  
Ignacio Gómez Jaramillo y Jorge Elías Triana (Medellín, 1910 - Coveñas, 1970 y San Bernardo, 1921 - Cartagena, 1999)  
Murales de la Escuela de Bellas Artes (Varios autores. Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes)  
Pedro Nel Gómez (Anorí, 1899 - Medellín, 1984)  
Hugo Martínez (Medellín, 1923 - Fusagasugá, 2016)  
Eduardo Ramírez Villamizar (Pamplona, 1923 - Bogotá, 2004)  
José Domingo Rodríguez (Santa Rosa de Viterbo, 1895 - Macuto, 1968)  
Bernardo Vieco (Medellín 1886 - 1956)

Atrapasueños Timiza © (Atrapasueños desde 2016, Colectivo Timiza desde el 2017)  
Orfanato Estudio Grafiti © (Bogotá, 2009)  
PDV Crew © (Bogotá, 2011)

#### **Sala de Exposiciones de la Facultad de Artes ASAB**

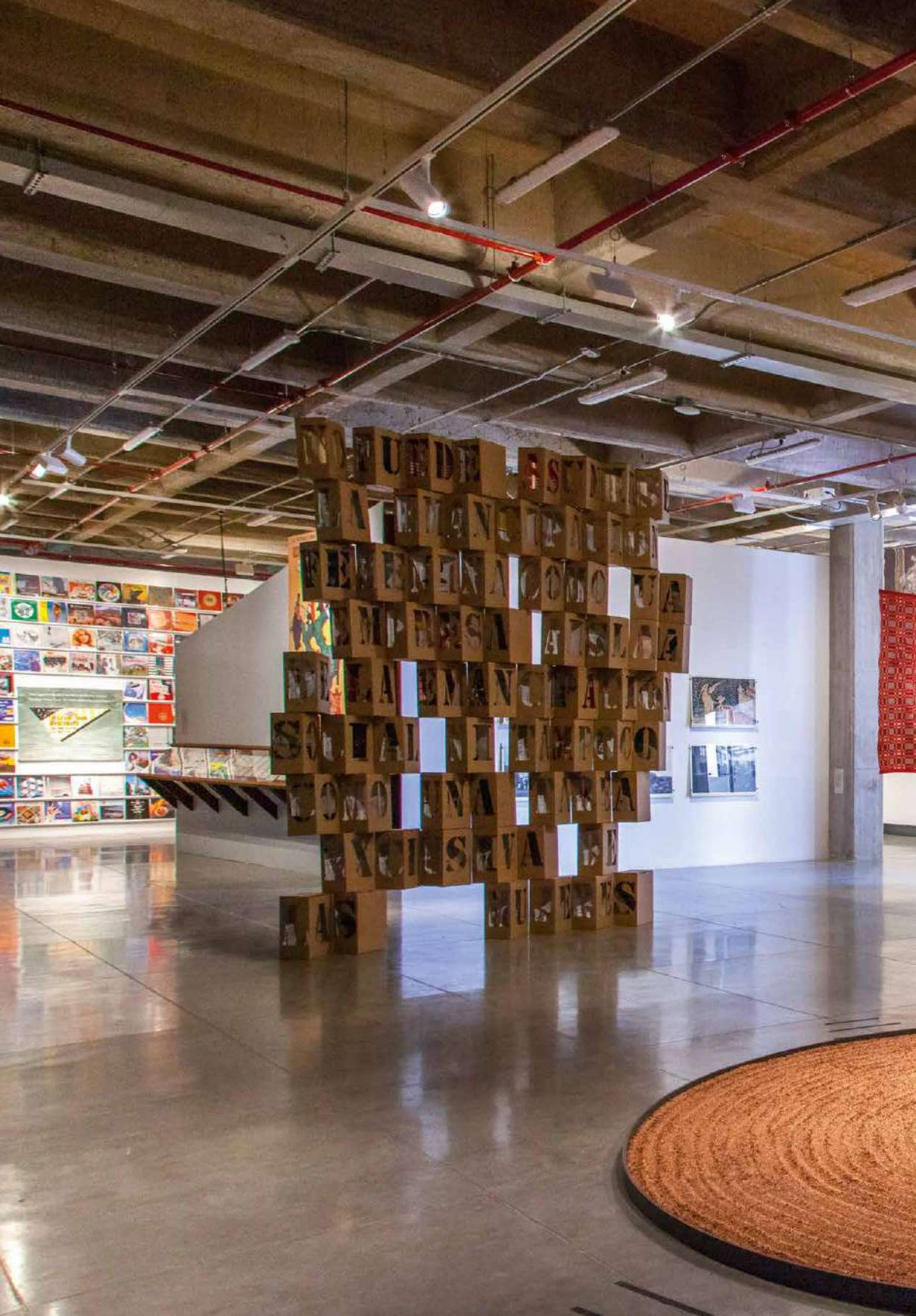
##### **Universidad Distrital Francisco José de Caldas**

Edinson Quiñones y Estefanía García Pineda (La Plata, 1982 y Montelíbano, 1991)  
Inty Maleywa (Medellín, 1978)

© Proyectos ganadores de la Beca Ciudad de Bogotá Arte Urbano 45 SNA









El damero colonial fue asimilado como programa urbano de las ciudades latinoamericanas tras la conquista europea. La retícula se superpuso a preestablecidos prehispánicos, determinó el orden de la ciudad republicana y, más adelante, estimuló transformaciones que reflejaron el cambio de mentalidades e ideologías de cara a la modernidad. En Bogotá, la ciudad colonial se superpuso a un ordenamiento territorial que resguardaba como reserva hídrica el margen oriental del río Funza (hoy llamado Bogotá), mientras el crecimiento de cercados se mantuvo sobre el margen occidental de ese cauce, donde desembocaban las cañadas que bajaban desde los cerros orientales. Esas aguas corren hoy canalizadas bajo nuestra ciudad moderna y describen el revés de su trama colonial.

Las transformaciones urbanas de la Sabana de Bogotá son una expresión de la sobreposición de cosmovisiones y proyectos ideológicos, políticos y económicos solapados a través del tiempo y manifiestos en la vida social y cotidiana nacional y regional con correspondencias a nivel continental. En el centro de Bogotá la forma serpenteante de las avenidas Jiménez y José Asunción Silva (aproximadamente calles 13 y 7), dispuestas respectivamente sobre los ríos Vicachá y Chiguachí, descansan de la constante reticular generando un indicador sobre el choque de dos tiempos y sobre el desarrollo de la sociedad colombiana.

Así como muchos claustros y solares encajaron en el damero colonial y algunos monumentos republicanos que conmemoran la Independencia definieron intersecciones, cruces y plazuelas en el espacio público, al mismo tiempo ciertos relieves y murales dispuestos sobre la arquitectura de edificios institucionales modernistas pueden comprenderse como inversiones simbólicas que sostuvieron y proyectaron relatos históricos, culturales y económicos que buscaban consolidar comunidades imaginadas en torno a particulares modelos de nación y desarrollo económico. Estas prácticas artísticas son un índice adicional del solapamiento histórico y cultural que el territorio ha soportado.

Del mismo modo, algunas prácticas artísticas contemporáneas funcionan como un índice de alternidad, alteridad o complemento a estos discursos que se han sustentado sobre la trama urbana y las inversiones simbólicas provistas por el arte, ofreciendo contrarrelatos y microhistorias que pueden complejizar y enriquecer una comprensión amplia y diversa de nuestra sociedad. *Contrainformación* integra estos tres niveles de registro como una expresión de la sobreposición de inversiones simbólicas que proponen la multiplicidad de relatos que conforman y despliegan “el revés de la trama”.

*Contrainformación* integró un circuito de relieves y murales que permiten confrontar algunos de esos relatos históricos y económicos contruidos en el siglo XX, en diálogo con dos exposiciones de sala: por un lado, una selección de prácticas artísticas contemporáneas en la sede de la Galería Santa Fe, dispuesta en los bajos de la Plaza de la Concordia, cerca del borde oriental definido por los cerros tutelares, y próxima a una acequia que antaño irrigaba al río Vicachá. Por otro lado, una selección de prácticas artísticas y culturales vinculadas al proceso FARC tras la firma de los acuerdos de paz, reunidas en la Sala de Exposiciones ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, situada en un edificio republicano construido sobre las bases de un antiguo claustro colonial al nororiente del centro histórico. Un conjunto de voces diversas para aprender de nuestro pasado, animar transformaciones en el presente y reimaginar futuros posibles.

### Inversiones simbólicas en la trama urbana

Hasta mediados del siglo XX las inversiones simbólicas del arte público fueron plataformas ideológicas que, además de soportar transformaciones estéticas del arte, proyectaron programas políticos, históricos y económicos que devienen en dispositivos de identidad estamentaria. Así como el tránsito a la Independencia exigió la transformación nominal de espacios urbanos dispuestos a conmemorar la historia republicana, la asimilación de principios económicos modernos exigió transformaciones que los sustentaran simbólicamente. El centro de Bogotá acogió este propósito con la construcción del eje monumental de la avenida Jiménez, un tramo de dos cuadras con amplios andenes, donde la memoria del río Vicachá corresponde, excepcionalmente, al damero colonial, y donde se construyeron edificios de instituciones públicas y privadas vinculadas con la transformación económica del país. Este eje propone un relato nacional, y recorrer su entorno permite identificar edificios que albergan los relieves y murales incluidos en *Contrainformación*.

El atrio de la Bolsa de Bogotá sostiene un tríptico tallado por **Bernardo Vieco** que define la *Alegoría de la minería, la fundición y la agricultura* (1937) exaltando sectores extractivos que permitirían consolidar una bolsa de valores recién creada en el país; debajo, el portón incluye imágenes en bronce de medios de transporte para movilizar mercancías, este umbral describe la extracción de insumos, su comercialización y la especulación bursátil como tres sectores básicos de la economía moderna.



Para el edificio de la Caja Colombiana de Ahorros, **José Domingo Rodríguez** elaboró *Alegoría al trabajo y al ahorro* (1948), una composición piramidal donde mujeres, niños (al cuidado de ellas) y ancianos, rodean una vigorosa figura masculina encargada del sustento familiar, una escena jerarquizada que buscaba fabular didáctica y moralmente la práctica del ahorro como actividad derivativa del trabajo, participativa de la economía social y depositaria de un buen retiro en la vejez.

Sobre el portón de la antigua sede de la Federación Nacional de Cafeteros, Rodríguez emplazó *La Alegoría al café* (c. a. 1952), un bronce resuelto sobre un croquis de Colombia al que superpuso una chapolera que extiende su brazo izquierdo hacia los puertos marítimos, seguida de jinetes arriando mulas cargadas de café, declarando la exportación del grano y la integración de este gremio al comercio internacional como propósito institucional.

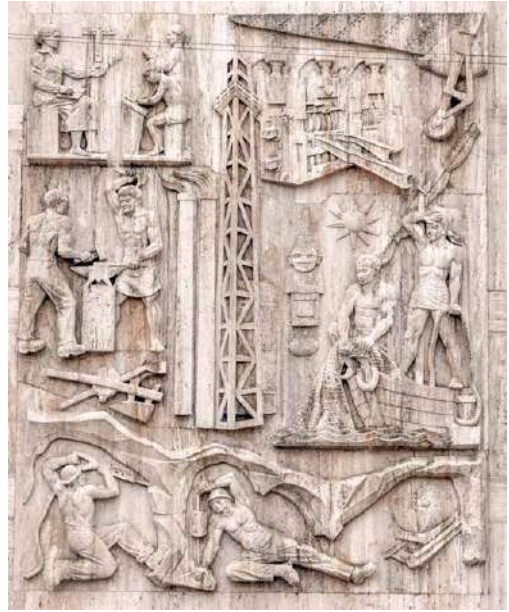
Bernardo Vieco. *Alegoría de la minería, la fundación y la agricultura*, 1937. Foto: Camilo Ordóñez Robayo. Archivo TRansHisToria



José Domingo Rodríguez. *Alegoría al trabajo y al ahorro*, 1949.

Sobre sus fachadas en mármol, el Banco de la República comisionó al italiano **Vico Consorti** *Las bases de la riqueza colombiana* (la *industria e ingeniería*, al norte, y la *agricultura y ganadería*, al sur, 1958), un conjunto de viñetas talladas con escenas de sectores productivos que la política económica colombiana buscó fortalecer mediando el siglo XX, la mayoría extractivos y vigentes aún, todos protagonizados por obreros o gamonales, mientras que a dos mujeres, en uno y otro extremo, las reducen a roles educativos y de cuidado (como lo hizo Rodríguez en 1948). En otra esquina se asoma el tren de aterrizaje de un avión, generando expectativa sobre la dinámica mercantil de un puerto seco, como Bogotá, dependiente del transporte aéreo.

Desprendido del eje de la avenida Jiménez y sobre la avenida Décima con calle 20, el edificio de la Caja de Crédito Agrario, Industrial y Minero sostiene *El trabajo rural* (1962) de **Hugo Martínez**, un relieve en concreto sintético y moderno, protagonizado



por campesinos sembrando, arando y cosechando artesanalmente cultivos que exigen grandes territorios, una estimulación a la diversificación agrícola de gran escala sin dimensión agrícola industrial. Estos relieves son excepcionales, pocos monumentos públicos en nuestro contexto se desmarcan de conmemoraciones históricas para ofrecer narrativas sobre identidades poblacionales o gremiales; al tiempo, resultan originales porque procuran la integración arquitectónica institucional y artística en función de un relato nacional, en este caso económico y empresarial, dispuesto al espacio público.

A estos relieves se sumaron algunos murales dispuestos en varios edificios modernos de instituciones del sector económico, cultural y gubernamental que interpretan los programas misionales de las entidades (públicas o privadas) comitentes. *Liberación de los esclavos* y *La insurrección de los comuneros* (1938-1939), los controvertidos murales realizados por **Ignacio Gómez Jaramillo** en el Capitolio Nacional, por contrato del Ministerio de Educación, interpelan al ciudadano señalando momentos claves para reivindicar sectores populares y étnicos marginados, pero afines al liberalismo. Probablemente, las clases de muralismo impartidas por Jaramillo en la **Escuela de Bellas Artes** (hoy edificio del Ministerio de Cultura)

Vico Consorti. *Bases de la riqueza colombiana (Industria e Ingeniería-Agricultura y ganadería)*, 1957. Altorrelieves tallados en mármol.  
Foto: Camilo Ordóñez Robayo. Archivo TRansHisToria.



Hugoo Martínez. *El trabajo rural*, 1962. Vaciado en cemento.





Ignacio Gómez Jaramillo y Jorge Elías Triana.  
*La vivienda campesina* (detalle), 1956.

propiciaron los murales firmados, entre otros, por López Ocampo (1941) y Roberto Zárraga (1943), resueltos bajo una marcada influencia del muralismo mexicano y dedicados al trabajo artesanal e industrial, las artes y oficios, como bases de la riqueza nacional.

En el antiguo edificio del Instituto de Crédito Territorial (hoy Museo Histórico de la Fiscalía General de la Nación) *La vivienda campesina*, realizado colectivamente por Gómez Jaramillo y Jorge Elías Triana, así como *El drama de la vivienda* (1956) de Pedro Nel Gómez, abordan críticamente el problema de los destechados y desplazados en Colombia. Por otra parte, *Momentos críticos de la nación* (1957), realizado por Gómez para el *hall* del Banco de la República, reitera ideologías liberales con coordenadas históricas cruciales.

Por los mismos años, el edificio de torre y plataforma del Banco de Bogotá, sobre la carrera décima, albergó *El Dorado* (1958), mural con el que Eduardo Ramírez Villamizar conmemoró la cosmovisión



Ignacio Gómez Jaramillo. *La insurrección de los Comuneros / Liberación de los esclavos, 1938-1939*. Foto: Camilo Ordóñez Robayo. Archivo TRansHis for(ia).





muisca, en una composición abstracta orgánica acabada en hojilla de oro que evoca el rito prehispánico de ofrendas orfebres ante cuerpos de agua.

Con interés semejante por la cultura precolombina, pero con disposición figurativa y naturalista, **Luis Alberto Acuña** desplegó su *Teogonía de los dioses chibchas* (1974) en el lobby del Hotel Tequendama, un tema que contrasta con el de la *Apoteosis de la lengua castellana*, resuelta por él catorce años antes para la Academia Colombiana de la Lengua, y donde convergen personajes de la literatura hispanoamericana en un continuo cultural. Ambos murales describen el interés de Acuña por producir un arte nacional que reconociera diferentes legados históricos y culturales.

Todo este conjunto de relieves y murales apunta a tres principios morales: reconciliar la historia india e hispánica, comprender principios liberales como base del desarrollo económico y social, y reconocer la capacidad productiva de la población como gestora de un estado de bienestar. Dispuestas en la trama urbana, estas inversiones simbólicas movilizaron imaginarios, mentalidades y ciudadanías modernas representativas de programas para la modernización de la nación en el siglo XX. Sin embargo, vistas en conjunto, parecen una compilación de proyectos políticos, culturales y económicos truncados, pues sus horizontes y propósitos son reiterados hoy, como una masa crítica que recuerda, justamente, lo contrario al estado de bienestar o a la prosperidad anunciada, y devienen en contrainformación. Tal repertorio sirve de escenario para considerar prácticas artísticas y culturales contemporáneas con relatos capaces de intervenir y confrontar otros proyectos políticos.

Luis Alberto Acuña. *Teogonía de los dioses chibchas*, 1974. Óleo sobre paneles de madera.

Página siguiente arriba: **Eduardo Ramírez Villamizar**. *El Dorado*, 1955. Hojilla de oro sobre madera. Foto: Corporación Ramírez-Villamizar.



Centro: Pedro Nel Gómez. *Momentos críticos de la nación*, 1957. Mural al fresco.  
Abajo: Murales de la Escuela de Bellas Artes. Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes.  
Fotos: Camilo Ordóñez Robayo. Archivo TTransHisTor(ia).





Orfanato Estudio Grafiti. *El cliente*, 2019. Pintura mural sobre culata - Avenida Jiménez con carrera Décima.

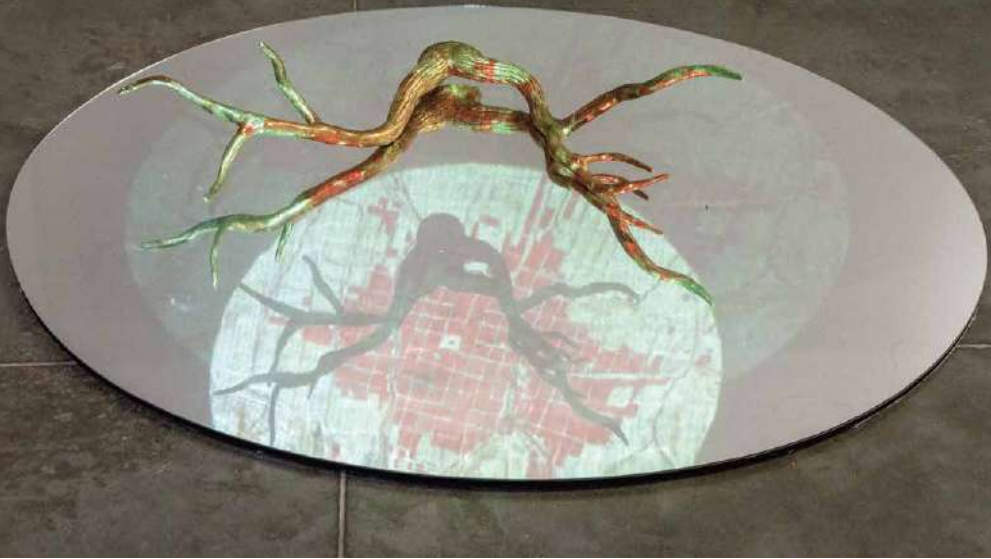
Atrapasueños Timiza. *Rompiendo fronteras*, 2019. Pintura mural en culata de edificio en la Avenida Calle 19 # 19 - 42.





PDV Crew. *Sabiduría ancestral en la capital*, 2019. Pintura mural en culata - Cra 10 #2219. Foto: Alejandro Martín.





## Prácticas artísticas y contrainformación

El rol de la cultura y la economía visual (la producción de imágenes desbordadas del campo del arte) ha permitido la emergencia de prácticas artísticas y culturales que comprenden la producción y circulación de imágenes como vehículos de contenidos susceptibles de intervención, dando lugar, entre otras, a una investigación, registro, coleccionismo y curaduría donde la comprensión y apropiación de imágenes, como una masa crítica de información, es susceptible de reorganización para trazar relatos históricos, económicos y políticos como contrainformación, capaces de estimular formas de imaginación política y sensibilidades sociales alternativas a las provistas por historias preestablecidas o convencionales.

Las prácticas artísticas y culturales reunidas en la Galería Santa Fe describen cinco temas presentes en sociedades colonizadas como la nuestra: la interculturalidad manifiesta en ciudades y dinamizada por mitos, leyendas y ficciones; la emergencia de relatos y microhistorias regionales que confrontan la historia nacional narrada usualmente desde centros de poder; la comprensión del territorio natural como plataforma de explotación y desarrollo económico; prácticas culturales de sectores poblacionales históricamente marginados que suponen formas de autorrepresentación; y las posibilidades de imaginar el fin y la transición de nuestros conflictos armados.

Miler Lagos Lagos. *El venado de oro* (detalle), 2016-2019. Objeto en bronce, vidrio acrílico y proyección sobre pared. Medidas variables.





Naufus Ramírez-Figueroa. *Breve historia de la arquitectura en Guatemala*, 2010-2013. Performance para video, 6:17 min.

Muchas de las piezas reunidas contienen capas de sentido e información que guardan relación con la manera en que nuestras sociedades y ciudades han soportado materialmente la superposición de proyectos políticos y urbanos prehispánicos, coloniales y modernos. El interés de **Miler Lagos** por indagar sobre riachuelos que irrigaban la Sabana de Bogotá lo ha llevado a recorrer el territorio, revisar mapas antiguos y recuperar historias sobre el valor del agua y la fauna en la cosmovisión muisca. Para *Venado de Oro* (2016-2019), Lagos comprendió una leyenda colonial sobre uno de estos animales en oro, presente cerca del cerro de Guadalupe, y materializó sus cuernos para asociarlos libremente con la forma orgánica de las aguas que descendían de los cerros orientales; los cachos dorados superpuestos a la cartografía moderna recuerdan las relaciones naturales y económicas de un ecosistema sepultado por el proceso colonial, pero que persiste en la sinuosidad de calles dispuestas sobre ríos canalizados.

De manera semejante, el guatemalteco **Naufus Ramírez-Figueroa** parodia la sobreposición de tensiones históricas y políticas en su performance para video *Breve historia de la arquitectura en Guatemala* (2010-2013), donde tres intérpretes vestidos con trajes que imitan hitos de la arquitectura nacional (una pirámide maya, una iglesia colonial y un edificio moderno) bailan una melodía de marimba regional hasta que el caos se apodera de ellos y chocan hasta quedar desnudos. El curso del baile señala la diversidad de ideologías que



frágil y transitoriamente ha encarnado y materializado la arquitectura, a la vez que recuerda el tenso solapamiento de vestigios culturales en muchas sociedades latinoamericanas.

En la videoinstalación *Cada edificio de la avenida Alfonso Ugarte – según Ruscha* (2011), la boliviana **Claudia Joskowiez** enfrenta dos proyecciones en cámara lenta con registros frontales de fachadas arquitectónicas de una misma avenida en la ciudad de El Alto en Bolivia, donde son recurrentes los movimientos sociales que bloquean la capital en reacción a políticas de una economía globalizada. El pasillo nos sitúa en *Tableaux Vivants* donde la temporalidad recreada de una fiesta popular y la antesala a una confrontación durante la Guerra del gas, en 2003, irrumpen en la cotidianidad comercial de la ciudad.

La mezcla de valores culturales y visuales, sumidos en una dinámica cultural y ecléctica de escala global, son confrontados en *Baphomet, único nacimiento hecho carne* (2017-2019), donde **Carlos Monroy** despliega personajes carnavalescos que anuncian la llegada de la primavera, gobiernan la vida y la muerte, y participan de diferentes creencias paganas. La videoinstalación registra el baile nocturno y solitario de cinco figuras míticas de países colonizados (todos interpretados por el artista), atravesando las calles vacías de Liubliana

Claudia Joskowiez. *Cada edificio de la avenida Alfonso Ugarte - A partir de Ruscha*, 2011. Instalación de video en dos pantallas, 26 min.



Carlos Monroy Guerrero. *Baphomet: Nacimiento único hecho carne*, 2017. Videoinstalación con 5 canales, grabado histórico y vestido carnavalesco. Medidas variables.

hasta el lugar donde yace un traje compuesto con fragmentos de todos, con lo que señala tránsitos de muerte y vida de nuevas naciones, y evidencia la transformación geopolítica al final del siglo XX.

*Subrepción*, la serie de dibujos de **Diego Hernández**, a partir de estampillas que celebran identidades colombianas, confronta imaginarios de una nación vertidos en la circulación de imágenes oficialistas y cuestiona la delimitación de contenidos impuesta por el ejercicio de soberanía monetaria y postal. Los dibujos derivan del tema de cada estampilla, pero se desbordan para reconstruir un contexto ajeno a estas y desplegar situaciones históricas, concretas y reales, que definen situaciones coyunturales de Colombia, ajenas al contenido anodino de las estampillas dispuestas a proveer imágenes positivas, atractivas y turísticas del país.

La producción de historias regionales vinculadas a comunidades específicas ha estimulado producciones visuales donde convergen prácticas artísticas, investigación y movimientos sociales interesados en la recuperación de otras voces y protagonistas que confrontan las historias nacionales. Durante la década de 1970, el pintor Uliyanov Chalarká trabajó junto al grupo La Rosca, interesado en rescatar historias locales para animar movimientos sociales contemporáneos, y produjo cuatro



historietas donde involucró expresiones y costumbres locales para narrar luchas campesinas e indígenas por la tierra en la costa caribe colombiana. Con *Felicita Campos* (1972) y *El Boche* (1972), Chalarká rescató la memoria de líderes regionales reprimidos a inicios del siglo XX.

Paralelamente, Joe Broderick realizó, desde Bogotá, *La increíble y triste historia de la Reforma agraria y su Incora desalmado* (1974), una historieta comisionada por la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) para indagar sobre recurrencias históricas que impedían una reforma agraria efectiva. La cartilla, concebida como herramienta de educación popular para portar versiones y relatos sobre la historia política y económica nacional, enlaza diversas fuentes y describe con humor una larga tradición de usos y propiedad privada de la tierra en nuestro país desde la conquista europea.

Durante la década de 1980, un grupo de intelectuales solidarios, encabezados por **Víctor Daniel Bonilla**, facilitaron espacios de trabajo colaborativo para recuperar la memoria del pueblo nasa a través de la oralidad y generar soportes narrativos alternos al del lenguaje escrito, este fue el origen de los *Mapas parlantes*, una serie de ilustraciones realizadas con aportes orales de la comunidad nasa y dispuestos para activar la memoria a través del diálogo comunitario,

Diego Hernández. *Subrepción* (detalle), 2015. Estampillas y grafito sobre papel, 6 dibujos, c/u 41 x 50 cm.



Uliyanov Chalarka *Felicita Campos y El Boche*, 1972. Cartillas y cartel, 178 x 25.3 cm. y 70x50 cm.

Joe Broderick. *La increíble y triste historia de la Reforma Agraria y su Incora desalmado*, 1974. Dibujos sobre papel e impresión de gran formato.





Víctor Daniel Bonilla. *Mapas parlantes junto con registros fotográficos*, ca. 1980.  
Dibujos, reproducciones y documentación. Medidas variables.

Tomasito Neira Villa (Towas DC). *Auge* (historieta comisionada para  
"Contrainformación, el revés de la trama"), 2019. Publicación fotocopiada.





Aurea María Oliveira Santos. *Nuestra Imagen Histórica: Reimaginando el pasado de Naguasá a North End (De lo local a lo universal 500 años de historia del archipiélago de Naguasá a North End y Free Town)*, 2017. Dibujo a lápiz, colores y vinilo sobre papel. C/u 60 x 350 cm.

Adrián Balseca. *El Cóndor pasa*, 2015. Video, 15:41 min.





Minerva Cuevas. De la serie *Feast and Famine*, 2015-2019.  
Pintura, objeto y chocolates, medidas variables.

con lo que es posible agitar relatos e imágenes sobre el pasado y el territorio, como lo describen las fotografías que registran su uso comunitario. Estas tres experiencias del pasado reciente describen el rol de prácticas visuales como la historieta, dispuestas a la comunicación popular, una disposición de uso creciente en la actualidad.

**Tomasito Neira** (Towas DC), un joven artista del Vaupés, realiza fanzines que articulan la cultura visual y la historia regional con lenguajes visuales de circulación global como el manga y el animé. En *Auge* (2019), plantea una historia de ficción que involucra fuentes orales y documentación visual y publicaciones disponibles en de bibliotecas públicas de Bogotá, para recrear episodios sobre la explotación del caucho en el Vaupés. La enorme línea de tiempo *Reimaginando el pasado de Naguasa a North End* (2017) pintada por **Aurea María Oliveira**, artista de origen brasilero, pero radicada en San Andrés hace tres décadas, confronta datos, fuentes escritas y orales para reelaborar una historia de la isla desde la época prehispánica hasta inicios del siglo XXI, con una perspectiva descentralizada y alternativa





John Nomesqui. Jardín seco "El olor de la guayaba", 2015-2016.  
Instalación con semillas de guayaba.

que cruza la huella de los intereses y ocupaciones de diversos grupos y naciones a través de varios siglos de historia.

La visualidad que emerge o señala políticas de extracción y consumo propios de la economía global ha estimulado prácticas artísticas que señalan sistemas económicos que hicieron parte de modelos industriales que han sucumbido en medio de crisis económicas nacionales y por la imposición del mercado global, y en otros casos confrontan diversas formas de colonialismo económico y cultural. El video *El Cóndor pasa*, del ecuatoriano **Adrián Balseca** (2015), describe el último trayecto de un Cóndor GT, un automóvil ensamblado en Ecuador y emblemático de un modelo de economía proteccionista que se precipita en un "último vuelo" hacia un abismo montañoso cercano a una zona de extracción minera que ha requerido la construcción de grandes obras viales, transformando dramáticamente el paisaje. Los restos del Cóndor son extraídos por habitantes de la zona para participar del reciclaje comercial.

En la serie *Feast and famine* (2015-2019) la mexicana **Minerva Cuevas** examina paradojas propias de la producción y consumo del chocolate en la economía global contemporánea; mientras una pintura



sugiere formas de canibalismo implícitas en la producción industrial a gran escala y la perpetuación de la explotación económica colonial en monopolios contemporáneos, los visitantes consumían pastillas elaboradas con chocolate artesanal de Tumaco y producidos en un molde centenario hallado en un anticuario de Bogotá que llevaba grabada la palabra “Independencia”.

La potente imagen de un jardín seco de **John Nomesqui**, *El olor de la guayaba* (2015), elaborado con varios kilos de semillas, conmemora la persistencia y centralidad de este fruto en la dieta de varias generaciones de colombianos, lo que abre preguntas sobre economías populares, la soberanía alimentaria en un contexto de economías globalizadas, y la regularización del mercado impuesto por las semillas codificadas sobre prácticas agrícolas regionales.

De otra manera, la serie *Tapizar el paisaje* (2017-2018), realizada por **Rosario López**, identifica similitudes narrativas y formales entre el *Tapiz del Apocalipsis* de Angers (Francia), las ruinas de una antigua fábrica de textiles ubicada en Suaita (Santander, Colombia) y los motivos abstractos y figurativos (con paisajes y animales) de cobijas desgastadas, vestigios de la industria textil nacional, usadas para empaque e intervenidas con dibujos en hilo por la artista. La obra habla de la dificultad y los desenlaces fatales que trazan estas historias, que alternan ficción y realidad, al tiempo que señala el fracaso de un proyecto de explotación territorial en una zona vecina al páramo de Santurbán.

Rosario López Parra. *Tapizar el paisaje* (fragmento), 2017. Impresos, fotografía y textiles intervenidos. Medidas variables.



En nuestro contexto, algunos proyectos artísticos han facilitado la visibilidad de poblaciones subalternas y marginadas que han sostenido prácticas culturales y procesos de lucha o reivindicación de sus derechos durante décadas; varios de estos procesos implican ejercicios de autorrepresentación donde el trabajo de archivo y documentación cumple un papel fundamental para la emergencia de estas acciones. Tal es el caso del proyecto *Por la defensa del territorio de Buenaventura. Archivo y monumento Temístocles Machado* (2018-2019), agenciado por **Liliana Angulo** y el **Grupo Archivo y Memoria Comuna 6 de Buenaventura** para activar la memoria y lucha del líder social Temístocles Machado, asesinado en enero de 2018. El proyecto surgió cuando Angulo comprendió procesos sociales de resistencia y memoria de poblaciones afrodescendientes que desembocaron en el paro cívico de Buenaventura en 2017, con la voluntad de continuar la apropiación y activación del archivo y la memoria de Machado a través de las prácticas artísticas y culturales.

Recientemente, **Halim Badawi** y **Manu Mojito** integraron un vasto conjunto de documentos, fotografías y obras de arte en la curaduría *Una historia (no tan) rosa: historia natural de la homosexualidad, 1973-2018*, con lo que abrieron un relato sobre la asimilación social y las prácticas culturales de la población homosexual y trans que reconoce la emergencia de voces soportadas en producción editorial que ha circulado públicamente, a la par de objetos personales



como álbumes fotográficos y correspondencia que permiten imaginar la conformación otras estructuras familiares y sociales.

Por otra parte, tras la lectura performativa *En (vi)cita: una lectura dramática del trabajo de las mujeres en el campo del arte*, que en 2018 realizaron **Mónica Eraso, Ana Karina Moreno y Ana María Villate**, el colectivo realizó una adaptación escultórica que radicaliza el valor y uso del archivo en su producción. Para ello, construyeron una celosía con cajas de archivo que contenían una selección de documentos extraídos de prensa, archivos y sitios web que señalan falencias, contradicciones, disputas y estereotipaciones que el discurso operado desde el campo del arte impone a las mujeres y sus roles profesionales en el escenario artístico y cultural.

La construcción de relatos históricos y memorias sobre los conflictos armados en el continente y en nuestro país ha generado producciones visuales que han atravesado, entre otros, la representación “enemigos internos”, imaginarios sobre la superación del conflicto, producciones simbólicas destinadas a la reparación y contrahistorias donde emergen situaciones veladas o realidades poco narradas. La instalación *Quimeras* (2015-2019), realizada por **Wilson Díaz**, articula

Halim Badawi y Manu Mojito (Manuel Parra Sepúlveda).  
Publicaciones incluidas en *Una historia (no tan) rosa: historia natural de la homosexualidad, 1793-2018*, 2018. Archivo y curaduría. Medidas variables.



Mónica Eraso, Ana Karina Moreno y Ana María Villate. Versión para sala de la lectura performativa *En (vi)cta: una lectura dramática del trabajo de las mujeres en el campo del arte*, 2018-2019. Instalación con cajas de archivo y documentos reproducidos.

Wilson Díaz Polanco. *Quimeras*, 2015-2019. Instalación con discos, pinturas en acrílico sobre cordobán, acuarelas sobre papel y tocadiscos. Medidas variables.





imágenes provenientes de la industria musical, comprendidas como un vehículo de propaganda ideológica de diversos agentes políticos, junto con un grupo de acuarelas con retratos de soldados y personajes de *Los Hombres de Acero*, una historieta patrocinada por el ejército colombiano donde el enemigo es encarnado por alienígenas en una clara alusión a la exteriorización del “enemigo interno” y la construcción social de personajes heroicos. La instalación propone una reflexión sobre el papel las prácticas culturales y su apropiación en el marco de las disputas ideológicas de la historia reciente de Colombia.

*El ramo de olivo que no germinó* (2009-2019), de **Gabriela Pinilla**, integra un mural, pinturas sobre cobre y producción literaria y editorial realizada por la artista para señalar índices visuales y documentales que permiten articular narrativamente algunos hechos, episodios y protagonistas de tres procesos de paz adelantados entre el estado colombiano y algunos grupos armados: con las guerrillas del Llano, durante la década de 1950; con el M19, y con el Movimiento Armado Quintín Lame en la década de 1980. A partir de documentos recuperados y apropiados, Pinilla plantea preguntas sobre los orígenes del conflicto, así como sobre el desarrollo y las dificultades en la implementación de cada uno de estos acuerdos.

Gabriela Pinilla. *El ramo de olivo que no germinó* (fragmento), 2009-2015.  
Mural, II pinturas sobre cobre y 3 publicaciones, medidas variables.



Yoshua Okón. *Pulpo*, 2011. Videoinstalación con 2 proyecciones sincronizadas, 17:12 min.

*Pulpo* (2011), del mexicano **Yoshua Okón**, interpreta el género de la batalla histórica para representar simbólicamente la guerra civil de Guatemala en territorio americano: doce excombatientes, todos inmigrantes indocumentados, recrean ejercicios militares en un parqueadero de *Home Depot* donde usualmente ofrecen su trabajo a destajo. El título fue un apodo utilizado en Centroamérica para nombrar a la United Fruit Company (hoy Chiquita Brands), empresa estadounidense que propició la guerra civil y aumentó la desigualdad económica y social en Guatemala.

### **Acuerdos de paz, prácticas culturales y productivas**

Tras los acuerdos de paz firmados entre el estado colombiano y las FARC en 2016 se han hecho visibles algunas prácticas culturales del proceso fariano que permiten imaginar horizontes de diversos procesos creativos después de la firma de los acuerdos de paz. Junto con **Estefanía García** y **Edinson Quiñones** co-curamos una muestra en la Sala de Exposiciones ASAB, donde se integran agenciamientos iniciados en la *Minga de pensamiento, prácticas decoloniales* del



16 Salón Regional de Artistas Zona Pacífico (2018), producciones de artistas del proceso fariano, y prácticas culturales y emprendimientos productivos estimulados e imaginados ante la implementación de los acuerdos.

Desde hace varios años la producción artística de **Inty Maleywa** en pequeños formatos sirvió para describir la cotidianidad de la vida fariana y producir imágenes sobre el campesinado y sus luchas con perspectivas diferentes a la del Estado colombiano. Su relación con el territorio, el entorno natural y la historia, le han permitido realizar series de dibujos e ilustraciones con abigarradas composiciones, como *Desenterrando memorias* (2013-2014), donde plantea una compleja historia visual capaz de confrontar la memoria fariana con la historia política de Colombia.

Por su parte, *La Hora Cultural* fue un espacio que en tiempo del conflicto sirvió de plataforma de estudio, formación política y, en fines de semana, como revista cultural y artística de teatro, literatura, danza y música. Este espacio se mantuvo durante el proceso de paz y sus expresiones se han transformado de acuerdo al nuevo

Colaboración curatorial a partir del 16 SRA Occidente *Minga Prácticas De-coloniales* en 2018. Cerámicas, video, mochilas, chumbes y camisetas, medidas variables.





Inty Maleywa . *Desenterrando memorias*, ca. 2013-2014. Lápiz de color sobre papel. 12 piezas, c/u 33 x 43 cm.

horizonte político y cultural. Incluimos un conjunto de registros de *La Hora Cultural*, seleccionados por Erika Vargas en diálogo con grupos culturales que animaron su continuidad durante los diálogos de paz y en las Zonas Veredales de Transición y Normalización (ZVTN); y también una selección musical del proyecto “Entre fusiles y acordeones: base de datos de la música de las FARC-EP (1988-2018)”, financiado por el Instituto Colombo-Alemán para la Paz (CAPAZ), que recoge un amplio repertorio fariano con diferentes aires musicales.

Dos proyectos productivos en este capítulo tienen origen en otras Zonas Veredales de Transición y Normalización: uno es la cerveza artesanal *La Roja*, producida desde hace más de un año en Icononzo, Tolima, y distribuida con buena recepción en bares del circuito artesanal cervecero de Bogotá; el otro, *Muñecas combatientes por la vida*, es liderado por mujeres excombatientes de Miranda (Cauca), que diseñan y producen muñecas de trapo en las que, como ritual de tránsito, usan fragmentos de sus antiguas prendas de guerra. Otro emprendimiento productivo, con sede en Bogotá, es adelantado



Vista panorámica de la Sala de exposiciones de la ASAB.

por el colectivo Andariegas, que diseña estampados para camisetas y botones con contenidos feministas y revolucionarios.

En 2018 la *Minga de pensamiento, Prácticas decoloniales* propició agenciamientos con campesinos, indígenas y excombatientes que declararon como expresiones artísticas contemporáneas en su curaduría del 16 SRA Zona Pacífico. Entre estas, y como ejercicio de apropiación y emprendimiento de alternativas para la autogestión, facilitaron la reproducción de cerámicas prehispánicas como la *Gritona*, y camisetas pintadas a mano con imágenes de piezas arqueológicas que integran la colección del Museo Comunitario de La Cristalina en Corinto (Cauca), impulsado por las FARC hace algunas décadas.

Paralelamente, en Caldono, se cumplieron talleres liderados por mujeres indígenas del proyecto productivo *Hilando Paz*, dispuesto a la reincorporación social y económica de excombatientes. Con ellas se recuperaron tradiciones textiles presentes en jigras y chumbes como soportes de memoria y proyectos de vida. En sala, algunas de estas piezas sirvieron para dibujar un gran útero sobre un muro de color verde coca. Una reproducción de las vallas pintadas en la ZVTN permite imaginar el rol de la producción visual en la cultura fariana: aparece allí una mujer alzando un pabellón tricolor sobre un fondo de cielo azul con una frase que da cuenta del giro estratégico



Vista panorámica de la Galería Santa Fe.

en esta nueva etapa: “Nuestra única arma será la palabra”. Todo este conjunto de procesos e imágenes parte de un conglomerado de prácticas culturales dentro del proceso fariano que ahora, en el contexto del postacuerdo, continúa reflejando realidades desde los territorios a través del arte y abrigando emprendimientos productivos.

---

Como un todo pero sin orden de orientación, dirección o prelación, la disposición de *Contrainformación* integrando la Galería Santa Fe, la Sala de Exposiciones ASAB, y el circuito de relieves y murales, vinculó la experiencia del andar en la ciudad y visitar las salas para recordar la manera en que las superposición y coexistencia de imágenes proveen y movilizan contenidos e información sobre lo público. Para esto, procuramos una disposición museográfica en la Galería Santa Fe que permitiera una lectura cruzada de las obras a través de pasajes y cruces que dispusimos en sala, pero análogos a los de la trama urbana donde las superficie de la arquitectura erigida sobre nuestro damero colonial, facilita la articulación de unas imágenes con otras.

Esta disposición permitió realizar recorridos que alternaban el espacio urbano y el de las salas de exposición, una divagación que,



Vistas panorámicas de la Galería Santa fe.

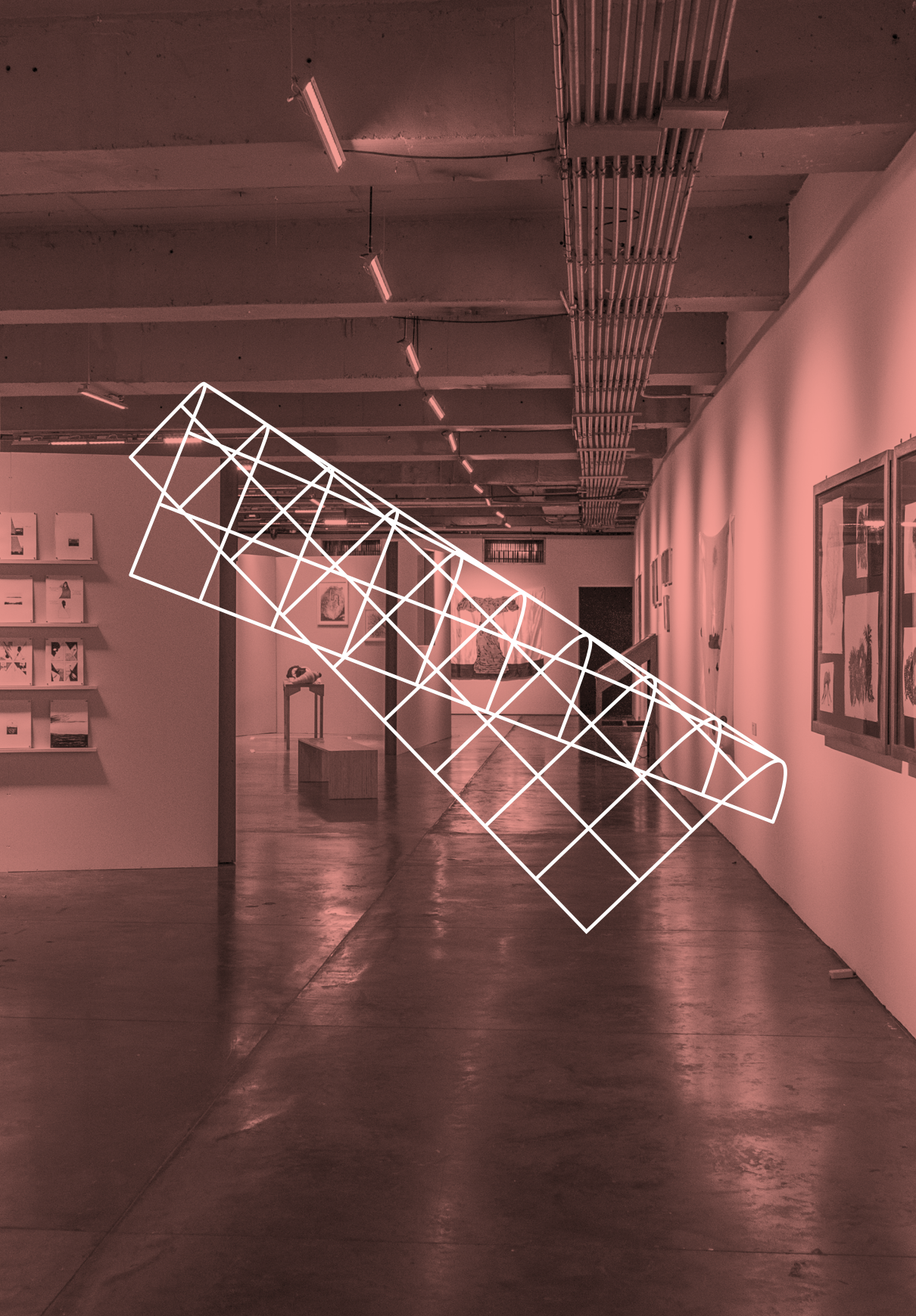
acompañada por nosotros en unas ocasiones y por los guías en otras, procuraba activar la oralidad detonando un relato común y participativo, soportado y estimulado por las imágenes de uno y otro lugar, pero también en diálogo con el conjunto de curadurías y actividades incluidas en *el revés de la trama*. Uno de estos recorridos, propuesto por Miler Lagos, nos llevó a recorrer el borde oriental del centro histórico, a las faldas de los cerros orientales, para reconocer las aguas vivas que aún corren bajo el suelo de nuestra ciudad.

También programamos una serie de “Diálogos en Contrainformación” bajo el mismo principio de oralidad, para poner en público el revés de varios procesos de creación y agenciamiento cultural: comprendimos mejor el lugar de las prácticas culturales farianas gracias a las voces de **Inty Maleywa** en diálogo con **Érika Vargas**, **Edinson Quiñones** y **Estefanía García**; escuchamos sobre la manera en que nuestras ciudades soporta historias de interculturalidad gracias a **Claudia Juskowicz** y **Naufus Ramírez-Figueroa**; las palabras de **Minerva Cuevas** y **Towas DC** nos enseñaron sobre la forma en que la explotación del territorio y la naturaleza sostiene prácticas de



imperialismo económico que atraviesan nuestro presente, pasado e imaginación política y cultural; y escuchamos el testimonio de dos viejos amigos, **Víctor Daniel Bonilla** y **Joe Broderick**, sobre el modo en que sus prácticas visuales de hace cuarenta años animaron movimientos sociales tan vigentes entonces como los contemporáneos.

Definitivamente, la construcción de una sede para la Galería Santa Fe bajo la plaza de mercado La Concordia y al abrigo de las montañas que hacen parte de los cerros orientales, generaron una particular afinidad para desplegar *Contrainformación* con una cosa bajo la otra, pues esta condición generó mayor conexión con el origen de los ríos que corren bajo el centro histórico y radicalizan la idea de superposición: ingresar a la galería era una forma de entrar en la montaña, y recorrer el circuito de relieves cerca del río Vicachá era una ruta para llegar a un claustro colonial, el de la ASAB, donde podrían emerger formas para imaginar un posconflicto.



# Llamitas al viento

## el revés de la trama

El Parqueadero - Banco de la República

### Curaduría

Manuel Kalmanovitz

### Asistente curatorial

Mariela Romina Silva

### Cuadernos de fotografía

Jorge Acero Liaschevski (Medellín, 1968)

Cristina Figueroa (Bogotá, 1983) ●

Nobara Hayakawa (Bogotá, 1973)

Stephanie Montes (Cali, 1991)

Gabriel Rojas (Bogotá, 1979) ●

Andrea Triana (Caracas, 1980)

Yorely Valero (Bogotá, 1992) ●

### Cuadernos de cómic y dibujo

Joni B (Medellín, 1981) ⊗

Andrés “Frix” Bustamante (Bogotá, 1979)

Natalia Castañeda (Manizales, 1982)

Juan Alberto y Camilo Conde (Bogotá, 1973 y Chía, 1976) ●

Mariana Gil Ríos (Medellín, 1988)

Manuel Hernández (Cali, 1986)

Kevin Simón Mancera (Bogotá, 1982)

Mónica Naranjo Uribe (Berlín, 1980) ●

m . a . noreña (Medellín, 1977)

Truchafríta (Medellín, 1974) ⊗

### Libros del revés

Daniel Álvarez Ospina (Medellín, 1986) ⊗

Circular Taller de gráfica experimental (Bogotá, 2015) ●

Cuenco de cera

Éricka Flórez (Cali, 1983)

Catalina Jaramillo (Medellín, 1981)

Víctor Laignelet (Barranquilla, 1955)

Alma Sarmiento (Bogotá, 1980) ●

- Convocatoria de Idartes *Beca para proyectos editoriales independientes* en el 45 Salón Nacional de Artistas.
- ⊗ Convocatoria de estímulos para el arte y la cultura 2019 de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.









“No es nada una llamita al viento”, decía Porfirio Barba Jacob en su poema “Futuro”, un lamento celebratorio, al mismo tiempo funerario y festivo, por lo efímero y perecedero, por los entendimientos y gozos que los humanos cargan a cuestras y que un día están y al siguiente no.

Central en el poema es la tensión rica y profunda de la imagen de unas llamas al viento: de un lado son brillantes y luminosas, del otro son delicadas y efímeras. Hace pensar en algo que, visto con el rabillo del ojo, lo dejara a uno desconcertado, sin estar seguro de haberlo visto o imaginado, de si fue algo o fue nada.

Quizás todos tengamos la capacidad de sintonizarnos con momentos así a pesar de que, por ser tan discretos y cotidianos, a menudo se pierdan de vista. A veces da la sensación de que hubiera una especie de llamado escondido ahí, entre las tazas desportilladas, los tenedores torcidos y las plantas mudas, una serie de pistas que refuerzan esa intuición que nos embiste y nos asegura que el mundo es más de lo que parece, que hay riquezas y consonancias insospechadas, y que nos están esperando si tan solo contamos con un poco de paciencia y de suerte.

Es importante tener eso en mente porque vivir sin esa esperanza implicaría resignarse a lo que otra poeta, la uruguaya Ida Vitale, llama “la opacidad en que te mueves” y qué tristeza pensar la existencia en esos términos; en la vida se sufre demasiado y hay demasiadas cosas a las que uno debe resignarse para que la opacidad sea otra de ellas.



Nobara Hayakawa. *Un algo ahí*, 2019. 10 fotografías de 10 x 13 cm. y 13 fotografías de 25 x 33 cm.

Uno de los muchos, muchísimos, reverses de la trama se localiza en esos momentos que revelan la opacidad como algo limitado, no como la realidad absoluta que amenaza ser. Se podría volver al mito de la caverna de Platón, tantas veces contado, citado y pensado, y ver esas sombras que se alargan por las paredes no como algo falso sino como un rastro que, de manera incompleta, transmite algo verdadero que está más allá y a lo que, por nuestra finitud, por existir en el tiempo y el espacio, no podemos acceder directamente.

A partir de esta idea se conformó esta exposición y el componente editorial del Salón. Durante su desarrollo fueron apareciendo ramificaciones inesperadas: una tensión complicada entre lo individual y lo colectivo, unos paisajes desolados que hacían pensar en el fin del mundo —que tiende a imaginarse con llamas y vientos—, una tristeza de fuegos extinguidos y chimeneas apagadas, y una invocación constante a los llamados de lo misterioso.

La curaduría de publicaciones para el 45 SNA se planteó con tres categorías: cuadernos de fotografía, cuadernos de cómic y dibujo, y libros del revés; con una selección inicial que se complementó con becas para proyectos de Bogotá (gracias a una convocatoria de Idartes) y de Medellín (convocados por la Secretaría de Cultura Ciudadana).



Andrea Triana. *Buenos días, tristeza*, 2019. Foto mural de 150 x 300 cm. y fotografía de 50 x 75 cm.

## 1. Cuadernos de fotografía

Quizás en la fotografía, o al menos en los artistas elegidos para esos cuadernos, es donde más claramente se ve la manera en que la realidad, a pesar de su opacidad, también ofrece momentos luminosos que hacen evidentes consonancias de colores, gestos o formas geométricas que apuntan en una dirección inesperadamente armónica.

Estos fotógrafos capturan *llamitas al viento* de naturalezas variadas: hay unas urbanas y otras de campo; hay personas, objetos, animales. Lo que une estas imágenes es la presencia de una mirada atenta que estaba ahí para notar su existencia, para sacarlas del caos abrumador que es la realidad y para mostrar, en esos momentos de armonía, que allí también hay oasis de belleza cautivadora.

En estas imágenes es posible encontrar distintas clases de resonancias: está la repetición en una misma imagen de colores y formas que dialogan sin parecer darse cuenta. A otro nivel, en la secuencia de imágenes, hay interpelaciones y profundidades, ecos que se dan como pequeños saltos entre una imagen en medio de la continuidad que ofrecen las páginas del libro.

Nobara Hayakawa lleva varias décadas capturando imágenes que dejan ver un sutil sentido del humor y una inteligencia visual especialmente sensible a los pequeños absurdos melancólicos de las montañas y de Bogotá, que ella localiza con una precisión



Stephanie Montes, *Día de sol*, 2019. 3 fotografías, c/u 100 x 70 cm.

sorprendente. Profesora de artes, cantante y compositora, ilustradora de libros infantiles, posteadora habitual de Flickr e Instagram desde hace años, tiene un trabajo fotográfico impresionante en su variedad y cantidad, que transmite la alegría de la fotografía no como medio profesional sino como un arte profundamente ligado a su existencia cotidiana. Ella dice que su interés primordial es la luz, pero hay algo más. En sus imágenes de perros descansando, de autos parqueados, de maletas en un muro, del sol del atardecer en la carrera Quinta también hacen pensar en la forma como las cosas se organizan solas para transmitir un raro aire de serenidad y armonía.

El interés por lo cotidiano también está presente en las fotografías de **Andrea Triana**, quien, tras haber empezado a trabajar en audiovisuales, encontró en el mundo editorial su campo de acción. Creadora de Jardín Publicaciones, socia de Salvaje Libros y de la tienda Nada, y cocuradora de varias ediciones de libro de artista de Artbo, hace tiempo emplea la fotografía para documentar su vida, sus viajes y recorridos. Con Hayakawa comparte el deleite por el instante y la mirada inquisitiva que encuentra a su alrededor relaciones armónicas que no muchos notan, solo que las imágenes de *Buenos días, tristeza* van de Bogotá hasta Suiza y Taiwan, a México y Brasil, y encuentra en todos lados una versión ligeramente distinta de una soledad tragicómica que parece ser endémica a la globalización.



**Stephanie Montes** se graduó como artista visual y diseñadora de comunicación visual y en su trabajo fotográfico regresa una y otra vez a las ideas de lo inestable, lo perecedero, al dolor y la liberación que viene con entender el carácter cíclico e impermanente de lo que sucede. *Día de sol*, la serie fotográfica incluida en su publicación, está dedicada a sillas de plástico y metal de distintos modelos parqueadas en calles de Cali muy temprano en la mañana. La soledad de estos elementos diseñados para acompañar a las personas, la desolación de las calles, la forma en que la luz tan brillante parece pellizcarlo todo hace pensar en un nuevo orden en el que todas estas cosas creadas para los humanos cobran otro sentido.

**Jorge Acero Liashevski** comparte con Montes sus exploraciones callejeras en Cali y su capacidad para encontrar composiciones intrigantes que apuntan a unos órdenes cuyo sentido último se nos escapa. Lleva más de veinte años de trabajo con una obra variada que incluye esculturas, poesía, *ready-mades*, dibujo y fotografías, y que se nutre tanto de las ramificaciones exuberantes de los textos cabalísticos como de la inteligencia fría de Marcel Duchamp. Las imágenes incluidas en *Shin*, su publicación, hacen parte de su archivo de fotos análogas que parecen documentar los rastros de unas ceremonias callejeras que acaban de ser abandonadas. Un carrito de mercado en una cancha de básquet, unas botellas de cerveza en el asfalto conformando un círculo, unos pedazos de troncos arrumados, todo apunta

Jorge Acero Liashevski. *Tablero (El espíritu de la ciencia, ficción II)* y *Historia jamás contada de la indeterminación*, Ensamblaje. MDF, papel, acrílico, dibujo, residuos tecnológicos. 65,5 x 66 x 13,5 cm y 65,5 x 17,5 cm.

Juan Alberto y Camilo Conde. *Mostrillo*, 2019. Publicación, 16 x 24 cm.  
Yorely Valero. *Catálogo astronómico*, 2019. Publicación, 16 x 24 cm.

a lo que Acero llama “el misterio que se ha convertido en realidad cotidiana”.

Unos elementos cotidianos y prácticamente invisibles sirvieron de punto de partida para el proyecto de Yorely Valero. En sus recorridos por la ciudad, Valero comenzó a notar tanques de agua esféricos encima de casas y edificios. Fue una de esas cosas que siempre han estado ahí, pero que, al ponerles atención y localizarlas rigurosamente, le abrieron un nuevo mundo. Con ayuda de amigos, se dedicó a documentar estas estructuras en Bogotá —actividad que luego replicó en otras ciudades—, las que, reunidas en su *Catálogo astronómico*, hacen pensar en la influencia persistente y discreta de planetas y cuerpos celestes en las actividades humanas. Esta colección de imágenes de planetas de cemento hace pensar que, invisible para la mayoría, se ha desarrollado en las ciudades una especie de culto que, desde las alturas, intenta entablar una conversación con otras esferas del cosmos.

Un largo trabajo de archivo también fue el punto de partida de *La montaña adentro*, la publicación de Cristina Figueroa. Fruto de un proyecto que lleva realizando desde 2010 y que reúne fotografías tomadas en países andinos (Colombia, Bolivia, Perú y Ecuador), es una exploración de las resonancias que tienen las montañas en quienes han nacido bajo su influencia. Fue una serie que comenzó intuitivamente, sin saber que cobraría las dimensiones que ha llegado



Gabriel Rojas, *Don Aníbal*, 2019, Publicación, 16 x 24 cm.

a tener, y que en la actualidad sigue maravillándose por la manera en que esta cordillera imponente se asoma en los aspectos más diversos de la vida, desde los más íntimos —la forma de un brazo, las curvas de una cama destendida— hasta los más públicos —anuncios, banderas y paisajes—.

Un encuentro, pero de carácter humano, es el punto de partida de *Don Aníbal*, el proyecto de **Gabriel Rojas**. Ese anciano icónico del centro de Bogotá es el protagonista de un retrato fotográfico que también contrasta las facetas públicas e íntimas, dando espacio tanto a su figura uniformada —que parece ser parte de uno de los parques tradicionales del centro— como a momentos de su vida cotidiana en un hospicio para ancianos que revelan el drama de la vejez en el país.

## 2. Cuadernos de cómic y dibujo

A diferencia de las fotografías, que capturan situaciones externas —aún sabiendo que se pueden falsear, que la fluidez de lo digital lo cambia todo, que ser crédulo es nocivo—, los artistas que participaron en los cuadernos de dibujo y cómic se aproximan a lo efímero del mundo con una herramienta muy distinta, aunque comparten con los fotógrafos algunos de sus intereses y métodos: la confianza en sus intuiciones, la insistencia en su labor y la idea de que el arte puede





Cristina Figueroa, *Montaña adentro*, 2019, Publicación, 16 x 24 cm.  
 Kevin Simón Mancera, *Entre las ramas ando*, 2019, Publicación, 16 x 24 cm.

servir para entender o localizar mejor esas señales que nos rodean todo el tiempo.

Acá las llamitas al viento no son capturas documentales de momentos luminosos sino ejercicios en los que se genera esa luminosidad a través de unos materiales que, a pesar de su humildad y delicadeza —papel, tinta, lápiz, colores—, logran transmitir algo de esa armonía elusiva que nos interpela.

Quizás una de las áreas donde tradicionalmente el arte ha encontrado lo efímero en su versión más rica es en las relaciones de pareja. **Kevin Simón Mancera** desde hace tiempo se hace preguntas sobre las relaciones humanas, sobre sus dinámicas y las promesas de felicidad implícitas en ellas que nunca llegan con la intensidad o en la presentación imaginada. En *Entre las ramas ando* hay parejas y tipos solitarios que lucen invariablemente desolados. Los solitarios se angustian por estar solos, las parejas por estar en pareja. Aunque no parece haber salida ahí, a otro nivel se hace evidente que hay al menos una: los dibujos son tan cuidadosos, el color es tan delicado y tienen una factura tan exquisita que pueden verse como una materialización de ese sentido que elude a sus protagonistas.

**Manuel Hernández** comparte con Mancera el interés por las dinámicas humanas y en la serie que nutre *Badlands* examina no las relaciones de pareja sino las que se plantean entre individuos y grupos humanos. Sus dibujos, realizados con colores vívidos y con



gran dominio del lenguaje gráfico, hacen referencia a multitudes imaginarias con intereses variados, con la muerte como motivo recurrente. Podrían ser emblemas de equipos de fútbol, de barrios periféricos, de organizaciones obreras o de universidades donde se enseñan artes mágicas al lado de ingenierías. Son estandartes de un mundo que no existe pero que, en el ejercicio imaginativo que proponen, hace evidente la fuerte conexión que existe entre las imágenes y el sentido de la identidad, con fuertes dosis de rabia y tristeza, de la melancolía sobrecogedora que viene con una pérdida no especificada.

Los grupos de gente están notoriamente ausentes del mundo de **Marco Noreña**, uno de los fanzineros más constantes de la escena independiente colombiana que se hace preguntas en toda clase de formatos sobre temas centrados en la experiencia individual como la identidad, las posibilidades de los diálogos entre personas y el papel que los lectores pueden tener ante narrativas abiertas. *Ver/No*, su proyecto en el Salón, tiene lugar en un universo con muy pocos elementos

Manuel Hernández. *Bandera griega*, 2019.  
Acrílico sobre satén, 150 x 180 cm.



Marco Noreña. *No ver/Vóltex a ver*, 2019.  
16 dibujos, c/u 27,9 x 21,6 cm

donde dos personajes misteriosos coinciden. Es una historia con pocos sucesos, realizada con rojo y negro y aprovechando las texturas de distintos materiales (acuarela, lápiz, colores) para transmitir la realidad de un mundo donde todo es tenue: los paisajes, las relaciones, las palabras.

**Mariana Gil Ríos** comparte intereses formales con Noreña el recurrir a unos pocos elementos y, a otro nivel, personales por hacer parte del fuerte movimiento de cómic que se viene desarrollando en Medellín desde los años noventa. *Platónico imperfecto*, la publicación que realizó para el 45 SNA, reúne algunos trabajos recientes en los que figuras geométricas conversan de temas que parten de asuntos cotidianos para tornarse filosóficos, en un ejercicio que combina el absurdo y la empatía. En la sala, puso un gran círculo de madera azul a través del cual los espectadores podían verse reflejados en un espejo en donde estaba escrito “espejo que refleja la persona de verdad”, incitando reflexiones cómicamente filosóficas próximas a las que formulan las figuras geométricas de su publicación.



No hay figuras geométricas regulares en la obra de **Natalia Castañeda**, solo la geometría caótica de personas arremolinadas en unos paisajes apocalípticos. Desde hace años Castañeda se aproxima al dibujo con un trazo libre e intenso que prioriza lo gestual y la consciencia del momento, y que en desarrollos recientes ha llevado también al campo de la escultura. En su publicación doble, legible en ambos sentidos, coinciden dos llamados: un semanario de sueños que mantuvo un tiempo y el libro *Una semana de bondad*, de Max Ernst. El resultado, onírico y cargado de energía, hace pensar en dinámicas colectivas guiadas por una fuerza misteriosa, en grupos humanos que llegan a estados de éxtasis en los que es imposible distinguir la angustia del gozo.

También atmosférico pero no tan colectivo, el trabajo de **Mónica Naranjo** se pregunta constantemente por su sensibilidad para capturar con unos pocos trazos dispersos el aire distintivo de unos espacios que ella recorre a pie. Tras haber realizado dibujos a partir del metro de Londres y los paisajes de Islandia, en *Caminar entre los otros* se inspira en las calles de Bogotá, su ciudad adoptiva, localizando gestos, objetos, edificios y una manera de habitar que parecen haberse contagiado de la melancolía que emana de los cerros tutelares de la ciudad.

Lo distintivo de las voces que coinciden en *Chungo Zine* no es tanto una sensibilidad personal sino el diálogo posible

Mariana Gil Ríos. *Platónico imperfecto*, 2019. Instalación, círculo de MDF, acrílico sobre cartón y acrílico sobre espejo. Medidas variables.



Natalia Castañeda. *Enfórtias olvidadas*, 2019. Grafito y óleo sobre papel. 5 dibujos, 36 x 51 cm. 2 dibujos, 51 x 36 cm. *Las fichas de la semana*, 2019. 7 piezas de cerámica, medidas variables.

entre aproximaciones muy diversas. Propuesto por **Andrés Frix Bustamante**, que, como Noreña, lleva un par de décadas diseminando el evangelio de la autoedición, nos presenta un fanzine tradicional en el que dialogan dibujos de Bustamante con los de Carlos Alfonso, Pablo Marín y el mismo Noreña, y que deja ver la vitalidad y variedad de la escena fanzinería nacional.

También hay algo vital en la publicación de los hermanos **Camilo y Juan Alberto Conde**, en la que se ve un mundo lejano de las dinámicas urbanas, en el que la violencia rodea la vida hasta casi apagarla. *Mostrillo volumen 1* es el capítulo inicial de la biografía de un reinsertado que los hermanos Conde encontraron cuando rodaban un documental en 2010 y que recorre con dibujos opresivamente oscuros los primeros años de su historia, vivida bajo el signo de la violencia. Hay poco de luminoso acá –mucho más viento que llamitas– con unas ilustraciones alejadas del realismo que transmiten una historia de dolor e injusticia y que dejan ver otro sentido del revés de la trama que guía este salón: el de quienes sufrieron en carne propia la guerra en el campo de este país.

Otro ejercicio alejado del realismo es el que **Truchafrita** emprendió hace años y que continúa en *Cómicostilla*. Es un mundo que se delinea con un dibujo cuidadoso y sobrio y en el que los personajes, algunos con rasgos humanos y otros de animales, departen pacíficamente haciéndose preguntas sobre el sentido de la existencia



y dando, de vez en cuando, inesperados saltos al absurdo. En la lógica que compone Truchafrita, las licuadoras son armas, hay un museo dedicado a un prisma y todo está dialogando con textos literarios que revelan que detrás de lo que hay de juguetero y cómico hay una profunda consciencia de sus raíces.

El mundo que retrata **Joni B** en su *Zona de confort* es más cercano a una realidad cotidiana. Con un dibujo pulido y una dramaturgia afinada, Joni vuelve a una de sus situaciones favoritas: las veladas en algún tomadero de Medellín de un viejo grupo de amigos que departen entre cigarrillos, cervezas y aguardientes mientras repiten historias bien sabidas e intercambian chistes, indirectas y recriminaciones. Es un mundo que recuerda al del cine independiente estadounidense de los noventa: melancólico, sintonizado con el paso del tiempo, que sabe capturar con gran delicadeza los matices de las interacciones entre sus personajes.

### 3. Libros del revés

Los libros del revés, la tercera categoría en esta curaduría, se planteó sin prerequisites de ninguna clase: ni de formato, técnica o tamaño. ¿Cómo localizar acá, entonces, esas llamitas? Es la más abierta y en la que confluyen toda clase de aproximaciones, desde textos hasta

Mónica Naraujo. *Caminar entre los otros*, 2019. Publicación, 16 x 24 cm.  
Catalina Jaramillo. *Lecciones de cosas*, 2019. Publicación, 16 x 24 cm.



Andrés Frix Bustamante. *Chango Zine*, 2019. Publicación, 16 x 24 cm.

dibujos y grabados, pero todos los proyectos coinciden en indagar acerca de lo que consideramos real y las pistas camufladas por ahí que apuntan en otras direcciones.

Hace muchos años, el artista **Víctor Laignelet** vivió algo profundamente extraño: todo lo que conocía, todo a lo que estaba acostumbrado, todas sus certezas racionales, sufrieron un revolcón que lo dejó profundamente desubicado. Luego, hace no tanto, hizo un ejercicio de memoria del que salió una lista de más de 100 momentos y su *Libro invisible* reúne intaglios inspirados en los primeros de ellos. En su propuesta para el Salón, Laignelet quería ir más allá de esa vivencia individual e incommunicable para contextualizarla y así nació una segunda publicación, un periódico titulado *El Noir*, en el que se reunieron testimonios de conocidos y amigos que pasaron por experiencias similares. Es un libro que sirve como testimonio de las llamas que se vuelven llamaradas y amenazan con devorarlo todo.

Una experiencia parecida, personal y reveladora, fue el punto de partida de *Hegelian Dancers – Geometría ardiente* de Éricka **Flórez**: aprender a bailar salsa choke en las discotecas de Cali. Hay una reflexión constante en la obra múltiple de esta artista –que ha realizado curadurías, conferencias, performances y textos– acerca de nuestra manera de entender el mundo y de *entendernos* en el mundo. Es una idea que desarrolla acá, en un lado de la publicación, pensando cómo podría darse un cambio epistemológico que generara una



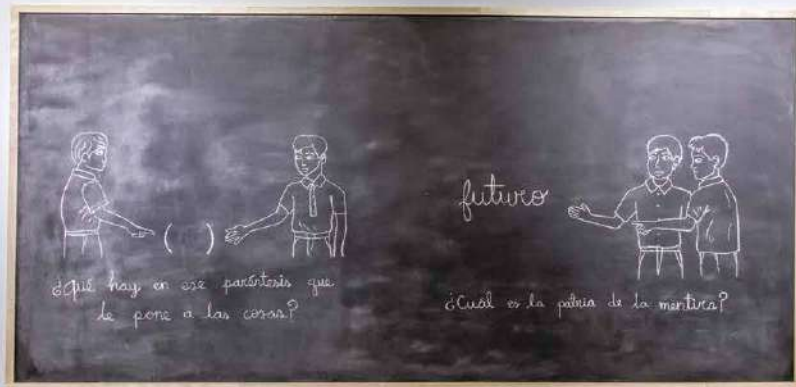
actitud vital más cercana a lo corporal (como la que propone la salsa choke) y, del otro lado, incluyendo varios *flipbooks* realizados a partir de videos de youtube que muestran cómo se vería esa nueva aproximación. Es una reflexión aguda que hace visible un posible campo de acción necesario para este presente que nos agobia por su aparente falta de alternativas.

La artista y dibujante **Catalina Jaramillo** también lleva mucho tiempo haciéndose preguntas por las posibilidades de la educación para abrirle un espacio a lo disparatado, lo poético y lo absurdo que tanta falta hacen en los currículos regulares y en la vida de la gente. En su *Lecciones de cosas*, bellamente editado en risografía por Calipso Press, se inspira en dibujos de cartillas del siglo pasado para plantear una serie de ejercicios insensatos y melancólicos (“Cuántos segundos para comprimir la palabra *eternidad*, y cuántos años para inmovilizar la palabra *detendría*”) que, junto a sus dibujos delicados, parecen señalar a la posibilidad de un mundo más sintonizado con el sinsentido.

En el proyecto *Cuenco de cera* también hay un diálogo entre cosmovisiones distintas: una es la que se ha formalizado detrás de la ciencia de Occidente mientras que la otra pertenece a las comunidades que habitan el Pirá Paraná, en la Amazonía. Planteado como un espacio para la reflexión, el *Cuenco* tuvo dos sesiones al comienzo del Salón encabezadas por la artista **Bárbara Santos**, el sabedor tatuyo

Víctor Laiguelet, *Libro invisible*, 2019. Dibujos, grabados, láminas de acrílico, libro de artista y publicación offset. Medidas variables.





Catalina Jaramillo. *Lecciones de cosas*, 2019.  
Tiza sobre pintura de tablero, 140 x 300 cm.

Miupu Jesús León y el astrofísico Jaime Forero, y los asistentes a esas sesiones produjeron el material gráfico de la publicación final que sirve como testimonio del inmenso reto que conlleva poner a dialogar unos saberes ancestrales, plenamente conscientes de la forma en que los humanos están conectados con su entorno, con los saberes analíticos y fragmentados privilegiados desde hace siglos por la cultura occidental.

Esa misma fragmentación, aplicada al asunto del tiempo con sus segundos, minutos, horas, siglos y demás unidades, es la materia prima de la reflexión que emprendió **Alma Sarmiento** en su *Atlas de los minutos*, publicación de collages y anotaciones sobre las lecturas y experiencias de la temporalidad de la artista mientras realizaba un doctorado. Editado por Jardín publicaciones, es un libro que aprovecha la experiencia alterada que transmiten los fragmentos de imágenes de orígenes diversos que aparecen en los *collages* y que invitan a pensar en un tiempo “desfamiliarizado” y “desfuturizado”.

Un segundo atlas: el *Atlas del centro de Bogotá*, realizado por **Taller Circular** (compuesto por David Guarnizo, Natalia Mejía, Vanessa Nieto y César Faustino y con el apoyo editorial de Lina Ávila y Santiago Ramos) que traza los recorridos de un grupo de personas que se mueven habitualmente por el centro de la ciudad llevando o empujando consigo cargas o pesos: niños, maletas, puestos ambulantes, canastos con aguacates. Es un ejercicio de “repensar el centro

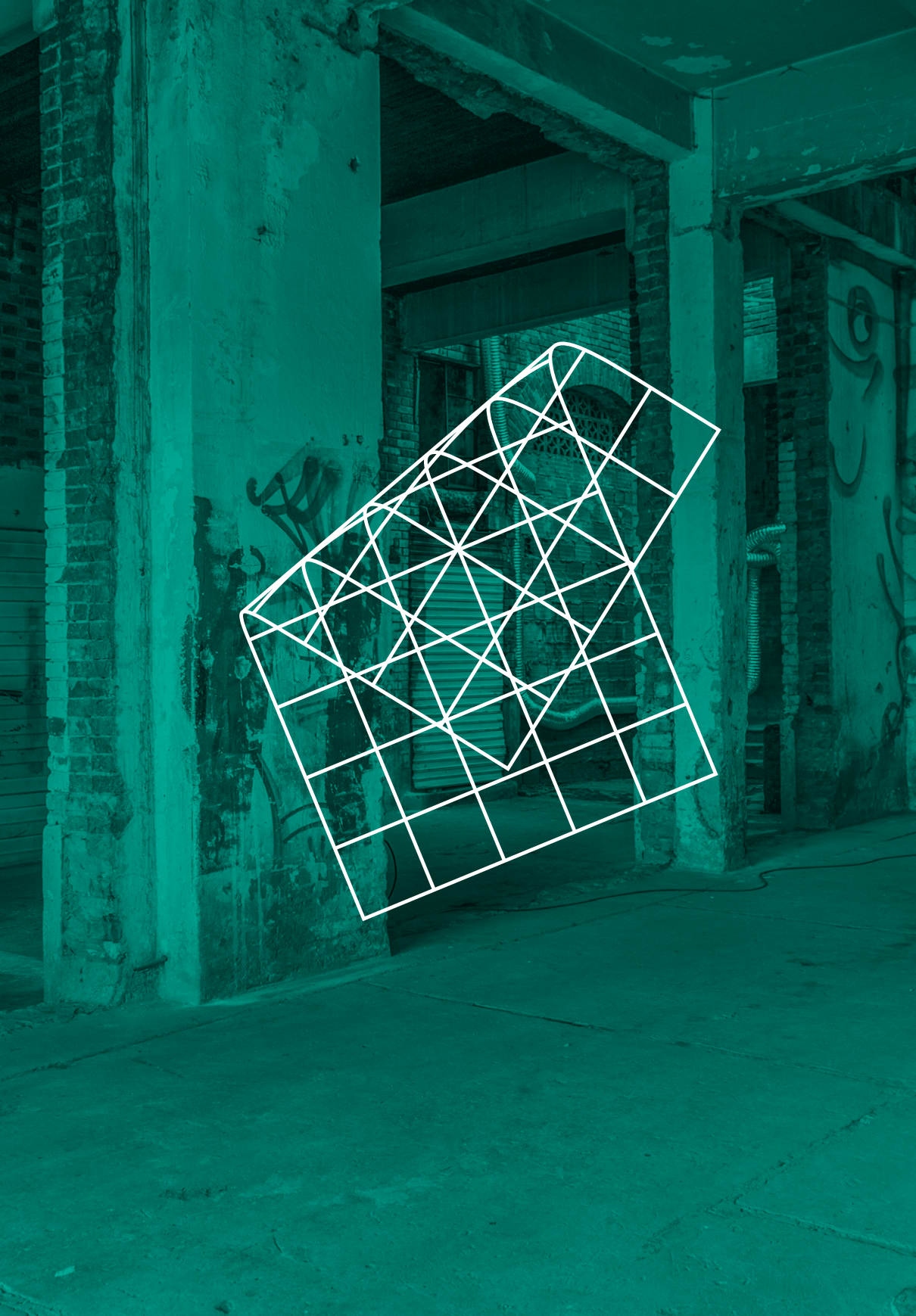


desde el recorrido, el recogimiento, las conversaciones, los dibujos y la recopilación de historias” que da como resultado un corte transversal que nos recuerda cómo lo cotidiano y lo heroico coexisten frente a nuestros ojos muchas veces sin que nos demos cuenta (el “Atlas” del título se refiere al titán de la mitología griega condenado a cargar las esferas celestes).

Y el último libro de este componente editorial, *Desde la torre*, también se sitúa en lo cotidiano para capturar el rastro que las rutinas dejan en el espacio. El protagonista acá, más que la gente, es una de las comunas de Medellín en donde el autor, **Daniel Álvarez Ospina**, vive en una casa esquinera. En paralelo el libro intercala imágenes de su entorno con un diario que detalla brevemente sus días: problemas para dormir, inseguridad que se siente en las calles y, al mismo tiempo, las celebraciones, la alegría, la vida que no se deja sofocar. Con un ojo agudo, Álvarez encuentra un espectáculo poético en los ladrillos sin estucar, en la ropa tendida en los techos, en los escudos realizados con más pasión que pericia para celebrar los logros de un equipo de fútbol; todos esos detalles efímeros y perecederos que, al reunirse en una publicación, hacen pensar en la insistencia conmovedora de cada una de estas personas y del barrio en general por armarse un entorno propio.

Una de las imágenes incluidas en *Rastros de un sonido primordial*, la publicación realizada a partir de dos sesiones del proyecto Cuenco de cera.





# Pastas El Gallo

Beca Red Galería Santa Fe 2019

Pastas El Gallo

## Curaduría

William Contreras Alfonso y Carolina Cerón

## Artistas

Sebastián Fierro (Bogotá, 1988)

Adrián Gaitán (Cali, 1983)

Lina González (Bogotá, 1975)

Miguel Kuan (Pitalito, 1980)

María Leguizamo (Bogotá, 1988)

Linda Pongutá (Bogotá, 1989)

José Sanín (Medellín, 1990)



Miguel Kuan, *Sempiterno R.D.L.M.*, 2019. Instalación, medidas variables.

Pastas El Gallo (1892) fue la primera fábrica creada por inmigrantes italianos que existió en Bogotá a finales del siglo XIX. Su llegada a la capital significó la entrada de un andamiaje extranjero que traía nuevos sabores europeos y otras formas de poscolonialidad al paladar local. Las sustancias que encontraron, el comercio colonial y su consecuente mestizaje culinario, terminaron permeando y modificando el surgimiento de las infraestructuras industriales y las atmósferas arquitectónicas. Muchas de ellas, como es el caso de El Gallo, estaban ubicadas estratégicamente entre la Estación de trenes de la Sabana y la basílica del Voto Nacional.

Una de las transformaciones de este sector ocurre en 1883, cuando se inaugura la Plaza de Maderas que abastecía los fogones de la ciudad con leña, carbón y víveres<sup>1</sup>. Luego, en 1889, llegaría desde Facatativá el primer ferrocarril, dando vida a la Estación de la Sabana como centro neurálgico de migración e intercambio de mercancías<sup>2</sup>. En los alrededores de la Estación se edificaron molinos y fábricas de pastas, chocolate y otros productos relacionados con el comercio local y regional. Productos que los molinos y las fábricas recibían y

1 Cardenio Mejía, *Historia del desarrollo urbano del centro de Bogotá (Localidad de Los Mártires)*, 20 y 21.

2 *ibid*, 50.



despachaban gracias al tren de carga<sup>3</sup>. Esta conjunción del comercio de la sabana sería paulatinamente reemplazada por prácticas comerciales en la plaza de San Victorino y los actuales San Andresito aledaños; la costumbre de los ropaviejeros de la Plaza España, por ejemplo, comenzó cuando los campesinos, que llegaban desde todas las regiones a la capital, intercambiaban con los habitantes locales alimentos y legumbres por ropa usada.

---

Si bien es cierto que el trueque en el éxodo rural es una muestra de las amplias carencias presentes en las urbes, también saca a la luz que estas carencias sirven como catalizador de nuevas habilidades para la sobrevivencia. Aludiendo a un eterno retorno, a la repetición y la reencarnación, a lo efímero y lo durable, *Sempiterno R.D.L.M* (Miguel Kuan) entra en tensión en medio de un contexto tildado como marginal. En nuestra época existen materias primas que no hacen parte del ciclo de pudrición y regeneración, y es por esto que el reciclaje es una actitud vital frente a las dificultades económicas y

---

3 Acebedo, Luis. *Las industrias en el proceso de expansión de Bogotá hacia el occidente*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, tesis de maestría en urbanismo, 2000. Citado en Cardenio Mejía.



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

Contrapuesto a la visión del reciclador, que escudriña minuciosamente lo prosaico y cotidiano para encontrar el valor en lo práctico, el estado se identifica con la grandiosidad y el monumento al servicio de la ideología de turno. La espacialización y conceptualización en la ciudad funciona como culto a la hispanidad colonial, algo que en ese momento se evidencia en eventos como el cambio de nombre de La plaza de Maderas por Plaza España; respuesta a una tendencia hispanizante del conservadurismo del gobierno a principios del siglo XX<sup>4</sup>. A esta debemos también el cambio de la Plaza de Las Nieves al nombre Plaza Gonzalo Jiménez de Quesada y el encargo, en 1892, de las esculturas de Cristóbal Colón e Isabel la Católica en la actual Avenida El Dorado, ubicadas entonces en el camellón de San Victorino<sup>5</sup>.

4 Acuerdo 15 que emitió el Concejo Municipal el 3 de mayo de 1902.

5 Mejía Pavony, *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá, 1820-1910*, 205.





---

La relación que tenemos con la idea de monumento no es pasiva, ni de contemplación o de sereno respeto. Más que una distancia reducida al obediente uso de las edificaciones, nuestra relación con los emplazamientos es compleja y bilateral. En sus constantes coberturas de distintos usos y costumbres, los lugares son también recipientes de las intenciones de sus habitantes, con ideas que subyacen y continúan teniendo cierta presencia, aunque algunos la quieran mantener oculta.

El complejo vínculo entre los humanos y los monumentos nos puede remitir a la idea de *Impoder* de María Leguízamo, entendido como el auto-agenciamiento a partir de la propia vulnerabilidad o la capacidad de resistirse a una fuerza mayor, que redefine una naturaleza frágil como una habilidad en potencia. Cada remodelación, cada adaptación, cada acto de vandalismo o embellecimiento dota de una nueva huella humana a los emplazamientos. Cada mandato del *Impoder* que pesa sobre la construcción es una voz que se queda resonando en ella, una agencia de poder que ha intervenido en su forma como un murmullo.

En *Ensayo de transferencia* (María Leguízamo) una serie de imágenes habladas aparecen recorriendo una tripa metálica y trazando una trayectoria. La voz se percibe levemente recorriendo



Sebastián Fierro. *Ayuno y canto*, 2019. Instalación, medidas variables.

el espacio y una sensual vibración en la piel de su canal recuerda a una exhalación o al movimiento de la superficie del agua. La voz, merodeando el lugar como un espectro, transforma el espacio en una especie de prótesis de un cuerpo inexistente.

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

---

Entre los productos que trajeron consigo los españoles con la conquista llega el trigo. Si bien su cultivo aparece localmente desde el siglo XVI para la elaboración de pan en el Molino de Ubate,<sup>6</sup> solo hasta 1880 se introduce otro derivado del trigo: la pasta. De esta fecha

---

<sup>6</sup> Miranda, *Colombia, la senda dorada del trigo*, 34.



data la Panadería Violet, donde además de bizcochos y postres, se vendían productos de pastas italianas. El primer libro que se conoce de cocina local, *Lenguaje Gastronómico con un oráculo respondón, poético i romántico escrito por una sociedad de gastrónomos hambrientos y dedicados a los cachacos granadinos de ambos sexos* fue publicado en 1860. En este se hacen descripciones en orden alfabético de varios productos de consumo local; bocadillos veleños, bollos de mazorca, bizcochos de maíz, brandi, y cabeza de ternera, entre muchos. Sin embargo, la pasta no aparece. Es posible intuir que este alimento extranjero no estaba incluido en la dieta local, y puede ser una de las razones por las que en sus inicios, Pastas El Gallo fuera anunciada como una fábrica de pasta sopa.

Emilia Faccini, una mujer inmigrante de origen italiano, llega a Colombia en 1889 y empieza en 1892<sup>7</sup> un proceso de fabricación de pasta casera en una construcción republicana donde hoy se ubica el parqueadero de la esquina occidental de la fábrica y de la cual hoy se conserva solo la fachada. El socio de Emilia Faccini, Luigi Marengon, llegó a Colombia en 1927 y crearon posteriormente la Fábrica de Pastas El Gallo, Faccini & Marengón Limitada. Esta sociedad construyó el edificio de tipo fabril que se erige hasta hoy en el costado norte de la Plaza y que se promocionó como la única que empleaba

7 ——— Rodríguez Sossa, *Raíces Históricas de la Industria Colombiana*, 2.



Linda Pongutá. *Extracto seco*, 2019. Instalación, medidas variables. Foto: Alejandra Olivares.

en su elaboración sémola de trigo nacional. Funcionó durante los primeros tres cuartos del siglo XX hasta que en 1969 fue liquidada por completo cuando falleció el último de sus socios. La posterior fusión de las fábricas de pasta El Gallo y El Papagayo se conoce hoy en día como Pastas Doria.

Tal vez fue el placer de proveer alimento a su comunidad, de mantener el bienestar trayendo a casa lo necesario, lo que hizo que Faccini y Marengón tomarán el gallo como efigie de su empresa; estas aves, símbolo de vigilancia y actividad, son el pilar de sus familias, como heraldos del nuevo día anuncian la salida del sol y marcan las jornadas laborales, con su canto surge el calor de la mañana y con él nuevas faenas. Los gallos anteponen el bienestar de su grupo quedándose sin comer cuando el alimento escasea, y sólo picotean cuando todos los demás han llenado el buche. *El Ayuno y canto* (Sebastián Fierro) propios del gallo, donde la domesticidad magna y triunfante se hace presente, aparece como una fuente cuya única función pareciera ser la de desplegar su belleza. Una belleza sin culpa, generosa, sin temor a la voluptuosidad.

---

La labor de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá, hoy llamada Sociedad de Mejoras y Ornato, consistía en velar por la construcción



no solo de una ciudad higiénica, sino provista de espacios públicos destinados al paseo y al ocio. Con su proyecto se moldeaba también un ciudadano culto, surgido de una idea importada de civilización que debía situarse en infraestructuras modernas y asépticas. Gracias su gestión se inaugura el Hospital San José en 1925.

El hospital se erige imponente sobre la Plaza; aséptico y fármaco; cura y veneno al mismo tiempo. Aunque es una institución que busca la atención y el desarrollo de la salud, también allí se posa la muerte por causas naturales o negligencias médicas. En *Extraco seco* (Linda Pongutá) hay una tensión vital con la muerte que pareciera roerla. Como esas metáforas que hilan la existencia, se presan hojas de plantas para buscar otras formas de expiración. Una hebra de metal en lámina diluye la frontera entre la vida y la muerte en un intento por disecar dos fuerzas; el metal y las hojas, un elemento químico y uno orgánico. Como si se tratara de un rito místico, los seres vivos buscan su estructura y encuentran en ella un vehículo para un deceso digno. El metal prensa y agarra una estructura hecha de remiendos, donde el proceso de reemplazo de las partes se convierte en un objeto que intenta reconstruirse todo el tiempo. Pero las piezas no encajan, en cambio se esfuerzan por tener un lugar para esconder su propia sanación en un proceso de ensamblaje abrupto. Hay momentos donde aparecen hojas atravesadas por tornillos sin lámina metálica y, cuando están aprisionadas en tensión, el cuerpo de la hoja cobra otra mirada



y es invadida por otro tipo de vigencia. La disección implica cortar en pedazos para desmembrar la planta y poder estudiar su estructura anatómica. Por lo tanto, la incisión implica otra muerte que desmantela y permite ver el interior de la vida misma. Se disecciona algo para poderlo ver y, sin embargo, en el momento de abrirlo muere de nuevo.

---

A principios del siglo XX, la localidad de Los Mártires hacía parte de la periferia de la ciudad, pero poco a poco fue convirtiéndose en una zona importante en el contexto regional, hasta caer diluidamente en un espacio donde confluye lo sucio y lo desagradable. Esta imagen constituye el mito del peligro, el miedo y el abandono que aún pervive de la localidad por nodos de microtráfico construidos en el tiempo, como El Cartucho y El Bronx. Este sector se ha visto expuesto a proyectos higienistas usados en la consolidación del discurso moderno para purificar la vida. Si la localidad de Los Mártires fue en sus inicios la periferia de la ciudad, hoy sigue siendo, paradójicamente, la periferia en el centro de la ciudad.

En el postulado de la *Sociedad de amigos de lo ajeno*, (Lina González) como espectros imperceptibles en las sombras, los ladrones se apoderan de espacios en los que no son bienvenidos y subvierten para sí los acuerdos de propiedad. Aquí usan medias veladas

Lina González. *Sociedad de amigos de lo ajeno*,  
2019. Instalación, medidas variables.



y cargan un pesado objeto, se cuelan por ventanas inaccesibles y engañan hasta al más avisado con una habilidad casi irreal. Un ataúd sin cuerpo pareciera recorrer este lugar mientras unas piernas lo sostienen. Las piernas no tocan la tierra ni el piso sucio. Otras veces hacen más daño, pues usan trajes, pronuncian discursos y besan bebés frente a las cámaras, no roban objetos y su magia está en transmutar la mente de las masas para embolsillarse sus esperanzas. Su truco no es el de esconderse, es la rascada de espalda colectiva y el descaro mediático que convierte la mierda hablada en oro.

Para entrar en contacto con el suelo, para arraigarse y de golpe moverse, necesitan que les tiendan una alfombra roja que los invite a desfilan, para hacerlos sentir famosos por un instante, transportados y transmutados. En un ataúd promedio cabe un humano de 1,50 cm, pues que es la altura media nacional. Un hecho no tan conocido, pero común en nuestra historia y en otras, es que cuando el muerto no cabe en el ataúd fabricado a la medida estándar, resulta más fácil cortarle las piernas que hacer ataúdes de medidas diversas. Estas piernas desfilan por una alfombra roja que ha sido tendida a nuevos valores, si es posible llamar valores a los intereses particulares. Tal vez todos quieren hacer parte del espectáculo de la alfombra roja. Un espectáculo siempre expectante y siempre secretando.

---



José Sanín. *Conserva & preserva*, 2019.  
Instalación, medidas variables.

La zona de la Plaza España aguarda un incierto futuro de renovación urbana. Este sector en estado de transición será pronto transformado en el Bronx Distrito Creativo, epicentro de la política pública proyectada bajo el término economía naranja del actual gobierno. Después del desalojo de la calle del Cartucho, El Bronx o la Ele, ubicada en las calles 9 y 10 y las carreras 15 y 15a, pasó a ser uno de los principales centros de expendio de drogas de la ciudad. Sin embargo, su tamaño representa un 20% de la totalidad del sector caracterizado por locales comerciales. Luego de la toma del Bronx por parte de la policía local en 2016 bajo el intento de la eliminación de un nodo de microtráfico, los comerciantes de la manzana I3 han percibido que el plan de renovación incluye una ambigua transición del uso del suelo de comercial a institucional, lo que implicaría la desaparición de sus negocios.

Este lugar pareciera reunir las tensiones de un estado. Por un lado, una calle de comercio de narcotráfico, reflejo de una profunda crisis social, está rodeado de otros poderes representados simbólicamente en los edificios con los que colinda; a pocos metros la basílica del Sagrado Corazón de Jesús y a espaldas el edificio neoclásico de la antigua sede del hospital-morgue que fue parte de la Escuela de





Medicina de la Universidad Nacional, posteriormente Batallón de Reclutamiento del Ejército y hoy, como lo resume un titular de un periódico mexicano: De sucursal del infierno a distrito creativo.<sup>8</sup>

*Conserva & preserva* (José Sanín) ostenta una cierta naturaleza fósil, una especie de fábrica arqueológica que escupe reliquias de su propio presente. Como los vulgares souvenirs a la venta en sitios arqueológicos, que aluden desde una exagerada teatralidad a una vaga y artificiosa idea de otros tiempos, esta caseta de chance es ahora una máquina de digestión cronológica, testigo y símbolo de las veloces e incesantes transformaciones de la malla urbana. La tecnificación de los procesos fabriles es vista aquí como un gran estómago que traga elementos naturales y defeca bienes seriales. Un excremento que junta desperdicios del lugar y los reubica en una masa sin estructura que invade el espacio de la exposición. Parodiando el culto enfermizo que nuestra sociedad le rinde a la higiene, este mecanismo fabrica vestigios de su propio tiempo, la historia blanda de su presente.

<sup>8</sup> Amezcua, *Bronx Bogotá: de sucursal del infierno a distrito creativo*, 2019.



Adrián Gaitán. Sin título, instalación, 2019.

---

Este edificio frente a la Plaza ha podido atestiguar muchas de las primeras historias que han construido a esta ciudad: el primer busto de Miguel de Cervantes, la primera cirugía a corazón abierto, la primera estación de tren, las primeras fábricas, los primeros comercios, los primeros jardines, revueltas políticas y éxodos rurales. La historia es un nudo confuso, un hilo de transformaciones que se enreda colapsando los bordes entre los lugares y los seres. La memoria como proceso táctil, paradójicamente hace que el paso del tiempo en las cosas las llene de vida y transformación, las convierta en alimento o reestructuración. La pudrición, como proceso químico, hace que la muerte sea el insumo de la nueva vida y por tanto la base del renacimiento natural. Como pasa con plantas y animales, las edificaciones también cumplen procesos digestivos alterando sus funciones vitales, colapsando para convertirse en material de otros edificios o acogiendo nuevas comunidades que usarán su estructura para otros fines.

En ese movimiento metabólico, una entidad diluye sus posibilidades, se mete entre las paredes y se ofusca como un organismo que se resiste a ser domesticado, una rebeldía que comparte con el edificio mismo. Una quimera mitad mesa mitad armadillo, *Sin título*, (Adrián Gaitán) encuentra un lugar llano entre las columnas sin techo para



morir. A su muerte, en un emplazamiento delirante que lo rodea, se levanta una cama de césped que auxilia suavemente su agonía.

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

—

### **Las activaciones linguales**

Seis eventos en la exposición, que hemos llamado *Activaciones linguales*, buscaron incluir los cuerpos de los espectadores en los procesos metabólicos de la urbe y del espacio. Como el proyecto busca ser un diálogo con el lugar y sus particularidades, creemos que no era suficiente que esta simbiosis ocurriera sólo en los artistas participantes que habitaron la fábrica durante los meses de la producción y la exposición. En estos eventos los espectadores fueron

partícipes de ese intercambio, en estancias del ciclo de transformaciones arquitectónicas y sociales que pretendemos hacer visible a través del arte.

Para esto, activamos la exposición a través del tejido lingüal: La lengua es el músculo que genera palabras hacia las personas con las que queremos trazar nexos, es la que une a las tripas con el espacio externo, es la que atrapa sustancias hacia el interior de nuestro ser para que se conviertan en parte de nosotros, es la que entrega el afecto a través del beso y la que busca humillar cuando se muestra desplegada como signo de irrespeto. La lengua, como puerta de entrada al cuerpo y la mente, es la plataforma que elegimos para ofrecer experiencias de unión entre los seres humanos y el edificio que nos acoge.

Nuestro plan fue lograr a través de narraciones orales y preparaciones culinarias la comunión entre distintos agentes humanos (artistas, espectadores y habitantes del barrio), factores geográficos (el edificio, la plaza, el barrio) y flujos ideológicos (proyectos como “Bronx distrito creativo”, estrategias políticas y plataformas culturales como el mismo Salón Nacional de Artistas).

En la inauguración el 14 de septiembre, Helena Villamil preparó un banquete de pasta. Anteriormente habíamos conversado sobre la colonización del paladar a principios del siglo XIX y sus andamiajes disciplinares: la cuchara, el tenedor, la mesa, el vino. Entonces, esta pasta se pensó para ser servida en hojas de plátano y lechuga, sin cubiertos y acompañada de salsas de remolachas, cubios y ajís de chontaduros, vasos de cáscaras de maracuyá cortados a la mitad con aromática de frutas, entre otras delicias de su cocina. Sus ingredientes fueron cultivados de manera orgánica y ecológica en su huerta, reinterpretando nuestros hábitos gastronómicos como una afrenta directa al influjo político de los sistemas coloniales que aún hoy en día nos reprimen desde nuestra usanza cotidiana.

A una semana de la apertura, el 21 de septiembre, invitamos al público general a un *Desayuno guarapiado* en la exposición, e invitamos a **Susana Carrié**, fotógrafa que ha trabajado más de 30 años documentando las ruinas bogotanas con su lente, para que entre todos discutieramos sobre los procesos e inquietudes que los artistas habían abanderado con sus instalaciones en el espacio. Es importante crear estas discusiones en el marco de un salón nacional, y sobre todo en una zona de la ciudad que es más bien ajena a la actividad artística, pues permite que la reflexión sobre dichos procesos se haga en un plano de diálogo conjunto.



Eva Parra en su taller *Fermentos, fervientes y fuego frío*.

El 5 de octubre, **Eva Parra** realizó su taller *Fermentos fervientes y fuego frío*. Importa qué materias usamos para pensar otras materias, también importan los cuentos que contamos para contar otros cuentos, y sobre todo importa entender qué historias hacen mundos y qué mundos hacen historias. Con este postulado en mente, hicimos un picnic en el piso en la Plaza España con los asistentes y transeúntes que quisieran unirse, mientras comimos e hicimos una lectura en voz alta del Manifiesto Ferviente de Mercedes Villalba. El fuego frío nos propuso después reunirnos en la fábrica para utilizar el gusto, el olfato y los fermentos como vía de experimentación. Eva recolectó previamente fragmentos de paredes y residuos de la fábrica para crear masas madre de distintos rincones del lugar. Al formar parte de los ingredientes repartidos para que los asistentes se los llevaran a sus casas, de alguna forma la artista logró que el ecosistema invisible de Pastas El Gallo habitara decenas de cocinas dispersas en Bogotá, y que estos alimentos al ser ingeridos por los participantes, literalmente tragarán fragmentos del edificio y se alimentarán de él. Aprendimos que las burbujas no son estáticas, que el fervor es emocionante y posible y que el cambio siempre está presente, mientras colaboramos con las bacterias, hongos y levaduras presentes en el espacio.

Este mismo día, **John Bernal** dió su recorrido guiado por la zona al que tituló *Plaza de historias*. John ha vivido en la localidad de Los Mártires por más de veinte años y ha sido testigo de los conflictos

territoriales que discurren en el lugar: La economía informal de los San Andresitos, la destrucción del Bronx, el fracaso del proyecto Parque Tercer Milenio y las estrategias de gentrificación como el actual Bronx Distrito Creativo. En su recorrido que empezó en Pastas El Gallo, el edificio Agustín Nieto Caballero, el mercado artesanal, el Bronx, el Teatro San Jorge, La Favorita y la Estación de la Sabana, John compartió con los caminantes los lugares claves de la historia del sector. Mientras caminamos con John y otros habitantes del lugar que nos cuentan su experiencia, se forma poco a poco un mapeo de la historia oculta de este sector de la capital.

Como cierre a la exposición, el sábado 2 de noviembre la artista **Liliana Sánchez** y el cocinero **Carlos Andrés Díaz**, hicieron un ejercicio de abstracción a través del paladar, explorando un complejo recorrido gustativo por la Antigua Fabrica de Pastas El Gallo, inspirado en las sensaciones que el cuerpo humano experimenta en la ruina arquitectónica. La pieza se llamaba *Solipsismus Convictori*, en alusión al solitario acto y al potencial de crear para sí su propio mundo. La experiencia comprendía tres estaciones de estofados inspirados en la agresiva humedad de la estructura en desuso, unos turrones de gran formato que hacían hincapié en la craquelada textura de las paredes avejentadas, unas piernas de cerdo que colgaban del techo como si se tratara de animales sacrificados en un matadero, y una mesa con frutas servidas junto a las plantas que invadían la terraza, y crecían haciéndose espacio entre las grietas del concreto. El trabajo de ambos se tomó por un día el edificio y creó una dinámica de acercamiento a la muestra totalmente distinta, una especie de circuito comestible que acompañaba el ejercicio de ver desde el estómago.

En la tarde del mismo día, invitamos a **Ana María y Marcela López** para que, desde su conocimiento como consteladoras del espacio mórfico, dirigieran una sesión de constelaciones que removiera el espectro emocional de la fábrica, la curaduría, los artistas, los asistentes y todo lo que había significado para nosotros este proyecto. Hicimos una constelación familiar con las obras, los artistas y espectadores presentes en la sesión. El ejercicio de constelaciones familiares es una técnica de desarrollo terapéutico que no puede ser comprobada por la ciencia médica actual ni puede ser explicada desde la racionalidad tradicional. Sin embargo, funciona, y consideramos importante cerrar la exposición con un evento de desplazamiento emotivo que puso en perspectiva las relaciones humanas que se adelantaron en este proyecto, los afectos que se crearon y desplazaron, los retos intelectuales a los que nos enfrentamos y el complejo ejercicio de diálogo que siempre implica una curaduría artística, pero que en

este proyecto específico constituía un reto aún mayor por su particular naturaleza experiencial.

---

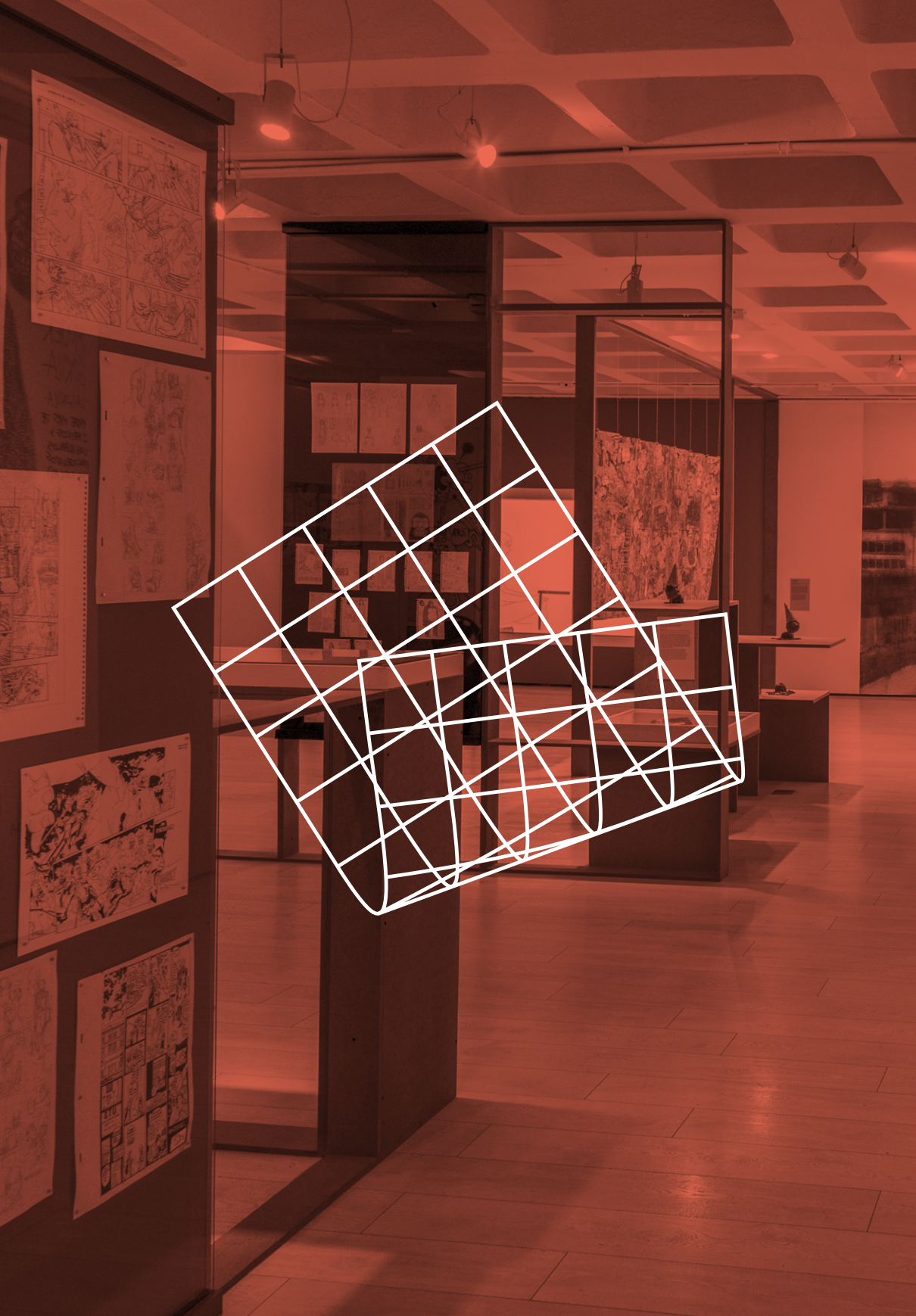
El día de hoy, siendo parte de este ciclo incesante de transformaciones, este proyecto buscó explorar la ruina como lugar de tensión y de diálogo. Propuso su condición de testigo de un tiempo próspero y brillante a uno en plena transición hacia una incierta promesa de renovación y progreso<sup>9</sup>. Partiendo de la imponente de la fábrica abandonada de Pastas El Gallo, edificio emblemático del costado norte de la Plaza España, los artistas convocados han interpretado poéticamente esta ciudad tan fragilizada y caótica como onírica y espiritual. Hablan del centro de Bogotá como el eje neurálgico de una sociedad que está definiendo su propio futuro y que, en lugar de seguir evadiéndose, debe entender sus propias fracturas para adquirir el poder de enfrentarlas, sanar y acoger la forma que envuelva su porvenir.

## **Referencias:**

- Alfonso Sonia, Ricardo Torres. *Documento de Investigación Histórica y Catastral para la Valoración del Inmueble Pastas El Gallo*. Sin fecha de publicación.
- Amezcuca, Adriana. "Bronx Bogotá: de sucursal del infierno a distrito creativo". *Newsweek*, 24 de marzo de 2019, acceso el 20 de agosto de 2019. <https://newsweekespanol.com/2019/03/bronx-bogota-crimen-distrito-creativo/>
- Cardenio Mejía, Freddy Arturo. *Historia del desarrollo urbano del centro de Bogotá (Localidad de Los Mártires)*; Alcaldía Mayor de Bogotá, Impreso por D'Vinni S.A; Bogotá, 2007.
- "Comerciantes: los excluidos de la renovación del Bronx." *El Espectador*, 18 de junio de 2018. Consultado el 20 de agosto de 2019. <https://tinyurl.com/y9dr5noe>
- Mejía Pavony, Germán Rodrigo, Pontificia Universidad Javeriana. Fac. De Ciencias Jurídicas y Socioeconómicas, Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá). Centro Editorial Javeriano. *Los Años Del Cambio: Historia Urbana De Bogotá, 1820-1910*. Biblioteca Personal. Santa Fe De Bogotá: CEJA, 1999.
- Miranda, Álvaro. *Colombia la senda dorada del trigo: episodios de molineros, pan y panaderos 1800 a 1999*. Biblioteca Botella Al Mar. Bogotá: Thomas De Quincey, 2000.
- Rodríguez Dalvard, Dominique. *Reseña para el 45SNA*. 2019. Sin publicar. <https://45sna.com/45sna>
- Rodríguez Sossa, Henry. "Raíces Históricas De La Industria Colombiana." *Cuadernos De Administración* 12, no. 16 (2011): 21. doi:10.25100/cdeav.12i16.2S0.
- Rodríguez, William, Fundación Erigaie, and Bogotá (Colombia). Alcaldía Mayor. Corporación La Candelaria. *Atlas Histórico De Bogotá, 1911-1948*. Bogotá: Planeta, 2006.

---

9 Rodríguez Dalvard, *Reseña para el 45SNA*.





# Arquitecturas narrativas el revés de la trama

Centro Colombo Americano

**Curaduría**

Alejandro Martín Maldonado

**Asistente curatorial**

Ana Ruiz Valencia

**Artistas**

Carmenza Banguera (Cali, 1991)

Gusanillo (Bogotá, 1993)

Aidan Koch (Seattle, WA, EE. UU., 1998)

Luto (Cali, 1987)

Mónica Naranjo Uribe (Berlín, 1980)

Lucas Ospina (Bogotá, 1971)

Powerpaola (Quito, 1977)

Camilo Restrepo (Medellín, 1973)

Ronald Wimberly (Washington, D. C., EE. UU., 1979)





Esta exposición piensa la trama de la página del cómic.

Interesan los modos como se articulan tiempo y espacio allí.

Cómo se leen las viñetas, cómo se estructuran.

Cómo se escribe, cómo se diseña, cómo se captura el tiempo en el espacio.

Para pensar también la exposición como formato.

La semiótica del cómic al servicio de la curaduría, de la museografía.

Reconocer también cómo desde el cómic se piensa la arquitectura.

Cómo se capturan los espacios.

Las habitaciones.

La ciudad.



**Gusanillo** improvisa, aquí no hay boceto.  
Todo va surgiendo directamente en tinta sobre el papel.

Se rompe la página en distintas figuras geométricas.  
Aquí no hay cuadrícula, son triángulos que trazan un zigzag.  
Se siente el vértigo de la velocidad.

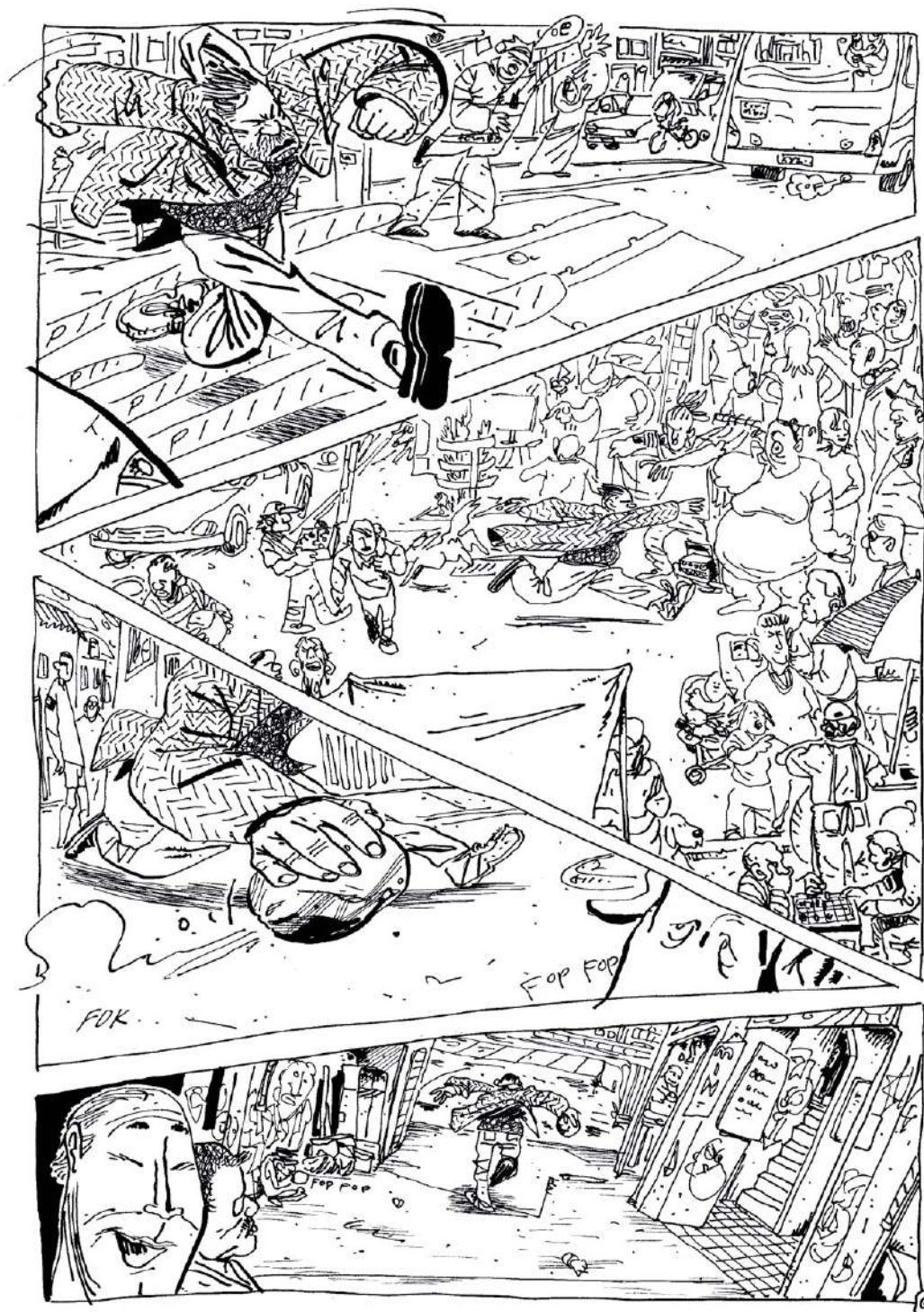
Ese tiempo azaroso en el que tomamos decisiones radicales a partir de emociones fuertes.

Durante un instante, a lo lejos, se oye el grito del policía, pero en realidad no se escucha.  
Todo ese gentío, cada uno en su mundo.  
Toda la vida del centro.  
Ese caos.

El grosor de la línea es como el foco, subraya las situaciones.  
Cada movimiento es un trazo.

No perdemos de vista LA PIEDRA,  
la piedra condensa todas las fuerzas.

¿Hacia dónde va?





**Powerpaola** invitó a distintas amigas y conocidas a participar en este cadáver exquisito.

Todo comenzó con una de ellas haciendo la pregunta: ¿qué es el arte?

Y luego se fueron encadenando las distintas respuestas.

Paola las entrevistó en cafés, en sus estudios, a una incluso la visitó por internet.

Allí van quedando sus testimonios.

Sus rostros.

Sus vestidos.

Los lugares, con sus fondos.

Powerpaola. *Chicks I Know / Chicas que conosco*, 2016. 48 retratos.





*¿Qué detalle te llama la atención?*

Yo me quedo un rato mirando esas plantas detrás de la mujer con camisa de cuadros, esas con hojas enormes con huecos que en Colombia llamamos “balazo”.

El tiempo va quedando consignado como en un diario.  
 El proceso va generando este cómic.  
 Y la imagen total es un gran fresco de un momento que estamos viviendo.

Las leo también buscando señales.  
 Premoniciones.

¿Qué sucede en el instante de la muerte?  
¿Cómo extender esos últimos momentos?  
(Plano contra plano contra plano)

¿Cuál es la última imagen que ves?

Pasa la página, verás los bocetos del último par de páginas de *Prince of Cats* de **Ronald Wimberly**. Vemos caer muerto a Tybalt por la espada de Romeo. Esta novela gráfica cuenta la vida de Tybalt, primo de Julieta, del que poco se dice en la obra de teatro de Shakespeare. Es otra de esas víctimas casi anónimas. Wimberly imagina su vida en las calles de Brooklyn, en un contexto samurái, como de película de Kurosawa.

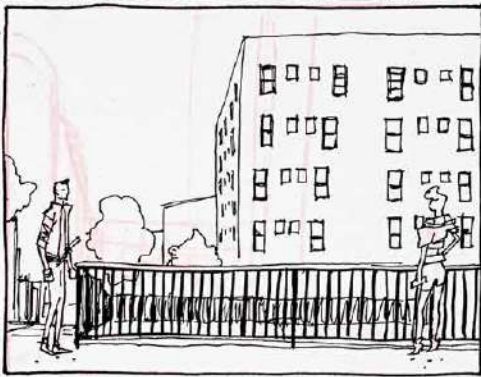
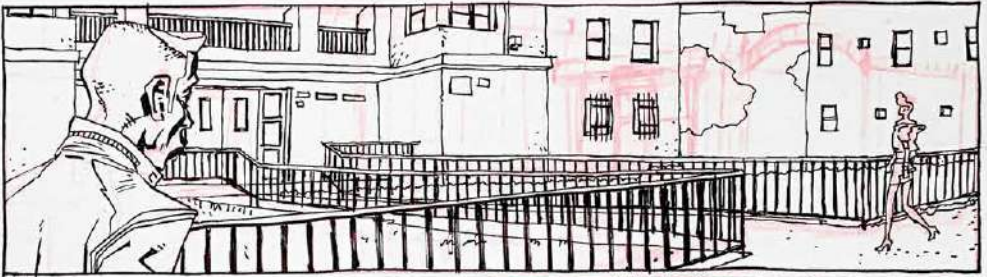
Aquí a la derecha, el último recuerdo que tiene Tybalt de Julieta. Si te fijas, la imagen de ella es la misma en la última página.

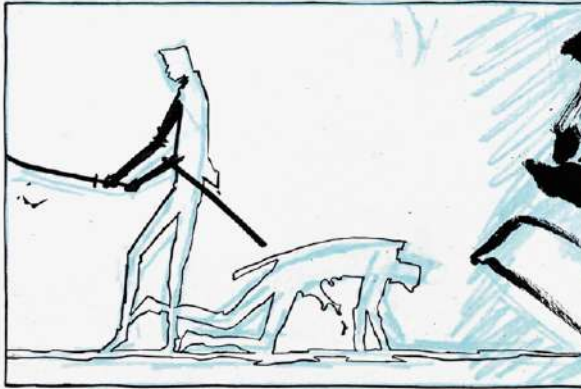
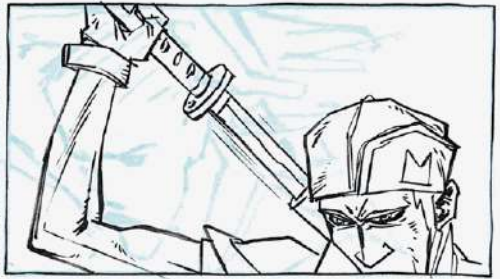
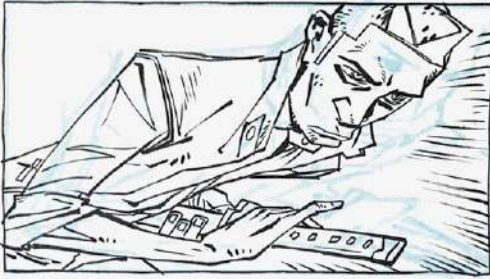
La composición de las dos últimas páginas es la misma.  
Como dos sonetos: la misma forma.

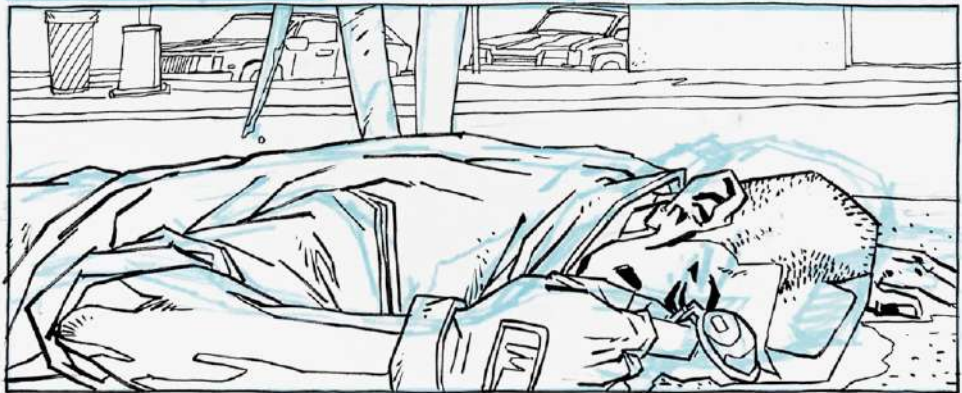
¿Sí ves todas las simetrías?

Algo, sin embargo, no cuadra.  
Si se mira bien, en la penúltima página:  
¿No le cortó Tybalt las manos a Romeo?

¿Será que son dos finales alternativos y no solo uno?



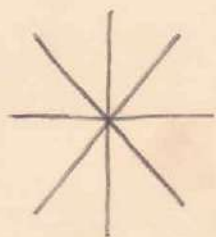




7

7

7



El entre-sueño...  
Afuera y adentro del sueño...  
¿Quién ve todo esto?

Una imagen conduce a otra...  
Se desliza.

La Z es una culebra que atraviesa la noche...  
¿es la noche?

Mira el espacio que rodea la cabeza en las distintas imágenes.  
La gruta.  
La noche estrellada.  
Ese aire que se abre entre la noche estrellada...

**Aidan Koch** va dejando pátinas de color...  
déjate guiar por la mancha amarilla.





¿Qué es una esquina?

El punto donde se cruzan tres planos: dos paredes y el suelo

X, Y, Z

Y dentro queda el espacio.

¿El espacio es nada?

¿Es volumen?

¿Es aire?

¿Se puede ver el aire?

**Mónica Naranjo** intenta atrapar el aire de un lugar.

Y lo consigue...

Es un milagro.

Allí hay tiempo

Para esta exposición, **Luto** hizo el esquema de un cómic: *Mujer gorila*.  
Un cómic que está pensado desde (y para) Cali.

Concebido desde una esquina muy precisa: la calle 7 con carrera 5.  
Allí se encuentran el Teatro Municipal, el Centro Cultural, el Museo  
del Oro y Proartes.

Si te paras en la esquina y miras hacia el norte,  
ves el cerro de la Tres Cruces.

Si te paras en la esquina y miras hacia el occidente,  
ves el cerro de Cristo Rey.

La cuadrícula le sirvió muy bien como pauta,  
para planear las páginas,  
para hacer la plantilla del título...

### *La transformación*

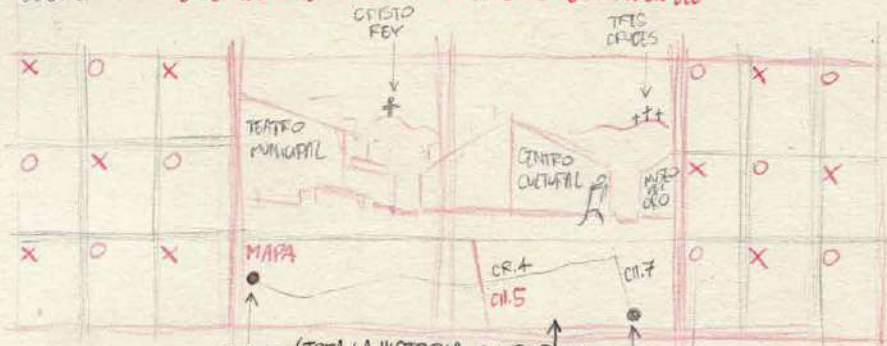
Plano contra plano  
(como en el cine)

Vemos la metamorfosis de la mujer:  
Por fuera y por dentro: rostro y esqueleto, huesos y músculos...

Y la vemos también en los ojos del niño: su miedo.

MUJER GORILA  
ESCENARIO

ESTA ES UNA HISTORIA DE TERROR QUE OCUERRE EN EL SECTOR CENTRAL DE CALI Y SE AMBENTA EN AÑOS DEL NUEVO MILENIO (2015-2017 D.P.) TODOS LOS ESCENARIOS ILUSTRADOS SON REALES & SE ENCUENTRAN EN EL



X=LOGARES  
O=OBJETOS

(TODA LA HISTORIA OCUERRE EN ESTE TRAYECTO)

TAREA: FOTOGRAFIAR Y COLECCIONAR LOS LUGARES (PARTES) Y OBJETOS QUE SEAN MENCIONADOS EN LAS VIÑETAS. ESCENARIO: DESDE LA TIENDA LAS PALMAS HASTA EL PARQUE ISAIAS GAMBOA



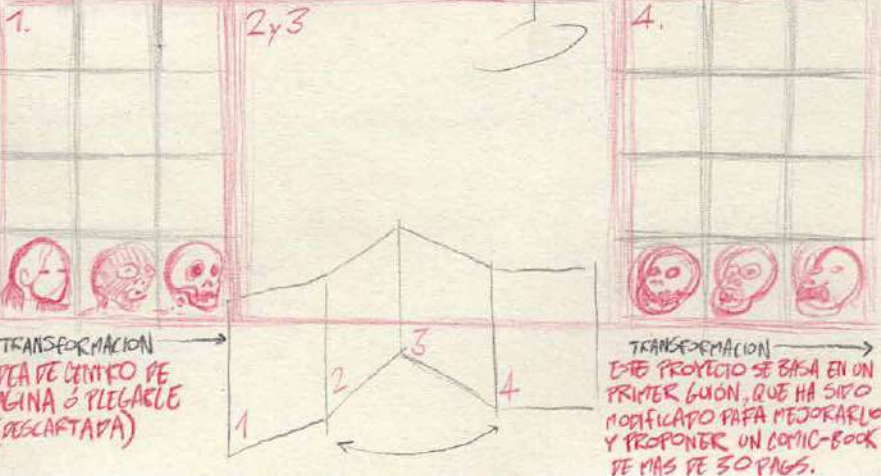
- X LAS PALMAS
- X PROARTES
- X TEATRO MUNICIPAL
- X CENTRO CULTURAL
- X LA MERCEZ
- X CALLE LA ESCOPIETA
- X FLETCOS (PEATONAL SOBRE LA CR. 4 ENTRE LAS CR. 5 Y 2)
- X PARQUE ISAIAS GAMBOA

KING KONG

# MUJER GORILA

DRAMATIS PERSONAE

- 1933 - MUJER G. (GINTANAROS)
- 1976 - MUJER G. (TRANSEFORMA)
- 1986 - MUJER G. (TRANSEFORMA)
- GORILA - MAMU NIBO
- FRUIT - FRUIT FRUIT
- NEALON - NEALON



TRANSFORMACION  
IDEA DE CENICO DE PAGINA 3 PLEGABLE (DESCARTADA)

TRANSFORMACION  
ESTE PROYECTO SE BASA EN UN PRINTER GUON, QUE HA SIDO MODIFICADO PARA MEJORARLO Y PROPONER UN COMIC-BOOK DE MAS DE 30 PAGES.



En este caso, somos testigos de otra transformación.  
Paso a paso, el helado se derrite.  
El payasito se convierte en calavera con los ojos desorbitados.  
Algo divertido se torna siniestro.  
En la figura del medio lo vemos derretirse.  
Se ve también la tristeza.

Hay algo muy perturbador en todo esto.

Carmenza Banguera nos pone a pensar en los íconos.  
Un ícono es una imagen que puede representarnos a todos, a un grupo.  
Como una carita feliz.

Carmenza Banguera. *Historias creadas por padres cretinos para explicar el mundo presenta: Hombres de chocolate*, 2018, Tríptico yeso y acrílico.



Y esa voluntad de representación puede ser perversa.  
Como todas esas figuras de chocolate que han representado a las  
poblaciones negras.

Como esas “caras negras” sonrientes.

¿Quién crea esos íconos?

¿Quién hace esas representaciones de “todos”?

¿Quién nos mira de vuelta a través de esos ojos?



CESARÍN  
CHIQUI  
FRITANGA  
OSQUITAR  
DON BERNA  
POPEYE  
VALENCIANO  
FREDY COLAS  
MONO AMALEFI  
MARTÍN SOMBRA  
ROGELIO  
MANCHAS  
MONO JOJOY  
BARÓN

Camilo Restrepo. *Una reforma agraria*, 2017. Dibujo.



Camilo Restrepo colecciona estos “alias” de paramilitares,  
guerrilleros y otros personajes de la guerra en Colombia.

Los apodos son como caricaturas, son también íconos

Imágenes esquemáticas

Comparaciones

En un dibujo enorme, conecta las palabras con dibujitos  
creando una suerte de diagrama,  
de mapa de un territorio convulso



Por detrás de la hoja se pueden ver esas conexiones que son también venas o ramificaciones de un sistema nervioso.

Podemos ver también cómo al dibujar maltrata el papel, lo retuerce, lo rompe.

El dibujo es una suerte de terapia





Un esquema de la locura que cargamos muchos de nosotros, testigos por años y años de una violencia cruel que se amontona en nuestras conciencias mezclando todo tipo de noticias con experiencias cotidianas de una crueldad inhumana.



Para la exposición, Lucas Ospina llevó unos dibujos que dialogaban con las piezas de los demás artistas.

Unos los hizo ex profeso pensando en el artista, otros los trajo de su archivo de trabajo y juntos buscamos cuál iría con cuál.

Lucas Ospina. Sin título, 2018. Dibujos.



Escogimos este para hacer diálogo con la pieza de Camilo Restrepo.

Un hombre atacado por fieras salvajes.

¿Cuáles son esas fieras?

¿Sus miedos?

¿Sus recuerdos?

¿Sus arrepentimientos?

¿Cómo les damos sentido a las imágenes?

¿Qué tomamos como punto de partida para interpretarlas?

Si soy yo el que está allí dibujado...

¿qué entiendo de mí al verme rodeado de lobos?

¿Son mis miedos reales o me los invento?

¿Dónde debo encontrar el valor?

Fue a Liliana Andrade, la museógrafa, a quien se le ocurrió la idea de que Lucas hiciera esos dibujos para dialogar con cada uno de los artistas.

Esta exposición la pensamos, a cuatro manos con ella; mejor, a seis manos con su asistente Simón.

Concebimos toda la exposición como si se tratara de un gran cómic. Liliana planteó un recorrido como una suerte de laberinto. Usamos como pauta para el diseño de la sala la cuadrícula del techo del Colombo, con sus nichos para las luces.

Escogimos algunas páginas para imprimir a gran tamaño. Como esa en que se ven a los protagonistas de *Prince of cats* brincar de un tejado a los rieles del metro: para meter al visitante en esa gran ciudad.

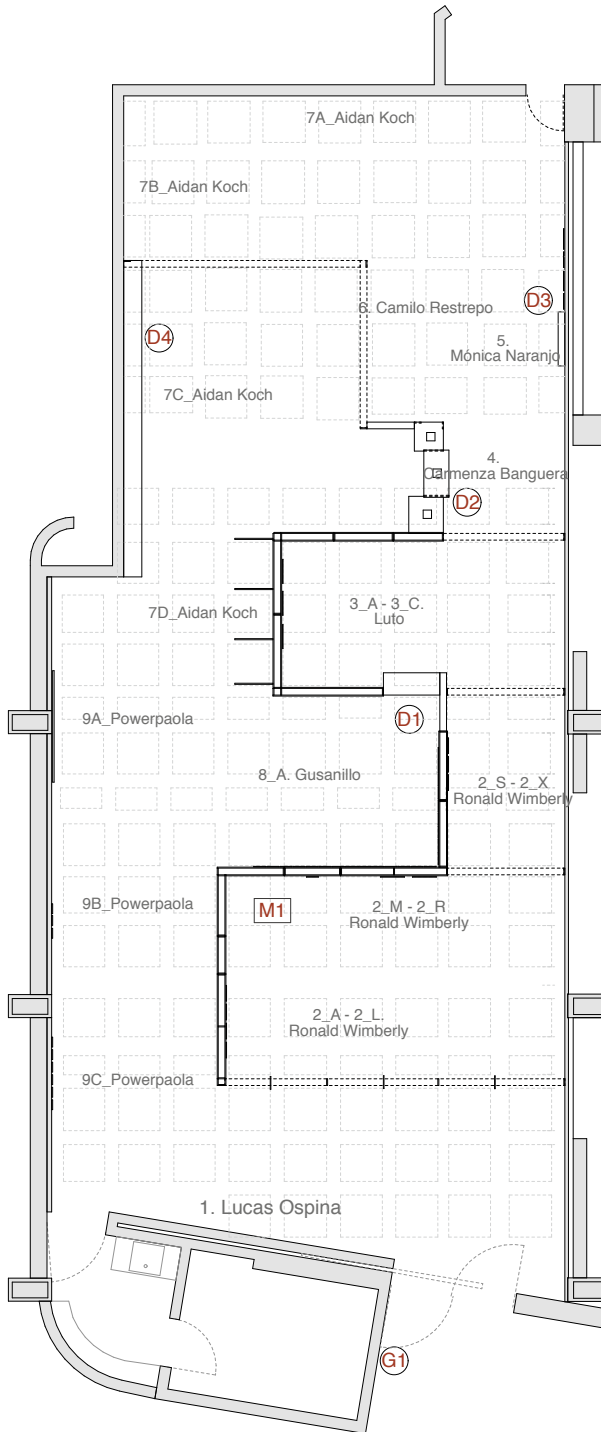
Propusimos modos de presentar un cómic entero, como el de Gusano, que nadie podría leer allí completo, pero que dejar entrever su estructura, su multiplicidad de técnicas. Enfrentamos originales con sus bocetos.

Colgamos de hilitos la pieza de Camilo Restrepo para que pudiera verse de lado y lado.

Liliana planteó una multiplicidad de vistas.

Cortó los paneles a distintas alturas para que siempre se enfrentaran distintos planos, y al ver el trabajo de un artista uno pudiera asomarse al de otro.

La idea de “arquitectura narrativa” se planteó, dentro del marco de la dirección artística, como una forma de pensar el Salón como un todo, con sus recorridos por la ciudad, y las distintas curadurías –con sus respectivas museografías– como maneras de articular las distintas piezas, estructuradas como paneles al interior de la página de una historieta.





Powerpaola y Lucas Ospina fueron invitados a crear un diálogo dibujado en las paredes de afuera del Colombo Americano. Dibujaron, a cuatro manos, por varios días. La gente que pasaba les comentaba y celebraba.

El lunes 23 de septiembre, cuando llegaban a terminar, se encontraron con un empleado del Colombo Americano pintando de blanco el muro y destruyendo su dibujo.

Lo primero que borró fue a Trump titiritero con Uribe de títere que a su vez tenía de títere al presidente Iván Duque.

Luego un dibujo en estilo clacisista de una pareja en que el hombre le hacía sexo oral a la mujer.

Luego una pareja de sexualidad incierta contemplándose.

Luego un letrado, ya medio borrado, que decía: Yankees go home.

Era claro lo que querían censurar.

El empleado volvió después a borrarlo todo.

Lucas y Powerpaola dibujaron de vuelta, dejando ver lo que había detrás de la pintura blanca, y poniendo a pensar a quién viera esta nueva capa en lo que había sucedido.

En Twitter, Tatee escribió: El verdadero #revésdelatrama acaba de suceder en el @ccabogota. #ElArteMeTrama cuando, ante la censura de las instituciones, los artistas no se asustan y hacen prevalecer su función: representar y cuestionar su tiempo.



Vino el escándalo, las noticias de prensa, las reacciones de lado y lado. Distintas personas reconstruyeron sobre el muro fragmentos que se veían todavía bajo la veladura de la pintura blanca.

La Alcaldía publicó en twitter que se trataba de censura, recordando que está prohibida por la Constitución colombiana.

El Ministerio de Cultura no dijo nada.

La prensa y la radio reprodujeron la noticia, en Esfera Pública se animó la discusión. En la página del 45SNA se publicaron las múltiples noticias que salían cada día. La discusión se avivó en las redes sociales.

Lucas Ospina habló en El Espectador:

“Lo que hizo el Colombo Americano fue torpe y fascista”.

Powerpaola dibujó una crónica de lo sucedido en Instagram, sus seguidores por todo el mundo fueron testigos indignados por todo lo sucedido.

Un profesor de conservación y sus alumnos restauraron fragmentos. El Colombo no sólo no pidió disculpas sino que redactó un comunicado justificando sus acciones y mintiendo al decir que el mural se había hecho sin autorización.

En La W, que no se habían interesado por el Salón, me llamaron y hablé ante su coro desmintiendo al Colombo, condenando la censura y recordando como no sólo estábamos autorizados sino que nos colaboraron día a día.



Arcadia, que no comentó más del Salón, le dedicó su editorial:  
“El 45 Salón Nacional de Artistas pasará a la historia por un mural censurado”

Un grupo de editores independientes hizo una tirada del mural. En el cierre de la Cátedra Performativa los curadores leyeron un comunicado denunciando la censura y exigiendo al Ministerio que se pronunciara; lo hicieron también por un derecho de petición. El Ministerio respondió diciendo que no tomaría posición, y explicándose con el esquema de contratación del Salón.

Powerpaola y Lucas Ospina sacaron sus obras del Colombo. En LIA, se reunieron miembros del campo del arte a discutir acciones posibles. Un grupo propuso hacer una exposición con las obras retiradas. Esta se montó unos días después en el espacio independiente “La EnBajada”.



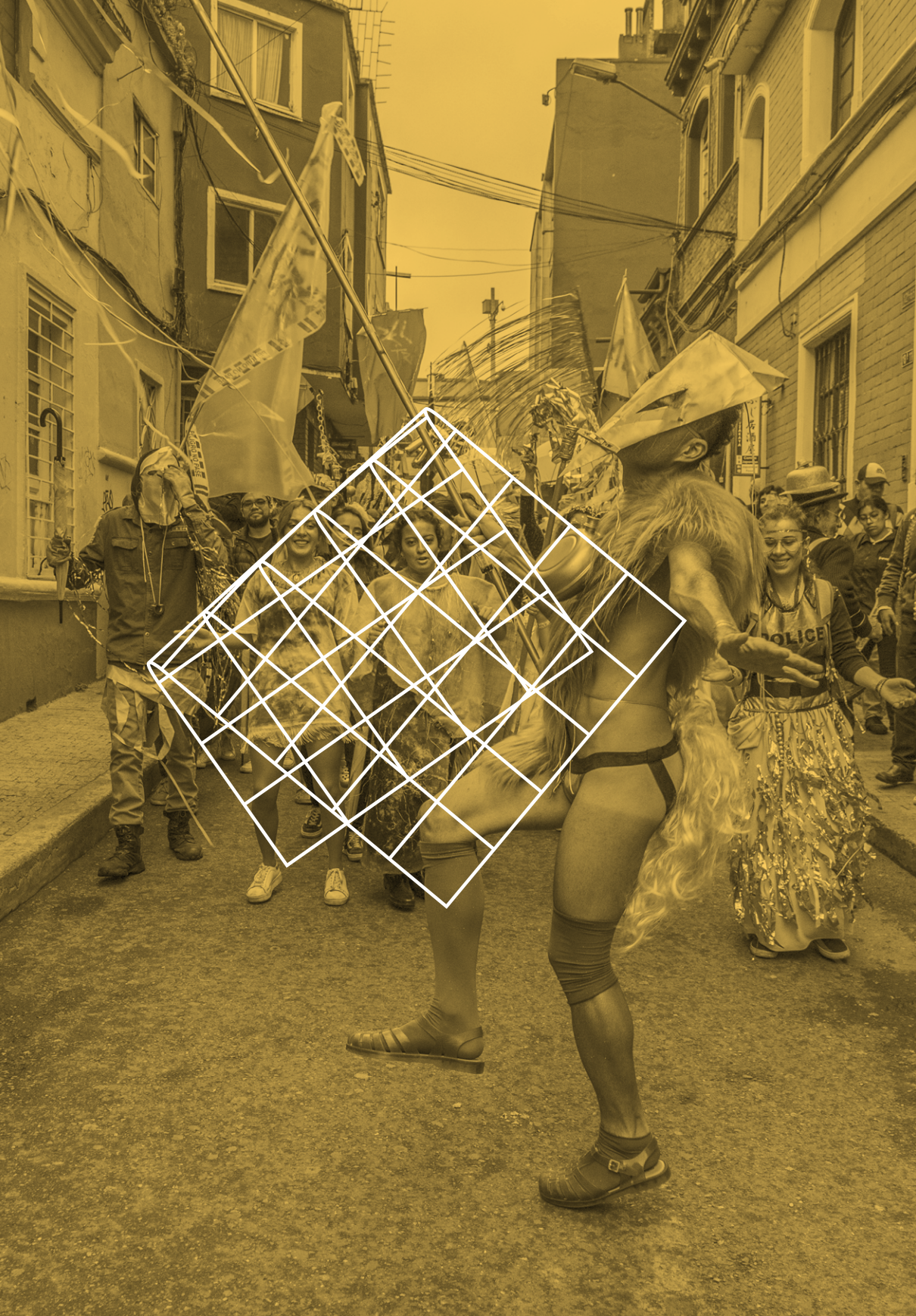


Miembros del ejército censuraron en Bogotá un mural donde se denunciaban a los generales implicados en los asesinato de jóvenes para hacerlos pasar por guerrilleros (lo que hemos llamado “falsos positivos”). En el muro del Colombo se pegaron versiones impresas de esa imagen. Otros iban borrando por toda la ciudad lo que aparecía en esos impresos.

Un grupo de abogados discutió la grave problemática de censura en el país en frente del mural.  
Se publicó una carta en Change.org solicitando firmas para exigir que el Ministerio y el Colombo asumieran la censura.  
Se sumaron más intervenciones al mural.

Se acabó el Salón.

El Ministerio de Cultura no tomó posición, nunca condenó la censura.  
El Colombo Americano no pidió disculpas.



# Mitopía

## el revés de la trama

LIA (Laboratorio Interdisciplinario para las Artes)

### Curaduría

Adriana M. Pineda E.

### Asistente curatorial

Mariela Romina Silva

### Asistente de producción

Daniel Penagos Pérez

### Asistente técnico

Nelson Ávila

### Colectivos y espacios autogestionados

— — o cometa (São Paulo, 2016)

AT Radio Club © (Medellín, 2018)

Cubo Abierto (Barranquilla, 2014)

El Parche Artist Residency (Bogotá, 2009)

Juice & Rispetta ⊗ (Basel, 2013)

Historiografía marginal del arte venezolano – HMAV (Caracas, 2012)

Librería Mutante © (Medellín, 2018)

Nuevo Miami ♣ (Bogotá, 2011)

PRETEXTO – Unidad de Arte y Creación ● (Pasto, 2017)

Rat Trap (Bogotá, 2012)

Red de Reproducción y Distribución Vicente Guerrero Saldaña – RRD

(Ciudad de México, 2017)

sí, acepto © (Cali, 2019)

### Otros colectivos

#### Laboratorios previos a la inauguración del Salón

Oveja negra ○ (Bogotá, 2016)

Un colectivo más ○ (Bogotá, 2015)

- ⊙ Convocatoria de estímulos para el arte y la cultura 2019. Secretaría de cultura ciudadana de Medellín.
- ⊗ En el marco del programa «COINCIDENCIA» Intercambios culturales Suiza - América del Sur de la Fundación Suiza para la cultura Pro Helvetia
- ♣ Beca de programación en artes plásticas Red Galería Santa Fe – Programación continua. Idartes
- Convocatoria Cultura Convoca 2019, Dirección Administrativa de Cultura, Gobernación de Nariño.
- ⊙ Agradecimiento a la Secretaría de Cultura de Cali y el Fondo Mixto de Cali.
- Beca de programación en artes plásticas Red Galería Santa Fe, Idartes. Laboratorios en El Parqueadero.





GRACIAS POR SU COMPRA

CANCELADO \$

DEBITOS TOTAL

RESERVA COMPRA

CANCELADO \$

DEBITOS TOTAL

RESERVA COMPRA

CANCELADO \$

DEBITOS TOTAL

RESERVA COMPRA

CANCELADO \$

DEBITOS TOTAL

GRACIAS POR SU COMPRA

CANCELADO \$

DEBITOS TOTAL

RESERVA COMPRA

CANCELADO \$

DEBITOS TOTAL



## 1 - Consideraciones previas

*La metáfora contiene una sustancia mágica con la que siempre se han tejido los mitos y las utopías [...] que modifica los pensamientos y las acciones de los actores. En el lenguaje metafórico no hay adecuación entre el concepto y el objeto porque la metáfora transgrede el orden lingüístico e inventa uno nuevo, y deviene en la lógica del descubrimiento. [...] Lo metafórico, característico pero no exclusivo del arte, es la argamasa del mito y la utopía: la mitopía es en sí misma una metáfora.*

Jorge Ribadeneyra

El mito y la utopía pertenecen al orden del discurso, discurren para actualizar imaginarios y relatos y señalar en forma simultánea al pasado, al presente y al futuro; ambos son históricos y ahistóricos, no se constituyen en la oposición entre el yo y el otro, sino en la conciencia de una relación, a través del reconocimiento del otro. En el mito y la utopía la imaginación es un sustrato posibilitador de otras realidades.

Proponemos aquí una confluencia tomando tres principios planteados por Foucault, que dan la pauta para *imaginar - proyectar - edificar* una **heterotopía**<sup>1</sup>:

1. la yuxtaposición en un lugar real de varios espacios que normalmente serían o deberían ser incompatibles
2. los cortes singulares del tiempo, heterocronías
3. un sistema de cierre y apertura.

Buscando la conformación de espacios efectivos dentro de un espacio concreto donde se crucen colectividades –que activen desdoblamientos, performatividades y situaciones–, se generen rupturas frente al tiempo único y dominante –a través de la fiesta y el encuentro–, y se tensionen las fronteras físicas para pensar límites porosos con diferentes niveles de acceso, cuya penetrabilidad dependerá de quien entre.

---

1 En sus conferencias *Utopías y heterotopías* y *El cuerpo utópico* (1966), Foucault analiza una categoría de lugares que se oponen a los espacios concretos, lugares “destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos”. Define dos tipos de “contra-espacios”: las *utopías*, ficciones que pueden o no nombrarse, que se constituyen en la palabra y el relato, que están *afuera*, sin tocar el espacio social, y las *heterotopías*, “impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos”, lugares reales, que se edifican desde adentro. (Foucault, 1966, p. 2-4).

## **2 - Mitopía, el revés de la trama**

*Hay pues países sin lugar alguno e historias sin cronología [...] concebidos en la cabeza de los hombres, o a decir verdad en el intersticio de sus palabras, en la espesura de sus relatos, o bien en el lugar sin lugar de sus sueños, en el vacío de su corazón; me refiero, en suma, a la dulzura de las utopías.*

**Michel Foucault**

### **I.**

Cuando recibí la invitación de Alejandro Martín para hacer parte del equipo curatorial del 45SNA y pensar el componente de espacios independientes, estaba haciendo una residencia con David\* en Brasil, veníamos de México. El viaje había generado una disposición especial en nosotros, los encuentros y conversaciones con artistas, colectivos y espacios autogestionados nos tenían revisando y discutiendo manifestaciones que parecían vitales, formas de hacer arte más allá de la producción de objetos, maneras de organizar, intercambiar, pensar redes y economías subjetivas. Estábamos un poco eufóricxs y dándole vueltas a la idea de abrir nosotrxs un espacio. Por otro lado, estábamos bombardeadxs —y también inspiradxs— por la agitación de las manifestaciones en las ciudades por las que pasábamos. Entre los primeros correos que intercambié con Alejandro, este tal vez transmite la sensación que tuve en ese momento:

Te mando unas primeras ideas que se me vienen a la cabeza a partir de la trama que me enviaste, para empezar la conversación.

“Desarrollarlo desde una idea del ‘pensamiento desde Colombia’. Y ver cómo se articula con una idea de ‘pensamiento latinoamericano’”.

Leí estas primeras frases en cuanto me enviaste el documento. Íbamos en un bus hacia Curitiba, donde tienen preso a Lula, a registrar la manifestación del Primero de Mayo. Si bien el contexto era específico, también tenía algo muy familiar, era una situación que ya parecíamos haber presenciado en México con la marcha que reclamaba al gobierno por los 43 desaparecidos, en 2015; también en Argentina con una marcha del sindicato metalúrgico reclamando sus derechos laborales, en 2010; y también con el lanzamiento del partido político de las FARC en la Plaza de Bolívar en Bogotá, el año pasado.

Era, además de una experiencia, una imagen común, atravesada por varias conversaciones que hemos tenido con

artistas y curadorxs de Latinoamérica. La resistencia, y el otro que se configura frente al espectro político desplazado hacia la derecha y los gobiernos progresistas con proyectos proto-capitalistas.

Además y un poco en relación a lo que planteas, tal vez podríamos pensar, como una arista de ese “pensamiento desde Colombia”, el hacer –el accionar– como una forma de construir pensamiento, en dos sentidos:

El primero, que de alguna forma lo insinuamos en nuestra conversación, dando espacio, invitando a personas, grupos o colectivos que han formulado unos modelos y estrategias de gestión y actuación, pero también unas formas de pensamiento (no teorizado en su mayoría).

Los espacios y proyectos autogestionados, que han sido muchos en Colombia, han construido estrategias y formas de hacer que piensan el contexto en el que se inscriben y generan unas lógicas particulares y desde allí unos discursos.

El mail era más largo, seguía otra parte que sugería la intención de hacer también una revisión de carácter histórico y pensar en otrxs –personas, grupos, colectivos o sucesos vinculados o no con el arte–, cuyas acciones simbólicas podrían dar luces sobre un “pensamiento desde Colombia”, e incluía movimientos de vanguardia y algunos hechos vanguardistas como las “bienales de Coltejer, punk medallo, el teatro de Cali, la ONIC; y también la guerrilla Quintín Lame, el MRL, las acciones del M-19 como el robo de la espada, la publicidad en los periódicos, el robo del Cantón Norte; los fallidos y no fallidos procesos de paz, los movimientos de resistencia comunitarios, etc.”. Todos ellos específicos y particulares del país, pero con ideas y proyectos coincidentes en el contexto latinoamericano.

Por esos días también discutía con David sobre un artículo de Amador Fernández-Savater que hacía poco él había encontrado, los planteamientos de *Reimaginar la revolución* resonaban con los del autor anarquista Hakim Bey en *Zona Temporalmente Autónoma*; el concepto de micropolítica, la idea de insurrección (en contraste con la de revolución), el valor otorgado a los gestos, a las acciones cotidianas, al *hacer* y al *movimiento permanente*, transversalizaron la propuesta curatorial.

Llegando a Colombia, comenzaba la edición del libro de Taller 7, una memoria del espacio que llevamos varixs amigxs por quince años y que, habíamos decidido, cerraría ese noviembre; por el libro estaba releendo textos escritos por nosotrxs y por otrxs que





*Alguien tenía que hacerlo, charla de Don Nadie en La playa del  
museo social, dispositivo creado por Juice & Rispetta.*

habían pasado por el Taller, y estaba latente la pregunta por ese tipo de espacios, lo común y lo particular, las similitudes y diferencias, ¿cómo podrían definirse, escribirse, replicarse esas experiencias?

Era un momento en el que se cerraba un ciclo poniendo en cuestión unos presupuestos y levantando preguntas sobre lo sucedido y lo que venía; y en general la sensación que tenía en el momento en que le escribí ese mail a Alejandro de alguna forma permeó el proceso de investigación y el desarrollo de *Mitopía*.

## II.

Las conversaciones e interlocutorxs se fueron ampliando; intentábamos entender cómo tendría sentido proponer y pensar la inclusión de los espacios autogestionados en el marco institucional del Salón Nacional. Descartamos definir un guion curatorial o un relato que pudiera ser homogeneizador, así como formalizaciones que se acercaban a lo expositivo; y persistía la idea de concebir una estrategia que replicara formas de hacer y prácticas comunes a los espacios autónomos. Nos pareció que tendría sentido invitar a los colectivos a hacer residencias, que coincidieran en un tiempo y espacio determinado para provocar encuentros bajo la premisa de que esos cruces podrían potenciar y activar sinergias.

En las conversaciones iniciales con los colectivos iban surgiendo propuestas más o menos concretas, a raíz de pensar en cómo dar continuidad a procesos y proyectos que ya venían realizando y que serían adaptables a la invitación y sobre todo en cómo dar continuidad a sus formas y sistemas de trabajo y gestión. Durante algunos meses nos reunimos periódicamente para revisar y discutir esas propuestas que íbamos articulando para construir una programación conjunta —que nos pareció factible en el papel cuando no dimensionamos su totalidad—.

Las actividades programadas: talleres, laboratorios, conciertos, encuentros, ferias, charlas, *performances*, intervenciones, instalaciones, fiestas, etc., ayudaron a activar el espacio: convocaron y generaron puentes con el público, permitieron entender-ver qué hace y cómo lo hace cada colectivo, y provocaron cruces y colaboraciones entre los colectivos, sus invitadxs y visitantes que se conectaron con alguna propuesta.

Sin embargo, en el planteamiento curatorial subyacía una capa que podía nombrarse como el *revés* de esa *trama* de actividades concretas, que tenía que ver con el encuentro y con lo que conseguiría ese encuentro; era un ensayo que buscaba cruzar varios colectivos que podrían articularse, interferirse, afectarse; o no.

### III.

El carácter experimental dio un tono específico al proyecto, tan vital como caótico y completamente inaprensible en su totalidad.

Definimos tres ejes curatoriales, que surgieron durante el proceso de investigación y preproducción y nos ayudaron no solo a pensar conexiones y definir los invitados en su momento, sino a ver lo que pasó en *Mitopía* durante el Salón de manera más amplia.

Pensando en las prácticas performáticas, el primer eje planteaba *el cuerpo como soporte y lugar de enunciación*.

El segundo se refería a la producción y distribución de contenidos (editoriales, musicales, radiales, etc.) como *proyección discursiva y material de esos cuerpos individuales y colectivos*.

Y el tercero formulaba el interés por desdibujar el formato expositivo para configurar *situaciones*.

En la práctica, esos lineamientos ampliaron el carácter performativo y experiencial de la propuesta curatorial, provocaron y permitieron que el espacio se mantuviera en constante mutación y se comportara de diferentes formas, y dieron relevancia al conjunto, a la sumatoria de acciones cotidianas.



Túnel de bareque, intervención del colectivo sí, acepto.

#### IV.

El montaje empezó tranquilo pero se fue tornando muy pesado; todo tardó un poco más de lo esperado y no teníamos suficiente apoyo.

**sí, acepto** fue el primer colectivo en llegar para construir el túnel. Entre los materiales dispersos entre el *hall* de entrada y la primera sala —y la tierra que ya había invadido todo, incluso el mobiliario arrinconado en una esquina hasta unos cuantos días antes de la apertura a la espera de una limpieza general—, comenzaron a armar en la rampa la estructura de madera. Luego la cubrieron con esterillas para levantar las paredes y el techo, y más tarde la recubrieron con barro para dar forma al socavón que te recibía después de pasar el *hall*: un túnel de bareque tenuemente iluminado en el que se escuchaban canciones infantiles que en *loop* se volvían un poco siniestras. El olor y la humedad del barro traían a algunxs recuerdos de una mina y a otros de casas de padres o abuelos. Cuando llegabas al final, su oscuridad contrastaba con el galpón blanco e iluminado que es LIA.

Cerca, montaron una caseta de madera y materiales reciclados, que pendía a poco menos de dos metros de altura en la pared que divide el galpón de LIA en dos. Funcionaba a manera de bisagra entre las dos salas y permitía ver desde cierta altura ambos espacios.

Al entrar a la segunda sala, por la que se accedía a la plataforma, te esperaba el sonido de la lluvia que hacía confundir el afuera con el adentro: allí no dejaba de llover, el agua que corría por la teja de zinc caía a una canal produciendo el sonido de Bogotá, sutil y persistente.

El paso por el túnel era obligatorio, no había otro acceso, pero la escalera para subir a la caseta la encontraban quienes recorrían y pasaban algún tiempo en el espacio; muchos visitantes no subieron, incluso pensaría que muchos que entraron brevemente no la vieron.

## V.

Además de esas dos instalaciones y la de *La lluvia dorada bar de -- o cometa*, los primeros días encontrabas desnuda la museografía diseñada por Liliana Andrade.

Las estructuras y mobiliarios, su disposición en LIA, y toda su flexibilidad, fue el resultado de conversaciones que mantuvimos sobre lo que podría pasar en el espacio, el carácter procesual de la propuesta y la necesidad de tener soportes multifuncionales para trabajar y desplegar lo que iba surgiendo.

En la primera sala, que funcionaba como taller-laboratorio-zona de trabajo, estaban las estanterías, caballetes y rejillas vacías, y un par de mesas tímidamente ocupadas por los primeros colectivos que habían llegado el 12 de septiembre.

En la segunda sala, que funcionaba como espacio para la fiesta y el ocio, una estructura de andamios creaba un corredor a dos metros de altura y permitía recorrer el perímetro del cubo, como desde un segundo piso. A esa estructura se subía por unas escaleras anchas que servían también de palco, apostadas sobre el costado izquierdo. En el costado derecho de la sala, frente a la puerta de entrada, ubicamos la plataforma modular que servía de escenario —que usamos completa para los conciertos, por partes para algunas charlas, y que guardábamos cuando era necesario—.

Debajo del vacío de los andamios de la izquierda pusimos hamacas, y al fondo recubrimos con espumas un lecho de placas metálicas de andamio, para que la gente se pudiera sentar o acostar más cómodamente.



Colisión I, el grupo Tumbas toca frente a la escenografía diseñada por Rat Trap.

## VI.

Para la inauguración, -- o cometa activó *La lluvia dorada bar* con intervenciones performáticas de **Marcia Cabrera, la mujer cabra**. Y ofrecía chicha, cerveza, ron, cachaça y aguardiente amarillo con la intención de que las personas se quedaran un rato para *parchar*.

**Rat Trap** diseñó y produjo la primera escenografía para el concierto de **Tumbas y Filmmaker**, un toque con una gran energía enmarcado en un escenario de colores estridentes y elementos tridimensionales contruidos en papel maché. El colectivo imprimió papeles con un patrón de vetas de madera para cubrir el piso del escenario, y construyó una pared que tapizó con serigrafías de flores sobre un fondo amarillo --con un filtro rojo se veía en las florecitas una cara monstruosa que les quitaba la candidez--; en los laterales, construyeron muros bajitos con cajas de cartón cubiertas con serigrafías de ladrillos naranjados.

Lxs de **Rat Trap** imprimían en su taller e iban llevando a LIA los materiales que fuimos montando los días previos a la inauguración; las figuras de papel maché fueron ensambladas y pintadas *in situ*. La noche anterior a la inauguración salimos de LIA después de la media noche con la escenografía casi pero no terminada, y los instrumentos en sus lugares sin conectar.



Colisión I, performance de Oasis.

La inauguración fue tensa para el equipo *Mitopía*; el montaje sin personal suficiente nos había sobrepasado, estábamos exhaustxs, y a esto se sumó que en la primera canción del concierto, con la sala llena, una de las escaleras-palcos colapsó —esas estructuras habían sido tema de discusión por semanas, se habían agregado soportes estructurales y barandas, pero lo que cedió fue la soldadura de uno de los ganchos con que se anclaban al andamio—.

De nuevo, sin personal de apoyo suficiente, las cuatro personas “a cargo” hacíamos maromas para mantener al público fuera de las escaleras. A pesar del caos momentáneo la fiesta siguió.

## VII.

Los primeros días fueron complejos, de un lado por el agotamiento que implicó el montaje y la ausencia de una producción organizada, por otro, porque todxs, colectivos y equipo *Mitopía*, estábamos intentando entender cómo usar y activar el espacio, percibiendo cómo, sin forzarlo, podía ser el lugar de encuentro que habíamos proyectado; era necesario provocarlo y a la vez dejar que generara su propia dinámica, y eso requería tiempo.

Los primeros en ocupar y hacer de *Mitopía* su oficina y lugar de trabajo fueron los del colectivo mexicano **Red de Reproducción**



CopyCat - Feria de publicaciones independientes, organizada por Red de Reproducción y Distribución Vicente Guerrero Saldaña - RRD Foto: Libardo Galindo.

y **Distribución Vicente Guerrero Saldaña – RRD**. Iban todos los días en el horario que abríamos, para atender un puesto de revistas móvil con publicaciones de arte y contracultura, que desplazaban entre el *hall* de entrada y la fachada de LIA –réplica del que tienen y desde el que operan en la calle Pedro Antonio de los Santos de Ciudad de México—.

Reprodujeron copias piratas de libros sobre apropiación, recibieron visitantes, les contaron su proyecto y realizaron talleres de herramientas y técnicas gráficas, que estaban programados para cuatro fechas, pero se expandieron a otros días y lugares produciendo autopublicaciones y generando vínculos con lxs asistentes que se convirtieron en colaboradorxs. Su presencia constante atrajo visitantes y dio la pauta a los demás colectivos; los **RRD** crearon una sinergia particular.

### VIII.

Paralelo a lo programado en LIA, otras actividades fueron proyectadas para el espacio público.

**Cubo Abierto**, de Barranquilla, invitó a la artista **Emma Anna**, que construyó un mandala con productos orgánicos desechados en las plazas de mercado, primero en la Plaza de las Nieves, donde



Emma Anna. *Sol Yántra*. Intervención en espacio público. Invitada por Cubo Abierto.

la intervención trastocó las dinámicas del lugar e incitó miradas y conversaciones de los transeúntes, y luego en la plazoleta de la Galería Santa Fe, donde pasaron menos personas.

E invitó también al colectivo **Ruido** con el paisaje sonoro *Histeria Tropical a 2630*, que tuvo lugar en una de las terrazas del Parque Bicentenario; los colores y sonidos trajeron una brisa barranquillera y respondían al interés de **Cubo Abierto** por generar interferencias en el espacio público.

El colectivo, además, propuso una discusión con micrófono abierto sobre economías en el arte en la plazoleta de la Universidad Jorge Tadeo Lozano que, como consecuencia de la dura-violenta manifestación del 27 de septiembre que perturbó el transporte público, terminó siendo una conversación más bien íntima entre integrantes de algunos colectivos, pocos espectadores y la crítica de arte invitada, Julia Buenaventura, hablando sobre el “valor”.

El colectivo de Medellín **Librería Mutante** interfirió plazas del centro, disponiendo en cuerdas publicaciones de autorxs *underground* latinoamericanxs e invitando a la gente a truequear. Tal vez por el frenesí de la ciudad pocas personas se acercaron, y a algunas les fue difícil encontrar algo diferente al dinero para cambiar por una publicación.

Otros días, con el grupo **Raíces aéreas**, invitado por ellxs, y como reacción a la dificultad de atraer ciertos públicos, se instalaron





*Recreando la literatura de cordel*, difusión de publicaciones underground latinoamericanas en la Plazuela del Rosario. Organizado por Librería Mutante. Foto: David Escobar Parra.

en la calle a “dar papaya”, literalmente, buscando excusas para entablar conversaciones con extraños y encontrar al distante transeúnte bogotano.

**Librería Mutante** organizó además un laboratorio para la edición de un libro objeto y conversatorios en LIA con la librería **Los detectives salvajes**, el grupo **Raíces aéreas** y **Taller Colmillo**, en los que hablaron sobre literatura independiente, migraciones y redes, y contaron experiencias sobre la producción colaborativa de contenidos. Conversaciones que evidenciaron la tensa relación con lo institucional y la permanente pregunta, en palabras de Laura Henao –integrante de Mutante–, por atacar el monstruo desde afuera o dejarse engullir para arremeter desde adentro.

## IX.

Para el cierre de ese primer ciclo de residencias habíamos programado con **RRD**, en colaboración con Manuel Kalmanovitz, *Copycat: Encuentro y Feria de Publicaciones Independientes*, que convocó escritoras, editoras, artistas y distribuidoras para conversar sobre sus intereses y formas de trabajar, y para desplegar algunos materiales que permitieran acercar al público al proceso editorial. Durante la Feria, algunos de los artistas participantes del componente editorial



CopyCat - Encuentro de publicaciones independientes  
organizado por Red de Reproducción y Distribución  
Vicente Guerrero Saldaña - RRD.

del Salón Nacional hablaron sobre los libros que hicieron; y en paralelo **María Jimena Sánchez** hizo un taller de encuadernación, **m.a noregna** uno de fanzines y **Librería Mutante** una sesión de su laboratorio de libro objeto. El evento terminó con una fiesta.

Habíamos cubierto las pantallas LED blancas que iluminaban la sala del fondo con filtros amarillos para que se sintiera un poco más cálido, aunque realmente se veía verde. Ese 12 de octubre, el artista brasileño **Lucas Cabu**, invitado por **Rat Trap**, cambió los filtros amarillos por rojos y diseñó la segunda escenografía para el concierto de **Desarraigo** y **Shitty Life**. Como al interior de un centro de operaciones espacial, todo era blanco: el escenario, una mesa de control con dispositivos y artefactos que recordaban películas futuristas ochenteras, banderas pendiendo del techo y uniformes confeccionados para la ocasión. En el escenario resaltaba en color el logo de “Anarquismo espiritual” y los videos preparados por el artista y proyectados sobre la pared del fondo.

En este, como en los otros dos eventos organizados por **Rat Trap**, el colectivo **Oasis** hizo un *performance* que dialogaba con la escenografía.



*Un grito de estruendo y furia que nada significa, performance de Historiografía marginal del arte venezolano, en el marco de la Cátedra performática. Espacio Odeón.*

Siguió el *performance* musical de **Historiografía marginal del arte venezolano (HMAV): Un grito de estruendo y furia que nada significa**. Gael, hijo del vocalista y que había acompañado a su padre en todos los ensayos, gritó y bailó las canciones durante el *performance*, y animó el *pogo* entre artistas, curadorxs, guías y otros espectadores. Era su segunda presentación, la primera fue en Odeón el 5 de octubre como parte de la programación de la Cátedra performática.

El grupo venezolano se reencontró en *Mitopía* luego de varios años separados por la situación política de Venezuela. El viaje a Bogotá reactivó procesos que habían quedado en pausa: ensayaron todas las mañanas en los estudios de **Rat Trap**, imprimieron afiches, camisetas, gorras y el fanzine que compila sus canciones, grabaron un casete y un LP. HMAV hace punk con crítica institucional que, aunque se inspira en la escena artística venezolana, podría extrapolarse a otros contextos solo cambiando algunos nombres; como en un juego de roles, los actores del campo aquí y allá detentan y ejercen poderes similares y replican estructuras.



## X.

El 3 de octubre integramos a la programación de la Cátedra performativa *El Banquete* de **Carolina Rosso**, invitada por **Nuevo MIAMI**, quien diseñó una cena a partir de referencias de ciencia ficción en la que la exuberancia de la vajilla contrastaba con el menú precario y chocante, extravagante, que integraba interpretaciones culinarias del almuerzo regulatorio de *1984* (George Orwell), capsulas de oxígeno de *Las sirenas de Titán* (Kurt Vonnegut), leche sintética de *Autofac* (Philip K. Dick); algas de *Lotería Solar* (Isaac Asimov) y pollos mutantes de *Oryx y Crake* (Margaret Atwood), entre otros; en su conjunto constituían un escenario de escasez compartida post-apocalíptica.

## XI.

Afectado por los colectivos que lo ocupaban, el espacio se transformaba constantemente e iba generando su propio ritmo.

Kiosco móvil, réplica del puesto de venta de diarios y revistas en México D.F. de la Red de Reproducción y Distribución Vicente Guerrero Saldaña - RRD.

A veces bullía, ruidoso, lleno de artistas, amigxs, conocidxs, colaboradorxs, estudiantes y visitantes que llegaban a eventos programados o que se armaban de improviso.

A veces estaba silencioso y se sentía vacío.

Los fines de semana de octubre, el colectivo de Pasto **Pretexto – Unidad de Arte y Creación** instaló en la fachada de LIA un lavadero portátil para intercambiar medias usadas por las que ellxs habían diseñado; las medias azules con el logo de Pretexto sutilmente identificaban a quienes habían pasado por el lugar; las usadas las cocieron para construir una pieza que instalaron algunos días en LIA y luego se hizo bandera para *Spectra Aliento - maniFESTACIÓN*.

Permanentemente, dentro y fuera, en un carrito que replica dispositivos de venteros ambulantes, el colectivo truequeaba publicaciones de textos y gráfica nariñense, generando una bisagra entre el centro y la periferia y entre el espacio público y LIA.

Con **AT Radio Club**, de Medellín, no habíamos definido una programación concreta para su residencia. Tomando como referencia el mito de Eco, conversaban y planeaban con los colectivos y otros artistas del Salón experimentaciones sonoras, radionovelas, entrevistas y *playlists*. Registraron en audio conversaciones formales e informales apropiando palabras y frases que transmitieron en FM y amplificaron en el espacio generando interferencias, incitando resonancias.

Con **Juice & Rispetta**, de Suiza, pasó algo similar: no habíamos definido lo que harían; sin embargo, de acuerdo a su *modus operandi* el colectivo tenía claro que a su llegada produciría un dispositivo que serviría como escenario de una serie de acciones. Acordamos concretar los eventos durante la residencia; la idea era que las conversaciones con los otros colectivos afectaran y definieran esos eventos.

La primera semana construyeron el dispositivo: una playita con esterillas de palma cubierta por una mezcla de aserrín y tierra en la que dispusieron telas que sirvieron de soporte a dibujos y textos, que resultaron de un par de tardes de conversación con cerveza y *dumplings* de espinaca y queso.

En la playita programaron además el *Club del músculo social*, una pieza de teatro en vivo para el intercambio de deseos que implica un ejercicio de negociación de lo que puedes dar y lo que quieres recibir. Y el 1 de noviembre –entre la resaca del *Kuir Bog Fest* y la preparación de la *maniFESTACIÓN* programada para el siguiente día–, el *Beauty Saloon Nacional* reunió a los colectivos en residencia en ese momento, otros que habían vuelto para el cierre y varixs visitantes y colaboradorxs, y LIA se convirtió en un buen refugio en esa tarde lluviosa, con **AT Radio Club** amplificando y tatuando palabras



que habían hecho eco; – - o cometa y FACA, haciendo accesorios, disfraces y cortes de cabello y el colectivo **Salida de Emergencia**, invitado por **Juice & Rispetta**, haciendo manicure.

## XII.

La propuesta de **El Parche Artist Residency**, por su parte, incluía invitar a otros colectivos con los que viene colaborando para realizar talleres y laboratorios periódicos. Los jueves, **House of Tupamaras** llenaba y convertía la sala del fondo en una pista de baile *voguing*, al ritmo de la música se escuchaba la voz de una Tupamara que acompañaba y provocaba el movimiento con: *vamos, sigue, sí, así, divina, con fuerza...* Un espacio de encuentro seguro, cargado de energía que manifestaba y expresaba corporalidades reivindicando la diversidad.

También invitado por **El Parche**, **BClip** realizó el laboratorio de producción y *Djing* para poblaciones vulnerables y *queer: El Carry*. El taller, que necesitaba un espacio controlado, ocurrió a puerta cerrada en la oficina que poco se usaba. Los miércoles de octubre solo se veían entrar y salir de esa oficina a las casi 40 personas que convocó.



Sesión de *Voguing* de House of Tupamaras.  
Organizado por El Parche - Artists Residency.

El 31 de octubre **Bclip** y sus estudiantes, poniendo en práctica lo aprendido, estallaron la fiesta en la *Noche de Brujas - Kuir Bog Fest*, evento anual que organiza **El Parche** y que este año, junto a la *Feria de Emprendimiento y proyectos independientes Kuir: Perrea X Tus Sueños*, presentó procesos de los talleres realizados durante el Salón: una instalación sonora hecha con chatarra tecnológica en el laboratorio *Trashvoid Mutantvoid*, los *gifs* creados en el taller *Gif me the Power*, la última sesión de *voguing* de las **Tupamaras**, videos y un *performance* de **Lady Zunga**, invitada especial al evento; y otros *performances* de **Radamel** y **Medusa**.

### XIII.

*Mitopía* se configuró como palimpsesto, en un caos controlado se fueron sumando capas materiales e inmateriales con lo que iba y volvía de la calle y con lo que pasaba dentro del espacio. Se superponían los procesos y vestigios: publicaciones, fanzines, afiches, piezas gráficas, fragmentos de escenografías, accesorios, disfraces, banderas grises y doradas.



Sin embargo, esos materiales que resultaban de procesos no conformaban una exposición y la presencia de los artistas era fundamental para darles sentido.

Las conversaciones formales e informales, audios pregrabados o amplificadas en vivo, talleres, conciertos, fiestas, voces y acciones, se convirtieron en *parches* y excusas para estar juntos, y alternaban con momentos de pausa y silencio, tiempos muertos que no previmos porque no dimensionamos lo desgastante que sería para todxs estar en el horario de apertura al público, de martes a sábado de 1 a 7 p. m. y domingos de 12 a 4 p. m.

El ejercicio era difícil no solo por cumplir un horario determinado previa y caprichosamente –que a veces se hacía muy largo y otras demasiado corto–, sino porque era agotante la sobreexposición permanente en una propuesta que cada vez más evidenciaba que no pasaba por los objetos sino por las personas y las situaciones-acontecimientos que accionaban.

En un evento como el Salón, que supone que en los horarios de apertura se expone algo, esos tiempos muertos, de pausa-quietud, se hacían eternos y eran tensos y difíciles de negociar con los públicos. Pero fueron ineludibles y se hicieron tan necesarios como los otros,

Estudiantes de EL CARRY, incubadora para la cultura  
Queer club en la Noche de Brujas. Kuir Bog Fest.  
Organizado por el Parche - Artists Residency.



e incluso evidenciaron cierta resistencia a las lógicas de permanente producción que propenden por la optimización del tiempo.

Cuando no estaban los colectivos, sobre todo en las primeras horas de la tarde de los sábados y domingos, los visitantes recorrían el espacio intentando articular y entender cómo acercarse a los materiales, acompañados por los guías o por el equipo curatorial, que intentábamos, desde el relato, conectar los vestigios: contar, explicar e incluso justificar la propuesta.

El espacio requería-exigía cierta disposición, tiempo. Para los visitantes ocasionales era difícil asir y entender de qué iba el lugar y la propuesta curatorial, los visitantes asiduos se daban cuenta de que ellos hacían parte de su construcción.

#### XIV.

El Salón Nacional es un evento muy particular, no mantiene el formato de un salón tradicional ni es un evento tipo bienal; para cada versión se arma un equipo diferente y conceptualmente la dirección artística define unos lineamientos que articulan lecturas de la producción artística contemporánea, y en muchos casos responden a versiones anteriores.

La extraña estructura / des-estructura del evento, en el 45SNA, por un lado evidenció la necesidad de una organización administrativa básica que articule y empalme la experiencia de las diferentes versiones, una cabeza con un equipo integrado que conciba el evento holísticamente y ponga límites para no pasar por encima del equipo de trabajo y mucho menos de los artistas.

Sin embargo, esa misma des-estructura también nos dio una libertad, que en el caso de *Mitopía* representó una gran autonomía en la concepción y desarrollo de las propuestas, y permitió y provocó encuentros.

#### XV.

Hubo varios niveles de conflicto y negociación. En términos administrativos, por ejemplo, frente a *La lluvia dorada bar* –que implicaba venta de licor–, las instituciones organizadoras del Salón decidieron solicitarnos un documento, a – – o cometa, representado por Wallace Masuko, y a mí, haciéndonos cargo y eximiendo de responsabilidad al Salón y a las entidades frente a cualquier situación que se pudiera

presentar durante su desarrollo. Fue una decisión que nos tomó por sorpresa, porque todxs sabían del proyecto desde principio de año y la solicitud llegó un par de semanas antes de abrir; pero sobre todo porque nos parecía inaudito que en ese marco institucional la responsabilidad recayera sobre nosotros como personas naturales y contratistas.

Luego aparecieron los primeros conflictos *técnicos* durante el montaje, que aunque en LIA era relativamente sencillo, se complicó porque el equipo era muy pequeño y no daba abasto para instalar todas las sedes, y por un tema de seguridad relacionado con la resistencia ya mencionada de las escaleras-palcos, que desató un gran enredo y se convertiría en un problema a cierta altura.

A esto se sumaron contratiempos que pudieron ser previstos en relación a las adecuaciones de la sala: como los intentos fallidos de encontrar o hacer una salida de emergencia; resolver la ventilación que se vio afectada con la instalación del túnel y se solucionó rompiendo algunas ventanas del espacio —la noche antes de la inauguración—; o contar con el personal necesario, como un electricista que adecuara las conexiones para asegurar que la electricidad de LIA resistiera el voltaje de los equipos y luces (el técnico, que esperábamos desde el 11 de septiembre, solo llegó a mediados de octubre después de que una descarga quemara uno de los amplificadores de **Rat Trap** en el concierto inaugural).

Para no entrar en detalles que no vienen al caso, lo relevante aquí es que estos temas evidenciaron problemas estructurales del Salón, falta de planeación y de personal, inexperiencia del equipo de producción y, sobre todo, la ausencia de una cabeza que tomara decisiones y asumiera responsabilidades en el 45SNA. Todo ello implicó un gran desgaste, discusiones y peleas.

## XVI.

Esas tensiones *externas* desafortunadamente permearon y afectaron los ánimos y la disposición de algunos artistas con los que, los días previos a la inauguración, y con el pequeño grupo de apoyo que teníamos, todxs estalladxs, intentábamos dejar a punto el espacio.

Había también tensiones inherentes a la propia propuesta curatorial que pasaron por dos lugares. En términos prácticos, la cantidad de eventos programados algunos días era una locura y en algunos momentos nos desbordó, ya fuera porque no teníamos suficiente mobiliario para todxs, o porque tantas actividades simultáneas hacían una cacofonía estresante.



Noche de Brujas. Kuir Bog Fest, organizado por el  
Parche - Artists Residency.

Pero además porque compartir el espacio entre los colectivos implicaba adecuarlo diariamente y distribuir el mobiliario.

Habíamos pensado en el *pliegue y despliegue* como imagen-sistema que nos ayudaría a cohabitar el lugar, pero esto implicaba una constante reubicación del mobiliario y los materiales, que se volvía incomoda en ocasiones. En esto logramos siempre ponernos de acuerdo, con gran paciencia los artistas nos ayudaban a mover mesas y caballetes de un lado para otro hasta encontrar un “orden” práctico.

En términos conceptuales, habíamos previsto tensiones por la participación de esas iniciativas independientes, alternativas, autónomas, autogestionadas en el marco institucional del Salón Nacional de Artistas. Estas finalmente se manifestaron, de manera transversal, frente a las expectativas que genera la invitación a un Salón Nacional y que no fueron cumplidas: los artistas y el equipo curatorial de *Mitopía* esperábamos que el Salón garantizara condiciones técnicas y administrativas, pero también que representara un apoyo institucional.

Realizar ciertas actividades en el marco de este evento implica unas formas de hacer y gestionar, burocráticas, diferentes a las de los espacios autónomos –como permisos para desarrollar ciertas propuestas que el equipo encargado del Salón no gestionó a tiempo, o lo sucedido con la *Lluvia dorada bar*–; y aunque las bolsas de producción habían sido entregadas a los espacios invitados para que tuvieran

autonomía en el desarrollo de las propuestas, esto no eximía de ciertas responsabilidades y compromisos al Salón.

Los reclamos justificados de algunos artistas se referían pues, de un lado, a que sentían que no contaban con una estructura de apoyo para garantizar el desarrollo de los proyectos en ese marco institucional; pero también, con la sensación de que el Salón podría apropiarse de sus procesos y proyectos, como en el caso del *Kuir Bog Fest* que organiza **El Parche** hace varios años y que ha logrado articular diversas comunidades y públicos. Desafortunadamente para el evento, destinamos con el colectivo un presupuesto insuficiente, y aunque el Salón y las entidades organizadoras gestionaron recursos adicionales, tuvimos que ajustar su horario, que solo podía hacerse hasta las 12 de la noche, y no hasta las 6 de la mañana, y la cantidad de invitados, porque el Festival convoca mucho más público del que cabe en LIA.

Esta situación confirmó la necesaria negociación que implica para los colectivos integrar sus propuestas a un escenario institucional. Si bien la invitación a participar en el Salón significaba un reconocimiento de sus procesos —por lo menos esa era la intención del equipo curatorial—, a la vez, inevitablemente, significaba poner sus contenidos a disposición de unas instituciones. Esa tensión entre lo autónomo y lo institucional queda supeditada a la confianza y la buena fe de las personas que conforman esos colectivos heterogéneos y las diferentes instancias que representan la institución.

## XVII.

Esta des-estructura, por otro lado, permitió propuestas-eventos poco institucionales y provocó encuentros.

La presencia de los colectivos en LIA respondía a sus proyectos y disponibilidad; los colectivos locales, estando en su propia ciudad, tenían otros compromisos y no estaban de manera permanente: **Nuevo MIAMI** fue puntualmente para organizar y hacer la instalación de la pieza de **Carolina Rosso**; **El Parche** acompañó algunos talleres de sus invitados y toda la organización de la Noche de Brujas; y **Rat Trap** fue intermitentemente para el montaje y preparación de sus eventos en fechas específicas; y además participó de charlas organizadas por otros, imprimió afiches en serigrafía diseñados por algunos colectivos, y colaboró con **HMAV** prestandoles varios días su sala de ensayos y completando el back line para sus *performances*.



*Histeria Tropical a 2630*, intervención sonora en la Plaza Bicentenario de Colectivo RUIDO. Organizado por Cubo Abierto.

Las residencias de los colectivos de fuera de Bogotá las programamos buscando que coincidieran con otros con los que creíamos que podrían tener intereses comunes. No todos se conocieron, pero los que se encontraron se conectaron por proyectos, conversaciones o fiestas fuera y dentro.

Entre otros, **Juice & Rispetta** y **AT Radio Club** se articulaban en dos ocasiones y los *parches* propuestos por los suizos fueron insumo de programas de radio o escenario para amplificar experimentaciones sonoras previas; el hecho de que ambos colectivos supeditaran sus acciones a los procesos y conversaciones que se iban generando durante la residencia estimuló esos cruces.

**AT Radio Club** hizo entrevistas y *playlists* también con **Cubo Abierto**, **RRD**, **HMAV**, **Librería Mutante** y **-- o cometa** con artistas de otras curadurías del Salón.

Otras conexiones se generaban a partir de intereses comunes, como en el caso de **Librería Mutante** y **RRD** que, entre otros, los llevaron a hacer un taller juntos en el Liceo Femenino Mercedes Nariño por invitación del colectivo **Tabanoy** –del que hace parte uno de los guías del Salón–, y cuyo resultado fue una publicación sobre el proceso de la paca, hecha por las estudiantes con el apoyo de los artistas. El vínculo que se generó entre ambos colectivos motivó a los mexicanos a cambiar su fecha de regreso, primero para ir a Medellín a pasar un par de semanas con **Librería Mutante** –de ese viaje salió



Preparativos finales antes de la partida de *Spectra Aliento*.

otra publicación— y luego cambiaron de nuevo el tiquete para estar en la *maniFESTACIÓN*, para la que también volvió **Librería Mutante**.

**Cubo Abierto** invitó a **AT Radio**, **Librería Mutante** y **RRD** a una conversación en la que, a través de una serie de preguntas, intentaba dilucidar formas de gestión y estrategias de financiación de cada proyecto. Y permanentemente se suscitaron diálogos-charlas, formales e informales, sobre las redes construidas o por construir entre — — o cometa, **Rat Trap**, **Librería Mutante**, **Pretexto**, **AT Radio**, **HMAV**, **Juice & Rispetta**, **RRD** y sí, **acepto**.

Otras propuestas tejían puentes con los públicos, como **Pretexto**, **Cubo abierto** y **Librería Mutante** que, pensando en el intercambio, plantearon trueques y canjes para compartir parte de la producción artística de otras regiones; o las actividades de los invitados de **El Parche** que atrajeron públicos diversos, muchos ajenos al arte.

Esos visitantes, así como los colectivos participantes en *Mitopía*, planificaban con — — o cometa las formas de participar en la *maniFESTACIÓN*.

No es posible saber la resonancia y continuidad de las colaboraciones y cruces que se crearon entre los espacios autogestionados que

participaron de *Mitopía*, o entre estos y otros colectivos y personas que colaboraron activamente. Las variables que determinan la construcción de redes son diversas e indeterminadas, influyen los contenidos y la forma de construirlos, las posturas éticas y los afectos.

## XVIII.

Si lo que pasó en *Mitopía* podría ser definido como *arte*, fue una pregunta que quedó sin responder, e incluso fue relegada por otras referentes a la posibilidad de juntarse a pesar de la diferencia y de fortalecer comunidades particulares anudadas temporal o intermitentemente.

Para el cierre del Salón, – – o cometa organizó *Spectra Aliento - maniFESTACIÓN: LAdorada poscolombina*. Durante octubre, *La lluvia dorada bar* se convirtió en oficina y punto de encuentro de artistas, visitantes y estudiantes, muchos de El Bosque, que se trasladaron a LIA para recibir la clase de publicaciones con Néstor Gutiérrez. Los colectivos definían con – – o cometa – que en ese momento ya era toda una comitiva brasilera – la forma de transformar los vestigios en capas y banderas, máscaras y tocados. Todos los días se elaboraban alegorías, disfraces, rituales y fantasías con materiales amarillos, dorados y grises; y los viernes los niños de **Benposta-nación de muchachos** bajaban con sus instrumentos para ensayar la música de la *maniFESTACIÓN*.

El 2 de noviembre la voz de **Marcia Cabrera**, *la Mujer-Cabra*, reunió a los manifestantes preparados para salir. En la calle, frente a la puerta de LIA, un humo amarillo abrió el evento y los niños de **Benposta** determinaron con sus tambores el ritmo de la caminata. La mancha amarilla desfiló ruidosamente por el centro de Bogotá, ante la mirada de transeúntes que mantenían su distancia o se integraban por ratos a la fiesta, y los cuerpos brincaban y cantaban, por momentos eufóricos y por momentos fatigados.

Pasando por el Chorro de Quevedo, la plazoleta de la Galería Santa fe, el Parque de los Periodistas, el mural de Powerpaola y Lucas Ospina censurado por el Centro Colombo Americano y la plazoleta de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, siguió el recorrido atravesando el puente peatonal de la 26, la Biblioteca Nacional, y por la Séptima llegó a la Plaza de las Nieves.

Allí **Valeria Giraldo** y **José Sanín**, invitados por **Rat Trap**, diseñaron la escenografía para el concierto de **Quimeras**, **Radamel**, **Flota**, **Exilio**, **Muro** y *el performance* de **Oasis**: un enorme pedazo de



tela translúcida pintada se extendía por encima de los espectadores, sostenida por el propio público.

La manifestación invadió brevemente Odeón y en LIA los DJ **Cari-Tsá, Edy, Mamasita del Rock, Negro Leal** y la banda **Mighty Groove** y la melodía subliminal cerraron la noche y *Mitopía*.

Como carnaval paródico, acto político, exposición ambulante, parada kuir, cardúmen y vagabundeo, *Spectra Aliento* daba forma a varias intenciones de *Mitopía* que buscaba excusas para el encuentro e intentaba generar cruces derivados de experiencias compartidas.

En *Mitopía* confluía la celebración implícita a la manifestación social y lo político de la fiesta; y resonaba literal y metafóricamente esa escurridiza idea del movimiento social que dilucida el cuerpo como soporte y lugar de enunciación.

Inicio de *Spectra Aliento* - maniFESTación:  
L'Adorada poscolombina.



## Epílogo

### Mitopías, entre islas y archipiélagos

*El agenciamiento se traduce en la capacidad del sujeto para generar espacios críticos no hegemónicos de enunciación del yo, en y desde lo colectivo, para contrarrestar las lógicas de control que se le imponen. De este modo, el agenciamiento desafía la hegemonía de lo normativo, homogéneo y fijo para hacer funcionar distintos nodos/agentes que se relacionen entre sí y hacia fuera.*

Gilles Deleuze

Las iniciativas que de manera continua han surgido en Colombia desde principio de los 2000 al margen de los circuitos establecidos y respondiendo a la falta de espacios y al propio estancamiento y desidia de las frágiles instituciones culturales locales se han convertido en actores fundamentales en la escena del arte contemporáneo nacional, no solo como plataformas de circulación de artistas, difusión de contenidos y experimentación, sino también –y es desde allí que esta curaduría se planteó– como lugares de enunciación de unos grupos que crean comunidad desde sus lugares y constituyen redes que han repensado, estructurado y desestructurado, desdibujado o cruzado las prácticas artísticas.

Es complejo unir estas iniciativas bajo una misma denominación. Esa imposibilidad de agruparlas en un mismo nombre hace evidentes las tensiones y conflictos del campo y permite concebir el capital simbólico de las prácticas artísticas contemporáneas más allá de la condición de objeto de la obra de arte y su valor de cambio, evidenciando colectivos –sujetos políticos– que de hecho subvierten los significados originarios y las formas institucionales, infiltrando, interfiriendo, contaminando o parasitando estructuras y desdibujando soterradamente ese orden en el que se encuentran.

Cada espacio se comporta como un archipiélago que no puede reducirse a los fragmentos. Para entenderlos, es necesario interpretar la suma total de los elementos y de los acontecimientos desplegados en el tiempo y, ante todo, las relaciones entre esos elementos y acontecimientos. Conforme la nebulosa se extiende, establece conexiones con otros, creando comunidad y construyendo redes difusas. Su fuerza proviene precisamente de los cruces, de la selección de elementos que se quitan o añaden de acuerdo a un proyecto que se intuye pero que no se puede desentrañar por completo y de la(s) intención(es) se actualiza(n) a través de los colaboradores, encuentros, espectadores, y por ellos.

## Colaboradorxs, artistas invitadxs y agradecimientos:

- **o cometa:** Valentina Soares, Marcela Vieira, Beatriz Toledo (FACA), Sabrina Montesanti, Mari Caldas, Thais Medeiros, Marcia Cabrera (La Mujer-Cabra), Vladimir Giraldo, Pedro Garzón, banda de percusión de Benposta-nación de muchachos, Diego Garcés, Mighty Groove y la Melodía Subliminal, Dj Negro Leal, m . a . noregna, Néstor Gutiérrez, estudiantes de pintura y publicaciones de Artes Visuales de la Universidad El Bosque, Camilo Pachón, Catalina Jaramillo y los colectivos participantes de Mitopía.
- AT Radio Club:** Manzana Radio, RadioLibre, Rafael Vega, Juan Fernando Londoño, Mariana Gil Ríos, Alejandro Duque. Participantes en programas e intervenciones: Dani Castaño, Ana María Montenegro, David Vélez, Beatriz Toledo, Valentina Soares, Sabrina Montesanti, Mari Caldas, Marcela Vieira, Sebastián Antonio Restrepo, Lady Hunter de House of Tupamaras, Eyder Calambas y Jennifer Ávila, m . a . noregna, estudiantes y profesores de bachillerato de la Colegiatura Colombiana y los colectivos participantes en Mitopía. **Agradecimientos:** Andrés Caro, David Medina, Carolina Fernandez, Juan Fernando Cuadros, Laagencia, Alejandra Jaramillo, Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2019 - Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.
- Cubo Abierto:** Emma Anna, Colectivo Ruido: Ernesto Recuero, Rubén Suárez y Joyce Obregón; Julia Buenaventura, María Buenaventura. **Agradecimientos:** a todas aquellas personas y entidades que han colaborado en los procesos de Cubo Abierto, en especial a Jairo Altamiranda y Habid Ruz, La Usurpadora, Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo de Barranquilla.
- El Parche Artist Residency:** El Carry: Chris González aka Belip, la Putivuelta y Paria Records; TrashVoid MutantVoid: Miguel Kuan y Falon Cañón; Gif Me the Power: Mateo García y Mauricio Pérez; Jueves de Voguing – House of Tupamaras: Jonathan Sandoval aka Jona Tamara, William Delgado aka Pvssy Diva, Andrés Olaya aka Roxxy Tamara, Daniel Pineda aka Baretamara, Camilo Acosta aka Lady Hunter, Alejandro Díaz aka Cobra Tamara, Brayan Janpper aka Laika Tamara y Juan Escobar aka Honey Vergony; Feria de Emprendimiento: Colectivo La Vuelta. Perrea X Tus Sueños y Jessica Primavera; Noche de Brujas: Radamel, Verbena Música y Maniatic Hermanito; Exhibición Lady Zunga: Daniela Samper y La Jefa Nelly Vera. **Agradecimientos:** Jenny Díaz y Gloria Jeanette Rincón.
- Historiografía marginal del arte venezolano (HMAV):** Ruido de Fondo Records, Lacreu Records, Audiobox store, Ross Bermúdez, Raily Yance y Casa Rat Trap. **Agradecimientos:** Ana María Montenegro, Ileana Ramírez (Tráfico Visual) y Liliana Lara.
- Juice & Rispetta:** Lukas Marsoner, Lovis Caputo, Colectivo Salida de Emergencia: Daniela Meza, Daniel Jiménez, Alexander Rodríguez. **Agradecimientos:** «COINCIDENCIA – Swiss & South American Cultural Exchanges» programme initiated by the Swiss Arts Council Pro Helvetia.
- Librería Mutante:** Librería independiente Los detectives salvajes: José Rengifo; Colectivo Raíces Aéreas: Sergio Tamayo y Camila Vecco; Taller Colmillo: David Castro y Daniela Mesa. **Agradecimientos:** Silvia Ramos Montes, Felipe Patarroyo, Daniela Sáenz Muñoz (Cocunubo), Liz Cubillos, Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2019 - Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.
- Nuevo MIAMI:** Carolina Rosso. **Agradecimientos:** Sebastián Villamil y Felipe Villamil, Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe – Programación Continua, Idartes.

**Pretexto – Unidad de Arte y Creación:** Participantes de los fanzines y obras sonoras: Mauricio Verdugo, Gabriel Nieva, María Rosero, Constanza Mejía, Carlos Molina, Dayana Constanza Salazar, Jhon Benavides, Ernesto Miranda, Álvaro Ismael Jurado, Ana Calle, Aida Patricia Imbacuan, Esteban Mauricio Pantoja, Luz Magaly Acosta, Sofía Benavides, Johan Ruiz, Fernanda Benavides, Víctor Hugo Pinchao, Edith Benavides, José Pérez Tello, Juli Rosero, Óscar Riascos Nichoy, Gustavo Isandara, Jennifer Montezuma, Giovanna Díez, Claudia Bastidas, Jesica Daza, Diego Bastidas, Felipe Moreno, Luis Buenaventura Rodríguez, José Cabrera Quiñones, Mary Arcos, Óscar Chaves Rubio, Yeraldine Rosero, Andrea Santander, Sr Coyote, Diego Villota, Filter Fauna, Jaime Luis Salazar, Kalua, Óscar Nichoy, Ruidista Naturalista Luis Caballero. **Agradecimientos:** Pinacoteca Departamental de Nariño y Convocatoria de Estímulos Cultura Convoca 2019 - Dirección Administrativa de Cultura, Gobernación de Nariño.

**Rat Trap:** Juan Manuel Rosero, Juan Sebastián Rosillo, Killiam Agudelo, Wilson Melo, Julián García, Lucas Cabu, Óscar de los Guardias, José Sanín, Valeria Giraldo, Sergio Mancera, UZI, Filmmaker, Shitty life, Desarraigo, Quimeras, Iloa, Muro, Radamel, Exilio, Oasis.

**Red de Reproducción y Distribución Vicente Guerrero Saldaña-RRD:** Ángela Gaitán, Daniela Ospina, Laura Quiroga, Colectivo Tabanoy: Julián Santa, Jonathan Malagón, Carolina Cifuentes, David Martínez, Cristian Franco y Miguel Cadena. **Agradecimientos:** Julián Carvajal, Ámbar Martínez Cifuentes, Gabriela Pinilla, Flecha Roja, Salvaje, NADA, Huracán, Taller Agosto, Caín Press, Relámpago, Taller Circular, Éricka Flórez, Casa Barullo, Andrés Frix, m . a . noregna, María Jimena Sánchez, Liceo Femenino Mercedes Nariño.

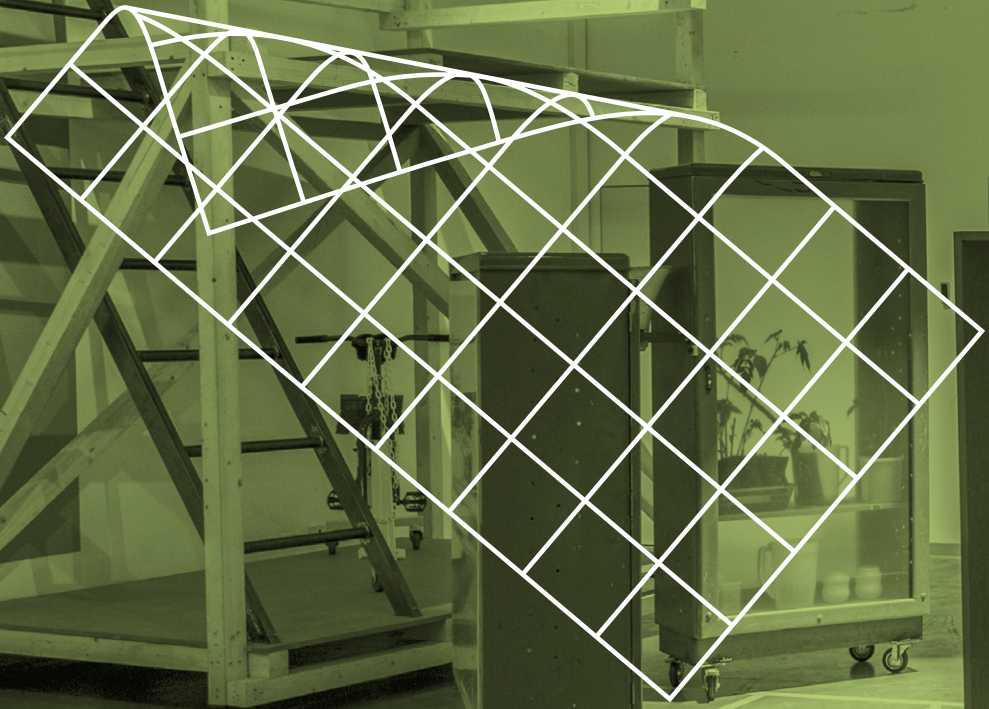
**sí, acepto:** María Alejandra Beltrán, Stephanie Díaz, Francisco Lozada, María Jimena Tafur, Carlos Mario Camacho, Jacobo Barbosa, Julián Carvajal, Andrés Felipe Hernández, Marta Cecilia Torrado Pacheco, Silvia Montilla Cortés y Lucy.

#### **Agradecimientos Mitopía:**

Espacio ArtVersus, Eyder Calambas y Jennifer Ávila Vanessa Nieto, María Linares, Santiago Rueda, Dick el Demasiado, Harold Ortiz, Jerónimo Ospina, Luis Romero, Suwon Lee, Ileana Ramírez, Gloria Estrada, Santiago Vélez, Daniel Clavijo, Sebastián Restrepo, Mónica Pineda, Álvaro Ruiz, Jennis Obando, Alex y Luis Miguel Brahim, Amparo Cárdenas Clavijo, colectivo La Salida, Casa de las Estrategias - Casa Morada, Más allá, El Hormiguero – Casa Cultural.

**\*Agradecimientos especiales a David Escobar Parra, interlocutor permanente que pensó conmigo cómo hacer esto y me ayudó a sostener las premisas que eran fundamentales cuando el miedo y la tensión las aplastaban.**

oscuridad hecha visible



# Instancias

## el revés de la trama

Cinemateca de Bogotá

### Curaduría

Ana María Montenegro

### Asistentes curatoriales

Daniel Castellanos

Andrés Martínez

### Artistas

La Dany Castaño (Medellín, 1967)

Gabriel Castillo (Cúcuta, 1958)

Colectivo Abtrakadabra (Bogotá, 2011)

Marcia Cabrera (Ibagué, 1980)

David Escobar Parra (Medellín, 1979)

Mariana Gil Ríos © (Medellín, 1988)

Néstor Marcelo Gutiérrez (Sobral, Brasil, 1980)

Wallace V. Masuko (Sao Paulo, 1979)

David Medina (Valledupar, 1974)

Angie Rengifo (Bogotá, 1994)

Sebastián Restrepo © (Medellín, 1985)

Enar de Dios Rodríguez (Ourense, España, 1986)

Carolina Sanín (Bogotá, 1973)

Tráfico Visual (Ileana Ramírez) (Caracas, 2009)

Danilo Volpato ♣ (Sao Paulo, 1980)

### Redirección - cocuraduría con aarea (Marcela Vieira y Livia Benedetti)

Debora Bolsoni (Río de Janeiro, 1975)

Iván Candeo (Caracas, 1983)

David Escobar Parra (Medellín, 1979)

Carlos Fajardo (Sao Paulo, Brasil, 1941)

Alejandra Jaramillo (Medellín, 1993)

Wallace V. Masuko (Sao Paulo, 1979)

Aline Motta y Rafael Galante (Niterói, 1974 y Cruzília, 1986)

Sebastián Múnera (Bogotá, 1989)

Yoshinori Niwa (Aichi, Japón, 1982)

Tabita Rezaire y Alicia Mersy (París, 1989 y Montreal, 1988)

- © Convocatoria de estímulos para el arte y la cultura 2019. Secretaría de cultura ciudadana de Medellín.
- ♣ Residencias Artísticas En Bloque Ciudad de Bogotá. Idartes – Instituto Distrital de Artes de Bogotá.

Bajo la premisa de que aún es posible que el arte nos sorprenda, *Instancias* se planteó como una serie de acontecimientos<sup>1</sup> en medios, espacios y tiempos diferentes, con la intención de expandir y revisar las maneras en las que las obras se manifiestan en nuestro presente particularmente convulsionado y violento, pero sumergido en una ilusión de conectividad que hace que el mundo se sienta cada vez más cerca y al mismo tiempo más infinito, más complejo, más impensable.

La búsqueda se orientó entonces a artistas que tienen una relación particular con este devenir imparable y que de alguna manera responden a él. Por medio de sus prácticas plantean estrategias narrativas de reiteración, adaptación, intervención y azar que les permiten transitar las fronteras entre medios, conceptos, grupos sociales y países para señalar los lugares donde se encuentran los lenguajes y se unen los mundos.

Por todo esto los artistas de *Instancias* son un grupo heterogéneo y, debido a su naturaleza temporal, los proyectos raramente se encuentran en un mismo espacio de manera simultánea. Las conexiones entre ellos no son aparentes y probablemente ningún espectador pudo verlos todos. Las obras emergieron a lo largo del Salón como islas multiformes, dando cuenta del universo de cada artista y atrayendo su propia audiencia para luego desaparecer.

Este texto es, seguramente, el único espacio en donde se hace evidente lo que estos artistas tienen en común, que a mi forma de ver es que insisten y, a través de su insistencia, reinventan constantemente el lugar desde el cual operan y renuevan la pregunta por el papel del arte en nuestras vidas.

Diferente a resistir, que se refiere a la quietud que resulta por oponerse a una fuerza contraria, insistir implica un movimiento constante, en el que se vuelve una y otra vez sobre lo mismo a través de la acción. *Instar* (compuesto por *in*, “hacia adentro”, y *stare*, “estar parado, estar en pie”) significa estar *en* el detenimiento, *en* lo que urge, en la urgencia del instante; mantener una posición firme a través de la acción y no de la quietud.

---

1 Aunque en español suelen usarse de manera similar, entre el evento y el acontecimiento hay una diferencia fundamental: los eventos se refieren a lo que sucede porque se programa y se calcula; el acontecimiento, en cambio, es una excepción que irrumpe en la eventualidad y que sobresale por su naturaleza poco común e inesperada.



La Dany Castaño. *El show de la Dany*, 2019. Performance.

## I

**La Dany Castaño** lleva más de 30 años haciendo su *show* todos los domingos en el Parque Bolívar de Medellín. La primera vez que la vi fue con Wallace V. Masuko<sup>2</sup> en junio del 2018, luego de una larga caminata por el centro y de ganarnos cuarenta y dos mil pesos en un casino. A las 7:30 de la noche llegamos al parque, donde ya se había reunido su público habitual: vendedores ambulantes, señores que se sientan allí toda la tarde, familias con niños, madrinas y comadres, parejitas comiendo helado y varios borrachos. La Dany llegó empujando un carrito de mercado llenísimo de cosas y comenzó a ubicarlas en el piso: mantas, telas, peluches, muñecos, pelucas, vestidos y objetos de todo tipo en todos los estados. Una vez todo estuvo en su sitio, la Dany anunció el comienzo del *show* y arrancó a improvisar historias a partir de los objetos. El tigre de peluche gigante se volvía su marido, la muñeca calva su amante, el Mickey Mouse tuerto su hijo. De repente Medellín se desdibujó y todos estábamos inmersos –y muertos de la risa– en su mundo de fantasía lleno de amores trágicos y violentos, de familias disfuncionales y malandros, de gonorreas y malparidos. Cuando terminó aplaudimos y gritamos, le dimos los cuarenta y dos

<sup>2</sup> Lo mejor que le puede pasar a uno es caminar con Wallace V. Masuko por una ciudad que él conozca más que uno.



Gabriel Castillo. *La Nueva Che*, 2019. Tablero, tizas de colores.

mil pesos y le dije a Wallace totalmente conmovida “este es el mejor performance que he visto en mi vida”.

Desde el comienzo fue clave para mí que la gente pudiera ver a la Dany en su contexto y que el Salón fuera hacia ella antes de traerla a Bogotá, en un gesto de reconocimiento a su obra y su legado que ha sido tan importante para la comunidad LGBTIQ de Medellín. En alianza con el Museo de Antioquia realizamos cuatro *shows*, transmitimos dos en vivo y editamos y publicamos varios registros en las redes del Salón. Ya en Bogotá y rodeada de nuevos objetos usados que habíamos conseguido con ella el día anterior, la Dany se presentó dos veces durante el fin de semana de inauguración: en la plaza de Odeón y al día siguiente en la Sala E de la Cinemateca. Ambos shows fueron muy emotivos y estuvieron llenos de imágenes potentes que nos hicieron reír y nos hicieron llorar, sentando el tono de lo que sería este Salón.

Su contexto también es fundamental para entender a **Gabriel Castillo**: en cuanto lo conocí fue evidente que traer sus piezas a Bogotá no daría cuenta de la potencia de su ingenio y de un extenso cuerpo de obra que, si bien puede leerse en clave universal (pues reúne lo mejor del arte conceptual y del surrealismo), solo puede apreciarse en todas sus dimensiones al entender su espíritu, que es enteramente local. Le propuse que hiciéramos una película que comenzaría en Cúcuta documentando su obra plástica, su relación con el territorio y sus proyectos “imposibles”, y que terminaría con su estadía en



Bogotá durante el Salón. La película tuvo varios momentos: presentamos un primer corte el 27 de septiembre que incluía únicamente el material de Cúcuta y un segundo corte el 3 de noviembre, como cierre del Salón, en el que se incluían también las obras que desarrolló en Bogotá. Esta última función fue muy especial, y fue uno de los momentos en los que se hizo más patente la manera en la que el revés de la trama operaba en *Instancias*: la película que estábamos viendo estaba siendo proyectada en la pantalla gigante que construimos en la sala de exposiciones de la Cinemateca, que, en un juego de reiteración, dividía la sala en dos: un cine y un set de grabación. De todos los artistas Gabriel fue quien más habitó este espacio del *making of*, convirtiéndolo en su taller y haciendo visitas guiadas a los que entraban desprevenidos sobre su *Peso Latino*, *El viaje más corto del mundo*, el *Ajedrez II*, *el Bolívarnica* y la *Nueva Che*.

Al ver en esa pantalla escenas de su cotidianidad en Cúcuta que daban cuenta de una vida entera dedicada al arte, la utópica *República del Catatumbo* —que amarraba todo el relato—, sus performances en el centro de Bogotá y las obras realizadas literalmente detrás de la pantalla, se comprobaba la tesis de que todas las obras caben en el lugar ubicuo que se ha vuelto la pantalla, que es a la vez la pantalla de cine, del computador y del teléfono, y que detrás de todos los artistas hay una película en potencia.

El final de la película aún está por incluirse (apenas termine este texto): rodeado de los amigos que hizo aquí hicimos una gran hoguera y quemamos el *Bolívarnica*, una obra hecha con tizas de colores sobre un inmenso tablero negro que ilustraba la destrucción de la economía venezolana, en una especie de ritual invocando el fin de la crisis.

Mientras Gabriel desarrollaba sus proyectos en el set, en la pantalla sucedía *Cruzando la Línea*, la programación de foros, conversatorios, ciclos de videoarte y películas organizada por **Ileana Ramírez**, la artífice y fundadora de **Tráfico Visual**, quien fue la que más ocupó este espacio.

Tráfico Visual es una plataforma digital dedicada desde hace diez años a cubrir el arte contemporáneo venezolano, un espacio que se ha vuelto fundamental ante las dificultades que enfrenta la escena para mantenerse unida debido a la situación política del país. Las intenciones detrás de invitar a Tráfico Visual al Salón eran varias: generar un espacio de encuentro para los artistas venezolanos que se han establecido aquí, enterarse de sus actividades y hacerlos partícipes del Salón, generar conexiones entre las dos escenas que hasta el momento han sido muy escasas, hacerle un homenaje a Ileana y su



Ana María Ruiz, Ileana Ramírez y Alejandro Martín durante la presentación de *Cruzando la línea*.

labor incansable, y abrir una discusión sobre la importancia de estos espacios para el arte en un momento en el que el periodismo cultural está en una evidente crisis. Todo esto y muchísimo más en efecto sucedió —a *Cruzando la Línea* tendríamos que hacerle su propio catálogo—, pero además, a medida que fue pasando el Salón, fue cada vez más evidente la falta que nos hace una iniciativa como Tráfico Visual que cubra, informe, documente y discuta la actualidad del arte contemporáneo colombiano ampliamente y sin tantos egos de por medio.

Esta sala, mitad set y mitad escenario, que acogió aproximadamente 50 eventos de esta y otras curadurías, se separaba del afuera por superficies de vidrio transparentes en vez de paredes, y por lo tanto siempre fue visible desde el largo corredor que conecta el edificio con la calle por los dos lados: la glorieta de la avenida 19 y la bomba de gasolina de la calle 20.

En este espacio de paso tenía lugar una situación extraña y recurrente: de repente en el reojo de los espectadores sentados en las gradas con la mirada fija al frente, aparecía **Angie Rengifo** caminando lentamente, vestida con un traje blanco y arrastrando por el corredor un vehículo (a la vez bicicleta y triciclo) con un pasajero a bordo que llevaba puestas unas gafas de realidad virtual y movía la cabeza hacia todos los lados. *Odd Horizons* es a la vez un performance intermitente y un viaje sideral por el espacio vacío para recorrer mundos de formas imposibles. Todos ellos son interpretaciones que



Angie ha hecho a partir de teorías antiguas e hipótesis de modelos alternativos al de la tierra redonda, una curiosidad despertada en su imaginación por el fenómeno cada vez más masivo de los terraplanistas. Además de tener unas horas programadas, en las que cualquiera podía tomar el viaje, habilitamos en [45sna.com](http://45sna.com) un formulario para agendar su cita.

## II

Otra de las particularidades de *Instancias* fue que casi todos los proyectos fueron comisiones. Mi conversación con los artistas comenzaba con la invitación a no atarse a un solo espacio, a contemplar el antes y el después del proyecto y a considerar intervenciones en espacio público y en internet. A Angie, por ejemplo, le sugerí que pensara algo para la web del Salón. De ahí surgió *Lo peor siempre puede pasar, o no, un pop-up* que aparecía después de hacer varios clicks con mensajes desalentadores como: *Tu lugar en el universo es insignificante o Cuando eres feliz al universo le da igual, cuando eres infeliz también*. Debajo del mensaje el botón *info* redireccionaba al artículo de wikipedia sobre el principio cosmológico, según el cual “en escalas espaciales suficientemente grandes, el Universo es isótropo y homogéneo”, lo que implica que “la Tierra no es un lugar preferencial en



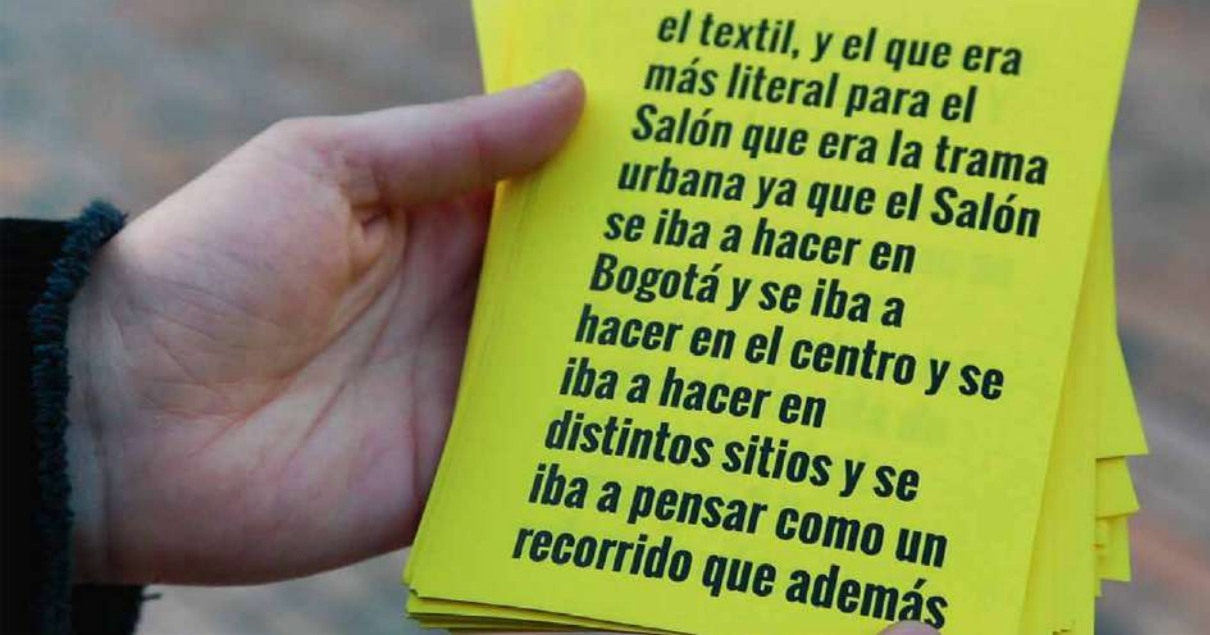
Angie Rengifo. *No soy yo, eres tú*, 2019. Performance.

el universo, así como tampoco lo es ningún otro”. Otro de los botones debajo del mensaje, “viajar”, llevaba al formulario de *Odd Horizons*.

Angie también presentó *No soy yo, eres tú* el viernes 4 de octubre en la Cátedra Performativa, un performance en el que le dictó al computador todas las palabras de la letra Y del diccionario. Detrás de ella, en la pantalla gigante, iban apareciendo en tiempo real las palabras que la máquina entendía por medio de un *software* de reconocimiento de habla, que muy raras veces coincidían con la palabra que Angie decía.

La invitación a pensar proyectos específicos para el acontecimiento-Salón tiene que ver con una idea que cada vez me interesa más: la diferencia entre hacer *cosas que hablen de la realidad* y hacer *cosas reales*, un juego conceptual en el que el trabajo de **Enar de Dios Rodríguez** se mueve constantemente. Para el Salón Enar realizó tres proyectos que se ubicaron directamente en las tensiones entre el adentro y el afuera por un lado, y entre el frente (lo que se pretende mostrar) y lo que está detrás por el otro, señalando la ubicuidad problemática de la institucionalidad del arte:

*Puertas Salón* fue un catálogo *online* con ilustraciones y descripciones detalladas de cada una de las puertas de las sedes del Salón para su potencial venta: “La inconfundible puerta de entrada de la Biblioteca Nacional de Colombia le proporcionará la distinción única de un monumento nacional. Diseñada por el arquitecto Alberto Wills



Enar de Dios Rodríguez. *Discurso de apertura*, 2019. Performance.

Ferro en 1933 y con adornos en oro, esta puerta será reconocida allá donde se sitúe. Una oportunidad excepcional para un espacio excepcional. Material: Madera, metal, oro. Unidades disponibles: 1”.

*Discurso de apertura* consistió en grabar y transcribir todo lo que Alejandro Martín, el director artístico del Salón, dijo durante la inauguración, para luego fragmentarlo en *flyers* que fueron repartidos justo a las afueras de las sedes del Salón, desperdigando el texto por la ciudad. Los transeúntes, extrañados al leerlo, se devolvían a preguntarle a Enar a qué se refería, suscitando una conversación que finalmente cumplía el objetivo de la estrategia de repartir *flyers*, atrayendo a un público desprevenido al Salón.

Finalmente *Guías del Espacio* fue un grupo de whatsapp que Enar les propuso a los guías del salón que se habían bautizado a sí mismos con ese título, para compartir lo que escuchaban decir a los visitantes en las salas, así como impresiones y anécdotas de lo que les sucedía. Esta conversación era siempre visible en 45sna.com a través de un constante streaming de la interfaz de whatsapp.

En un ejercicio todavía más preciso invité a **David Escobar Parra** a pensar en proyectos para el 2 de octubre, día que he comenzado a llamar *el día de la infamia* por tres eventos: el fusilamiento de José Prudencia Padilla (1928), la masacre de Tlatelolco en México (1968) –tema que David ya había trabajado– y el Plebiscito sobre los acuerdos de paz en los que ganó el No (2016).



*Duerme usted, señor presidente?* comenzó dos semanas antes del Salón, con una campaña de expectativa muy fuerte en redes a partir de piezas gráficas que, apropiándose de la estética del meme y mezclando actualidad política con versos del legendario poema de Caupolicán Ovalles, increpaba directamente a la figura del presidente. En la etapa final de la campaña, cuando también comenzaron a aparecer afiches en las calles, se invitaba al público a ver la película *Duerme usted, señor presidente?* el 2 de octubre a las 4 p. m. en la Cinemateca. De manera paralela, la película circulaba en DVD en el tradicional circuito pirata del centro.

Cuando por fin fueron las 4 p. m. del 2 de octubre, algo que todos esperaban que sucediera nunca sucedió y algo que nadie esperaba sucedió. La película no se proyectó y, en vez de ella, el público se encontró con la transmisión en vivo de la imagen inusual de un piano en medio de la Plaza de Bolívar.

*Concierto para la mano izquierda de Bolívar* fue un concierto de piano en que el músico Alejandro Ochoa Escobar interpretó una variación del *Concierto para la mano izquierda en re mayor* –compuesto por Maurice Ravel entre 1929 y 1931– para la mano izquierda de la estatua del libertador. Pararse del lado de la mano que sostiene la constitución para dedicarle una canción, y no

David Parra Escobar. *Concierto para la mano izquierda de Bolívar*, 2019. Transmisión en vivo de intervención.



del lado de la mano que sostiene la espada, justo en el día en el que el país escogió las armas sobre la palabra, es un gesto simbólico que es a la vez elegía y protesta ante uno de los capítulos más oscuros de nuestra historia reciente.

Ese mismo día y a la misma hora, *Duerme usted, señor presidente?*, la película de David acerca de Venezuela –sus poetas de vanguardia, sus fantasmas políticos y su situación social– fue publicada en internet. También la proyectamos días después cuatro veces en la pantalla de la Sala de Exposiciones.

Durante estas 24 horas del 2 de octubre también sucedió *Buscando a ¡el móndrigo!*, el proyecto web propuesto por David para la curaduría web Redirección<sup>3</sup>.

Otro proyecto que giró alrededor de una fecha puntual fue la película *La Resistencia*<sup>4</sup> realizada por el grupo de teatro

3 Pag. 256

4 Una película de Adrián Cardona. Elenco: Juan Pablo Angulo, Omar Bautista, Jhon Alexis Andrade, Adrián Cardona, Renán Martínez, Alexander Pescador, Nelson Herrada, Sandro Jair Hortúa, Miguel Ángel Malpica. Actor invitado: John Sánchez. Cámara y edición: Francisco Javier Rivero. Guion: Adrián Cardona. Asistencia de Producción: blúa, John Alexander Chacón, Javier Cabezas (Espacios de Vida).

# Los el baterista de una agrupación de punk

AbraKadabra del centro de Reclusión La Modelo dirigido por Adrián Cardona. Para su estreno, el 4 de octubre a las 10 a. m., en el tercer día de la Cátedra Performativa, el grupo fue trasladado a la Cinemateca por el INPEC. Rodeados de guardias fuertemente armados, de sus familiares que habían venido de varias ciudades y del público que venía a verlos por primera vez, presentaron la película en la que habían estado trabajando durante meses y que giraba en torno a un plan de escape que, según nos vamos enterando al verla proyectada, está programado para el 4 de octubre a las 10 a. m., aprovechando la invitación del 45SNA.

Llena de humor y giros dramáticos tremendamente conmovedores, la película anunció su propio final: la obra de teatro que vendría a continuación en la misma sala. Fue así como se interrumpió la proyección, los actores fueron a sus posiciones y comenzó *La Galería del Crimen* –atendida por su pintoresco curador–, que también nos dejó sin palabras.

Al final, se pudo ver cómo les ponían las esposas y los escoltaban de nuevo al bus justo después de esa experiencia tan intensa de reflexión para nosotros y de libertad para ellos; para mí fue el momento más duro del Salón. El registro de la salida y la obra de teatro fue incluida en un segundo corte de la película que

Wallace V. Masuko, *Futuro*, 2019. Videotexto e intervenciones simultáneas en Medellín y Bogotá.



presentamos el 3 de noviembre ante un nuevo público que terminó igual de estremecido.

### III

Cuando algo se adapta, se adecúa, se acondiciona, se acomoda, se aclimata, se ajusta, se amolda, se acostumbra.

Pareciera que en todos los procesos de adaptación algo del estado anterior se mantiene, una especie de esencia que permanece y resiste el cambio. Al mismo tiempo, es mediante mecanismos de adaptación que somos capaces de acostumbramos, lenta o abruptamente, a los ambientes más hostiles e impensables, como por ejemplo guerras de cincuenta años. Si somos rigurosos con esta definición de la adaptación, el cambio “verdadero” nunca sería posible.

Lo que nos interesa de esa idea es la premisa de que estamos destinados a repetir nuestras tragedias individuales y colectivas, que si bien pueden tomar muchas formas son esencialmente las mismas, y que volvemos a los relatos anteriores una y otra vez para contarnos, tratar de entendernos y encontrar la manera de romper el ciclo. Es también la clave para diferenciar los procesos que desembocan en el *revés* de una cosa a través de la adaptación, de los procesos que desembocan en el *opuesto* de una cosa a través del cambio.

En la obra de **Wallace V. Masuko** las películas se convierten en *performances*, los libros en recorridos, las obras de teatro en videos y los videos en poemas.

Es difícil referirse a estos ejercicios como adaptaciones, pues en realidad lo que Wallace emprende con cada uno es una especie de aventura de metempsicosis<sup>5</sup> en la que las obras reviven totalmente transformadas. Para *Instancias*, Wallace realizó dos proyectos, *Ciclo* –una tragedia– y *Futuro* –una balada–.

*Ciclo* parte de tres tragedias griegas de Sófocles atravesadas por la historia de mismo personaje y sucedió en dos actos: uno, un día antes de que comenzara el Salón, y otro, un día después de que terminara. En *Ciclo I* (13 de septiembre), sucedieron dos obras de manera simultánea a las 7 p. m.: *Anti* y *Rey*.

*Anti* es una pieza sonora pensada para la web en la que la cantante Juanita Delgado lee *Antígona* de Sófocles pronunciando

---

5 La metempsicosis o metempsícosis es una antigua doctrina filosófica griega basada en la idea de la constitución triple del ser humano (espíritu, alma y cuerpo), que afirma el traspaso de ciertos elementos psíquicos de un cuerpo a otro después de la muerte.

únicamente los nombres de los personajes según van apareciendo de forma sostenida de acuerdo a la duración de cada diálogo, variando e improvisando efectos vocales y modulaciones para cada uno (por ejemplo: *AantíiiiigooonaaaaAAAAaaaa*) y distorsionando<sup>6</sup> en tiempo real el personaje CORO de acuerdo a la cantidad de usuarios conectados. *Rey* fue una proyección de videotexto que, en un ejercicio similar pero con imagen, proyecta los nombres de los personajes de *Edipo Rey* de acuerdo a la duración del diálogo sobre la culata de un edificio del centro de la ciudad, evidenciando las relaciones entre los personajes por la superposición, luminosidad y escala del texto.

En *Ciclo II* (5 de noviembre), *Anti* sucedió de nuevo en la web a las 7 p. m. al mismo tiempo que en las laderas de las montañas a la entrada de Medellín sucedió

*Colono*: una proyección de videotexto que operaba con la misma lógica de *Rey*, pero esta vez con los personajes de *Edipo en Colono*.

Estas obras, que abrieron y cerraron el Salón sin estar técnicamente en él (estaban justo antes y justo después), fueron prólogo y epílogo, como las puertas de una ciudad que se abrían y se cerraban.

Antígona también aparecería en *Fusilamiento de Padilla*, el *performance* que hicimos con Marcia Cabrera para el 2 de octubre en el marco de la Cátedra Performativa, que surgió ante la necesidad de contar la historia del injusto fusilamiento de José Prudencio Padilla ordenado por Bolívar y motivado por su paranoia racista, una de las muertes fundacionales de nuestra República.

De todo lo que le he aprendido a Marcia, tal vez lo más valioso es lo que significa trabajar un texto (diferente a trabajar *con un* texto) para que el texto hable a través de uno y viceversa: para poder hablar a través de un texto que no es de uno y en él encontrar la propia voz. Juntas construimos el texto únicamente con fuentes primarias<sup>7</sup>, y para amplificar su resonancia incluimos también textos de *Antígona* de Sófocles, de Samuel Becket y de los académicos/historiadores Aline Helg, Juan Francisco Sans y Carl August Gosselman.

En escena nos acompañaron Adriana Urrea, Liliana Montaña y Laura Nepta.

NEPTA: Bogotá, 16 de noviembre de 1828. “El libertador”  
Simón Bolívar a Pedro Briceño Méndez:

LILIANA: (*avanza*). La gaceta de hoy que aquí le incluyo  
le comunicará el resultado y condena de los conspiradores

6 Los arreglos y la distorsión fue hecha por Vladimir Giraldo.

7 Investigación de María Angélica Monroy Castro.

# 2 OCTUBRE 1828



Ana María Montenegro y Marcia Cabrera. *Fusilamiento de Padilla*, 2019.  
Lectura performática. Intérpretes: Laura Nepta, Liliana Montaña,  
Adriana Urrea, Ana María Montenegro y Marcia Cabrera.

y asesinos de la infame conspiración ejecutada contra mí.  
(*retrocede*).

**NEPTA:** Gaceta de Colombia N° 378, 19 de octubre de 1828:

**ANA:** (*avanza*). El santo día de ayer, 2 de octubre de 1828, el general José Prudencio Padilla, preso desde el 25 de septiembre, héroe de la batalla de Maracaibo, fue sentenciado por el presidente libertador Simón Bolívar a la pena capital, despojado públicamente de sus insignias militares, fusilado en la Plaza de la Constitución y colgado en la horca, siendo el fin del pardo que más alto había llegado en la nueva sociedad republicana. (*permanece*).

**NEPTA:** Gaceta de Colombia N° 378, 19 de octubre de 1828:

**ANA:** Al general Francisco José de Paula Santander Omaña, hallado también culpable de la conspiración del 25 de septiembre, y sentenciado a muerte, se le conmutó la pena a cambio del exilio y destierro deshonoroso. (*retrocede*).

**NEPTA:** El LIBERTADOR:

**LILIANA:** Mi existencia ha quedado en el aire con esta muerte (**NEPTA:** la de Padilla) y con este indulto (**ANA:** el de Santander), y la de Colombia se ha perdido para siempre. Ya estoy arrepentido de la muerte de Padilla y de los demás que han perecido por la misma causa: en adelante no habrá más justicia



para castigar el más feroz asesino, porque la vida de Santander es el pendón de las impunidades más escandalosas. (*retrocede*)

ANA: BECKETT:

ADRIANA Silencios cada vez más largos tiempos enormes pérdidas cada vez mayores él de respuestas yo de preguntas hartura de la vida en la luz una pregunta a más cifras de tiempo cifra enorme tiempo enorme sobre su vida. (*permanece*)

Mariana Gil Ríos dibuja, escribe, hace cómics, instalaciones, guiones y cine. La verdad es que podría hacer cualquier cosa y en cualquier medio con tal de contarnos historias y mostrarnos lo singular de todo lo que ve. *Secernere – Acto de Habla* es la continuación de un proceso que Mariana comenzó en 2015, en el que se propuso dibujar secretos que la gente le envía anónimamente por internet. Para esta versión, Mariana trasladó la experiencia al ámbito del sonido y la acción. Entramos a tientes en la sala oscura y comenzamos a sentarnos por todo el espacio alrededor de la mesa que estaba en el centro, donde Mariana y otros tres comensales lectores (Paulina Escobar, Juan Lugo Quebrada y Víctor Acevedo Palacio) nos daban la espalda mirándose

Mariana Gil Ríos. *Secernere – Acto de Habla*,  
2019. Lectura performática.

Sebastián A. Restrepo. *Algunos casos sobre la abducción*, 2019. Performance con grupo vallenato.



entre ellos. La única luz provenía de las lamparitas de escritorio sobre la mesa, que cada uno prendía durante su turno. Nos pusimos cómodos. La penumbra nos envolvió y nos dejó en un lugar íntimo y extraño, desde el cual nos sumergimos enteramente en el placer cómplice de escuchar estas confesiones a veces perturbadoras, a veces divertidas, a veces tristes, a veces sensuales.

En este último día de la Cátedra Performativa, que fue también el día de Medellín, después de Mariana vino *Algunos casos sobre la abducción* de **Sebastián A. Restrepo**.

Cuando pienso en este trabajo de Sebastián se me viene a la mente la palabra épico. Pienso también en la palabra indiciología, que conocí gracias a él y que se usa sobre todo en criminalística, pero que Sebastián define como *un método que permite sospechar entre signos lo que se procura opaco ante la mirada*. Podríamos decir entonces que *Algunos casos sobre la abducción* es la puesta en escena de una indiciología, que parte de la muerte sospechosa de Mark Lombardi y de una de sus obras en la que se documenta el oscuro capítulo de la relación entre políticos colombianos y gringos, empresas privadas extranjeras y paramilitares en el Magdalena Medio, y se expande

hasta la leyenda de Francisco El Hombre y las anécdotas políticas detrás de algunos clásicos vallenatos.

También dividido en actos, estas conexiones se daban a partir de tres elementos: la voz *en off* de Sebastián que hilaba el relato, un grupo vallenato fantasmal que aparecía bajo una luz cenital para tocar y luego desaparecer en la oscuridad, y dos personajes oscuros, uno con un gran cráneo de toro en vez de cabeza y otro humanoide más ambiguo, que en cada acto interpretaban juntos un duelo, una batalla, un baile, un ritual. Ante nuestros ojos se armaban y desarmaban las imágenes más potentes cargadas de signos y portadoras de nuestros misterios legendarios.

*FUTURO* de Wallace V. Masuko es un acontecimiento que sucede en espacios distantes al mismo tiempo, como una especie de milagro orquestado que es imposible de presenciar y de registrar en su totalidad. Comenzó el 6 de octubre a las 5 de la tarde en punto en Medellín y en Bogotá, y duró exactamente 93 minutos. En la Sala Capital de la Cinemateca una película: en azul brillante sobre negro, gigante en la pantalla, el diálogo de los personajes de *Rodrigo D. No Futuro*: cada línea, cada palabra, tal cual en el momento en el que aparece en la película y con la misma duración. Nada más que el texto. Solo en algunos momentos la intervención de un músico, que pasaba a la batería en la tarima a hacer algunas breves intervenciones de percusión, correspondientes a los momentos en los que Rodrigo practica y juega con las baquetas en la película. En el silencio de la sala inmensa, pocas veces interrumpido, las voces de los personajes con todos sus matices, su jerga y su acento, retumbaban en nuestras cabezas. Abajo, en la Sala de Exposiciones, en otra pantalla gigante, una señal de video transmitía en vivo desde la casa de Rodrigo el sol cayendo sobre Medellín. Mientras tanto Wallace y sus colaboradores estaban físicamente presentes en las locaciones de Medellín donde se grabó la película –en las calles, en las casas, en los muros, en el veinteavo piso del edificio de la secuencia final– reproduciendo el sonido de cada escena justo en el momento en el que el sonido aparecía en la película. El sol cayó sobre Medellín y sobre Bogotá, y *FUTURO* terminó a las seis y treinta y tres en punto de la tarde. FIN.

Película era también una palabra recurrente en *Instancias*. Yo la uso para todo por igual y cada vez más: para documentales, videoensayos, videoarte, videotextos, *slideshow*s; en proceso, terminados y hasta transmitiéndose en vivo. Tal vez porque creo que ese es el momento en el que estamos, en el del cine desparramado. Pero nunca la usé para referirme a *FUTURO*, y tampoco la usé para referirme al



Danilo Volpato. *Cólico Cenereris*, 2019. Instalación.

trabajo de **Danilo Volpato**, que es el que más directamente se relaciona con el cine.

Para Danilo Volpato darle cuerpo al poema visual *El libro de imágenes* (2018) de J. L. Godard se volvió urgente. Urgente por el momento social convulsionado en el que estamos y por el momento en el que está el cine, para algunos muriéndose y para otros transformándose. Para *Cólico Cenereris*, Danilo fotocopió, compuso y serigrafizó cientos de papeles: imágenes y textos estampados de colores brillantes como el tratamiento de Godard, que entretejió para formar cinco superficies de proyección (como los cinco dedos de la mano y los cinco sentidos) para los cinco capítulos de la película. Disgregados en semanas diferentes y extendiéndose más allá de la duración del Salón, cada capítulo sucedió en la antigua Cinemateca de Bogotá, en la sala de cine que no ha vuelto usarse, lugar para el que el trabajo fue pensado desde el principio. La película se convirtió entonces en una instalación cambiante, en la que los espectadores podían ver de un lado de la trama el capítulo en *loop* y del otro las imágenes y los textos superpuestos y revelados por la luz de la proyección. Un *collage* poético interminable y en movimiento de capas y capas de ideas y pensamientos sin autor.



David Medina. *Seis segundos de frenesí*, 2019. Instalación.

#### IV

Mientras escribo este texto estamos en paro nacional. El país se ha movilizó como nunca antes, manifestándose en las calles masivamente.

En una de las marchas, mientras cantábamos una tras otra las arengas, pensé que tal vez uno de los problemas más interesantes a los que nos enfrentamos ahora es el de cómo poner un texto en el mundo hoy.

*Seis segundos de frenesí* fue una instalación permanente, una biblioteca de 99 libros ubicada en el *hall* de las escaleras de la Biblioteca Nacional con una mesa enfrente para sentarse a leer. Al abrir alguno al azar uno se encontraba con un párrafo por hoja, más o menos de la misma longitud. A medida que uno pasaba las páginas el patrón se hacía evidente:

*Pocos siglos antes, detrás del asilo de enciclopedistas, la ermitaña Rubí Oropeza necesitaría congelar aquel domingo tímido en que su superior la llevó a eructar el paquete.*

*Y otro: Muchísimos jueves más temprano, encima del enjambre de comentaristas, la lavaperros Luana Nápoles necesitaría soltar aquel lunes lisonjero en que su sobrina la llevó a estremecer el oficio.*





Y seguían: *Corozal era entonces un rechochal de seiscientos setenta y cuatro edificios de argamasa y adoquines hacinados en el borde de un charco de licores estratégicos que se chorreaban por una rendija de observaciones curiosas, permisivas y eufemísticas como mentiras salvajes.*

La primera vez que vi uno de estos libros estaba segura de que ya había leído lo que estaba leyendo, y al mismo tiempo sabía que era imposible. *El relieve era tan visceral, que pocos deseos carecían de pregunta, y para deconstruirlos había que verlos con el colmillo.* De repente, en un momento de revelación y sorpresa de esos cada vez más escasos, me di cuenta de que era el primer párrafo de *Cien años de soledad* aunque que no lo era.

**David Medina** desarrolló un *software* capaz de hacer primeros párrafos de *Cien años de soledad* infinitamente a punta de sinónimos, sin usar nunca las palabras que sí se usan en el párrafo original. Los títulos de los libros, brillantes y dorados en los lomos, respondían a la misma lógica y por eso paran en 99: *Una tarde de obstinación, Cinco siglos de asco, Sesenta y nueve decenios de malparidez, Ochenta y tres sábados de ternura*, etc. Por medio de este humor poético y sofisticado, la obra señala el problema de la autoría, la posibilidad desmesurada de la producción algorítmica, lo potencialmente infinito del



lenguaje y la arbitrariedad de nuestros métodos artísticos, que bien podrían ser los de una máquina que ejecuta reglas al azar automáticamente. Pero tal vez lo más interesante es la pregunta por los límites del lenguaje y el origen: la estructura gramatical deja de ser contenedor y se vuelve contenido, pues se hace evidente que en ella está el texto tanto como en las palabras.

Un tipo de azar diferente se hizo presente en *Actos de la Ignorancia*, el performance de **Carolina Sanín**, en el que el público llevó objetos que le entregaba para que ella los describiera exhaustivamente en el acto. El objetivo del experimento propuesto por Carolina era dejarse afectar por la aparición de las cosas, hablar sobre formas y no sobre ideas, que a su manera de ver es la intuición que los artistas plásticos tenemos más desarrollada. La promesa detrás de esta improvisación y de esta inmediatez era entonces la de un lenguaje menos mentiroso, que se acercara más a la experiencia y se escapara de la elaboración cuidadosa de la argumentación.

Fueron tres horas en las que Carolina no paró de hablar. En lo que se fue tornando en un ejercicio de resistencia, objeto tras objeto, fuimos testigos como una dificultad se fue transformando en un

Carolina Sanín. *Actos de la ignorancia*, 2019. Performance.



Néstor Gutiérrez. *Comunicaciones y competencias*, 2019.  
Intervención en AstarLED.

descubrir. Los momentos en los que los límites del entendimiento se hacían más explícitos era en los afueras, los adentros, los reverses, los fondos, los atrasos y los delantes, los comienzos que también eran finales y extremos. Pero además de todo esto, a medida que las cosas se acumulaban en la mesa, comenzó a emerger la voz de lo quieto, como si los objetos estuvieran vivos y fueran ellos los que hablaran a través del objeto Carolina. Pensé en la Dany, en Gabriel, en Mariana y en Néstor.

Néstor Gutiérrez comenzó a escribir en un momento en el que sintió que se había quedado sin imágenes, y la manera de recuperarlas fue a través de la escritura. Las notas sueltas comenzaron a juntarse hasta ser poemas, y luego a habitar cuerpos, a aparecer en objetos, cajas de cartón y puestas en escena. *Comunicaciones y competencias* es una de estas encarnaciones, donde Néstor intervino las pantallas LED exhibidas en el local AstarLED con sus poemas: donde antes pasaba *SERVICIO TÉCNICO 24 HORAS* de derecha a izquierda ahora se podía leer *PALABRAS REGADAS DE TU VASO A 200 KILÓMETROS POR HORA* o *HIPNOSIS / TÚ Y YO / YO Y TÚ / YOYO/ TUTU/ TUYO / YOTU / YTO / U* y así con cada una. El



Néstor Gutiérrez. *Dar la Cara*, 2019. Performance.

resultado era una especie de Babel, donde lo importante ya no eran los poemas individuales sino la imagen brillante y colorida que entre todos armaban, que era a la vez un solo texto siempre cambiante, y que abría una nueva dimensión poética al estar en ese lugar comercial inesperado. Por supuesto todas las pantallas seguían a la venta, y el precio era el mismo para los clientes que se las llevaban por el poema como los que no.

El 5 de octubre a las 4 de la tarde, cuando los espectadores entraron a la Sala E de la Cinemateca, el baterista Diego Garcés y Néstor ya se encontraban en el escenario. Dos luces rojas los iluminaban directamente. Néstor estaba acostado en el piso dándonos la espalda. En cada silla había un papel con el texto de la noticia como salió en el periódico: la explosión del atentado fallido no había cobrado la vida del senador, pero sí la del perro de un habitante de calle que se encontraba pasando por el lugar de los hechos. Mientras la gente se acomodaba comenzó la percusión, que se fue haciendo cada vez más rápida e intensa. Néstor se levantó. Silencio. *Cuál senador ni qué hijueputas! (bum) Cuál senador ni qué hijueputas! (bum bum) Cuál senador ni qué hijueputas! (bum) Fue contra Lucas, mi perro, él es el que está muerto. Eso decía Luis Antonio Molina mientras abrazaba el cadáver.*

Así comenzó *Dar la Cara*, el *performance* que lleva el mismo título del poema. La lectura, que se intercalaba con la percusión,

también describía el encuentro de Néstor con un perro que alguien había atropellado en la autopista.

¿Cómo poner un texto en el mundo?

¿En qué momento leer en voz alta se vuelve gritar?

Las arengas son canciones gritadas.

En este paro he escuchado algunas arengas nuevas. Pero cuando hablamos de arengas nuevas en realidad nos referimos a textos nuevos que van con las melodías de siempre.

**Marcia Cabrera** describe *El grito de la Mujer-Cabra*<sup>8</sup> como un concierto expandido que es a la vez teatro, *performance* y fiesta. Acompañada de su equipo de cabras, perras, y músicos, Marcia nos guía y literalmente nos arrastra a través de sus canciones: de las coplas al rap, de la cumbia a la ópera, del bolero a la champeta. Cada género para una emoción específica y con una disposición espacial diferente, en donde el público va moviéndose con ella armando y *siendo* la puesta en escena.

Sobre todas las demás cosas, *El grito de la Mujer-Cabra* es una experiencia colectiva de emancipación y celebración, en la que la palabra es tan liberadora como el baile. Las canciones de Marcia, antes de ser canciones, son poemas que ella escribe. Pero incluso antes de que se materialice la primera línea ya son música: riman para que podamos cantarlos con ella y luego sin ella, para que, como las arengas, su mensaje de rebelión pase de voz en voz.

¿En qué momento marchar se vuelve bailar?

¿En qué momento el lamento del duelo se vuelve un canto?

¿Cómo podemos hablar de la voz del pueblo, si voz es también individuo?

Esta contradicción fundamental del CORO, el personaje que representa al pueblo pero es escrito como una voz individual, es el problema que le interesa a Wallace y es también el que nos confronta a todos como sociedad: en esta cacofonía mediática cada vez más confusa, ¿qué voces nos representan y nos guían?

*De la palabra sol al sol hay un movimiento que enceguece*, la instalación sonora de **David Medina** que estuvo durante los primeros días en la Sala E de la Cinemateca, es un coro artificial y autónomo de voces sin cuerpo (generadas con sistemas Text-to-Speech similares

---

8 Dirección y Concepción general: Marcia Cabrera. Producción musical: Vladimir Giraldo. Coristas y bailarinas: Beatriz Elena Martínez, Liliana Montaña, Paula Flórez, Yeli Banguera, Rebeca Rocha, Lina Fernanda Silva. Músicos: Óscar Suárez, Pedro Garzón. Asistente de producción: Ingrid Liliana Torres. Vestuario y maquillaje: Rafael Arévalo. Iluminación: Luis David Cáceres.



a los servicios de navegación GPS o de asistentes personales como Siri) que sigue al sol mediante un *software* que calcula los valores de altitud y azimuth de su ubicación geográfica. En este recorrido, las voces recorren también todas las sílabas pronunciables en español en orden alfabético, dedicándole a cada una diez segundos en los que los ritmos y entonaciones son siempre impredecibles e inéditos, en ciclos donde las 2141 sílabas se recorren en un lapso de seis horas. El amanecer comienza con “ab”, “abs”, “ac”, “ad” y así sucesivamente hasta que al medio día llega a “zum”, “zun”, “zur”, “zuz” para luego devolverse nuevamente hasta llegar a “ab” al atardecer.

Luego de unos minutos de estar rodeado de estas voces incessantes, que pasaban de ser la voz de Dios a ser la voz de nuestro pensamiento, la experiencia se tornaba en una especie de alucinación auditiva.

Había algo muy perturbador en el hecho de que estas voces no humanas produjeran una experiencia tan mística, que se sentía más antigua que nosotros por su naturaleza pre-verbal y a la vez post-humana, pues deja entrever un mundo futurista y hasta apocalíptico en el que nuestro lenguaje nos trasciende, nos supera y vive sin nosotros.

¿En qué momento de la evolución desaparece la humanidad?

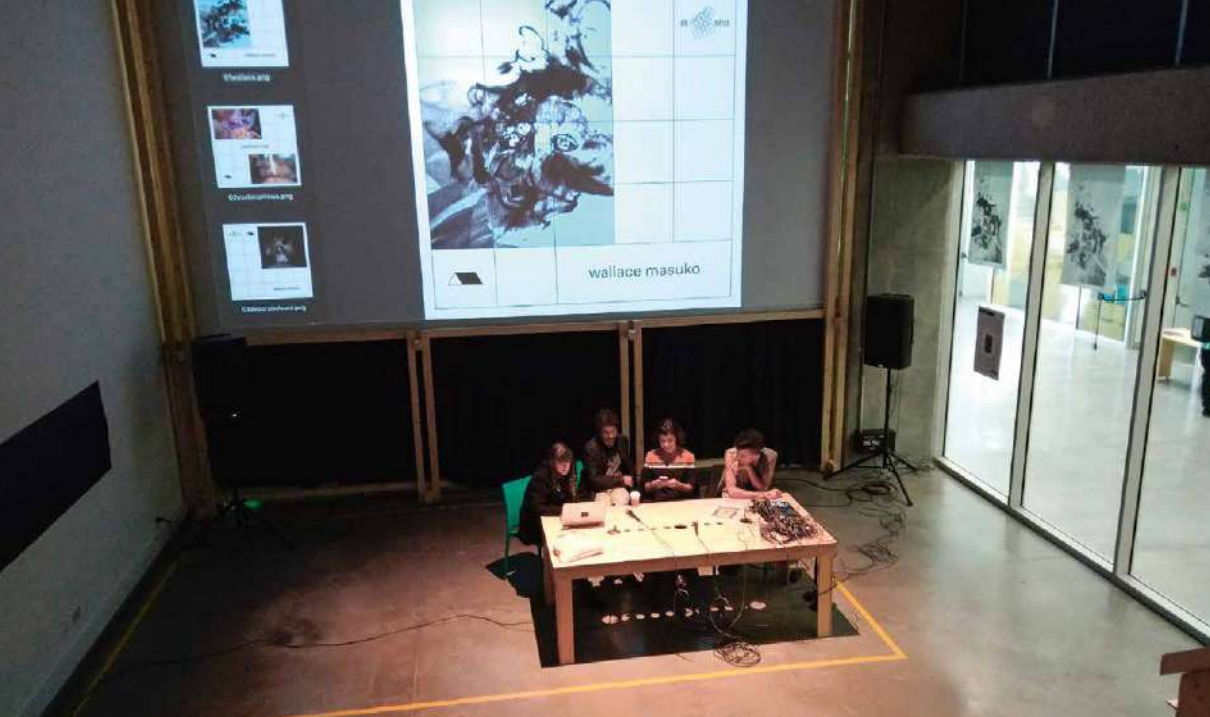
Marcia Cabreva. *El grito de la Mujer-Cabra*, 2019. Concierto expandido.

El arte no para. Esta fue otra de las ideas que se me atravesó mientras estaba en una de las marchas, rodeada de cacerolazos estridentes. Los comienzos y los finales, de los que tanto hablamos en *Instancias*, son unos inventos necesarios pero muy artificiales. Las exposiciones comienzan y terminan, las cosas pasan y después pasan. Pero no paran. Todo lo que sucedió en el Salón aún sigue, en algunos casos de manera muy clara, como por ejemplo en las publicaciones que veo en este momento en mi biblioteca y que llegarán a muchas manos y tendrán muchas vidas. Pienso en los artistas a los que el Salón afectó positivamente de forma muy directa en su vida, como la Dany. Pienso en lo que significó para Abrakadabra abrir esa puerta de las posibilidades que hay entre el video y el teatro, y en poder hacer imágenes que luego pueden circular en el exterior, como una manera de desaparecer esa barrera dolorosa de la cárcel. Pienso en los artistas que me han dicho que conocer a Gabriel fue importante, porque les devolvió una suerte de alegría, de esperanza y les recordó el sentido de lo que hacemos. Pienso en Angie, y recuerdo la angustia que yo sentía a su edad porque creía que nunca iba a poder mostrar lo que yo hacía por su naturaleza poco objetual, y pienso en aarea también y me parece increíble que hayamos logrado hacer una curaduría para internet. Pienso también en la Cátedra Performativa, que ahora me parece una hazaña tremenda. Pienso en la posibilidad, como lo discutimos con Lucas Ospina, de un Salón que siempre suceda afuera en otros espacios, como la intervención de Néstor en la novena y la biblioteca de David en la Biblioteca Nacional.

Me gustaría pensar que abrimos caminos para los salones que vienen.

Pero, también, este Salón nos hizo ver nuestros propios límites, otra palabra recurrente en *Instancias*. Nos dimos cuenta de que no se puede calcular el tiempo como se calcula el espacio. Nos excedimos en los eventos e hicimos, sin preverlo, un salón indivulgable, que terminó desperdigándose en muchos pequeños eventos y rituales.

Yo quería hacer muchas cosas que no alcancé a hacer. Entre esas un documental del Salón que iba creciendo y cambiando todos los días, no solo de mi curaduría sino de todas. Ahora entiendo que, aún teniendo el tiempo, hubiera sido imposible hacerla. Hay una queja recurrente entre la gente: que nadie pudo verlo todo, a lo que yo siempre respondo que esa era precisamente la idea y lo logramos: hicimos un Salón que para cada persona fue una película totalmente diferente.



## Redirección

Fundado en 2017 por Livia Benedetti y Marcela Vieira, en São Paulo (Brasil), el colectivo **aarea** comisiona proyectos a artistas para ser exhibidos exclusivamente en internet.

*Redirección* fue una curaduría realizada por **aarea** y **Ana María Montenegro** que invitó a diez artistas de nacionalidades y trayectorias diversas a proponer obras para la web del Salón y [www.aarea.co](http://www.aarea.co). Los proyectos se presentaron de manera consecutiva, mostrándose cada uno un tiempo específico del periodo del Salón.

Para acceder a las obras en [45sna.com](http://45sna.com) había una barra negra siempre presente en la parte superior del sitio que anunciaba el artista y el título del proyecto, y que funcionaba como una especie de persiana: al hacer click sobre ella bajaba y desplegaba la obra, cubriendo todo el *browser*. Simultáneamente los proyectos podían ser vistos en [aarea.co](http://aarea.co), donde, siguiendo su formato, el espectador se encontraba con el proyecto directamente sin información adicional.





**13 de septiembre y 5 de noviembre, 7:00 - 7:46 p. m.**

*Anti* (Wallace V. Masuko)

*Anti* es parte de la serie *Ciclo*: tres trabajos que se hicieron para el 45 Sal3n Nacional de Artistas, dos de los cuales son videotextos (*Rey* y *Colono*), que fueron proyectado en espacios p3blicos en Bogot3 y Medell3n exactamente al mismo tiempo que suced3a *Anti* en la web.

*Anti* es una adaptaci3n sonora de 47 minutos de la tragedia griega *Ant3gona* de S3focles, en la que la cantante colombiana Juanita Delgado pronuncia 3nicamente los nombres de los personajes seg3n van apareciendo de forma sostenida de acuerdo a la duraci3n de cada di3logo, variando e improvisando efectos y modulaciones vocales para cada uno. El personaje “Coro” era distorsionado<sup>1</sup> y afectado en tiempo real de acuerdo a la cantidad de usuarios conectados.

Estas obras, que abrieron y cerraron el Sal3n sin estar t3cnicamente en 3l (estaban justo antes y justo despu3s), fueron pr3logo y ep3logo, como las puertas de una ciudad que se abrieron y cerraron.

---

1 Los arreglos y la distorsi3n fue hecha por Vladimir Giraldo.



## 14 - 20 de septiembre

### *Having Someone's Birthday Party* (Yoshinori Niwa)

Al ingresar a *Having Someone's Birthday Party* el espectador se encuentra con videos de YouTube de celebraciones de personas que cumplen años ese día. El trabajo de Yoshinori recopila más de 600 de estas celebraciones íntimas, de países tan diversos como Ucrania, Vietnam, Colombia, Estonia y Corea, entre otros. Las cualidades y la estética de estos videos caseros son muy variadas: algunas fueron grabadas con teléfonos celulares, mientras que otras fueron filmadas por equipos profesionales de filmación. El extenso material organizado por Niwa es llamativo por su capacidad de ser simultáneamente ordinario, empático e íntimo. En la repetición de estos eventos, completamente distintos en su intención singular de celebrar un cumpleaños, es posible encontrar contrastes culturales profundos.



**21 - 28 de septiembre**

*The Waiting Room* (Sebastián Múnera)

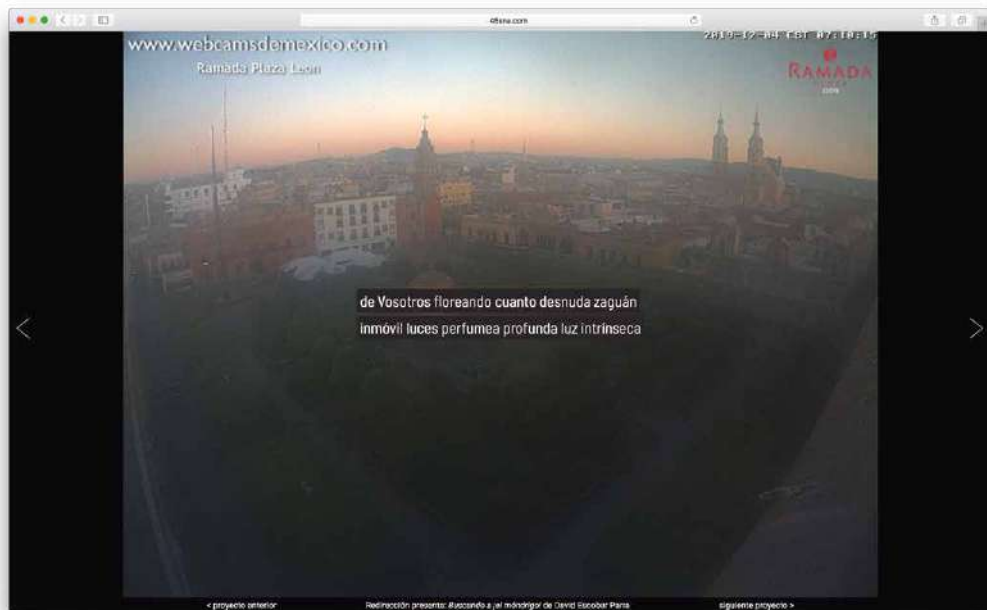
En *The Waiting Room* el espectador se encuentra con la transmisión en vivo de lo que sucede en zoológicos de diferentes partes del mundo. Estas imágenes de animales salvajes como osos polares, pandas, orangutanes, tigres y pingüinos en espacios de cautiverio pueden navegarse por medio de botones para avanzar y retroceder en la interfaz, que a su vez cambian la canción de fondo. Tanto las cámaras como las canciones fueron seleccionadas por Sebastián pensando en ambientes de salas de espera: consultorios, bancos, aeropuertos, etc., ambientes que usualmente cuentan con música y televisores para entretener a quienes esperan. Al utilizar estas imágenes, que de hecho han sido pensadas para vigilar pero también para entretener (son transmisiones de los mismos zoológicos), la obra señala la artificialidad de la manipulación que los humanos hacemos de la naturaleza.



## 29 de septiembre - 8 de octubre

*House of Seneb* (Alicia Mersy y Tabita Rezaire)

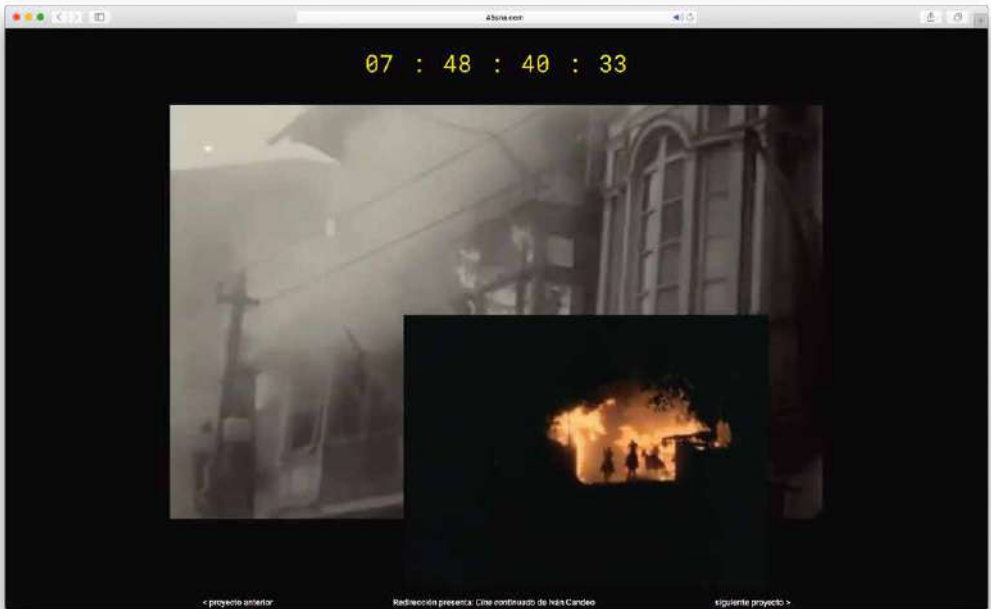
Fundado en 2016 por Tabita Rezaire, *House of Seneb* ([www.seneb.house](http://www.seneb.house)) es un proyecto centrado en la noción de curación, una comunidad comprometida con las diásporas africanas y las tecnologías curativas, un centro de energía para que el alma recuerde, sienta, reconecte, comparta y vibre con el cosmos. Dentro de su espíritu colaborativo esta edición integra el trabajo de Alicia Mersy. *Hypnosis Excite* combina la estética Y2K con un tratamiento visual cómico, inspirado en una ficción científica para capturar la atención del visitante y crear un espacio para el diálogo. La hipnoterapeuta y avatar Lotoya Charles nos guía por las trampas de nuestras mentes hacia un presente en suspenso, donde compartimos el mismo aire y la potencialidad de una alegría inquebrantable. El trabajo renueva la noción de autocuidado separándose de la cultura capitalista que también la promueve, nos ofrece una conexión con lo divino y nos invita al descanso, con el objetivo de que nuestro diálogo interno pueda influir en la composición fundamental de nuestro ser colectivo. Mercy nos pide que recordemos que, en el nivel más elemental, todos somos seres espirituales atravesando una experiencia humana.



## 2 de octubre

*Buscando a ¡el móndrigo!* (David Escobar Parra)

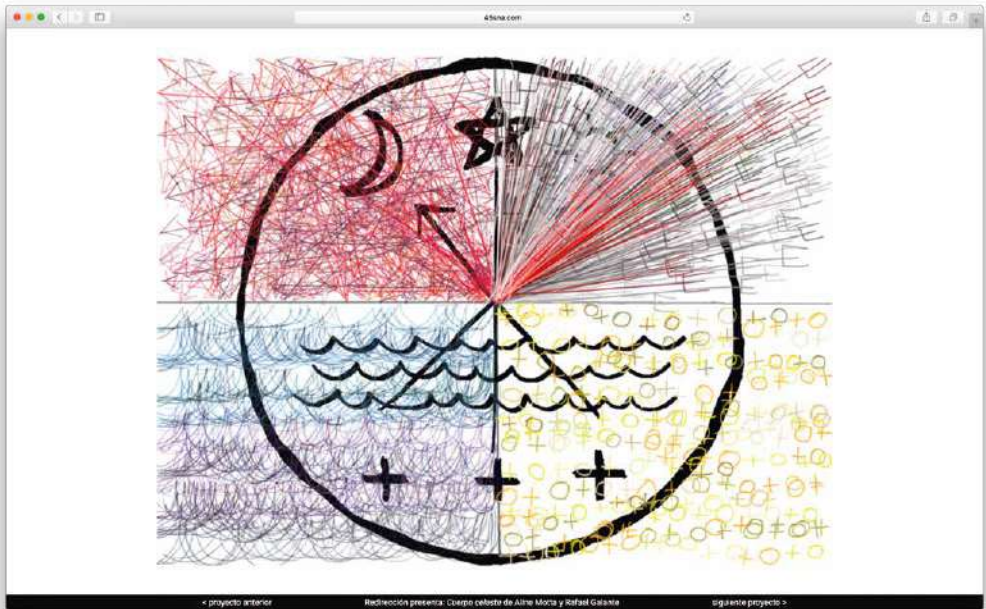
El prólogo de *¡El móndrigo! Bitácora del Consejo Nacional de Huelga*, publicado en la Ciudad de México, afirma que estamos ante el diario de uno de los líderes del movimiento estudiantil asesinado en la Masacre de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968. Sin embargo, una búsqueda rápida confirma su origen en las oficinas del gobierno, usando los archivos de la Dirección Federal de Seguridad (DFS), para justificar sus prácticas represivas. Así, el relato es una verdad construida a partir de un sistema de símbolos apropiados para provocar efectos basados en una mentira. *Buscando a ¡el móndrigo!* plantea la búsqueda por México de este estudiante y escritor enigmático, presentando transmisiones en vivo de plazas públicas las 24 horas del 2 de octubre. El espectador puede avanzar y retroceder estas cámaras para generar un poema inédito a partir de poemas de Jaime Jaramillo Escobar, Mario Santiago Papatzi, Caupolicán Ovalles y Juan Ramírez Ruiz: los posibles poemas que ¡el móndrigo! nunca escribió. Utilizando la construcción de un relato, el lenguaje como dispositivo y la especulación, la obra reivindica simbólicamente la lucha de los estudiantes mediante la reestructuración de los símbolos y espacios ganados en la guerra de las ideas y las palabras.



## 9 de octubre - 15 de octubre

### Cine Continuo (Iván Candeo)

*Cine Continuo* es un *collage* con fragmentos de 15 películas colombianas realizadas entre 1915 y 2002 para revelar características comunes en la representación de paisajes, temas y personajes. Candeo, venezolano, encuentra acá fuertes similitudes con la historia política y cultural de su país. Los ríos, por ejemplo, a menudo son medios de transporte y escape y también donde quedan los muertos políticos o de guerra; las mujeres están relacionadas con la religiosidad y los asesinatos están presentes como un recurso estratégico que da pie al cambio político. Este *collage* de aproximadamente 30 minutos, se presenta en *loop*, sin poderse determinar cuándo comienza o termina, pues su inicio cambia al azar cuando se abre o recarga el sitio. *Cine Continuo* también presenta un medidor de tiempo, un reloj con la hora, minutos, segundos y milésimas de segundo de donde está el visitante, como referencia a la medición del tiempo de una imagen en movimiento fotografiada en la cronofotografía (como en los experimentos de Étienne-Jules Marey). La experiencia cronometrada en tiempo real junto a la manipulación de imágenes cinematográficas apunta a enfrentar el tiempo de la realidad presente con la noción de “tiempo histórico” de las películas.



## 16 de octubre - 22 de octubre

*Cuerpo Celeste* (Aline Motta y Rafael Galante)

*Cuerpo celeste* es una animación construida a partir de formas sagradas milenarias centroafricanas del pueblo Bakongo, y de sus manifestaciones en la diáspora afrobrasileña. El trabajo tiene como referencia principal su símbolo más sagrado, llamado en el mundo kongo “dikenga diá kongo”, “Yowa” y, en Occidente, “cosmograma kongo”. A partir de este referente, la obra propone una especie de reloj que indica la “hora espiritual” según el lugar de donde se accede. Así, las 24 horas del día representan el ciclo de la vida: nacimiento (6 h), madurez (mediodía), muerte (18 h) y renacimiento (medianoche). Como una especie de oráculo, el reloj ofrece mensajes relacionados con cada momento a partir de expresiones filosóficas traducidas del kikongo por Tiganá Santana y del umbundu por José Francisco Valente. De origen centroafricano, el cosmograma bakongo es una síntesis de los grandes ciclos de la vida, el universo y el tiempo. Una línea, llamada kalunga, corta horizontalmente los mundos físico y espiritual, y alude al infinito de la línea del horizonte en el océano, punto de conexión entre estos mundos y las diferentes formas del ser/vivir. La división en cuatro cuadrantes por una cruz relaciona el paso del tiempo al ciclo de vida de los seres manera cíclica, transmutacional e interrelacional.

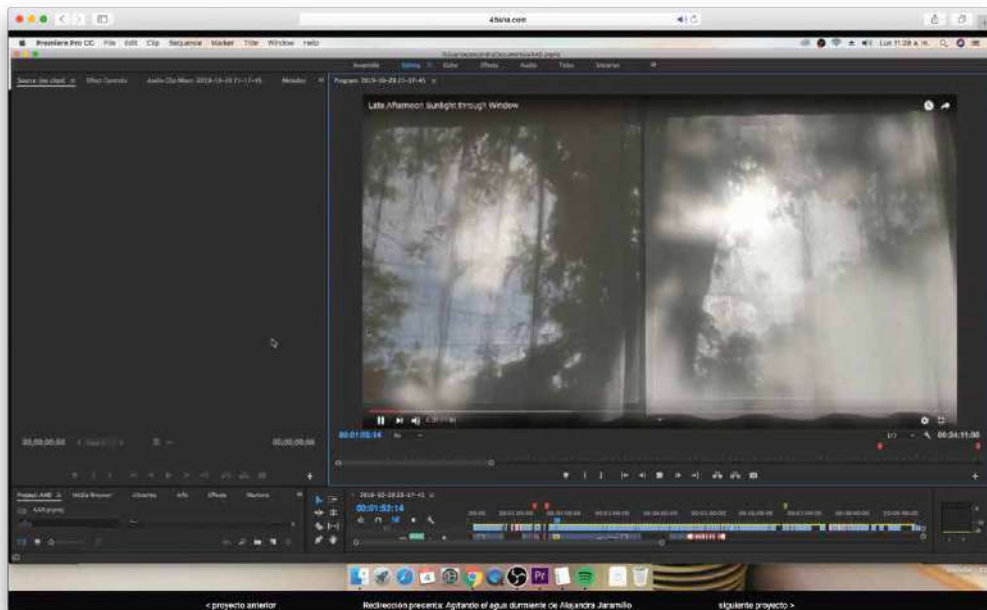


## **23 de octubre - 29 de octubre**

### *Sin título* (Carlos Fajardo)

En este trabajo Carlos Fajardo (una figura fundamental del arte en Brasil desde los años sesenta) presenta la transmisión en vivo de la imagen de la esquina que forman dos paredes, ubicada en un espacio interior sin luz artificial. Durante el periodo de la exposición del trabajo, durante 24 horas, la cámara registra sin interrupción la variación de la luz del sol reflejada en la superficie imperfecta desde el amanecer hasta el siguiente amanecer. Con este trabajo, el primero de Fajardo hecho para Internet, el artista retoma una serie de fotografías en blanco y negro que hizo a principios de la década de 2000, en el que también registraba el comportamiento de la luz en el encuentro de dos paredes.



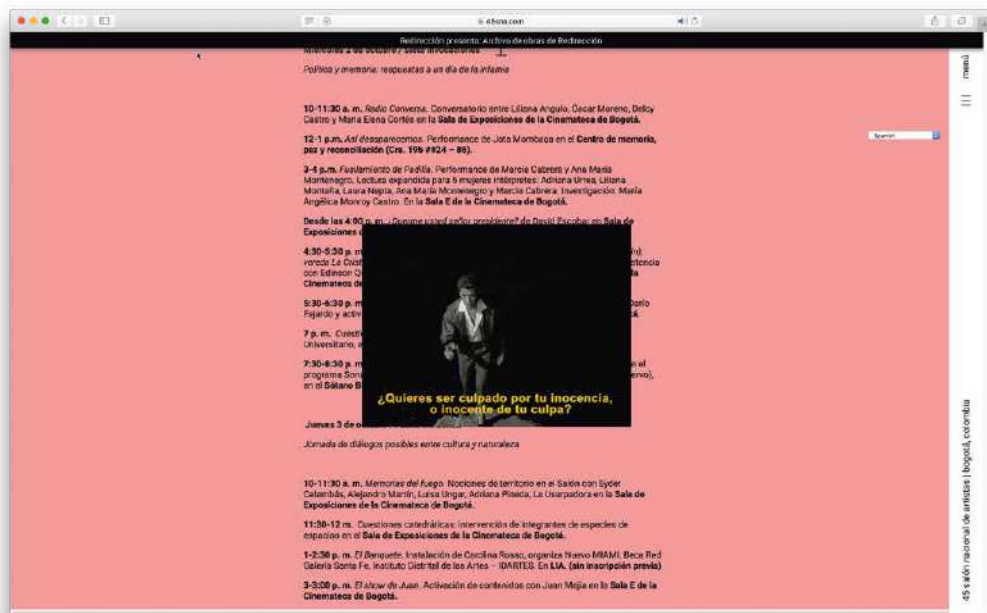


**30 de octubre - 5 de noviembre, 7 p. m.**

*Agitando el agua durmiente* (Alejandra Jaramillo)

Al ingresar a esta obra el espectador se encuentra con la transmisión en tiempo real de lo que sucedía en la pantalla de Alejandra, permitiéndole ser testigo del proceso de creación y edición de una película realizada a partir de la apropiación de videos encontrados en internet. Alejandra trabajaba durante largas sesiones en el día en este video-*collage* centrado en impresiones, recuerdos, desplazamientos y construcciones de su imaginario cotidiano. El guion, escrito por ella para esta obra, se desplegaba en la pantalla para ser leído cuando la artista no estaba editando la película.

De esta manera, *Agitando el agua durmiente* se construye y se despliega paulatinamente ante el espectador, en un juego de reiteración del interés de la película por la forma del recuerdo y lo que sucede en la cotidianidad del día.



## 14 de septiembre - 4 de noviembre

*¿Quieres ser culpado por tu inocencia, o inocente de tu culpa?*  
(Débora Bolsoni)

Este proyecto funcionó como una intervención a lo largo del Salón que aparecía en fade-in intempestivamente luego de varios minutos de estar en 45sna.com y aarea.co.

La imagen era un fragmento de video de 14 segundos del *Testamento de Orfeo* de Jean Cocteau (1960). En él un hombre emerge de la oscuridad de las aguas con una flor en la mano y le ofrece una flor al poeta, un personaje que circula libremente a través del tiempo y la narrativa de la película, moviéndose entre pasado y futuro.

Débora toma prestada la estructura de este movimiento: su trabajo se mueve a través de las otras obras presentadas en aarea.co y en las páginas de 45sna.com. El poeta aparece en la pantalla brevemente para ofrecernos la flor. La pregunta “¿Quieres ser culpado por tu inocencia, o inocente de de tu culpa?”, que da título a la obra, es un texto de Débora que aparece como un subtítulo. La ambigüedad de la pregunta, inquisidora, interpela inesperadamente al espectador. Nos ofrece la flor amigablemente mientras no deja elección sobre el veredicto de culpabilidad.





# Lenguajes de la injuria

## la trama del revés

Espacio Odeón  
Biblioteca Nacional  
Cinemateca de Bogotá (Sala E)  
Jardín Botánico de Bogotá

### Curaduría

Luisa Ungar

### Asistentes curatoriales

Daniel Castellanos

Andrés Martínez

### Artistas

Ignacio de Antonio Antón ● (Madrid, España, 1985)

Eyder Calambás ♣ (Popayán, 1991)

Colectivo Eunuka Posporno © (Medellín, 2014)

Lilibeth Cuenca Rasmussen y Margarita Jimeno (Manila, 1970 y Bogotá)

Wilson Díaz (Pitalito, 1963)

Paulina Escobar © (Medellín, 1990)

Jon Mikel Euba (Amorebieta, España 1967)

Ericka Flórez Hidalgo (Cali, 1983)

Adrián Gaitán ♣ (Cali, 1983)

Beatriz González (Bucaramanga, 1938)

Piraiba (Confucio Hernández Makuritofe, Carlos Rodríguez y Luis Ángel Trujillo)

House of Tupamaras ○

Jaime Jara (Editorial Cajón de Sastre, Fundación Tropenbos)

Jota Mombaça (Natal, 1991)

Alejandro Penagos Díaz ● (Bogotá, 1988)

Edinson Quiñones, Maximiliano Ley y Diego Morales (La Cristalina, Corinto, Cauca)

Radio Bestial (Bogotá, 2015, conformado por Laura Wiesner y Sandra Martínez)

Red de Artes Vivas (Bogotá, 2013)

Mónica Restrepo (Bogotá, 1982)

Mauricio Rivera Henao ♣ (Pereira, 1980)

Natalia Sorzano (Bogotá, 1984)

Amaia Urra (Donostia, 1974)

Txalo Toloza-Fernández y Laida Azkona Goñi ● (Antofagasta, Chile, 1975 /  
Pamplona, España, 1981)

♣ Ganador Estímulo Residencias Artísticas en Bloque. Idartes

© Ganadoras de convocatoria de estímulos para el arte y la cultura 2019.  
Secretaría de cultura ciudadana de Medellín.

● En alianza con la Red de Artes Vivas y el Festival Pliegues y Despliegues

○ Con el programa Sonar Afuera de la Maestría en escritura creativa, Instituto Caro  
y Cuervo





1.

–No todos los cuerpos se entrenan de la misma manera –dijo Jota.

Unas veinte personas tomábamos nota. Participábamos del taller *Ficciones visionarias*, que la artista brasileña **Jota Mombaça** dictaba en el sótano de Espacio Odeón. Era el día trece del 45 Salón Nacional de Artistas.

–Les propongo liberar las fuerzas del mundo ficcional como sistema de cambio social –continuó– Activemos la acción visionaria para la creación colectiva de posibilidades. Practiquemos el pesimismo vivo. Despertemos la inestabilidad como elemento productivo deshaciendo los límites del sujeto.

Afuera del sótano, en la terraza del jardín de Odeón, **Eyder Calambás** y **Jennifer Phuvu Uma** preparaban la fogata para ofrecer el segundo de los cuatro encuentros que realizarían durante el Salón. Para las *Conversaciones alrededor del fuego - El revés del Salón* invitaban a participantes del evento a conversar sobre las nociones de territorio que ponían en juego sus prácticas artísticas dentro del 45 SNA, tomando su perspectiva indígena misak / minga decolonial como punto de tensión<sup>1</sup>.

–El poder actúa por ficciones, y la humanidad es una ficción de poder –continuó Jota–. ¿Cómo puedo atacar el sujeto colonial que habla en mí y me ha mantenido cautiva?, pues preguntándome por las formas de proyectar narrativas, por las formas que uso para desestabilizar los privilegios epistemológicos que yo misma practico.

Fuera del edificio, en la avenida Jiménez, manifestantes y fuerzas del Estado (ESMAD) se enfrentaban. Desde la mesa de trabajo empezamos a oír bombas aturdidoras, lanzadores de gases lacrimógenos y petardos que las fuerzas del Estado lanzaban contra los estudiantes que protestaban. Más tarde, conversando alrededor del fuego, la charla sería interrumpida cada cierto tiempo por el ruido de los helicópteros que patrullaban la avenida y por los gritos de los manifestantes que alcanzaban a colarse por momentos en el jardín.

–Si buscamos nuestro ombligo, nuestro origen, encontraremos el territorio desde el cual podemos deshacer nuestra colonialidad –dijo Eyder–. Pero eso tenemos que revisarnos la raíz y la identidad para decolonializarnos.

---

1 Las preguntas iniciales de esta propuesta fueron: ¿Dónde queda la noción de territorio en las instituciones del arte, como el Salón? ¿Cómo circulan las narrativas territoriales excluidas desde las formas hegemónicas, y cómo circulan atravesando los discursos oficiales?





Eyder Calambás. *Conversaciones al rededor del fuego: el al revés del salón*, 2019. Conversaciones con artistas y curadores en torno al fuego.

—Yo no puedo hablar sobre la identidad como lugar de origen geográfico —respondió Jota—. Puedo hablar del discurso desde el cual me enuncio, desde el territorio epistemológico.

Para este momento los gases lacrimógenos llegaban por oleadas hasta el jardín<sup>2</sup>.

—El fuego ayuda a mantener lejos los gases —dijo Jennifer—. Y era cierto.

2 El subtítulo de la Cátedra Performativa, *Relaciones entre cuerpo y lenguajes en tiempos de conflicto*, fue cobrando sentido durante el desarrollo del SNA no solo en su contenido, sino en sus formas.

*La acción tiene lugar en el límite existente  
entre el campo y el monte.*

La curaduría *Lenguajes de la Injuria* sucedió en el tiempo. Fue apareciendo en diversos lugares y momentos del Salón Nacional, aprovechándose de los encuentros y las mediaciones, la cátedra y las visitas guiadas, las salas, el espacio público y algunos archivos de Bogotá. Fue conformando un recorrido de síntomas que podían seguirse como señales de algo que pasaba en intervalos, de algo que se manifestaba en pausas.

Se propuso como una curaduría porosa, que habitara encuentros y conversaciones, que tuviera la posibilidad de reaccionar a los eventos del contexto; los encuentros y las formas de interactuar muchas veces tuvieron fines inesperados o no previstos.

Surgió de una investigación que buscaba generar estrategias para re-pensar el Salón Nacional desde la práctica del performance<sup>3</sup>, asumida desde su condición elemental como “práctica desobediente”, agente indisciplinador que ofrecía posibilidades ideales para dislocar escenarios y estrategias del evento<sup>4</sup>. El resultado de esta investigación fue *La trama del revés*, línea curatorial que revisó relaciones posibles entre performatividad y educación, cuestionando el lugar que ocupa lo pedagógico en un escenario como el SNA y la condición instrumentalizada tanto del performance como del área de educación en estos escenarios, partiendo del principio de que *entender la forma en la que una obra funciona es distinto a preguntarse qué significa*, pues su funcionamiento implica que la obra está inserta en una praxis social

---

3 Este proceso de investigación se llevó a cabo en 2018 y contó con el apoyo en asistencia de investigación de Luisa Villegas. Partió de la inquietud por comprender la tendencia actual de corrientes, acciones y colectividades que estuviesen revisando “otras o múltiples epistemologías”, sus ubicaciones, sus agencias y potencias, con relación a la noción de performatividad en el contexto local y sus posibles relaciones con prácticas internacionales que pudieran dialogar con estas inquietudes. La noción de *artes vivas* utilizada en esta curaduría, retomó la propuesta desarrollada por Heidi y Rolf Abderhalden desde la maestría de artes vivas de la Universidad Nacional.

4 El artículo *El Salón Nacional de Artistas Regresa a Bogotá después de 13 años*, en la revista *Artishock* del 15 de septiembre de 2019, puede dar una idea de esto: “se tiene muy clara la participación del colectivo Radio Bestial, pues no se comprende si es un programa de radio, un recorrido, una ficción, una investigación o sencillamente un performance. Sus prácticas poco ortodoxas son prueba de que este salón no conversa con lo tradicional y binario”.

determinada. En este sentido, si toda obra de arte *hace* algo, toda obra de arte es *performativa*.<sup>5</sup>

¿Pero cómo funcionaba el mecanismo?

3.

*Con las orejas y la cola levantadas.  
A veces se mete entre los arbustos,  
vuelve a salir, corre, ladra, persigue  
pájaros y otros animales. A veces gruñe.*<sup>6</sup>

*Lenguajes de la injuria* exploró aquello que consideramos “humano”, cuestionando sus límites, revisando manifestaciones en las que se desborda esta definición, trabajando nociones de animalidad en sus dimensiones metafóricas como aquello que ha sido descalificado de pertenecer al género humano por no poseer ciertas cualidades o escapar de ciertos lenguajes que norman la realidad. Rastreando las manifestaciones de esta pregunta en estructuras diversas de significado y comportamiento, utilizando el humor, la curaduría señaló formas en las que nos relacionamos: sus invitadas revisaron marcos de organización del poder, indagaron formas de nombrar identidades;

---

5 Los retos que ofrecía el área educativa pueden parecer, a primera vista, ajenos a los que encontramos en la práctica del performance: la línea pedagógica suele asumirse como una práctica de mediación que responde a las prácticas artísticas y que puede disciplinar, domesticar, masticar, ejercer un poder que no permite que la cualidad ambigua de las artes sobreviva a sus mediaciones. *La trama del revés, proyecto de pedagogías y artes vivas* se desarrolló en performances, talleres, recorridos, eventos académicos y actividades en sala de los artistas/guías. Fue curada por Luisa Ungar con líneas pedagógicas de María Buenaventura y formaron parte de este programa la curaduría de artes vivas *Lenguajes de la Injuria* (Luisa Ungar); la invitación a artistas pedagogos *Antes del amanecer*, (María Buenaventura); el proyecto *Guías del Espacio* (María y Luisa); y *la Cátedra performativa*, que mostró material de todo el equipo curatorial.

6 Los huesos de una pierna humana izquierda femenina aparecen en pasillos y baños, regados en salas de exposición. Están hechos de barro sin cocer. Son susceptibles al tiempo, a los espacios, a las personas. Cuando los guías de las salas se les acercan, mencionan historias, rumores, pensamientos sobre la mujer que se convirtió en la Patasola y su pierna perdida. Quizás algunos espectadores conectarán estas formas de aparición. *Aparecida* sucede en el tiempo.

visitaron lugares de despojo, manifestaciones excluidas o injuriadas, preguntándose por los sistemas de terror y sus mitologías<sup>7</sup>.

¿Cómo hablamos en tiempos de horror?

¿Qué políticas de visibilidad, transmisión y escucha practicamos?

¿Cómo se manifiesta la relación entre cuerpos y discursos en tiempos de conflicto?

¿Cómo jugamos con las estrategias de validación y creencia que ofrecen discursos históricos y narrativas educativas predominantes?

Partí de estas preguntas para trabajar con los territorios borrosos inherentes a las “políticas de la animalidad” (de lo *no humano*), proponiendo una red de relaciones para observar cómo negociamos nuestra posición como seres sintientes en esta relación entre cuerpos y lenguaje. Comisioné obras que trabajaron a partir de escenarios específicos de la ciudad utilizando la ficción como herramienta operativa. Invité también una serie de prácticas que trabajan en torno a la noción de identidad mitológica desde el cuerpo, indagando relaciones entre archivo y colonialidad, archivo y conocimiento universal, archivo y naturaleza. Las artistas de esta curaduría parasitaron archivos, propusieron nuevas versiones de los relatos, jugaron con ficciones y mitologías, aparecieron y desaparecieron durante el Salón.

En el primer piso de Espacio Odeón se mostraban los mecanismos usados para esta operación. Se expusieron indicios de las acciones que funcionaron como pistas, material que permitía al público acercarse a las obras sin tener que recurrir a la documentación de las mismas. Siguiendo la lógica de los lenguajes del terror, la museografía se basó en la imagen de la escena de un crimen, en la que su lectura se da a partir de las pistas dejadas por los criminales. En vez de contar con fichas técnicas, a cada vestigio expuesto en la sala le fue asignado un número. En un mapa, los visitantes podían encontrar estos números con sus descripciones y programación. De esta forma se siguieron los indicios. A medida que la programación se fue dando durante el Salón, crecían y cambiaban las evidencias dejadas en la sala, que funcionó entonces como centro de operaciones que las Guías del Espacio podían activar a su antojo<sup>8</sup>.

---

7 La noción de injuria que uso acá sale de la propuesta de “modelos de soberanía y lenguajes de la injuria” que propone Judith Butler en *Soberanía y actos de habla performativos*.

8 Los Guías del Espacio (23), el programa de artistas/guías del Salón que construye las propuestas narrativas que ofrece al público a partir del trabajo realizado en los Laboratorios del Revés, también es enumerado en el mapa. El Laboratorio trabajó la poética de la voz, el cuerpo, la presencia, la escucha, la



Colectivo Radio Bestial (Laura Wiesner y Sandra Martínez).  
*Audioquía de la Jiménez*, 2019. Performance radial y recorrido.

4.

*Quieres que te quiera más  
 Si ya te he dado la vida, llorona  
 ¿Qué más quieres?  
 ¿Quieres más?  
 La Llorona, Chavela Vargas*

Es viernes, seis de la tarde. Un grupo de veinte personas camina por la Avenida Jiménez. Se detiene en la plazoleta del Rosario. Se abrazan en grupos de a tres. Se miran en silencio. Siguen su camino. Son parte del recorrido que Laura Wiesner y Sandra Martínez (colectivo **Radio Bestial, 15**) va transmitiendo en vivo por la radio, en el que señalan las pistas que guían la historia del crimen de una mujer. En la esquina de la séptima una mujer de pelos largos canta La Llorona. *El miedo no es*

---

potencia del distanciamiento y los cruces entre investigación y ficción. Estaban presentes en todas las salas de exposición y eventos. Fue coordinado por María Buenaventura y contó con la asistencia de Sabina Gámez.



Mauricio Rivera Henao. *Bolero al Parque Nacional Olaya Herrera de la ciudad de Bogotá*, 2019. Intervención en espacio público en Parque Nacional, Bloque Pedagógico.

*una opción* usó historias, chismes y titulares de prensa para narrar las historias de feminicidio relacionadas con esta avenida. En este caso la ficción usada como herramienta operativa para sacar a la luz material documental de la zona, se activó en la sala con una máquina de humo que era encendida esporádicamente por el guía del espacio. El retrato de la Gorgona criolla, identificada en la investigación, colgaba de una de las paredes de la sala. El recorrido se repite en diferentes horarios cinco veces durante el Salón.

Es sábado, cuatro de la tarde. **Natalia Sorzano (19)** orbita un cubículo gris moviendo una serie de objetos afanosa y frustradamente mientras recita un guión, resistiendo la presencia de unas personas-sombra que de manera obstinada la rodean impidiéndole el paso. El texto está construido a partir de documentos oficiales, testimonios y de los muchos comentarios homófobos y burocráticos que la artista escuchó cuando trabajaba como Coordinadora de Asuntos LGBTI para el Gobierno de Colombia. De este performance queda en la sala de Odeón el cubículo, las carpetas de documentos y un letrero: *Dirección para asuntos sin importancia.*

Es jueves, ocho de la noche y el público se acumula entre los cuerpos que se arrastran por el sótano. **Las Tupamaras (10)**,



House of Tupamaras. *Manifiesto del Remiendo*, 2019. Performance. Con el Festival Sonar Afuera, del ICC, Bogotá.

sudorosas, aparecen entre tinieblas. Gatean. Caminan en cuatro patas, se ponen unas sobre otras. Unas 160 personas se desplazan para permitirles pasar. Van en manada. Gritan: “Somos una guerrilla marica, nuestro manifiesto es el baile”. Exploran, denuncian: “¡fin al género! ¡Rompo el sexo! Hay más de uno en mí. ¡Quizás cientos para elegir! ¡Cambio la manera de percibir y cambio toda la memoria!”. Es el *Manifiesto del Remiendo*<sup>9</sup>.

Es el fin de semana de inauguración del Salón. En el sótano de Odeón **Lilibeth Cuenca Rasmussen** y **Margarita Jimeno** (4) usan internet como espacio de inmersión para hablar con artistas de otras partes del mundo, mientras presentan, una acción en vivo que reproduce comportamientos animales. Se muestran vulnerables y domesticadas. Usan filtros AR y máscaras. Dicen jugar a explorar las profundidades de una cueva post humana. Abren un canal de Instagram que da título a su obra (Portal\_scanner @portal\_scanner). Recostado contra el aviso del Salón, en sala, queda como vestigio un perro gigante hecho de tela que las artistas usan en el performance.

9 Presentado gracias al programa Sonar Afuera, de la Maestría en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo. Ver más en texto de Cátedra.



Mientras tanto, en el baño del edificio, en su terraza y en la parte de afuera, figuras travestidas de objetos atiborrados se mueven lentamente. Parecen acumulaciones en coreografías mudas y monstruosas y a la vez extrañamente familiares. Dos semanas después una de ellas aparecería cubierta de pan en la Biblioteca Nacional rallándose un brazo y dejando el piso cubierto de boronas. Otra, cubierta de plumas, se pasaría horas en el ascensor de la Biblioteca haciendo ruiditos. El artista de *Los Trigales*, **Alejandro Penagos (13)**, deja como indicio en sala una misteriosa máquina hecha de ollas viejas y bolsas plásticas que se infla y se desinfla cuando los guías la conectan. También su traje de pan.

Ese mismo fin de semana, en el sótano del edificio, **Éricka Flórez (08)** presenta una clase de baile abierta al público de la mano de un experto. Dos semanas más tarde, en la cátedra performativa, muestra sus investigaciones didácticas sobre las traducciones posibles entre sonido, movimiento y trazado. Se pregunta por la encarnación de las cosmogonías en los cuerpos. Colabora con Andrea Bonilla, Yndira Perea, Alejandro Ladino, Juliana Rodríguez, Holman Álvarez,

Lilith Cuenca Rasmussen y Margarita Jimeno. *Portal\_scanner*  
@portal\_scanner, 2019. Performance y canal de Instagram.  
Alejandro Penagos. *Los Trigales*, 2019. Performance.







Jorge Sepúlveda, Pedro Ojeda y Nikol Ramírez. Es *Hegelian dancers / Geometría Ardiente*, presentada en el Cubo de la Cinemateca<sup>10</sup>.

Durante la Cátedra, en el cubo de la Cinemateca, una performer anuncia una acción que no sucede, intentando negociar con los espectadores la posibilidad de escoger un supuesto final de la misma, haciendo una coreografía que indica la espera de los cuerpos que se disponen a bailar. Sigue las instrucciones del artista español **Ignacio de Antonio Antón, (01)**, y se titula *Aún seguimos bailando*.

Es domingo en la noche, último evento de la Cátedra. Una fila extensa de gente espera entrar bajo la premisa de *Sólo para adultos*. En el cubo de la Cinemateca, a oscuras, el público se sienta en la sala ante un círculo de luz que ilumina a las dos integrantes del **Colectivo Eunuka Posporno (03)**. Levemente vestidas con cueros, las artistas realizan un ritual de dos cuerpos en tensión en el que está presente la domesticación, la violencia y el control. Dicen cuestionar el sometimiento de la idea binaria que los asigna como hombres o mujeres en sociedades cisheteronormativas. Bailan, se miran en cuatro patas. La pieza *Obito Travesti* incluye proyecciones y velas, danza y concentración.

10 La descripción de esta pieza puede encontrarse en el texto de Cátedra.

Éricka Flórez. *Hegelian Dancers / Geometría ardiente*, 2019. Videoinstalación y performance.  
Eunuka Posporno. *Obito Travesti*, 2019. Performance.





5.

*Porque su historia es parecida a otras.  
Donde se ejerce una violencia patriarcal  
que es también social y política<sup>11</sup>*

Sentados al rededor de una pequeña mesa gris, en la sala de Odeón, el artista **Wilson Díaz (5)** y la actriz Adriana Osorio pasan las páginas de un álbum, contándole historias a dos visitantes. Contiene fotos y recortes. En una de ellas, en blanco y negro e iluminado con tonos amarillos, Jorge Eliecer Gaitán está jugando al tejo. 'Cuestiones de alto turmequé', se lee en el pie de foto. Un segundo álbum contiene imágenes de la guerra colombiana de los años noventa junto con fotos de la trasescena de la telenovela *Pedro el Escamoso*. Un tercer álbum está abierto sobre una repisa de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional, donde es anunciado como pieza del mes. *Álbum familiar* fue leído por los Guías del Espacio a pedido de los visitantes.

11 Los textos citados al inicio de cada parte de este escrito forman parte de las guías construidas por **Mónica Restrepo (16)** para *Aparecida, versiones sobre la pierna perdida de la Patasola*, entregadas a los guías como material de trabajo performativo en salas.

Wilson Díaz. *Álbum familiar*, 2019. Álbumes con intervenciones en fotografía iluminada a mano, texto y collage. Dos álbumes en Espacio Odeón y un álbum en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Colombia.

Jaime Jara (autor), Editorial Cajón de Sastre, Hernán Jara. *Cuadernos de la violencia*, 2019. Libro leído a múltiples voces y sistema de amplificación y captura de sonido.

6.

*Consciencia histórica  
Reunir a la gente en círculo  
Poner los brazos hacia atrás  
Enumerar los hechos casi que fríamente*<sup>12</sup>

En la sala de Odeón un niño sube la escaleras hacia un nicho. Sobre una mesa está abierto el libro *Cuadernos de la violencia, memorias de infancia en Villarrica y Sumapaz*<sup>13</sup>. Toma el micrófono y lee en voz alta: “¡Cállese la jeta que puede venir un animal y nos traga!”. Es el nieto del autor del libro, **Jaime Jara (11)**, y una de las muchas voces que lee el libro durante el Salón. Las voces son registradas con un sistema de amplificación y captura de sonido, el audio resultante se sube a la red. El libro es el testimonio de un niño campesino sobreviviente de la ola de violencia entre liberales y conservadores en la región del Tolima durante la década del cincuenta. Hernán Jara (el hijo del autor)

12 Antes de inaugurar el 45SNA cuatro cajas de la obra *Aparecida*, de Mónica Restrepo, llegaron al Mambo, Museo de la Tadeo, Cinemateca y Galería Santa Fe. Cada una contenía los huesos completos de una pierna izquierda femenina hechos en barro sin cocinar en diferentes tonos de tierra. Los huesos estaban cuidadosamente empacados y fueron distribuidos por los Guías del Espacio en esquinas y rincones de cada sala.

13 Editorial Cajón de Sastre, Fundación Tropenbos.

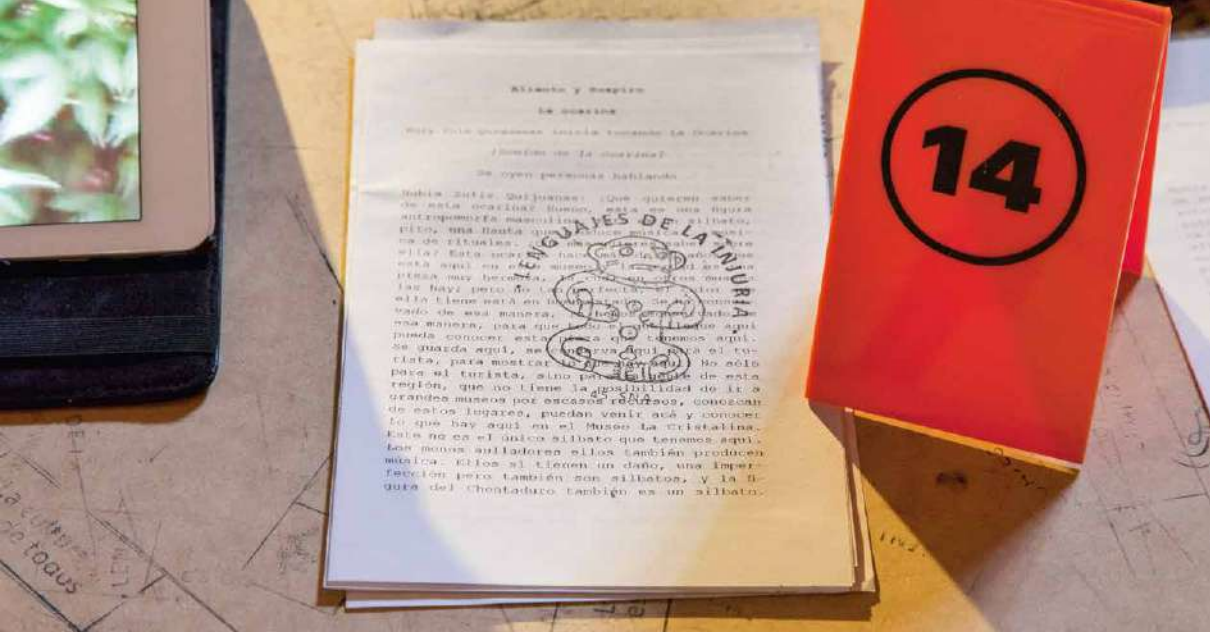




y Catalina Vargas (la editora) invitaron a los lectores a jornadas de lectura en voz alta en sala y en librerías de la ciudad; entre el público hay estudiantes, profesores y también la familia del señor Jara. En el texto autobiográfico emergen versiones de los hechos y formas de vida que configuran un cuerpo de naturaleza híbrida —que va más allá de la narración, más allá de las verdades documentales— y parece estar fuera de las estructuras literarias y del poder.

En la misma sala, en audífonos, se reproducen la voces de habitantes de la vereda La Ciristalina, ubicada en Corinto, Cauca. Cuentan en idiomas namtrik y nasa-yuwe las historias de unas piezas antropomorfas que conforman la colección del museo Museo Arqueológico Comunitario Campesino Jesús Plata Ríos alias Zeplin. Documentos en papel que los visitantes pueden llevar consigo contienen estos relatos traducidos al español en forma de guión: “Esta es una Ocarina, es una pieza antropomorfa con unos caracteres y unos rasgos muy similares también a un simio y también a una persona...”. En la pared descansa una ocarina precolombina hecha por **Edinson Quiñones (14)**. Es la reproducción de una pieza del museo que el artista trajo consigo con permiso de la comunidad para hacerla sonar durante la inauguración del Salón, para su performance **Aliento y Suspiro**<sup>14</sup>.

14 Cuando Edinson tocó la ocarina antropomorfa en la inauguración del Salón el taita Calambás tocó también y explicó su significado.



Edinson Quiñones, Maximiliano Ley y Diego Morales. *Atento y suspiro*, 2019. Publicación. Sello de curaduría por Mayra Martín basado en pieza de la Cristalina.

En dos pantallas pequeñas, unos videos muestran los cultivos de marihuana que rodean el museo, y su espacio interior. Durante la cátedra performativa Diego y Edinson, junto con el ex combatiente **Maximiliano Ley** cuentan la historia de esta colección precolombina construida por las FARC durante el conflicto.<sup>15</sup>

7.

*Una transformación violenta.  
Su aparición extraña, terrorífica,  
en ese espacio entre-dos, en este límite.*

8.957 tumbas conforman los columbarios populares aledaños al Cementerio Central. Se usarán como escenario para la presentación de diversas acciones durante el Salón Nacional. Intervenidas por **Beatriz González (09)** en el año 2007 con la imagen de dos cargueros que llevan un cadáver al hombro, en hamacas, bolsas y hasta colgando en ramas, corren el riesgo de ser destruidos por el alcalde de la ciudad para construir, en su lugar, un parque dedicado al deporte. sus terrenos fueron fosa común del 9 de Abril y del Palacio de Justicia. La

<sup>15</sup> El sello utilizado para la marcar las publicaciones de la curaduría se basó en esta figura prehispánica y fue realizado por la artista Mayra Martín quien apoyó todo el proceso durante el Salón.



Jota Mombaça. *Así desaparecemos*, 2019. Performance.  
Al fondo, *Auras anónimas* de Beatriz González.

artista acepta la invitación a participar en el Salón con la obra *Auras Anónimas* como lugar de encuentro. Pero el permiso para realizar las acciones es denegado a la curadora. Durante el Salón, sin embargo, la zona es declarada patrimonio. En la tercera semana del Salón, durante la jornada de performance en la Biblioteca Nacional, la cantante del cementerio central Melba Ramírez, invoca esta situación por medio de canciones compuestas usando las palabras del alcalde, de la artista y de los habitantes del lugar<sup>16</sup>.

Es el primer día de la cátedra performativa, Siete Invocaciones. La artista brasileña **Jota Mombaça (12)** presenta su performance *Así desaparecemos*, parándose ante dos pailas, una vacía, otra con fuego. Utiliza documentos relacionados con la abolición de la esclavitud en Brasil en 1890 y el incendio del Museo Nacional de Río de Janeiro. Toma un documento y lo pasa por las llamas, leyendo rápidamente, con afán y en voz alta y potente lo que el fuego alcanzara a dejarle decir, procurando que las palabras escapen el fuego<sup>17</sup>. Durante su estadía en Bogotá, la artista incluye material relacionado con la memoria,

16 Video de esta acción, así como de todas las demás, pueden encontrarse en la página de YouTube del 45SNA.

17 La descripción detallada de esta acción está en el texto de Cátedra.



Luis Ángel Trujillo, Carlos Rodríguez y Confucio Hernández Makuritofe.  
*Diálogos de saberes entre peces y humanos (el mundo del agua)*, 2019.

el archivo y la censura en Colombia, usando también material que formaba parte del guión curatorial del Centro Nacional de Memoria Histórica, recién censurado por su director. *Así desaparecemos*, de Jota Mombaca, se presenta en el Centro Nacional de Memoria, Paz y Reconciliación, con los Columbarios del cementerio central como telón de fondo.

8.

*Ella no es civilizada ni completamente desconocida,  
no es un espíritu ancestral ni el diablo católico,  
es un ser fantasmal que alguna vez fue humano.  
Un ser de otro mundo que existe gracias a una transformación<sup>18</sup>.*

En la sala, debajo del nicho del libro de la violencia, cuarenta láminas de peces flotan detrás de un vidrio. Pintadas por **Confucio Hernández Makuritofe (18)**, describen la vida del pez *Piraiba* y, por un segundo, otorgan el poder de ver debajo del agua, invitan a

18 En Espacio Odeón había un arrume de cajas y estaba la quinta caja con los demás huesos.



dejar la forma humana para ser pez, ser río, ser bosque. Confucio usa herramientas poco convencionales para la ciencia, como la comparación del propio cuerpo con el de un pez para entender el movimiento, o aprender a sumergirse con el pensamiento en las aguas turbias del río Caquetá para comprender las formas, las dimensiones y los colores debajo del agua y abrir los ojos para aprender a ver la luz de la noche. Se basa en conversaciones que mantiene con el pescador **Luis Ángel Trujillo** y con el científico **Carlos Rodríguez**, observadores del mundo subacuático del Amazonas. El diálogo de saberes se escenifica a manera de charla performativa durante la cátedra.<sup>19</sup>

19 *Diálogos de saberes entre peces y humanos (el mundo del agua)*, se presentó el segundo día de la Cátedra: Fauna Incidental. Los artistas conversaron por medio de objetos imágenes y palabras usando sus saberes locales, académicos y ancestrales. Forman parte del libro *Piraiba, ecología ilustrada del Gran Bagre Amazónico*, editado por Cajón de Sastre y fundación Tropenbos,

Mónica Restrepo. *Aparecida, variaciones sobre la pierna perdida de la pata sola*, 2019. Reproducción en arcilla sin cocinar de los huesos de una pierna humana izquierda femenina, distribuidos en las salas de exposición del 45SNA.



Jon Mikel Euba. 29. *condiciones para una imposición*, 2019. Instalación sonora y performance.

Una voz suave y casi sensual que sale de unos parlantes susurra en la sala de Odeón: “Eres mi maleza escarba dientes, eres mi margarita africana de ojos azules, eres mi aspérulo, eres mi cosmos, eres mi pene de Venus, mi maravilla, mi hormiga muerta...”. Es la voz de la artista española **Amaia Urra (20)**, que revisa en *Arbusto Ardiente* las categorías científicas de las plantas en favor de clasificaciones vinculadas con la cultura popular y otras lógicas semánticas, formales y afectivas. La acción de nombrar las cosas para señalar la dificultad que esto entraña se acerca a la animalidad como metáfora en las formas de comunicación y como otros artistas de la injuria, ella disloca formas de categorización del conocimiento, taxonomías y sistemas de catalogación.

Al fondo de la sala, detrás de unas cortinas plásticas que la dividen, dos camas de madera inclinadas parecen evocar un laboratorio de creación de Frankenstein. Los visitantes se reclinan en ellas y escuchan, unos audífonos, la voz del artista que hace descripciones pausadas de un sinnúmero de instrucciones sobre el acto de



escribir. Los espectadores - escuchas se someten así, acostados, a descripciones de distintos tipos de lecturas y escrituras. La acción se repetirá en la cátedra performativa. Es la voz del artista español **Jon Mikel Euba (07)**, que tituló esta obra *29 Condiciones para una imposición*.

9.

*Por eso sus huesos aparecen en todas partes por ahí donde no deberían.  
Su presencia incomoda.  
Nos recuerda algo que todavía sigue irresuelto,  
que nos acecha a la vuelta de la esquina.*

Lejos del centro de la ciudad, en el Jardín Botánico, los artistas **Txalo Toloza-Fernández** y **Laida Azkona Goñi (21)** recorren los bosques haciendo una audioguía, *Tierras Del Sud*<sup>20</sup>, que rastrea relaciones contemporáneas entre grandes fortunas y las atrocidades que se

---

20 Surgió gracias a la alianza con la Red de Artes Vivas, y su directora Eloísa Jaramillo. Esta alianza contó con el apoyo de la Agencia de Cooperación Española y gracias a la red contamos también con la presencia de Alejandro Penagos e Ignacio de Antonio Anton, y pudimos apoyar la sexta edición de la plataforma de *Artes Vivas Pliegues y Despliegues* en espacio Odeón (16).



cometen contra pueblos originarios de América Latina. Los siguen grupos de cuarenta personas escuchando las conexiones entre las provincias patagónicas de Neuquén y Chubut con la fortuna de la familia Benetton en un performance documental que termina en una olla común que se hace en la maloka<sup>21</sup>. Durante el Salón otra propuesta elabora archivos y sus relaciones con los parques: **Mauricio Rivera Henao (17)** en *Parque residente pedagógico*, compone un bolero para ser escuchado caminando por el Parque Nacional además de una instalación audiovisual en una antigua choza del mismo<sup>22</sup>.

Es el día intensivo de performance en la Biblioteca Nacional. En una carretilla a la entrada de la Biblioteca, **Adrián Gaitán (22)** instaló un megáfono que amplificaba el sonido de algunos fragmentos de audio encontrados en la Biblioteca Nacional. Eran el discurso dado por Jorge Eliecer Gaitán, para la fundación del primer Salón Nacional, en la voz de su hija Gloria. La carretilla está hecha con residuos del Salón que el artista recolectó durante su montaje y desarrollo. Un actor disfrazado de habitante de la calle que dormía plácidamente forma

21 La mayoría de estos proyectos no habrían sido posibles sin el apoyo logístico y de producción del equipo de educación, y a la ayuda especializada y siempre generosa de la artista Laura Escobar.

22 Artista ganador, junto con Adrián Gaitán y eider Calambás, de Estímulo Residencias Artísticas en Bloque / Idartes; relaciones entre archivo y performatividades.

parte de la obra. En la carretilla cientos de bolsitas cuidadosamente empacadas y numeradas contenían un polvo blanco, con la siguiente inscripción: Residuos del montaje del 45SNA triturados y mezclados: maderas, yeso, plástico, papel, polvo y tela, y un letrerito: **De algo habrá de servir...** En las salas de la Biblioteca, **Paulina Escobar (06)** proyecta frases sacadas de los archivos del Salón. Presentará la misma acción una de las noches de acciones en Odeón<sup>23</sup>.

10.

*Como si lo que dejara a su paso, su rastro,  
fuera igual o más fuerte que verla directamente*<sup>24</sup>.

Son los últimos días del Salón Nacional. **Mónica Restrepo** sale de Odeón cargando una caja de cartón vacía que sacó de la exposición. Vestida con overol de trabajador y muy concentrada, llega hasta el Mambo a buscar los restos de huesos de la Patasola que quedan allí. Mónica mete los pedazos que encuentra en la caja y vuelve caminando hasta Odeón. Pone los restos sobre una mesa cubierta con plásticos que tiene un martillo y una palangana. Repite este ejercicio recorriendo las demás salas en las que quedan restos de huesos: Galería Santa Fe, Cinemateca, Museo de la Tadeo. Finalmente recoge los restos de huesos que quedan de la pierna que estuvo en Odeón. Durante dos días machaca y moja los restos hasta hacer con ellos una bola de barro que queda en la sala como punto final o acumulación de todas las historias<sup>25</sup>.

El recorrido de síntomas que conformó *Lenguajes de la Injuria* fue dibujando la escena de un crimen inconcluso que privilegió el proceso - el aparecimiento de las claves de lectura - sobre la resolución pre establecida. Un mecanismo en el que la tensión entre fuego y aparición fue cobrando un lugar protagónico, como materia de las acciones y como metáfora de transmutación, de intento de fin de cuerpos y discursos que sin embargo re aparecen, de pruebas que se resisten a morir, de restos de lo que nos queda para seguir las pistas.

23 Paulina y Eunuka son ambas ganadoras de las convocatorias de estímulos para el arte y la cultura 2019, Secretaría de cultura ciudadana de Medellín,.

24 En Colombia un cuerpo, o sus restos, pueden haber sido identificados erradamente, de manera que, aunque aparecieron ya, vuelven a ser desaparecidos.

25 *Aparecida, Versiones para la pierna perdida de la Patasola*. De esta obra había en sala, además de las cajas arrumadas y los huesos de la pierna, un video que mostraba unas manos haciendo y deshaciendo un hueso de barro, en loop.







# Antes del amanecer

## la trama del revés

### Líneas pedagógicas

María Buenaventura

### Asistente

Sabina Gámez

### Artistas

Cristina Consuegra (Bogotá, 1985)

Fernando Cuervo (Bogotá, 1968)

Frey Español (Bogotá, 1984)

María Elena Ronderos (Bogotá, 1947)

Performáticos en Bici (Bogotá, 2016) (Frey Español, Paola Flórez, Alejandro Cárdenas  
y Carlos Rueda)

*Antes del amanecer* fue la invitación a tres artistas y un colectivo de artistas profes, que trabajan con comunidades, tanto en espacios educativos, como en prácticas independientes. Esta pequeña curaduría de *La trama del revés*, el programa de pedagogía y artes vivas del Salón Nacional, proponía el espacio de construcción de conocimiento como una forma de las artes vivas, una obra colectiva que bien puede suceder con comunidades educativas, o con públicos y congregaciones efímeras. Se trata de un trabajo en común, o en comunión con otros, que tiene lazos sensibles con la ritualidad, el teatro, la narración, la observación y el sentido que desde una comunidad se da a la vida.

Era muy importante que el proyecto educativo invitara a artistas que han pensado la educación, y ver con ellos lo que significa hacer un proyecto educativo en un espacio de arte.

Y resultó que, con todos ellos, de distintas formas, nos dedicamos a caminar y a reconocer esta ciudad desconocida, que, sin embargo, llevamos dentro. Tanto así que el último recorrido que hicimos se hizo el 5 de noviembre, ya cerrado el Salón y en desmontaje: con **Performáticos en bici** retiramos de la sala de la Cinemateca de Bogotá, ubicada en la calle 19, las dos estanterías que los profesores habían transformado en viveros rodantes, y las empujamos con sus rodachines hasta su colegio, el Policarpa Salavarrieta, en la calle 28. Fue un recorrido corto, de unas 10 cuadras, que tomó en todo caso 40 minutos, dado el cuidado que debíamos tener con las estanterías y sus plantas, vadeando los huecos de las accidentadas calles del centro de Bogotá.

Tres días antes habíamos hecho un recorrido, ese sí bastante largo, de unas 6 horas, desde el colegio Arborizadora Alta, en ciudad Bolívar, hasta la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el centro de Bogotá. De la calle 70 sur con carrera 53 a la calle 22 con Cuarta o, mejor, desde los cerros áridos y de vientos secos del suroccidente bogotano, hasta los cerros nororientales, casi siempre nublados y lluviosos.

Este recorrido era parte de un proyecto del artista **Fernando Cuervo** y sus estudiantes del colegio Arborizadora Alta, creado tras 19 años de caminar con los muchachos su barrio y montañas: *La marcha de las carretillas*.

**Fernando Cuervo** cuenta que llegó a la docencia, como muchos otros artistas, casi por casualidad, pensando que iba a dar clase solo por un tiempo. Y, como tantos otros, se quedó, y lleva de profesor dos décadas. Al pasar los primeros días en el colegio fue surgiendo en su clase una profunda necesidad de expresión que se encauzó, intuitivamente, sin planearlo, en el *performance*, y que se arraigó en el



contexto, buscando en él los lugares, los materiales, las historias: “yo pensé que iba a hacer como una especie de trabajo de medio tiempo; yo dije: por la tarde voy a dedicarme a pintar... y por la tarde me dediqué a caminar”.

Conocí la labor de Fernando por un libro que revisaba el trabajo artístico de varios docentes<sup>1</sup> editado por artistas vinculados a la Secretaría de Educación en 2010. Leí, contacté a Fernando y he seguido su trabajo los últimos ocho años.

En este tiempo él construyó, junto con sus estudiantes y Cielo Ibáñez, la profesora de matemáticas, la Kankurua, un domo rodeado de plantas bogotanas que es el salón de artes del colegio. Y también, en este tiempo, fueron tejiendo *La marcha de las carretillas*: “estábamos en el laboratorio y una mañana dijimos: vamos a hacer una escultura, y no teníamos materiales... ¡Vamos por piedra! Pero para cargar piedra necesitamos una carretilla, entonces un muchacho dijo: yo le presto una, profe, nos vemos esta tarde. Y me gustó la ingeniería de la carretilla y nos fuimos a caminar. Esa fue una primera charla-caminata”.

Otra vez los estudiantes le propusieron ir por más piedras, y a la salida del colegio encontró una hilera de carretillas esperándolo.

<sup>1</sup> *Festival Artístico Escolar*, editado por Olga Lucía Olaya, Maya Corredor y Alejandro Cárdenas desde la Secretaría de Educación. SED Bogotá, 2010.

Carretillas que solo podían tener las familias de sus estudiantes, familias que construyeron, ellas mismas, sus casas, que transportaron sus materiales en esas mismas carretillas, a veces recolectándolos durante semanas y meses.

Fueron a recorrer la montaña, y empezaron a encontrar piedras que contaban su historia, piedras abuelas, a las que no quisieron esculpir de ningún modo, pues el agua y el viento ya les había dado forma, y que más bien sembraron, rodeando la Kankurua y sus plantas. Y buscar piedras ya no fue para hacer algo de ellas, sino que se convirtió en la forma de caminar la montaña. Muchos estudiantes del colegio la conocen bien ahora, y gracias a estas caminatas, su Cerro Seco, el camino a Quiba, la laguna; son guías de los caminantes de otras partes de Bogotá, describen el ecosistema subserofítico, las plantas minúsculas, el clima, las historias de construcción de los barrios, el pensamiento indígena de dos de los pueblos con los que Fernando ha tejido lazos: misak y muisca. Lo principal es no separar las historias humanas de las de los otros seres: estudiar las plantas del territorio, tanto como las historias de las familias.

Este encuentro nos aclaró el camino, las piedras, o sea las abuelas, son esa relación tan profunda que tenían nuestros antepasados con la tierra y las estrellas, en una interacción tan estrecha que se ha perdido en nuestra cultura occidental. Relación tan esencial y sincera que hay entre las piedras y las estrellas como señales, como rastros de pensamiento que marcan ciclos de la vida. Las piedras hablan con las estrellas cuando las cargamos en las carretillas para llevarlas al colegio y así construir alrededor de la Kankurua nuestro observatorio escolar, nuestro observatorio de los doce meses, nuestro observatorio de las cuatro direcciones, un observatorio para mirarnos para dentro. Nuestro observatorio del no olvido, las piedras las sembramos alrededor de la Kankurua para recordar a los abuelos, a los abuelos de todos.<sup>2</sup>

Y aunque cada vez es más difícil salir de los colegios, y los recorridos son por la tarde, en el tiempo libre de profesores y estudiantes continúa el proceso. Muchos egresados han entrado a estudiar

---

2 Ver *Retos y oportunidades de la educación ambiental en el siglo XXI* de Yair Alexander Porras Contreras. Bogotá: Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional, CIUP, 2014 En: [http://editorial.pedagogica.edu.co/docs/files/Retos%20y%20oportunidades%20de%20la%20educacion%20ambiental%20en%20Colombia\(1\).pdf](http://editorial.pedagogica.edu.co/docs/files/Retos%20y%20oportunidades%20de%20la%20educacion%20ambiental%20en%20Colombia(1).pdf)



Lanzamiento del libro cartonero *La llegada a La Paz, de Performáticos en bici*, como parte de las acciones *El colegio que soñamos*. Foto: Santiago Rincón.

artes, han creado y se han unido a colectivos artísticos —como Artes Mayaelo—, los proyectos de los antiguos estudiantes han ganado becas y premios de la Secretaría de Cultura y hoy organizan, entre otros, el Festival Periferia. Son fotógrafos, músicos, caminantes, biólogos, guías ambientales y, sobre todo, son todo esto al tiempo, artistas con una profunda conciencia social.

Entonces el 2 de noviembre salimos desde Ciudad Bolívar unas 40 personas, con 6 carretillas cargadas, cada una, con una piedra de la montaña envuelta en mantas tejidas por abuelas, y marchamos turnando las carretas hasta una universidad privilegiada en el centro de Bogotá.

Ese día, a la comunidad educativa de Arborizadora Alta se unieron los **Performáticos en bici** y sus estudiantes del club de fotografía del Policarpa Salavarrieta. De la montaña de unos, bajamos a la Sabana y subimos a la montaña de los otros. Descendimos de Cerro Seco, pasamos la quebrada Limas, pasamos el río Tunjuelo. A la altura de las lechonerías del Quiroga comenzó a llover, llegamos al Restrepo. Amainó la lluvia en el río Fucha, por el que subimos hasta la Décima y empezamos a acercarnos al centro de Bogotá, atravesamos Santa Bárbara y Las Cruces, recorrimos muchos lugares de miedo, inaccesibles, juntos con nuestras carretillas. Nos secamos en el camino y comenzó a lloviznar de nuevo. Nos hicimos todo el Septimazo desde la Plaza de Bolívar, donde dialogaron las piedras de Ciudad Bolívar con



la estatua inmóvil, hasta la calle 24. Una marcha que nos atravesó a nosotros tanto como a Bogotá.

Días antes, el sábado 19 de octubre, estuvimos en un lote de los cerros, muy cerca a la Cinemateca, aprendiendo a recoger esquejes y semillas de los árboles del lugar. En este lote se construirá la nueva sede del colegio Policarpa.

Por la ampliación del Museo Nacional, proyecto conjunto de la nación y el distrito, a las dos instituciones educativas que quedan en su mismo edificio, la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y el colegio Policarpa Salavarría, se les asignaron nuevos terrenos. En el caso del colegio se le asignó un lote en el centro, en un lugar cercano al original, pero en algún momento se temió que fuera lanzado a extramuros, dados los altos costos de la tierra en el centro histórico y los grandes movimientos urbanizadores.

Antes del salón, el colectivo **Performáticos en bici** quería trabajar con unos videos que ayudaron a hacer a profesores de colegios distritales, requeridos por la Secretaría de Educación, para el ascenso del escalafón docente. En estos videos, los docentes de todas las áreas y de todos los colegios distritales debían presentar una clase de una hora sin cortes, siguiendo un guión claro de objetivos y logros. Al hacer los videos los profesores se ponían muy nerviosos, querían una clase ideal, pues de eso parecía depender su futuro laboral y económico.

María Elena Ronderos. *En cuestión de segundos*, taller, 2019.



Taller de esqujes de Performáticos en bici realizado en el lote donde se construirá el nuevo colegio Politearipa Salavarieta. Foto: Alejandro Cárdenas.

A partir de esa experiencia, **Performáticos** planteó un proyecto llamado *Qué video mi profé* y sacó una encuesta y un concurso para su comunidad educativa:

¿Cómo sería una clase ideal? Y de esa clase ideal,  
¿qué te gustaría recordar para que el mundo lo vea?

Con base en estas respuestas se grabaría, durante el Salón Nacional, una especie de clase ideal con los estudiantes. Sin embargo, las respuestas cambiaron el rumbo del proyecto, como sucede con los buenos maestros cuando sus alumnos les muestran su propio camino: lo exploran con ellos.

Precisamente había mucho revuelo entre los estudiantes por lo que sería el nuevo colegio, por el lugar y por todo lo que se podría construir allí: los chicos proponían desde salones hasta peluquerías, pasando por piscinas, canchas de fútbol, *spas* y misceláneas.

Entonces **Performáticos en bici** buscó la forma de conocer, realmente, el nuevo lote. Los profesores hicieron todas las diligencias, movieron cielo y tierra para que los dejaran entrar. No fue fácil, el lote es parte de los cerros orientales, queda al lado de barrios considerados muy peligrosos, el vigilante difícilmente puede responder por lo que sucede a diez metros de su caseta, pero lo lograron, tuvieron el permiso e invitaron a público y equipo del Salón a

conocerlo. Y lo que encontramos ese sábado 19 de octubre, el día que entramos todos por primera vez, fue la naturaleza renacida de los cerros, pues, para bien de muchos habitantes no humanos, el lote, peligroso y abandonado, no ha sido tocado en años. Había un concierto de aves, que tenía que ver precisamente con todos los frutales, enredaderas y plantas florales, que habían crecido de forma silvestre, y que pueden ser arrasadas, precisamente, por la construcción de ese colegio soñado.

La propuesta de **Performáticos** se condensó entonces en las siguientes acciones: con muebles viejos del colegio “dados de baja” construyeron dos estanterías / viveros móviles. En el lote, con ayuda de un experto, identificamos especies bogotanas y de alimento de polinizadores y organizaron dos talleres de esquejes, esquejes que quedarán en los viveros móviles y con los que esperan repoblar el lugar en caso de una fuerte afectación a la flora.

Por último hicieron un libro cartonero con los textos sobre la clase ideal y el colegio soñado. Este libro, obra de **Paola Flórez**, quien se conoce como Maestra Cartonera, fue elaborado con sus estudiantes, tal como suele hacerlo. El libro se lanzó el 24 de octubre en el Salón, en la Cinemateca, con la asistencia de la comunidad educativa del Policarpa y de los encargados de la construcción del nuevo colegio: de la Secretaría de Educación e, incluso, de la firma constructora. Fue un momento importante pues se entabló un diálogo necesario, horizontal, en el que ojalá los que ejecutan, que siempre actúan por sus ideales, hayan escuchado las ideas de la comunidad que vivirá el colegio.

**Paola Flórez** escribe en el libro cartonero:

Ponernos a pensar en el colegio ideal, la clase ideal... nos aterrizó en el espacio que en el futuro será nuestro colegio, pues será allí donde quizá logremos hacer realidad construir un modelo educativo realmente incluyente. ...

Nos ha preocupado nuestra situación laboral, la clase ideal, las formas de ser de los profesores/as, los espacios, los recuerdos. Pero la comunidad no tiene ni idea de lo que se viene. Consideramos que será necesario abrir un espacio para negociar con las plantas. Por ahora esperamos que esta publicación informe e invite a trabajar de la mano con la vida... Este refugio llamado Cerros Orientales es de todos y todas.

Un día antes del lanzamiento del libro cartonero, hicimos con María Elena Ronderos un mapa de Bogotá en el piso de la sala de exposiciones de la Cinemateca. Al taller asistieron mediadores de la





Cristina Constegegra y Juliana Góngora. *Hilo de leche*, 2019. Performance.

red **Así somos**, una red de educación en museos que se ha configurado por intereses comunes de los proyectos educativos de los espacios de arte de Bogotá. La pregunta del taller era, precisamente, si las personas que trabajan en educación en arte podrían trabajar con las historias y experiencias de ciudad que traen los visitantes, no solo de conocimiento, sino sobre todo de emociones y experiencias estéticas, para provocar un reencuentro con ella. Traer la ciudad al espacio de la sala, para poder verla nuevamente al salir.

Creemos que la ciudad que habitamos es un universo intertécnico e intercultural en transformación continua, disponible a nuestra mirada contemplativa de sensaciones, emociones, sentidos, significados; a nuestra perceptividad estética. Es como un gran campo educativo orgánico, no fragmentado, en el que no siempre la experiencia vital de sus habitantes se enriquece con su experiencia ambiental.

A partir de preguntas que vinculaban emociones con lugares o, más bien, preguntas que permitían ubicar la emoción en un lugar, construimos este mapa conjunto de Bogotá, un mapa de sonidos, experiencias sensoriales, recuerdos.

Y por último, en este texto, hablaré de nuestra primera caminata en *Antes del amanecer*. El 5 de octubre, como parte de la Cátedra



performativa, Cristina Consuegra y Juliana Góngora nos invitaron a la huerta El Castillo, en los Cerros Orientales. Un lote que colinda, precisamente, con lo que será el colegio Policarpa Salavarrieta. Otro lugar del centro de Bogotá que, de lo verde, pareciera quedar por fuera. La huerta florece en la Circunvalar, llena de uchuvas, curubas, tomates de árbol, lechugas, papas, acelgas, coles, cubios, hierbas, y decenas de otras plantas.

Hacía unos meses había invitado a Juliana y Cristina a conversar, pues el trabajo con tierra de una, y con leche de otra, tenían todo en común: un amor y cuidado y escucha atenta por la vida de la materia. Juliana, además, había comenzado a trabajar con leche, y Cristina hablaba de su relación con el suelo. Ya cuando Juliana fue parte del Salón, en la *Fábula de Aracne*, y Cristina en *Antes del amanecer*, les propuse que hicieran juntas una comida. Y escogieron la huerta El Castillo, lugar que Cristina conocía de mucho antes. Hacerla allí era una declaración: el lugar era el espíritu mismo de lo que comeríamos.

En una charla de Cristina sobre el proceso de investigación y creación, entre la tierra y el queso, que hizo en una residencia en los Alpes suizos, nos dice:

Investigué sobre los metabolismos compartidos entre seres vivos. La relación entre la leche y la tierra y, más específicamente, entre la superficie del suelo y la superficie de los quesos. Primero fue muy importante estar allá, en el sentido de lo que implicó para mí enfrentarme a un paisaje de alta montaña que parecía enteramente mineral. Además, por un interés que tenía de relacionarme con este territorio de manera intuitiva y no disciplinar, construí una práctica que consistió en caminarlo todos los días –con eso digamos que lo abordé sensorialmente– y en hacer lo que hace la gente de montaña durante el verano, que es el momento en que la nieve se derrite, el pasto crece, las vacas retoman su ciclo de trashumancia y entre las flores se oye el silencio imposible de los grillos; básicamente, hacer queso o fermentar la leche para conservarla. Entonces, durante los cuatro meses que estuve allá, lo que hice fue atender ese territorio, en el sentido original del término, tenderme o dirigirme hacia, y cuidar. En otras palabras, responder a él o corresponder con él.

Así también en la huerta El Castillo atendió el lugar: trabajó con María Carreño en los productos de su huerta, en las recetas que ella le enseñó. Hicieron envueltos, ensalada con vinagretas de curuba, pesto de ortiga. Al contrario de invadir un lugar y hacer su comida, Cristina y Juliana lo indagaron, atendieron y cuidaron, invitándonos a comerlo en historias y alimentos. Luego, fruto de la colaboración que emprendieron con el proyecto de *Hilo de leche* de Juliana Góngora, en el que la artista buscaba cómo hilar leche, nos enseñaron, con una pequeña estufa, los hilos que se hacen del queso regresándolo al agua tibia.

Cristina continuaba en su charla:

Yo empecé a encontrar en mis caminatas, y de manera prolífica, formas de vida mucho más pequeñas que la nuestra, ciertamente muy difíciles de ver, pero a las que les debemos nuestra misma evolución. Entonces había bacterias, líquenes, hongos, que básicamente lo que hicieron fue volcar mi mirada hacia el suelo. Y digamos que, en paralelo, empecé a hacer quesos, comprándole leche a una familia que hacía queso a 10 km. de donde yo estaba, donde no solo había rocas sino pasto y vacas. Con la leche entre mis manos, empecé a explorar cómo transformarla. Hice los quesos, los cuidé, día de por medio debía limpiarlos con suero. Los cuidé, y en el gesto de limpiarlos, de frotarlos, empecé a ver en ellos los huecos y las piedras, las rocas y los valles, y a entender que todos esos elementos



que constituyen el paisaje no están sobre, sino que son su superficie... Limpiar los quesos se volvió igual que caminar.

Caminar tanto como cuidar quesos, ver como espejo la vida de los suelos y la vida de los alimentos, ser capaz de sentir la obvia e invisible relación entre las piedras y las estrellas, ir de montaña a montaña reconociendo la vida, recoger esquejes de los árboles antes de las construcciones, caminar llevando en las carretillas la historia a la vez de la familia y del cerro. Lo que vi en ellos, en los artistas de *Antes del amanecer*, es el cuidado de la vida, un cuidado que se construye y que tal vez solo pueda construirse en relación directa con los lugares, fuera del límite difícilmente poroso de las paredes de una sala o un salón, espacios que de tan protegidos nos hacen ajenos al mundo.

Al invitar estos artistas al proyecto de educación del Salón Nacional, recordé y escribí la pregunta que hizo un sabio de la Amazonía a un antropólogo: “Dígame si esto que he escuchado de sus ciudades es así: ¿es verdad que cuando lo niños allá cumplen cuatro años ustedes los encierran? ¿Es verdad que a eso le llaman educación?”.

*La marcha de las carretillas, 2 de noviembre. Foto: Fernando Cuervo.*

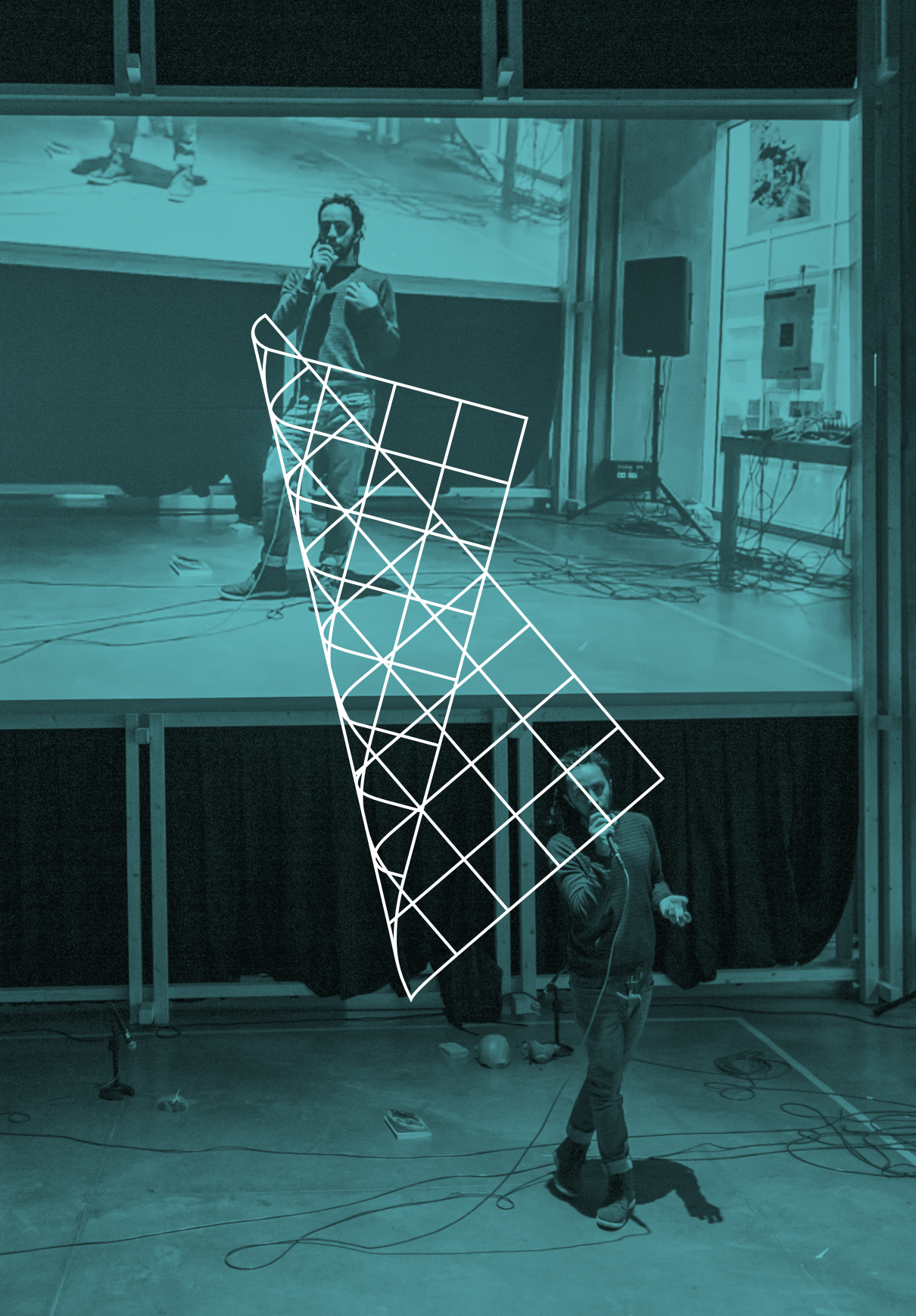


Libros cartoneros *La llegada a La Paz*, en el colegio Policarpa Salavarría. Foto: Santiago Rincón.

Cada vez es más difícil salir del colegio a recorrer lugares al aire libre, estudiar el barrio mismo en que se vive, el parque, la montaña, los humedales, los ríos, las historias de los vecinos. Ver la vida que es imparabla y que crece por todas partes.

Los artistas que invité han tenido ese afán de estar afuera y atender la vida, las de los jóvenes en las escuelas, tanto como las de otros seres que habitan sus espacios. Pues saben lo básico: no es posible cuidar una sin la otra.

Creadores Marcha de las carretillas: Colectivo MAYAELO, David Navarro, Julián Forero, Santiago Forero, Esteven Ramírez, Santiago Olarte, Jhon Murillo, Andrea Ruiz, Marcela Ruiz, Wilder Téllez, Wilmer Echeverry, María Fernanda Cuervo, Diana Castillo, Michael Ramírez, Yesid Tirado, Sergio Romero, Juliana Romero, Felipe Ávila, Alejandro Cardozo, Dominique Ruiz Aguilar, Nicolás Boyacá Ruiz, Estudiantes del colegio Arborizadora Alta.



# Espacios de interferencia

## la trama del revés

Espacio Odeón

### Diseño y coordinación

Ana Ruiz Valencia

### Artistas

Luis Alvarado (Lima, 1980)

María Buenaventura (Medellín, 1974)

Janneke van der Putten (Ámsterdam, 1985)

David Vélez (Bogotá, 1973)

### Todo es radio

CK:\WEB (Bogotá, Colombia, 2013)

Coomunarte (Colombia, 2017)

Mutó, la radio (Colombia, 2015)

plusplus (Colombia, 2009)



Una trama es un proceso de domesticación. Nuestros cuerpos, mentes y entorno son domesticados a través de tradiciones y lenguajes que terminan por imponer modos de ser en el mundo. ¿Qué tramas habitamos? ¿Cómo alterar esos hilos invisibles, esas ondas que parecen sostener la realidad que se presenta ante nosotros?

*Espacios de interferencia* abrió el Salón a prácticas experimentales, procesos y resultados en relación al sonido como lenguaje y como experiencia vital, mientras se preguntó por todo aquello que escapa a la visualidad. Lo sonoro fue aquí entendido como un *algo* vivo –pero inasible y efímero– que nos permite ser en el tiempo, en el espacio y en el propio cuerpo, en conjunción con informaciones táctiles, olfativas o gustativas. El reto no era pensar sobre sonido, sino pensar *sónicamente*.

Esta curaduría incluyó una serie de residencias-laboratorios, talleres y performances dirigidos por cuatro artistas y colectivos, en conjunción con públicos e invitados del Salón Nacional. Estas interferencias se construyeron alrededor de tres ejes temáticos –tejido, cocina y lenguaje–, cada uno de los cuales parte de una serie de tramas históricas, culturales o tecnológicas, al tiempo que propone posibilidades de interferir en ellas.

Cada uno de estos procesos, a su manera, jugó con ideas o formas de hacer desde lo *doméstico* y lo expandió a la pregunta por lo *domesticado*. Cada uno se ubicó problemáticamente entre este juego





Performance final de *Voz y textil en el paisaje*, dirigido por Janneke van der Putten. Cinemateca de Bogotá, septiembre 28 de 2019.

de palabras, así como entre el oficio y la práctica artística, en la conexión entre mente y cuerpo y su impacto en la construcción del mundo y las realidades que nos atraviesan.

El tejido y la voz se conjugan como materiales complementarios para habitar lugares y hacer intervenciones de sitio específico. El tejido es una narración que sucede en el tiempo, así como la voz es una urdimbre de frecuencias que se tejen al entrar en contacto con un espacio particular, y ambos habitan los espacios de forma fluida y cambiante, condicionados por los cuerpos que los mueven y los producen.

*Voz y textil en el paisaje*, de **Janneke van der Putten**, cuestionó las nociones de tiempo y presencia en los espacios mediante el uso de la voz y el trabajo con textiles, mientras exploraba relaciones entre cuerpo y geografía, conjugado con elementos cosmológicos como el equinoccio (23 de septiembre). Los participantes estuvieron este día en la plaza de Bolívar, antiguo observatorio astronómico muisca, para recibir el día y hacer una intervención de tiempo específico en el momento en que salen los primeros rayos del sol, esos segundos ciegos en los que ya no es de noche y todavía no es de día, en que las formas se hacen borrosas y los colores parecieran mezclarse todos mientras se acomodan para inventarse el día que se asoma.

¿Cómo suena una plaza de mercado?, ¿qué información implícita sobre las migraciones y las relaciones humanas o no humanas



Performance final de *Los ecos de la chicha*, dirigido por David Vélez. Huerta Santa Elena, octubre 20 de 2019.

existe en una receta cualquiera?, ¿cómo se afecta nuestra percepción de los sabores según el sonido de los alimentos al ser consumidos? La cocina –con sus modos de hacer, sus tradiciones culturales y sus tensiones históricas o ambientales implícitas– fue abordada a partir de sus sabores, pero también de sus sonidos.

Lo que sucedió en la Huerta Santa Elena fue particular. *Los ecos de la chicha* convocó a artistas y antropólogos a desarrollar un proyecto enfocado en el rol de la chicha y el contexto del barrio y la plaza de La Perseverancia. Se registraron los sonidos de la plaza y los de la preparación de la chicha que hizo **Elena Villamil**. **David Vélez** entabló una conversación con Elena, que se convirtió en mucho más que un insumo para el concierto de cierre, realizado junto con **María Buenaventura** en la huerta.

Por su parte, María, la única invitada que no trabajaba directamente con sonido, se sumó al proyecto con *Seguir señas*, recorridos por los ríos Vicachá y Arzobispo en busca del pez capitán, de cangrejos negros, de capitanejos y guapuchas, conjugado con conversaciones con personas de disciplinas diversas como la biología, la arqueología, la música y el arte sonoro.



Performance final de *Leer el entorno: ruidos, palabras, ideas*, dirigido por Luis Alvarado, Cinemateca de Bogotá, noviembre 1 de 2019.

La pregunta por el *lenguaje* como estrategia básica de comunicación, de aprehensión de lo desconocido y de sometimiento del otro atravesó y cerró esta serie de procesos.

**Luis Alvarado** estudió comunicación antes de dedicarse al trabajo con sonido y poesía. Perú es un país con una tradición de poesía importante; sin embargo, el trabajo de Luis rompe con esa aproximación academicista y se extiende a lo experimental desde esquinas variadas: Luis realizó una serie de ejercicios con textos y con estrategias de deriva en la ciudad, de encuentro de objetos en los mercados de las pulgas de esa Bogotá polvorienta a la que ya nos acostumbramos. Sin darnos cuenta, los objetos no fueron solo importantes por sus cualidades sonoras, sino también por las connotaciones simbólicas que ofrecían: hacíamos sonar un *taser*, una correa, una cadena metálica, un libro de enseñanza musical, pero también una novela de Mario Mendoza, unas canicas y una alcancía rota. Al final, se produjo un performance que sin pensarlo demasiado creó una imagen de la ciudad violenta y masoquista que se debate entre el deseo de disciplina y la aversión intrínseca a las normas; que no se decide entre el juego y el castigo o, aún peor, que toma el castigo como juego.



## Todo es radio

Proyecto liderado junto a CK:\Web

(Alejandro Duque, Antonia Bustamante y Néstor Peña).

En un momento en que las posibilidades y formas de transmisión y recepción de información se transforman, en que las situaciones sociales exigen posición y la política como la hemos ejercido parece exhausta, la pregunta sobre cuáles narrativas creamos y cómo las comunicamos demanda atención urgente. Mientras reflexionamos sobre la paradoja entre la libertad y el control que nos confieren las redes, *Todo es radio* se asumió como lugar de pensamiento y acción, hibridando medios y estrategias de comunicación para generar plataformas de confluencia en épocas de transición. El encuentro alrededor de un dispositivo radial –y de la elucubración sobre distintos dispositivos posibles– permitió a los distintos colectivos poner en común –y enfrentar– ideas e intenciones, herramientas y conocimientos, intuiciones y vivencias, en un encuentro intenso y duro, cuestionador y muy sugerente de caminos, de acciones posibles.

Con su saber especializado en tecnologías de comunicación, y su experiencia de trabajar con personas de los más distintos ámbitos e intereses para compartirlo y hacerlo público, **Juan Giraldo** y **Óscar Narváez** (que en el Salón Nacional fueron el colectivo *plusplusplus*),

Presentación del libro *Mutó la radio: cartografía de mutaciones radiofónicas en Colombia*, en la Cinemateca.



Mutó la radio en una de sus sesiones en LIA.

ayudaron a concebir, a partir de las discusiones y propuestas de sus colegas del laboratorio, herramientas de comunicación que podrían servir a los distintos actores en este complejo momento que vivimos.

**Coomunarte**, colectivo formado por artistas de diversos territorios del país, en su mayoría ex-gerrilleros de las FARC, nació oficialmente en el año 2017, pero desde mucho antes sus integrantes habían comenzado a buscar maneras de preservar y comunicar el acervo cultural generado durante la existencia de la organización. Uno de los conocimientos claves generados durante años fue el desarrollo técnico y tecnológico de plataformas que hicieron posible la creación y difusión de contenidos radiofónicos desde los distintos lugares que habitaban: en el Salón, Coomunarte compartió con sus múltiples experiencias.

**Mutó, la radio** surgió como un proyecto que busca reconocer las formas en que la radio, en este nuevo contexto tecnológico y político, ha ido mutando sus modos de producción, emisión, sus géneros, materialidades y lenguajes. Y lo han hecho a través de la elaboración de una amplia investigación sobre proyectos radiales desarrolladas en múltiples lugares del territorio colombiano. Para el Salón se imprimió la cartografía que realizaron a partir de la investigación y unas mesas de radio que buscaron poner en común experiencias en torno a los medios radiales alternativos y comunitarios, y generar redes de contactos entre los procesos.

# Cuerpos y lenguaje en tiempos de conflicto

# Cátedra performativa

# del Salón Nacional

**Programación de la Cátedra:** Luisa Ungar, María Buenaventura, Ana María Montenegro y Alejandro Martín

**Textos:** Luisa Ungar, María Buenaventura, Laura Magdiel Escobar, Ana María Montenegro y Alejandro Martín

**Parte de:** La trama del revés

**Curaduría:** Luisa Ungar / **Líneas pedagógicas:** María Buenaventura.

El proyecto *La trama del revés* se centró en la pregunta por las relaciones entre cuerpos y lenguaje en tiempos de conflicto. La cátedra revisó esta pregunta, entendiendo el 45 SNA como cuerpo, aprovechando las relaciones entre las prácticas performativas y los discursos, así como la riqueza que ofrecieron las diferentes curadurías con el deseo poético de construir, a través de la acción, una comunidad imperfecta, efímera e inestable.

Fue un espacio que permitió la expresión tanto de voces como de cuerpos individuales y colectivos, ampliando y rompiendo con las formas que conocemos de “dar cátedra”, precisamente, para que muchas y muy diferentes narraciones pudieran tener lugar.

Participaron líderes, artistas, investigadores y creadores de los colectivos más expuestos a la violencia, la censura y la estigmatización.

La cátedra del SNA es un momento destinado a la reflexión en torno a los temas del Salón. Esta vez revisamos la relación entre los contenidos propuestos en las curadurías y las formas en las que estos temas podían exponerse quebrando intencionalmente la separación tradicional entre saberes académicos, artísticos, performativos y, en general, saberes expertos. Así, la cátedra era performativa, es decir, la acción misma del cuerpo presente construía el diálogo. Se trató de una cátedra que espantaba el formato discursivo para que el cuerpo, su presencia, su gesto, su lugar, su reunión con otros cuerpos, se

levantara y dejara de ser mero portador del lenguaje, para ser también, él mismo, parte de las palabras.

Armamos una programación que cubrió los contenidos del Salón, ofreciendo unos días intensivos que lo atravesaran críticamente: pensamos este quiebre como una respuesta a las jerarquías tradicionales del pensamiento, para aportar a la manera de entender los tiempos que vivimos.

En un país donde la muerte es dueña y señora, camina, se multiplica, avanza, es fundamental encontrar formas de reunirnos, en cuerpos vivos y presentes. Asumimos nuestra presencia como archivo vivo, como historia, como supervivencia.

Se propuso un programa mixto que sucediera en un mismo escenario. Cada día tuvo, en promedio, siete actos, charlas performativas, acciones, conferencias, y cerró con un evento festivo que mantuvo la reflexión crítica del día. Jota atravesó el planeta para llegar a Bogotá, Diego y Maximiliano abandonaron por esos días La Cristalina, lo mismo que Delcy y María Elena viajaron desde Buenaventura.

El lenguaje no puede ser desprendido del cuerpo de un hablante, o del cuerpo que fue marcado por sus signos, es el cuerpo que se desprende de esas palabras y se rebela y encuentra otros caminos.



## Miércoles 2 de octubre

Siete invocaciones

Política y memoria: respuestas a un día de la infamia

10:00 - 11:30 a. m.

*Radio Conversa*

Conversatorio entre Liliana Angulo, Óscar Moreno, Delcy Castro y María Elena Cortés

Sala de Exposiciones de la Cinemateca de Bogotá<sup>1</sup>

Delcy Castro y María Elena Cortés son líderes de la Comuna 6 de Buenaventura, personas que han alzado su voz ante el despojo de sus tierras, una lucha por la que el año pasado fue asesinado su vecino, amigo y líder, Temístocles Machado, y por la que vienen hostigando a los habitantes del barrio Isla de la Paz. Ellas viajaron de Buenaventura a Bogotá para participar en el espacio abierto por *Radio Conversa*,

*Radio Conversa con Liliana Angulo, Óscar Moreno,  
Delcy Castro y María Elena Cortés.*

<sup>1</sup> Ver *Contrainformación*, págs. 78-117



proyecto del artista Óscar Moreno, realizado en distintos lugares del territorio colombiano. En esta ocasión, trabajaron de la mano de Liliana Angulo, que desde hace un tiempo viene recuperando, con personas de Buenaventura, el archivo de don Temis para mantener vivas sus luchas. Son la primera invocación de este 2 de octubre, la primera respuesta a infamias ya cotidianas en Colombia: asesinato, tortura, desalojo de tierras ancestrales.

En la mañana, María Elena Cortés dice:

*Ha habido un desarrollo que no ha estado pensado con las comunidades ni para las comunidades... La Comuna 6 es un botín de intereses a nivel nacional. Primero que todo, está atravesada por la vía férrea, que era la única vía que conectaba con el resto del país para sacar la mercancía. Luego vino el oleoducto... y, actualmente, la construcción de la vía interna alterna: por ahí cruzan 3500 tractomulas diarias; así que no estamos hablando de algo menor.*

*Entonces ha sido un defender constante el territorio, así como lo hizo don Temis. Hemos tenido desplazamiento, masacres, asesinatos selectivos en estas zonas de Buenaventura, pues ir en contra del poder económico y político del país implica la muerte.*

Hablan en el espacio creado por *Radio Conversa*, como ya lo habían hecho con Temístocles en la cancha de Isla de la Paz en 2017, y cuentan la historia del paro de ese año, la organización, la comunicación entre vecinos y la resistencia ante la fuerza asesina que acompañó al Esmad (Escuadrón Móvil Antidisturbios):

*También vino este grupo... al lado del Esmad, unas personas de negro armadas, y sí, dispararon, a los jóvenes que estaba defendiendo el territorio. Y las mujeres fueron fundamentales, porque cuando llegaron a ayudar a los heridos, como no los iban a dejar llevar a la clínica, ellas dijeron: pues nos van a tener que matar a todos, pues estos muchachos van para la clínica.*

Liliana Angulo nos da a conocer esta categoría que retrata el mundo de hoy, la de “víctimas del desarrollo”. Porque la comunidad de Buenaventura –como otras en el país y en el mundo– está siendo afectada por unas visiones de desarrollo propuestas desde el Estado:

*En Buenaventura hay, en este momento, 20 megaproyectos de ampliación portuaria que afectan a las comunidades y al medio ambiente. Megaproyectos que pretenden dejarnos a todos sin tierra, sin lugar y sin historia.*

Entonces suena en la sala de la Cinemateca la voz de Temístocles Machado, grabada hace dos años y que hoy nos cuenta cómo ellos mismos abrieron la selva para levantar el barrio, cómo trajeron la luz y el agua... Y su voz encuentra un lugar y un polo a tierra

en los conversadores de la sala, en el eco de quienes estamos reunidos, de quienes resonamos con su voz.

---

12:00 – 1:00 p. m.

*Así desaparecemos*

Performance de Jota Mombaça

Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (Cra. 19b # 24 – 86)<sup>2</sup>

Toma un documento, lo pasa por el fuego, lee rápidamente:

*Cuerpo. El cuerpo se entiende así en el contexto de guerra y de confrontación armada, y estas ideas establecen la valoración y el tratamiento objetivo estratégico por parte de los involucrados en el conflicto armado, del mismo en cuanto...*

Interrumpe. El papel se quema, sigue leyendo rápidamente intentando ganarle al fuego:

*Las maneras en que la guerra ordena, disciplina, inscribe los cuerpos de las personas combatientes, aquellos a quienes... Dado que el cuerpo es un medio para sentir, experimentar y aprender, y que el museo es el espacio donde los cuerpos se relacionan y transitan, el Museo Nacional de la Memoria Histórica interroga qué hace el cuerpo en la guerra, en el contexto del conflicto armado el cuerpo puede demostrar los daños... y militancia política.*

*Dicha estigmatización... Así, el cuerpo en la guerra sufre física, psicológica, espiritual y existencialmente, el rapto o secuestro y el repertorio de violencia que infringen...*

El miércoles 2 de octubre, a medio día, Jota Mombaça lee documentos que se queman en sus manos, lee tan rápido como puede, con afán, procurando que las palabras escapen del fuego, viajen por el aire y lleguen a nuestros oídos, el archivo ya somos nosotros. Su discurso apresurado está plagado de huecos, frases y palabras que ya se ha llevado el fuego. Si tenemos en cuenta que a sus espaldas están los columbarios –antiguos nichos cuyas lápidas tienen hoy las *Auras anónimas* de Beatriz González– y a nuestros pies lo que fueron las fosas comunes del 9 de abril, podemos decir que quienes guardamos el archivo somos, además, sobrevivientes, hijos y nietos de sobrevivientes.

Su discurso apresurado está plagado por huecos, frases y palabras que ya se ha llevado el fuego. Para construir su acción, Jota

---

<sup>2</sup> Ver *Lenguajes de la injuria*, págs. 268-297

2 OCTUBRE 1828



Ana María Montenegro y Marcia Cabrera. *Fusilamiento de Padilla*.

se reunió en Bogotá con activistas, sobrevivientes y defensores de derechos humanos, juntó historias de infamia de Brasil y Colombia, nos trajo a Marielle Franco y revivió los textos curatoriales del Museo de Memoria Histórica de Colombia, que fueron eliminados por su nuevo director, en ese intento descarado de fascismo por borrar la voz de las víctimas y reemplazarla con discursos de poder. Entre el público están las líderes de Buenaventura Delcy Castro y María Elena Cortés; los invitados del Museo de La Cristalina (Cauca): Maximiliano Ley y Diego Morales; funcionarios del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y del Centro de Memoria Histórica, responsables del Museo de la Memoria, artistas, estudiantes, críticos, testigos de la quema de documentos, la censura, la desaparición de los cuerpos y la destrucción de su historia.

—  
3:00 – 4:00 p. m.

*Fusilamiento de Padilla*

Lectura expandida para cinco mujeres intérpretes: Adriana Urrea, Liliana Montaña, Laura Nepta, Ana María Montenegro y Marcia Cabrera

Investigación: María Angélica Monroy Castro; performance de Marcia Cabrera y Ana María Montenegro

Sale E de la Cinemateca de Bogotá<sup>3</sup>

Un cuerpo para cada micrófono: cada cuerpo adquiere diferentes voces que se anuncian de antemano: Bolívar, El negro, El de Santander, José Prudencio Padilla... Los cuerpos entran y salen de la luz, se acercan y alejan del micrófono. Estremece el golpe seco de un redoblante. Un texto construido únicamente con fuentes primarias, resonando en la voz de cinco mujeres.

---

Desde las 4:00 p. m.

*Duerme usted, señor presidente?*

David Escobar

Sala de Exposiciones de la Cinemateca de Bogotá<sup>4</sup>

De la película hay publicidad en las redes desde antes del inicio del Salón, memes, piezas gráficas e incluso videos. Son las 4 pm, el estreno de la película, que todos esperaban, nunca sucede y algo que nadie espera está ocurriendo: en vez de la proyección de un filme, el público se encuentra con la transmisión en vivo de un concierto de piano en medio de la Plaza de Bolívar.

---

4:30 – 5:30 p. m.

*Museo Prehispánico comunitario campesino Jesús Plata Ríos (Zeplin), vereda La Cristalina, Cauca, Colombia.*

Charla sobre su creación y resistencia con Edinson Quiñones, Diego Fernando Morales y Maximiliano Ley.

Sale E de la Cinemateca de Bogotá<sup>5</sup>

En un video, el coordinador del Museo prehispánico comunitario campesino Jesús Plata Ríos, nos habla de los inicios de la colección, de cómo el camarada Sergio Zeplin fue recogiendo y guardando las piezas que se encontraba, así lo tildaran de loco por cargarlas en los extensos desplazamientos “no solamente fue guerra y muerte, sino también (hubo) ideas de fortalecer y sacar adelante comunidades,

---

3 Ver *Instancias*, págs. 242-243.

4 Ver *Instancias*, págs. 237-239.

5 Ver *Lenguajes de la injuria*, págs. 286-287.

Edinson Quiñones, Diego Fernando Morales y Maximiliano Lecharlan sobre el Museo Prehispanico comunitario campesino Jesús Plata Ríos (Zeplin), vereda La Cristalina, Cauca, Colombia.



de crear el museo de estas comunidades, que no se fuera y que no se perdiera esa historia”. En contrapunto constante con las imágenes y narraciones que trae el video de la vereda La Cristalina, nos hablan Maximiliano Ley, Diego Morales, el mismo guía del video, y Edinson Quiñones.

—  
5:30 - 6:30 p. m.

*Alrededor de Cuadernos de la Violencia*

Charla con Hernán Jara, librero e hijo del autor, y Darío Fajardo, antropólogo y prologuista del libro  
Sale E de la Cinemateca de Bogotá<sup>6</sup>

Es casi el final del primer día de la Cátedra, conversamos sobre *Cuadernos de la violencia, memorias de infancia entre Villarrica y Sumapaz*, libro que hace poco editó Cajón de Sastre, y que comenzó a escribir Jaime Jara apenas cumplidos los 13 o 14 años. Jara guardó, reescribió y pulió esas páginas durante toda su vida, con el cuidado de quien tiene algo fundamental que contar a otros. A espaldas de los conversadores se proyecta el mapa de Villarrica y Sumapaz, el mismo

6 Ver *Lenguajes de la injuria*, págs. 285-286.



Imagen de la presentación. Alrededor de cuadernos de la violencia:

que se encuentra en la tapa del libro y que se ubica en el cruce entre Cundinamarca, Tolima y Meta. El mapa fue levantado a partir de las narraciones de sus habitantes, pues mucho de lo que allí se señala no aparece en los libros oficiales.

En la tarde, Darío Fajardo dice:

*La geografía caminada que nos cuenta Jara es un poco la geografía de la colonización, y yo diría que Sumapaz es la gran escuela de la colonización colombiana. Nosotros tenemos distintas vertientes, como la colonización en Antioquia que se proyecta hasta el norte del Valle, pero la de Sumapaz significó, para muchos campesinos desalojados por la guerra y por el latifundio, que pasaron por ahí, no solo aprender a moverse en estos ecosistemas tan complicados, sino también aprender el valor de la organización campesina.*

*Hoy, uno encuentra los relatos de los colonos en Guaviare o Caquetá, que pasaron por el Sumapaz, que se formaron en esta zona, que llevan en sus mochilas la idea de su organización. En esas figuras de las colonias agrícolas se va formando una idea de asociación, de que los campesinos no pueden vivir solos, que tienen que vivir agrupados y tienen que construir veredas. Es una propuesta que llega hasta hoy: la ley 160 de 1994 consagra esa figura, pero ya con otro nombre, las Zonas de Reserva Campesina.*

*Y ustedes se dan cuenta, por todo lo que ha sido el proceso de la negociación de la paz, la espantosa resistencia de las élites de este*

*país a estas Zonas de Reserva Campesina, porque se han demonizado completamente, tienen cachos, cola y huelen a azufre. Es impresionante cómo en la negociación de La Habana, la vicepresidenta fue una de las que más se opuso a la Zonas de Reserva Campesina. No es solo algo político: los campesinos desorganizados y desplazados son la dicha, pues son mano de obra barata. En cambio, en las Zonas de Reserva Campesina los consejos comunitarios son expresiones de comunidades campesinas que se organizan con un territorio.*

Hernán Jara dice:

*A veces, la memoria y este tipo de historias no se conocen; muy poca gente y muy poco campesino, como somos nosotros, nos tomamos el trabajo de ponernos a escribirlo. Para mi papá fue una especie de catarsis ponerse a escribirlo, desahogarse ahí.*

*Él decía que cuando aprendió a escribir, como a los 13 o 14 años, empezó a escribir la historia que está condensada en el libro. Lo que nosotros veíamos —en el momento no le poníamos tanta importancia— es que casi todas las noches, a la luz de la vela, llegaba de sus jornadas de trabajo y se ponía a escribir. Él hizo eso durante toda su vida, y por lo que hemos logrado saber, siempre estuvo obsesionado y centrado en escribir la historia de su familia, que no es solo la suya, sino la de muchas que lo vivieron. Lo que más valoramos, creo yo, es que lo relata desde la visión de un niño, y siempre es la voz de un niño. Mi papá, desde sus 7 años, vivió unas escenas durísimas, si son duras para uno de 40, no me imagino para un niño: de su vida de miseria, de bombas, y ser una persona como la que fue con su familia, una persona tranquila. Digamos que no destilaba venganza, odio, nada. Nunca fue violento con nosotros, en ningún momento. El relato es muy duro, pero nosotros, los hijos, nos vinimos a enterar de toda la historia con el libro.*

---

7:00 p. m.

*La misión*

Eblin Grueso - Estudiante del Instituto de Bellas Artes (Cali)

Acción performática ganadora del Salón Nacional de Arte Universitario

Cuestiones catedráticas en el sótano de Espacio Odeón

*¿A dónde vas?, ¿a dónde vas?, no vayas por allá...* canta una voz en la penumbra. Un montón de luces tenues iluminan rifles hechos con varas de plátano, recostados en el suelo, contra las paredes, colgados en las columnas, acostados en el piso. Un hombre camina entre el público, se abre paso con la voz, que canta potente *no vayas por allá...*

Recoge las armas, una por una y las entrega a la gente con un gesto fuerte, de músculos tensos, con contundencia, y la gente las recibe. Se apaga la luz de cada arma que el hombre recoge. Son cincuenta, iguales a las que usan los niños en Santa María de Timbiquí (Cauca), en un juego que imita un enfrentamiento de guerra, los buenos y los malos. La voz canta: *voy a jugar, voy a jugar...* Las balas son chaquiras, atadas con un sistema de cauchos tensos y palancas. Las chaquiras no hieren. *Voy a jugar, voy a jugar, no sé qué pasará...* Cada vez hay menos armas en el espacio, ahora todas están en manos de alguien. Se apagan todas las luces. La voz canta: *yo ya me voy, yo ya me voy...* Y, mientras canta, se aleja.

—

7:30 - 8:30 p. m.

### *Manifiesto del remiendo*

Performance de House of Tupamaras

En colaboración con el programa Sonar Afuera, de la Maestría en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo  
Sótano Blanco de Espacio Odeón<sup>7</sup>

*“El/lla es/tá”, “P-androginia / androginia positiva / androginia poderosa / androginia potente / androginia política / androginia perfecta / androginia preciosa / p-andrógine / salvaje / ser / impío/ Elegido / ¡Para deshacerme de los grilletes / De la experiencia/ De la verdadera libertad sexual / Y del amor físico! / Fin al género. Rompo el sexo. Hay más de uno de mí. Quizás cientos para elegir. Cambio la manera de percibir y cambio toda la memoria”.*

*Somos una guerrilla marica, nuestro manifiesto es el baile.*

Las Tupamaras, sudorosas, aparecen entre tinieblas. Es de noche y el público se acumula entre los cuerpos que se arrastran por el sótano. Unas 160 personas se desplazan para permitir en el conglomerado sus movimientos en manada. Alejandro Penagos, Cobra, hace el “remiendo”, exploran el cuerpo pensándose como animal, como bicho que se arrastra. Danza y caída. Laika Tamara, Jona Tamara, Cobra Tamara, Lady Hunter, Honey Vergony, Pv\$\$y Diva, Nashly Tamara y Baretamara construyen la creación colectiva a partir de textos que exploran la noción de manifiesto, con relación a la denuncia de género, evidenciando formas indefinidas, texto, cuerpo e identidad como naturalezas mutables.

<sup>7</sup> Ver *Lenguajes de la injuria*, págs. 278-279.





### **Jueves 3 de octubre**

**Fauna incidental: Jornada de diálogos posibles entre cultura y naturalezas**

10:00 - 11:30 a. m.

*Memorias del fuego: nociones de territorio en el Salón*

Eyder Calambás y Jennifer Phuvu Uma charlan con Alejandro Martín, Ana María Montenegro, La Usurpadora (María Isabel Rueda y Mario Llanos), Luisa Ungar y María Buenaventura, del equipo curatorial. Sala de Exposiciones de la Cinemateca de Bogotá

Eyder hace cuatro preguntas a los curadores: la primera es ¿cuál es mi lugar de enunciación, al servicio de quién o de qué yo pongo la energía que construye este cuerpo y el ejercicio creativo? La segunda es por el mercado, ¿cómo yo he encontrado procesos artísticos en donde se haga un intercambio que no reduzca la vida a valor de cambio? La tercera es política, ¿cuáles son las relaciones de poder que yo tengo con esos artistas? Y la cuarta es sobre el conocimiento: ¿al servicio de qué o de quién se pone el conocimiento?

Cada curador hizo un recuento crítico de su curaduría. María Isabel Rueda, por ejemplo, habló de las diversas versiones del Caribe con las que se ha encontrado en su investigación y cómo la pertenencia a un territorio cambia de acuerdo al lugar de enunciación.

1:00 - 2:30 p. m.

*El Banquete*

Proyecto de Carolina Rosso

Organiza Nuevo MIAMI

Beca Red Galería Santa Fe, IDARTES

LIA – al interior de *Mitopía*<sup>S</sup>

Las personas se congregan alrededor de las mesas: una con mantel, dos más pequeñas sin mantel. Copas, platos, gelatinas, frutas. Un montón de comida extraña, que no parece comida. La gente espera, confundida, a que alguien introduzca la obra, la mesa, la comida. Carolina habla, dice que lo que hay sí puede comerse.

---

3:00 - 3:30 p. m.

*El Show de Juan (parte I)*

Conferencia musicalizada de Juan Mejía

Sale E de la Cinemateca de Bogotá

*Nombrar es poseer, es dominar, nombrar es someter, nombrar es apropiarse. Pero también es dar existencia, dice Juan.*

*Nombrar también es diferenciarse.* Está sentado tras una mesa con un tocadiscos. Hay un tablero, Juan viste un saco de paño a cuadros, un corbatín rojo tenso, una camisa blanca y unas gafas de marco negro sin lentes.

*Nombrar a los animales, de pronto, es equiparable al gesto de pintarlos. Dice Bataille ¿qué hace el hombre para arrancarse de esa animalidad y empezar su humanidad?: representar animales.* Juan se levanta y dibuja un armadillo y dice: *A de Armadillo.*

Luego dibuja un burro, luego pregunta al público y alguien dibuja un canario, un delfín, un elefante.

*¿Pintan los animales?* En la pantalla corren dos videos: un elefante que pinta, con su trompa, algo muy similar a un elefante, y Pigcasso, un cerdo pintor. El público ríe.

*Sí, pintan los animales, ¿hacen arte los animales? No sabemos. ¿Representan los animales? No sé, son preguntas para hoy porque hoy tenemos una tarde llena de animales, hoy hablamos de animales.* Alguien ríe.

---

S Ver *Mitopía*, pág. 212



Juan se refiere a los dibujos del tablero, el elefante sigue ahí, de perfil.

*Si se quiso tener poder sobre él a través de la imagen, en un comienzo, pues es más lógico dibujarlo entero, de perfil. A un ser humano lo dibujamos de frente.* Suena *Blackbird* y Juan, el profesor de los animales, anuncia la charla que continúa.

—

3:30 - 4:30 p. m.

*Diálogos de saberes entre peces y humanos (el mundo del agua)*  
A propósito de *Piraiba, ecología ilustrada del Gran Bagre Amazónico*

Confucio Hernández Makuritofe, Luis Ángel Trujillo, Carlos Rodríguez (Tropenbos)  
Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>9</sup>

Sentados bajo una luz cenital, los autores describen el proceso de construcción de conocimiento común en torno al *Piraiba*. Detrás suyo, proyectados, dos piraibas gigantes parecen observarnos en pleno movimiento subacuático. Es un diálogo de saberes que nos invita a dejar la

<sup>9</sup> Ver *Lenguajes de la injuria*, págs. 289-290.



forma humana para ser pez, ser río y ser bosque, por un segundo nos otorga el poder de ver bajo el agua. Nos muestran los apuntes hechos por Luis Ángel, las notas de Carlos y las láminas pintadas por Confucio ampliadas en gran tamaño. Confucio echó mano de herramientas poco convencionales para la ciencia al dibujar el bagre, comparando con él su cuerpo para entender su movimiento, o aprendiendo a sumergirse con el pensamiento en las aguas turbias del río Caquetá para comprender sus formas, sus dimensiones y sus colores bajo el agua. Nos enseñan cómo abrir bien los ojos aprendiendo a ver la luz de la noche.

Luis Ángel, con el micrófono en la mano, está sentado mirando las láminas gigantes ampliadas detrás suyo:

*Donde están los árboles también están los peces. En este caso, esos frutos que vemos en la lámina alimentan ese par de miquitos que ven allá, que son los micos abuelos. Donde yo crecí, en idioma indígena, se llaman Guacú. Y vemos las aves también. Algunos acá saben que los pajaritos no se comen todo el fruto, sino que picotean y picotean, las semillas caen al suelo y ahí se van concentrando. Así sucede en el bosque, y es así como se va concentrando una cantidad de diferentes especies de peces... Los que están sobre el talud del río son los que el piraiba va predando cuando hace su desplazamiento.*

Carlos interrumpe: *Fue con este tipo de información de contexto que Confucio empezó a dibujar. Miren hasta dónde llega esto: usted nombra a los guacocos, y aparte de estos llegan...*

Confucio Hernández Makuritofe, Luis Ángel Trujillo, Carlos Rodríguez.  
*Didácticos de saberes entre peces y humanos (el mundo del agua).*

Luis Angel: ...los huicocos, los pielrojitas, miquitos pequeñitos que hasta ahora están siendo registrados por la ciencia.

CR: *Y si pudiéramos un churuco allá arriba en la imagen, ¿qué peces se deberían dibujar allá abajo? Porque cada mico lleva su conjunto de peces...*

LA: *Esto es un retrato de las imágenes que guardamos de nuestras jornadas de pesca y cacería... Allí tenemos avaletas, mimas, hay pacucitos, hay cinco especies de peces que sirven para la alimentación del piraiiba de los que vivimos allá en la Amazonía. Hay una conexión, como dicen los jóvenes ahora, una conexión química entre los peces y los micos y las aves que están en el bosque inundado, el huicoco, por ejemplo.*

Confucio Hernández: *Cuando Luis Ángel llegaba a Bogotá, trabajábamos con mambe y ambil, y en ese momento él me narraba y yo ilustraba, tanto así que al final de la tarde él revisaba cómo yo ilustraba lo que él me contaba. La oportunidad de entender el mundo del agua, esos seres vivos nos enseñaban, ellos interactuaban con nosotros y nosotros con ellos...*

CR: *Y así alimentábamos también el discurso científico que no conocía esas variaciones de los peces...*

---

4:30 - 5:30 p. m.

*El show de Juan (parte II)*

Conferencia musicalizada de Juan Mejía

Sala E de la Cinemateca de Bogotá

Juan tiene un par de orejas de liebre en su cabeza puestas al revés. Un tocadiscos reproduce el quinteto para piano “La trucha” en La mayor Op. 114, de Schubert, mientras se proyecta en una pantalla la trucha pescada de Courbet. Juan dice que deviene trucha y también deviene liebre. *Devenir es una especie de involución, una regresión, es liberar un poquito una capa esencial de un animal, digamos, que tenemos adentro. También tenemos capas de otro orden, tenemos una especie de esencia niño, una especie de capa mujer. Devenir es liberar esta sucesión de capas que están permanentemente reprimidas por un yo superior*, dice Juan con sus orejas de liebre.

Pasa por la proyección *La liebre*, de Durero. *Pero más que La liebre de Durero, devengo Liebre de Beuys*, dice Juan.

*La liebre muerta a quien le explicaron el arte en algún momento. La liebre muerta es más transmisora de energía que*

*mucha gente despierta hoy día.* Juan dice que deviene liebre muerta y acuesta sus orejas de peluche sobre la mesa frente a él. Dice que deviene pantera, hay un poema de Rilke en la pantalla; que deviene ballena, habla de Moby Dick y hay una imagen de Pinocho y Gepetto comiendo en el vientre de una ballena, el animal del siglo XIX. Un siglo después Juan deviene tiburón, el animal del siglo XX. Juan deviene animal y suena una canción de Los Toreros Muertos en el tocadiscos. El público canta: *y es que soy un animal...*

---

5:30 - 6:30 p. m.

*Taller experimental transoceánico*

Taller por *streaming* con Miriam Simun <sup>10</sup>

Sale E de la Cinemateca de Bogotá

Un cefalópodo tiene tanta sensibilidad en cada tentáculo que podría decirse que puede ver con las extremidades. Cada ventosa funciona independientemente y tiene absoluto control sobre el movimiento y la fuerza de cada extremidad.

No hay sillas en la sala, en la pantalla está Miriam dando instrucciones al grupo de gente acostada en el suelo. Se ven agrupados, relajados, se retuercen. Luz azul ilumina muy bajita. Todos dispersos, distantes en el espacio, van compactándose, poco a poco, en una especie de masa, grupos de personas cuyos cuerpos parecen perder la independencia. Miriam ve todo lo que ocurre en la sala, en *streaming*, desde otra parte del mundo. Habla en inglés, una emotiva artista la traduce al español:

*¿Cómo sería volvernos cefalópodos? Necesitamos de otros cuerpos, otras ramificaciones que no piensen de manera centralizada... el sistema de los pulpos.*

Con cada instrucción de movimiento fluido y suave, la masa se densifica un poco más. Muchas personas comparten sus cajas torácicas y mueven, como escuchando las articulaciones del otro, sus extremidades, en una extraña sincronía. Hay casi once cefalópodos en una sala de la Cinemateca, siguiendo instrucciones de una mujer en una pantalla.

---

<sup>10</sup> Ver *Universos desdoblados*, pág. 70

7:30 – 8:30 p. m.

*El grito de la Mujer-Cabra*

Concierto de Marcia Cabrera y Vladimir Giraldo en Espacio Odeón<sup>11</sup>

Una cabra salta a las tablas. *Buenas a todas y todos / bienvenidos a este encuentro / permítanme yo les cuento / antes que queden aaaaaa...*

Una mujer que se presenta cantando octosílabos, tiene barba y cachos de cabra. *¿Y quién es la Mujer-Cabra? Permítanme que me abra y les cuente mis portentos / mis más mugrientos talentos / en esta trova macabra. Mi nombre es aaaaa Cabrera / siempre cantar me ha gustado/ pero nunca había osado / trovar algo que viniera / de mi enredada pollera... Mueve las manos y le brincan los ojos; es una cabra.*

*Fuerza de cabra es coraje.* Entran dos cabras más y seis perras elegantes, *unas duras pa gritar.* Bajan de la tarima, el público abre paso, las sigue, baila alrededor de ellas.

*Finges que tienes un nombre, un color, una bandera, pero ilusiones y enredas, una canción a la patria: eres el disfraz que esconde la inconsistencia del hombre.*

Suben a otro escenario. *De niña mi mama me puso a cantar / mi voz era aguda, llena de griticos / la mama orgullosa pegaba salticos / yo en cambio no hacía sino rezongar / que porque me hacía vergüenza pasar / y dele que dele con la cantadera / sin darme ni cuenta me volví fiestera / canté en matrimonios y canté en entierros / me gané la vida a punta de berros.*

La Mujer-Cabra canta y todos berrean, bailan, atienen una urgencia del cuerpo, de la patria, de la emoción, de un fuego que surge. El coro que ellas cantan: *fascismo es un virus que se disemina.* El que todos gritamos: *échenme agua, me estoy quemando.*

—

<sup>11</sup> Ver *Instancias*, pág. 223.

## **Viernes 4 de octubre**

Geometrías ardientes: Resonancias geométricas y geográficas de la trama y el revés

---

10:00 – 12:00 m.

*La resistencia / La galería del crimen*

Película y obra de teatro de Abrakadabra

Sale E de la Cinemateca de Bogotá<sup>12</sup>

La sala está más llena que de costumbre, cientos de personas se acomodan como pueden entre las sillas, el espacio vacío del escenario y el corredor, estamos en la proyección de *La Resistencia*, película realizada en Villa Candado, la Cárcel Modelo de Bogotá, por Abrakadabra, colectivo teatral conformado por reclusos. La película termina con una membrana quebrada, cada recluso se dirige a la cámara, al público, a sus padres, esposas e hijos. De pronto la luz se enciende y los protagonistas aparecen en escena: es la pieza de teatro *La galería del crimen*, una obra de Adrián Cardona –también autor, director, actor y productor de la película–, que se ha presentado más de 47 veces en distintos escenarios de Bogotá, dentro y fuera de la Cárcel Modelo

---

2:00 – 3:00 p. m.

*29 condiciones para una imposición*

Acción sonora de Jon Mikel Euba

Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>13</sup>

Una única luz azul tenue ilumina la sala. El público, irregular en el espacio, reposa sobre su espalda mientras sigue las instrucciones de una voz castellana, instrucciones para seguir en perfecta quietud.

---

3:00 – 4:00 p. m.

*Revés: razonabilidad, inversión, surracionalismo, vertientes de la co-razón.*

---

<sup>12</sup> Ver *Instancias*, págs. 239-241.

<sup>13</sup> Ver *Lenguajes de la injuria*, págs. 291-292.





Fernando Zalamea y Alejandro Martín, *El revés de la Trama*, conferencia

Charla con Fernando Zalamea  
Profesor Universidad Nacional de Colombia – Departamento de  
Matemáticas  
Sala de Exposiciones de la Cinemateca de Bogotá<sup>14</sup>

Fernando Zalamea ha desarrollado una filosofía muy original que renueva las discusiones filosóficas tradicionales recurriendo a una gran variedad de estructuras abstractas (de inspiración matemática) que él explicita mediante referencias a creaciones de múltiples ámbitos, en particular, del arte.

—

4:00 - 4:15 p. m.  
*No soy yo, eres tú*  
Performance de Angie Rengifo  
Sala de Exposiciones de la Cinemateca de Bogotá

La artista lee ante el micrófono de su computador todas las palabras de su diccionario que comienzan con la letra Y. El público va

<sup>14</sup> Ver texto en págs. 348-353.



corroborando cómo el computador mal-comprende prácticamente todas las palabras, menos cuando pronuncia la palabra YO.

Ya Yaba Yacón Yacatúa Yagua Yate Ye Yegua Yesca Yin Yida Yo  
Yo Yo Yo Yodo Yucamaní Yudo Yugoslavo Yugular

Gracias

Adiós

Adiós

Adiós

Adiós

—

4:30 – 5:00 p. m.

*Posponer la emergencia*

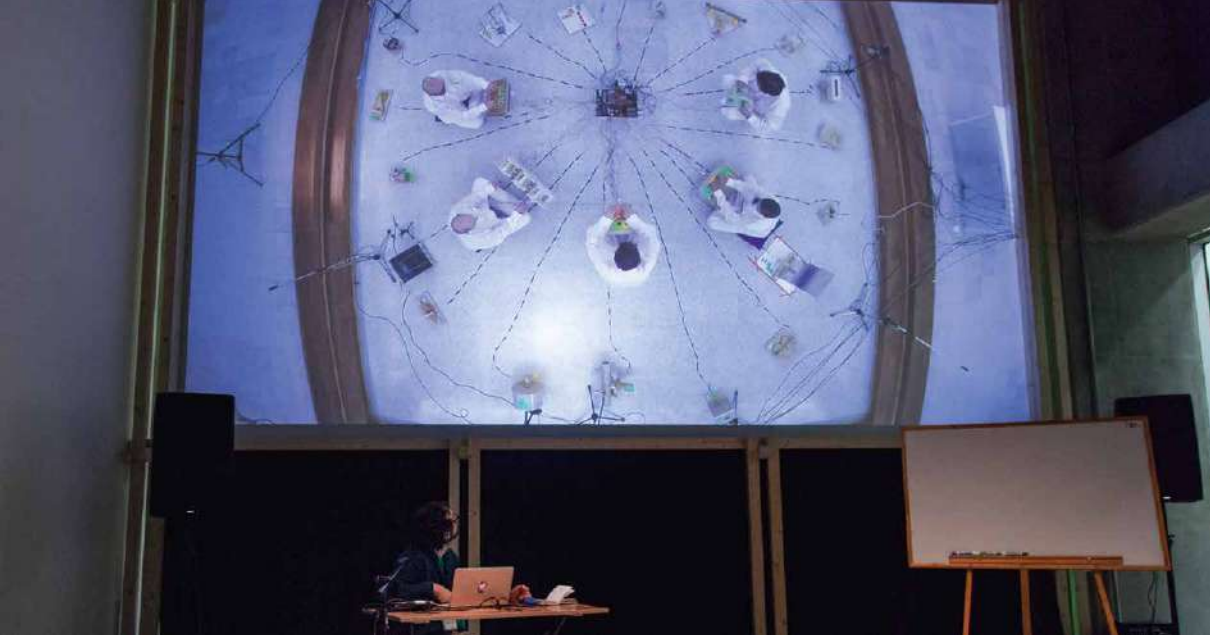
Diálogo entre lenguajes matemáticos y musicales

Ana Ruiz y Andrés Villaveces (profesor Universidad Nacional de Colombia – Departamento de Matemáticas)

Sala de Exposiciones de la Cinemateca de Bogotá

Andrés y Ana comienzan con un coro a dos voces con variaciones sobre un texto de *Las Metamorfosis* de Ovidio: *Si nadie quiere mi carga, que el mismo Júpiter guíe mi carro, que puede ser oficio menos cruel que el de privar de sus hijos a sus padres.*

Andrés Villaveces y Ana Ruiz. *Posponer la emergencia.*



Eblis Álvarez, ¡Control! Conferencia performativa

Ana toma el violín y comienza a tocar, se puede ver cómo con todo el cuerpo interpreta las distintas variaciones. En simultáneo Andrés, en un tablero, realiza trazos que corresponden a elaboraciones matemáticas (sobre todo de Lógica y Categorías), que recurren a figuras reconocibles para el público que puede especular sobre su sentido. Los dos siguen mentalmente una partitura, un diagrama que trazaron juntos conversando sobre los temas que comparten. Los dos cierran la acción volviendo al coro de voces, esta vez alternando la frase del poema de Parménides: *Pues ser y significar es lo mismo...*

5:00 – 6:00 p. m.

¡Control!

Conferencia de Eblis Álvarez

Sala de Exposiciones de la Cinemateca de Bogotá<sup>15</sup>

El compositor nos cuenta cómo *El aparato del progreso* surgió de su interés por buscar otro tipo de ritmos que escaparan a los determinados por la forma tradicional de escribir la música en Occidente, casi a

<sup>15</sup> Ver *Universos desdoblados*, pág. 73.

modo de juego, y con ejemplos sencillos de cómo crear “máquinas” de ritmos en su computador.

---

7:00 – 8:00 p. m.

*Hegelian Dancers / Geometrías Ardientes*

Éricka Flórez

Conferencia bailable con Andrea Bonilla, José Luis Cardona, Ian

Middleton, Juliana Rodríguez y Andrés Lagos

Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>16</sup>

*¿Cómo se encarnan las cosmogonías en los cuerpos? ¿Cómo en cada trazado se refleja una cosmogonía y cada cosmogonía puede resumirse en un trazado? (...)*

*¿Qué pasa cuando dos cuerpos se encuentran?*

*¿Qué pasa cuando dos culturas se encuentran?*

*¿Qué pasa cuando los contrarios se encuentran (y son contrarios los contrarios)?*

Éricka Flórez

El público hace un coro en círculo alrededor de la pareja que baila. La artista acompaña/guía esa coreografía con una serie de reflexiones biográficas/epistemológicas. Va poniendo sobre el tapete años de pensarse, y de pensar su ciudad –Cali–, y su cultura –ese enfrentamiento de culturas entre las raíces europeas y africanas– a través del baile –de la salsa, del choke, de la salsa choke–.

---

## **Sábado 5 de octubre y domingo 6 de octubre:**

Fin de semana de acciones (en Cinemateca)

---

10:00 a. m. – 1:00 p. m.

*Hilo de leche*

Performance con comida de Cristina Consuegra y Juliana Góngora

Huerta El Castillo

Juliana, Cristina, José, María y John nos están esperando en la casa - huerta El Castillo, en plena avenida Circunvalar. Varias personas nos encontramos en las Torres del Parque y subimos allí juntos.

---

<sup>16</sup> Ver *Lenguajes de la injuria*, págs. 280-282.

Atravesamos el portón, que da a la avenida y tiene una venta de plantas y, de inmediato parecemos sumergirnos en una localidad rural: por el camino rodeado de árboles cuelgan enredaderas de curubas, hay tomates de árbol, un pequeño estanque, cultivos y una casa con corredor exterior y verjas. El ruido de la ciudad desaparece. Frente a la casa, una mesa servida por María, Cristina y Juliana: envueltos preparados por ellas, pesto de ortiga, tomates asados de la huerta, ensalada de lechugas, dulce de papayuela. Don José nos cuenta una historia de desplazamiento como la de tantos campesinos colombianos, la llegada a la ciudad, el refugio en montañas periurbanas sin servicios públicos, y el levantamiento, con programas de agricultura urbana de esta huerta familiar, en un predio prestado por el distrito y que ellos cuidan, cuidan como bosque y como propiedad de la ciudad, un servicio que no sabemos cómo podríamos pagar los vecinos: incluye aire, comida limpia, cuidado de abejas (tienen varios panales), del agua y de este reducto de flora de los cerros.

Juliana y Cristina nos enseñan a hilar queso y nos cuentan la forma en que han unido sus conocimientos para el proyecto *Hilo de leche*, en el que Juliana buscaba tejer con la leche, dando una materia precisa al hilo que atraviesa las generaciones, de las madres a las hijas. En el predio de María y José hace muchos años hubo vacas, de modo que traer los hilos de leche a este lugar, era traer antiguas historias, las de una vida en el campo, y las de la ciudad que ellos conocieron, en la que aún pastaba el ganado. Hoy ya no se permiten vacas ni animales de cría en los espacios urbanos.

---

11:00 a. m.

*Fermentos fervientes y fuego frío*

Intervención gastronómica de Eva Parra

Pastas El Gallo<sup>17</sup>

Importa qué materias usamos para pensar otras materias, también importan los cuentos que contamos para contar otros cuentos, y sobre todo importa entender qué historias hacen mundos y qué mundos hacen historias. Con este postulado en mente, hicimos un picnic en el piso en la Plaza España con los asistentes y transeúntes que quisieran unirse, mientras comimos e hicimos una lectura en voz alta del *Manifiesto Ferviente* de Mercedes Villalba.

---

17 Ver *Pastas el Gallo*, pág. 157.



Ignacio de Antonio Antón. *Aún seguimos bailando.*

12 del día

*Concervezatorio*

Estudiantes de Arte de la Universidad del Atlántico

Cuestiones catedráticas

Los estudiantes de la Universidad del Atlántico y los docentes, invitan a un concervezatorio que hace honor al artista, poeta y titiritero Aníbal Tobón y a su grupo, el Sindicato de Barranquilla, colectivo que ganó, cuando había premios, un Salón Nacional de Artistas.

Se toman el Club de Tejo Búcaros, espacio tradicional del centro de Bogotá cercano a la Cinemateca. El concervezatorio es un espacio de conversación y desobediencia alrededor de las cervezas, bebidas que en Barranquilla, como sarcástico resultado de un país marcado por la violencia, se llaman coloquialmente “águilas negras”.

---

2:00 p. m.

*Plaza de historias*

Recorrido callejero guiado por John Bernal

Alrededores de Pastas El Gallo en la localidad de Los Mártires<sup>18</sup>

---

18 Ver *Pastas el Gallo*, págs. 140-159.

John ha vivido en la localidad de Los Mártires por más de veinte años y ha sido testigo de los conflictos territoriales que discurren en el lugar: la economía informal de los San Andresitos, la destrucción del Bronx, el fracaso del proyecto Parque Tercer Milenio y las estrategias de gentrificación como el actual Bronx Distrito Creativo. En su recorrido que empezó en Pastas El Gallo, el edificio Agustín Nieto Caballero, el mercado artesanal, el Bronx, el Teatro San Jorge, La Favorita y la Estación de la Sabana, John compartió con los caminantes los lugares claves de la historia del sector.

---

3:00 – 4:00 p. m.

*Aún seguimos bailando*

Performance de Ignacio de Antonio Antón, activación por la Red de Artes Vivas, Plataforma Pliegues y Despliegues  
Cubo, Cinemateca de Bogotá<sup>19</sup>

Una mujer camina por entre las sillas, espontánea, y se sienta junto a alguien, lo saluda y le empieza a hablar. Le dice que el performance tiene dos finales distintos. *Uno es gratis, que es el final normal y lo vas a ver, el otro está a la venta, dice la mujer, si quieres, puedes pagarme a mí el final alternativo.* Nunca supimos cuál era, ella se fue y no supimos.

---

4:00 – 5:00 p. m.

*Dar la cara*

Performance de Néstor Gutiérrez  
Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>20</sup>

Mientras la gente se acomoda comienza la percusión, que se hace cada vez más rápida e intensa. Néstor se levanta. Silencio. *¡Cuál senador ni qué hijueputas!* (bum); *Cuál senador ni qué hijueputas!* (bum bum); *¡Cuál senador ni qué hijueputas!* (bum) *Fue contra Lucas, mi perro, él es el que está muerto. Eso decía Luis Antonio Molina mientras abrazaba el cadáver.*

---

19 Ver *Lenguajes de la injuria*, pág. 282.

20 Ver *Instancias*, págs. 251-253.



Carolina Sanín. *Actos de la ignorancia*.

5:00 – 8:00 p. m.

*Actos de ignorancia*

Performance de Carolina Sanín

Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>21</sup>

Pasan tres horas y Carolina no para de hablar en lo que se torna un ejercicio de resistencia. Objeto tras objeto, somos testigos de cómo una dificultad se transforma en un descubrir. Los límites del entendimiento se hacen más explícitos en la descripción: afuera, adentro, revés, fondo, atrás y delante, en los comienzos que también eran finales y extremos.

—

8:30 - 9:30 p. m.

*Un cuento de estruendo y furia que nada significa*

Performance musical de Historiografía marginal del arte venezolano

Sótano Blanco de Espacio Odeón<sup>22</sup>

21 Ver *Instancias*, pág. 250

22 Ver *Mitopía*, pág. 214.



## **Domingo 6 de octubre**

Jornada de performance y adaptaciones

10:30 a. m.

*Audioguía de la Jiménez*

Caminata de Radio Bestial

Sale de Espacio Odeón<sup>23</sup>

El colectivo Radio Bestial nos invita a *El miedo no es una opción*, pieza de radio arte y performance, un recorrido radiofónico por la avenida Jiménez. Por la frecuencia 87.5 fm, las narradoras nos dan fragmentos, pistas, para descubrir un crimen, como si el grupo de espectadores fuera ya parte de un equipo de detectives.

---

2:00 - 3:30 p. m.

*Secernere - Acto de habla*

Performance de Mariana Gil Ríos

Lectores: Mariana Gil Ríos, Paulina Escobar, Juan Lugo Quebrada y

Víctor Acevedo Palacio

Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>24</sup>

*Los secretos a continuación componen una canción de variedades:*  
Una voz: *Detesto visitar a la familia de mi novia*. Otra: *A veces rezo*.  
Otra: *Me aterra hablar de mis secretos*. Todas al tiempo: *Me gusta hablar solo*.

---

3:30 – 5:00 p. m.

*Algunos casos sobre la abducción*

Performance de Sebastián Restrepo

Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>25</sup>

Este performance parte de la muerte sospechosa de Mark Lombardi y de una de sus obras en la que se documenta el oscuro capítulo de la

---

23 Ver *Lenguajes de la injuria*, pág. 274.

24 Ver *Instancias*, pág. 243-245.

25 Ver *Instancias*, pág. 243-245.



Sebastián Restrepo. *Algunos casos sobre la abducción.*

relación entre políticos colombianos y gringos, empresas privadas extranjeras y paramilitares en el Magdalena Medio, y se expande hasta la leyenda de Francisco el Hombre y las anécdotas políticas detrás de algunos clásicos vallenatos.

---

5:00 - 6:40 p. m.

*Futuro*

Wallace V. Masuko

Interferencias sonoras en espacios públicos y privados de Medellín simultáneas a videotexto proyectado en la Sala Capital de la Cinemateca de Bogotá<sup>26</sup>

*Futuro* sucede en espacios distantes al mismo tiempo, como una especie de milagro orquestado que es imposible de presenciar y de registrar en su totalidad. Comienza el 6 de octubre a las 5 en punto de la tarde en Medellín y en Bogotá, y dura exactamente 93 minutos. En la Sala Capital de la Cinemateca, una película: en azul brillante sobre negro, gigante en la pantalla, el diálogo de los personajes de Rodrigo D. No Futuro. Abajo, en la Sala de Exposiciones, en otra

---

26 Ver *Instancias*, págs. 241-242.



*Eunuka Posporno. Obito Travesti.*

pantalla gigante, una señal de video transmite en vivo, desde la casa de Rodrigo, el sol cayendo sobre Medellín.

—

6:40 - 7:30 p. m.

*Obito Travesti*

Performance de Eunuka Posporno

Sala E de la Cinemateca de Bogotá<sup>27</sup>

En esta obra sólo para adultos los cuerpos, vestidos apenas, hacen una danza ritual anti especie en la que se vuelven un cuerpo, dos, uno de cuatro patas. Discursos del odio vueltos al revés. Aullidos de animales salvajes, tinta negra marcando en las fronteras difusas entre ritual y activismo.

<sup>27</sup> Ver *Lenguajes de la injuria*, pág. 282.

# Revés: razonabilidad, inversión, surracionalismo, vertientes de la co-razón

Fernando Zalamea<sup>1</sup>

Un conocimiento medianamente completo, que pretenda cubrir el espectro múltiple del mundo, requiere de metodologías amplias, no reductoras, que se abran hacia dialécticas creativas, péndulos del saber, tránsitos plásticos, y hacia *perspectivas desde el revés* que permitan manejar los restos, los intersticios, las penumbras. En la lucha entre el todo y lo particular, entre lo global y lo local, entre una superficie y un residuo, entre una cosa y su ruina, entre el pensamiento y la alegoría —si seguimos algunos polos benjaminianos—, el entendimiento debe expandirse hacia una *razón amplia y alta*, donde se multipliquen las lógicas, se otorguen espacios a imaginarios complejos y se exploren las fronteras, a lo largo de acciones *libres* y tolerantes. La búsqueda de una tal *extensión de la razón* ha sido una constante del pensamiento moderno, desde el *Borrador general* de Novalis (1798-1799) hasta las multiplicidades de Deleuze. En este breve texto, contraparte de nuestra intervención “Revés: razonabilidad, inversión, surracionalismo, vertientes de la co-razón” (octubre 4 de 2019) en el 45 Salón Nacional de Artistas, exploramos esas extensiones de la razón a lo largo de tres grandes momentos de inicios del siglo XX: la *razonabilidad* de Carlos Vaz Ferreira (Uruguay, c. 1910), la *perspectiva invertida* de Pavel Florenski (Rusia, c. 1920) y el *surracionalismo* de Gaston Bachelard (Francia, c. 1930). Como a menudo sucede, en los autores de un pasado aparentemente remoto surgen algunas de las guías más innovadoras y originales para captar el presente. En el caso del *revés de la trama*, Vaz Ferreira, Florenski y Bachelard (entre otros maestros del revés: Novalis, Peirce, Valéry, Warburg, Benjamin, Merleau-Ponty, Deleuze, Grothendieck, por solo citar otros imprescindibles) nos ofrecen invaluable pistas para poder navegar en las ramificaciones de nuestro complejo mundo contemporáneo.

El vaivén entre lo inteligible y lo sensible, entre la razón y el corazón, adquiere en español una fuerza sublimada gracias a la identificación *corazón = co-razón*. De esta manera, el idioma nos otorga

---

1 Universidad Nacional de Colombia, <https://unal.academia.edu/FernandoZalamea>  
fernandozalamea@gmail.com

una plena *dualidad* (vía el prefijo *co*) entre lo racional y lo imaginario, algo que puede rastrearse sistemáticamente dentro de una tradición latinoamericana muy potente<sup>2</sup>. El péndulo alrededor del “co” incorpora un *recto* y un *verso*; por un lado, el cubrimiento lógico que proporciona el lenguaje, y, por otro lado, la *apertura geométrica* que otorga la imaginación. El *ir y venir* (*el back-and-forth*, si utilizamos la técnica de Georg Cantor, fundamental para la comprensión abstracta de la teoría de modelos) entre la luz y la sombra se convierte en una herramienta esencial para acabar con cualquier tipo de reduccionismo (ya sea inhibitor, como en el positivismo o en la filosofía analítica, ya sea desinhibidor, como en el postmodernismo). En lo que sigue, acentuaremos las *vertientes penumbrosas de la co-razón*: es interesante observar cómo el tránsito entre “la” razón y “el” corazón (= “la co-razón”) adquiere así una tintura andrógina, no normativa, donde masculino y femenino se mixturán entre sí.

Un primer pegamiento fascinante que otorga la tradición latinoamericana es la construcción de la *razonabilidad* por parte del pedagogo, filósofo y ensayista uruguayo **Carlos Vaz Ferreira** (1872-1958). Para Vaz, se tiene “razonabilidad” = “razón + sensibilidad”, recortando los términos y *pegando sus bordes*. El “razonabilismo”<sup>3</sup> se opone al racionalismo y subraya los *límites de la razón*, abriéndose a una necesaria contradicción de lo vivo (*Conocimiento y acción*, 1908). De hecho, según Vaz, debemos incrustarnos en una lógica vitalista, del hábito, de lo real, es decir, una *lógica ampliada no clásica* (*Lógica viva*, 1910)<sup>4</sup>. La lógica de la acción es entonces un entorno del saber donde “la verdad o la falsedad es cuestión de grados” (*Lógica viva*, 1910):

- 
- 2 Ver, por ejemplo, nuestros ensayos *Ariel y Arisbe. Evolución y evaluación del concepto de América Latina en el siglo XX*, Bogotá: Andrés Bello, 2000; *Signos triádicos. Lógicas, literaturas, artes. Nueve cruces latinoamericanos*, México: UNAM, 2006; *América – una trama integral. Transversalidad, bordes y abismos en la cultura americana, siglos XIX y XX*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009; y, sobre todo, *Pasajes de Proteo. Residuos, límites y paisajes en el ensayo, la narrativa y el arte latinoamericanos*, México: Siglo XXI, 2012.
- 3 Charles S. Peirce había ya propuesto previamente (en manuscritos inéditos [MS 310, c. 1903]) una noción de “reasonableness” que actuaría como ideal de la estética (*summum bonum*), y que Peirce definía como el “crecimiento continuo de la potencialidad”. La *apertura* y la *creatividad* serán, de hecho, fundamentales en toda extensión de la razón.
- 4 Para una primera entrada a la obra muy prolífica de Vaz, véase la compilación Carlos Vaz Ferreira, *Lógica viva - Moral para intelectuales*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Los hechos fundamentalmente olvidados por la lógica clásica, eran dos: el carácter fluctuante, *vago* y *apenubrado* de las connotaciones de los términos, y la *no* adecuación completa del lenguaje para expresar la realidad. Hoy día se está produciendo una revolución, todavía parcialmente inconsciente, en la lógica, que la transformará, y que depende del descubrimiento de la verdadera función de los términos, del descubrimiento de las verdaderas relaciones ideo-verbales: qué es el lenguaje, para qué sirve, qué es lo que podemos expresar y qué es lo que *no* podemos expresar.

La vaguedad, la penumbra y la negación (enfaticadas en la cita por nosotros) gobiernan una parte imprescindible de nuestro conocimiento del mundo, algo que corresponde a invertir una situación, mirarla desde el revés, apreciarla desde lo residual. Las “verdaderas relaciones” y la “verdadera función” del lenguaje entran allí en juego, al abordar aquello que se nos escapa, lo *no* expresable, lo *no* visible. Con ello, se consigue inmediatamente una *ampliación de la imaginación*, donde se interconectan las franjas de la intuición (Bergson) y las lógicas no clásicas (Kleene), hasta converger, por ejemplo, en la obra de Felisberto Hernández (discípulo directo de Vaz).

El acceso a lo invisible es la tarea mayor del matemático, teólogo, filósofo, crítico de arte, semiólogo y ensayista ruso **Pavel Florenski** (1882-1937), posiblemente el último gran espíritu universal de los tiempos modernos. Partiendo de las visiones de dos mundos (el aquí y el allá) y de las visiones *desde el revés* propias de los iconos ortodoxos, “con ángulos que excluyen las leyes de la perspectiva”, Florenski define la *perspectiva invertida* –o “conversa”, vuelta del revés (*La perspectiva invertida*, 1919)– como un conjunto de técnicas de representación abiertas tanto al *policentrismo* (entramado diferencial de puntos de vista, cada uno con su particular centro de perspectiva y con su particular horizonte), como a la *síntesis* (simultáneo acople integral de los distintos centros y horizontes)<sup>5</sup>. Desde su tesis doctoral, Florenski sitúa la contradicción en el centro del saber: “la verdad es una antinomia”, “la Verdad Integral yace sobre una fuerte contradicción, al tiempo *A* es *A* y *A* es no *A*” (*La columna y el fundamento de la verdad*, 1914). Esa *identidad en el borde* de lo positivo y lo negativo corresponde a un ascender y descender, “un *back-and-forth*

---

5 Para una introducción en español de la obra de Florenski, ver: Fernando Zalamea, *Antinomias de la creación. Las fuentes contradictorias de la invención en Valéry, Warburg, Florenski*, Santiago de Chile: FCE, 2013.

entre la luz del día espiritual y las sombras de lo sensible”, donde el “arte de la visión sugiere una antítesis del pensamiento” (*La iconóstasis*, 1922). En el revés de lo real, en el ámbito de lo imaginario (tema que Florenski explora detenidamente dentro de los números complejos en matemáticas), se exploran los “restos de lo real, en los bordes de lo imaginario”, y se contrastan las “imágenes propiamente visibles que corresponden al *recto* de la superficie [el plano complejo]” con las “imágenes abstractamente visibles que corresponden al *verso* imaginario” (*Los imaginarios en geometría*, 1922). Lo abstracto, lo ideal, lo imaginario, el más allá, se adentran en nuestro aquí y ahora.

Una *abstracción liberadora* nos conduce directamente al *surracionalismo* (“surrationalisme”) del escritor y filósofo francés **Gaston Bachelard** (1884-1962). El juego etimológico, aliado al “surrealismo” en las artes y las humanidades, propone una extensión filosófica del racionalismo, tal como los poetas buscaban una extensión del realismo. *Más allá* de la realidad y la razón, *sobre* (“sur”) un mundo dado, se *despliega* una “polifilosofía capaz de tejer las tramas diferenciales del pensamiento”<sup>6</sup>. Bachelard rompe la dualidad sujeto/objeto, y propone una *ampliación del objeto* a través de la multiplicatividad de interpretaciones del sujeto. Ocurre así una “liberación para llegar a una estética de lo abstracto”, y Bachelard plantea su programa: “encontrar las condiciones necesarias para un desarrollo espiritual *libre*, he ahí la tarea moderna” (*Correspondencia*, 1935). El acceso a esa libertad depende en buena medida de acercarse a lo *espectral*, a una apertura al revés del saber, sin luces, en lo penumbroso, donde “la materia se nos aparece bajo la forma de una contingencia laminada” (*Ensayo sobre el conocimiento científico*, 1928). Los niveles, los estratos, las láminas, las hojas convocan la geometría abierta de las superficies de Riemann. El surracionalismo emerge entonces como un “racionalismo abierto, trajinado por dobles dialécticos” (*Del surrealismo al Frente Popular*, 1936, primera aparición del término “surracionalismo”), donde *una crítica negativa* es fundamental: “el suobjeto es el resultado de una objetivación crítica (...) y es muy exactamente la no imagen” (*La filosofía del no*, 1940).

Las tres vertientes presentadas de la *co-razón* –razonabilidad, inversión, surracionalismo– muestran cómo, a inicios del siglo XX, se encuentra ya articulada una sofisticada *arquitectónica del revés*. Fermentos, mixtos, transmutaciones, del lado de la *razonabilidad*;

---

6 La frase es de Charles Alunni, en *Spectres de Bachelard. Gaston Bachelard et l'école surrationaliste*, París: Hermann, 2018, texto que puede considerarse como la mejor introducción actualmente disponible a la obra de Bachelard.

antinomias, invisibilidad, transversalidades, del lado de la *inversión*; abstracciones, residuos, transconcreciones, del lado del *surraciona- lismo*, abren una *dinámica del TRANS* que recorrerá todo el siglo. Los autores y los trabajos que hemos indicado, dejados de lado por otros nombres o escuelas del *main stream*, ofrecen, sin embargo, un agudo instrumentalario polifónico y “polifilosófico” para recorrer el *revés de la trama*, aún esencial hoy en día como puede verse en el Salón Nacional.

---

La fina curaduría general del Salón, bajo el cuidado de Alejandro Martín, muestra una atención por los desdoblamientos, los cruces, las energías liberadoras, los trastrocamientos del espacio-tiempo, la lucha entre las instancias (“estar en”) y los esquemas (“mirar fuera”). Se trata de todos esos residuos, esas ruinas, esas sin-salidas, que Benjamin estudió profundamente en sus *Pasajes* (1927-1940), y que responden a las *percepciones desde el revés*, que ejemplificamos en Vaz Ferreira, Florenski y Bachelard. La estrategia general de Martín, entrelazando sub-curadurías divergentes en espacios tanto mentales como físicos muy contrastantes, muestra cómo encarnan los anate- mas, las contradicciones, las ampliaciones de la razón, que hemos indicado en las páginas anteriores. Se trata de una *lógica de la vague- dad*, donde lo fundamental consiste en acercarse a lo oscuro (*El Noir. Noticias del revés de la trama*, periódico, dirección Víctor Laignelet), a las dinámicas de la fragilidad (*Hegelian Dancers*, libro y perfor- mance Éricka Flórez), a los bordes borrosos entre cuerpo y lenguaje (*Lenguajes de la injuria*, curaduría Luisa Ungar). En los intersticios, en los límites y las limitantes, en los enlaces de libertad abstracta y constricción material, los artistas y curadores del Salón se desplazan con suma imaginación por los *múltiples reverses* de la trama.

En realidad, el salto de lo uno (“revés de la trama”) a lo múltiple (“reverses de la trama”) es una característica fundamental del Salón. Como si se tratase de *diversas hojas en una superficie de Riemann* (1851), las obras se multiplican y viven en contextos muy distintos, que se conectan a través de puntos de ramificación inesperados. El cami- nante por el Salón pierde entonces fácilmente sus registros de apoyo y debe abrirse a miradas hacia un “más allá” imaginario-real que le supera. Esto se torna manifiesto, por ejemplo, en *La fábula de Aracne* (curaduría Alejandro Martín, Ana Ruiz), donde (i) la *Moebius Machine* de Adrián Gaitán combina cinco grandes colchones colgados y con- torsionados en el espacio, para producir una fantástica materialidad deshecha de la banda de Möbius, figura geométrica por excelencia de



nuestra pérdida de orientación, (ii) los *Ensayos sobre la fe* de Juliana Góngora disponen cerca de trescientos granos de arena en un hilo de seis metros de telarañas tejidas y retejidas por la artista, para generar otra fantástica materialidad contrahecha, símbolo de imposibilidades exploradas hasta sus más extremas limitantes, (iii) la *Música en una cuerda templada n.º 2* (luz reflejada) de Alba Fernanda Triana emite, desde un parlante, sonidos inaudibles para el oído humano, que una máquina transforma, sin embargo, en vibraciones visibles de una cuerda iluminada, para refractar una suerte de composición musical visible, pero inaudible, que rompe nuestros sentidos.

En todos estos casos, la combinación afortunada de una alta abstracción conceptual y una materialidad concreta, llevadas ambas hasta sus límites, revela la fuerza de *dialectizar al extremo la razón y la co-razón*. Al pensar desde el *verso* y materializar en el *recto*, se circula por los entornos de la TRANS-mutación (razonabilidad, Vaz Ferreira), la TRANS-versalidad (inversión, Florenski) y la TRANS-concreción (surracionalismo, Bachelard). El arte colombiano se muestra en gran agitación, repleto de inventividad, a la búsqueda de una concreta conceptualidad perdida y, de vuelta, recobrada.

45 sal6n nacional de artistas

## contrainformaci6n

el rev6s de la trama



# Postales del salón

Dominique Rodríguez Dalvard<sup>1</sup>

Esta serie de postales nacieron de la observación sistemática de las actividades del Salón, después de haber oído, por meses, la planeación de las exposiciones y de tener unas expectativas inmensas sobre ellas. Partieron de apuntes y fotos tomadas que me permitieran reconstruir escenas y, en un momento dado, una necesidad de narrar aquello que iba sintiendo con muchas de las obras, escribir al respecto. Ya muchos estaban haciéndolo con historias en las redes o con memes, pero yo quería dejarlo consignado en palabras. Mi idea era ir construyendo una bitácora y la resolví con este formato de pequeñas evocaciones y memorias de lo vivido.

1 Periodista cultural y directora de comunicaciones del 45 Salón Nacional de Artistas



## Postales de salón 1

15 de octubre de 2019

1.

Han pasado ya varias semanas desde que se abrieron las salas con el 45 Salón Nacional de Artistas en Bogotá. Aún me es inasible. Es un monstruo de grande. Pero lo estoy probando poco a poco, deleitándome con sus propuestas, haciendo cruces entre curaduría y curaduría, descubriendo artistas que no conocía, reconociendo talentos maravillosos.

2.

Y mientras tejía esos cruces se cruzó, literalmente, o nos atropelló, mejor, la noticia del borramiento en la mañana del lunes 23 de septiembre del mural de **Lucas Ospina** y **Powerpaola** sobre los muros exteriores del Centro Colombo Americano.

Una censura lamentable, porque vimos cómo el mural se iba armando, figura por figura, ese fin de semana, acariciado por un sol

Powerpaola y Lucas Ospina dialogan frente a su mural en el Centro Colombo Americano antes de ser censurado.

que había estado esquivo toda la semana anterior. Los artistas, felices, dialogaban con el dibujo. Claro, todos sonreíamos por las ocurrencias allí expresadas. Era evidente que Lucas Ospina nos contaría su versión del imperialismo yanqui, que se sumaría a la muestra consagrada a la caricatura y el cómic en su sala de exposiciones. Junto con Powerpaola fueron contándonos un cuento que arrancaba con la tradicional bienvenida de la constitución estadounidense, *We the people*, enarbolado por una de esas damas tan potentes de Lucas, pasando por un bosque arrasado por un leñador con cara de Enrique Peñalosa y sobrevolado por ese cóndor nuestro tan insigne que lograremos volver pieza de museo de historia natural al ritmo que llevamos de la destrucción ambiental. Le seguía una historia de familia con la cual algunos se ofendieron y otros se sonrojaron, una escena de sexo tranquila y sabrosa que, en este caso, parecía terminar con un niño en brazos, algo que los ofendidos gritan a los cuatro vientos: ¡Procreen sin protección que eso es pecado! ¡Dios proveerá!

La siguiente viñeta hacía un gracioso juego de titiriteros en donde el titiritero mayor era Donald Trump, que tiene entre los dedos de su mano izquierda una cuerditita que sostenía a Álvaro Uribe, que a su vez sostenía a Iván Duque, este último con una diana en su pecho. A su lado, consecuentemente, los símbolos que pregona el capitalismo: a comerse y a enriquecerse.

Luego una seguidilla de personajes en medio de un forcejeo travestido, una chica patinando, otra mujer cargando el caimán encima, otro, naciendo adulto, un siniestro malabarista jugando con cabezas, un habitante de calle, el infaltable Mickey, el intelectual, el Tío Sam, por detrás, jugando con otro a ser voyeur de una escena de afecto, una sensual guardia de la DEA como para Netflix, el indígena que lo mira todo desconcertado y previendo lo peor, al lado del *wannabe* gringo pero que sostiene una pancarta con el “I Love America but i don’t like it” y una escena de Tom Sawyer que con su cubilete de pintura está borrando el típico grafiti de “Yankee go home”. Una clásica historia americana.

Tengo el recuerdo de Lucas, ese domingo 22 por la mañana mientras pintaba, contándonos que había tenido la pesadilla de que alguien pintaría encima del perfil de Tom Sawyer que tanto trabajo le había costado...

Pues bien, el Centro Colombo Americano destruyó el mural. Pero el arte se manifestó. Los dos artistas repintaron, señalaron lo que allí había sido cubierto de blanco. Todo se volvió aún más visible y la gente miró más. Definitivamente más, al punto que empezaron a verse recorridos en inglés y español contando lo que había pasado.



A la ofensa de la censura se le respondió con un manifiesto contra el silencio: “¿Y usted qué defiende?”, se lee en enormes letras. Yo, por mi parte, definiendo contando lo que vi mientras varios silencios incómodos quedaron como huellas imborrables.

3.

Sigo con mi lectura caprichosa y subjetiva del 45 Sal6n Nacional de Artistas. Cada instante es un descubrimiento.

En el Mambo, me encontr6 con el astronauta que conquista Monserrate (**Jos6 Orlando Salgado**). Y, desplazando la mirada hacia el cielo y girando la cabeza a la derecha, era posible conectarse con la impresionante imagen de Marte de **Giovanny Vargas**, tan borrosa como esas primeras im6genes de este planeta so6ado. Y resuenan, a su lado, esas preciosas esferas pintadas de **Hernando del Villar**, mundos colgados all6 arriba porque all6 es que est6n. Y luego, a la derecha y un poco m6s abajo, la m6quina de devoci6n espacial de **Jason Castro**, con esa pregunta sobre d6nde reposa la fe y si es exclusivamente humana o puede convertirse en un gesto mec6nico e irracional.

Para cerrar esta sala alargada, las pinturas de Sebasti6n Fierro, un “viaje” que podr6a ser tan interior como estos que nos est6n poniendo a pensar los curadores de La Usurpadora en la muestra *Universos desdoblados*. Y, como un gesto de coqueter6a que completa

Obras de Nirma Z6rate, Jos6 Orlando Salgado, Adolfo Bernal  
y Giovanny Vargas en el segundo piso del Mambo.

el tono de la sala, dos citas: un letrero, muy arriba, muy espacial, que dice “Halley” (poema visual de **Adolfo Bernal**) y el afiche de **Clemencia Lucena** del MOIR que reza “El futuro es nuestro”. Dos piezas de la colección del Museo en diálogo con la exposición.

Además, gracias a los sonidos del organismo electrónico de percusión de *El aparato del progreso*, **Eblis Álvarez** y **Mateo Rivano** nos llevan a fijarnos en lo esencial de la comunicación en esta idea de estímulo y respuesta. Y también, al son del sarcasmo, se suman los graciosos videos de **Alma Sarmiento**, regados por la exposición, con actores de la escena contemporánea del arte colombiano, los que, hablando desde 2066, narran un presente nuestro que suena tan nostálgico como cavernícola.

Y si de cavernícolas hablamos, están los de **Juan Mejía** en el tercer piso, que en *Primeras preguntas* problematiza la idea de que estos seres fueron un pasado remoto de nuestra especie, y más bien nos pone el espejo de lo que somos, hoy: básicos. En esa suerte de diorama con esta escena de una pareja de hombres fornicando, y otro par entre ratas y árboles de manzanas prohibidas, lo remoto se cae de su peso al ver que lo que los sostiene es la sociedad de consumo, con una acumulación sin freno que hace montañas de sedimento. Cierra la pieza un *collage* con las recientes noticias de la quema del Amazonas. ¿Todavía nos preguntamos lo que el futuro nos depara?

En ese sentido, hay varias reflexiones sobre esta idea de lo poshumano. **Beatriz Cortez** y **Rafa Esparza**, justo al lado, construyeron *Nomad 13 Sur*, una nave espacial que tiene como misión llevar semillas más allá de las estrellas. La obra evidencia que tras la hecatombe de la destrucción acelerada del planeta y nuestra extinción como humanos, lo único que prevalecerá son las semillas adheridas a los ladrillos de adobe con sus nutrientes minerales. Y dentro del aparato, Xólotl, el dios del inframundo, compañero de los desamparados, de los señalados, de la diferencia.

La idea se completa bellamente con las fotografías de **Sara Modiano** (*Cúpula de espejos*), cual avatar azul brillante, en ese intento por salirse de su propio cuerpo y compenetrarse con un mundo natural.

Lo mismo sucede al mirar la obra de **Jessica Mitrani** en el lobby del Museo, *Quisiera reencarnar en palmera*. La artista no hace más que preguntarnos por nuestra identidad y cómo no dejarnos encasillar en género o raza, o tiempo, y propone buscarnos en otros espacios y cuerpos. Pareciera haber una idea de que hemos de ser otro para lograr sobrevivir. Quizá por ello queda expuesto que lo único que nos junta como humanos es el dolor.



Y eso es justamente lo que nos muestra **Sofía Reyes** (*Bala*), con una seguidilla de imágenes tristes en las que es fácil reconocerse. Hay un aire de apocalipsis en esta sala enorme que nos hace preguntarnos por nuestro lugar en el mundo. Pero más que angustia, produce curiosidad, invita al silencio, a pensar.

Y eso sucede, también, al entrar en la sala con la propuesta de **Miriam Simun**, *Your Urge to Breathe is a Lie* [Tu deseo de respirar es una mentira]. Aunque su video produce un inmenso placer sensorial, es un desafío corporal porque el baile exige una total conexión con el otro para que funcione. Un cuerpo se mueve junto al otro, cada cual se necesita, se busca, se sincroniza, se encuentra. Pero no es una tarea fácil y se debe disponer de tiempo para entablar esa confianza, ese diálogo. Acá nada es espontáneo y todo se construye. Como obviedad comunicativa, esta suerte de danza nos lo demuestra, el contacto es la base de todo, y por ello, lo más difícil de mantener.

Entramos a otra escena. La sala en la cual está el dinosaurio de cartulina de **Pedro Gómez-Egaña** (*The Tristan Chord*) junto a los platillos voladores y precolombinos de **Adalberto Calvo** (*Asedio*) y la novela de ficción, desplegada por partes y con sus vestigios expuestos, de **Tupac Cruz** (*Fases del samán en contra*). Es un relato que confronta los tiempos. Es como entrar en un territorio análogo que se nos reitera, con estas pinturas fantásticas, potentes ironías, que descentran esa imagen idealizada de nuestro pasado prehispánico,

Eblis Álvarez y Mateo Rivano. *El aparato del progreso*, 2018.  
Instalación sonora, 300 x 550 x 550 cm.



tan aséptico en las vitrinas del Museo del Oro, y las pone a levitar sobre los parqueaderos, digamos, de la Caracas, nada más desapacible y real de nuestra ciudad. Al lado, se eleva y se desploma, periódicamente, el imponente dinosaurio de papel, tan alejado de su masividad, y que nos cuenta que no hay nada más frágil que nuestra propia existencia.

Cada pieza de la exposición nos está señalando lo incierto que es todo, lo pequeños que somos frente al cosmos y la naturaleza, nos pone en nuestro lugar, en la escala que nos merecemos, que somos.

Esto nos lo reitera la museografía, al introducirnos en espacios donde nos quiere proponer un recogimiento, para ver, por ejemplo, el trabajo de **Santiago Díaz-Escamilla** (*El espacio entre las cosas*) con sus piedras que nos llevan al centro de la Tierra, al nacimiento y su calor. O nos lleva a un espacio “tropical”, como el que nos propone **Gonzalo Fuenmayor** con una instalación tipo papel de colgadura (*The Happy Hour*), que prácticamente se mimetiza con el restaurante del Museo, y allí pone a volar frutas en esa negrura de cielo...

Finalmente, la puesta en escena también hace un uso muy claro de las ventanas, ventanas que nos permiten entrar en nuevas dimensiones, como la de la obra de **Valeria Giraldo**, *El ritual de la marea*, en la que pareciera que la luz y el brillo van dictando las coordenadas siderales, lo que nos revela numerosos *trompe d’oeil* en donde es fácil perderse, o multiplicarse —o *desdoblarse*, como lo proponen los curadores—.

Y si de *desdoblarse* se trata, hay que ver con detenimiento la obra de **Carolina Caycedo**, *Apariciones*, en la cual, dentro de la Biblioteca Huntington en Estados Unidos, emergen como fantasmas los cuerpos de un grupo de bailarines negros que parecen tomarse este espacio, espacio en el que antes aparecían solo a través de los libros. Así, bailan como poseídos dentro de sus salas, se las apropian, les dan una vida insospechada, y también se ven, de repente, aprisionados entre mallas. Es una suerte de catarsis privada, pero que nos pone como observadores, y aunque incomoda esa intromisión dentro de su propio trance, la vuelve necesaria.

Esta exposición es el juicioso ejercicio de un par de curadores que tienen sus ideas claras. Que sugieren y señalan, que ironizan. Que, de verdad, nos invitan a salirnos por un momento del universo que creemos dominar y, así, veamos otras realidades, diversas, múltiples, que amplían la mirada.

4.

Me han encantado los guiños de humor e ironías que se repiten en uno y otro espacio, y que aparecen en las calles del centro de Bogotá.

Encontrarse, por ejemplo, con una Gorgona criolla, de pelos azules y cantando “La Llorona” en la esquina de la avenida Jiménez con carrera Séptima, en medio de relatos trágico-pasionales creados por Radio Bestial, un tinte de Poe en medio de nuestras calles grises. O ver a **Powerpaola** y **Lucas Ospina** dialogando a través del dibujo, ironizando sobre los poderosos y haciéndonos sonreír en el único lugar donde podemos hacerlo, ese muro enorme a las afueras del Colombo Americano, pues la realidad es más descarnada que una cándida caricatura. Resulta casi absurdo saber que estas palabras escritas hace solo unos días ya pasaron a la historia, por cuenta de una decisión precipitada del Colombo de borrar el mural.

Y, ya dentro de la exposición de *Arquitecturas narrativas* en esta institución, entender el poder del sarcasmo que, con agudeza y mucho de sentido pop, va sugiriendo tensiones: “¿Es discriminación positiva inventarse una caja de colores para pintar las pieles negras?”, le preguntaban a **Carmenza Banguera**, a lo que respondió que si ella no hubiera señalado esa ausencia –el “color piel” con el que crecimos era un pálido salmón inexistente–, quizá no lo habríamos notado.

Lo propio hace **Ronald Wimberly** al inventarse un superhéroe negro. Asimismo, ver cómo **Camilo Restrepo**, en medio de personajes icónicos del cómic, animaliza a los mafiosos colombianos y en medio de una suerte de desenfreno dibujístico, mareante, atiborrado y genial, nos presenta ese caos en el que vivimos. En maravilloso rosa. En toda la sala, comentarios de Lucas Ospina, dibujos que siempre hieren de lo lindo –de nuevo, duele saber que estas palabras ya son solo una memoria porque esas obras ya no están sino como huellas en marcos vacíos–. A su lado, vemos los poéticos dibujos de **Mónica Naranjo**, que cruza el lenguaje del lápiz con la fotografía, y a **Aidan Koch**, que completa su dibujo en una pantalla, con la proyección animada de su intimidad. También hay pruebas de enorme potencia creativa y rigor técnico en **Luto** y **Gusanillo** y la indudable capacidad narrativa de **Powerpaola** (¡qué pérdida no ver más sus dibujos magníficos!), que les rinde tributo a las mujeres autoras con una increíble línea propia, pero que particulariza a cada una de sus citadas.

También transporta, pero ahora en el corredor de la Cinemateca, a otro lugar el viaje animado en 360 grados de **Angie Rengifo**, que con *Odd Horizons* lo pone a uno a moverse por unos mundos muy raros, con múltiples idiomas y donde las teteras vuelan,



Vista general desde la entrada a *Arquitecturas narrativas*.

pero donde también sobrevolamos un planeta habitado por cucarachas que, de nuevo, señala que no éramos tan importantes e inmortales como nos lo creíamos.

Dentro de este terreno de personajes sorprendentes, cómo no mencionar a **Gabriel Castillo** –al igual que Angie, parte de la curaduría *Instancias*–, artista cucuteño que nos presenta su propia historia creadora en una película realizada en conjunto con la curadora Ana Montenegro.

Sueña con la República Independiente del Catatumbo, que ha delimitado entre montañas y ríos con porciones de territorio hoy colombiano y venezolano, y tiene una relación devota con su equipo de fútbol –por supuesto el Cúcuta Deportivo–, al punto de pintar los totumos, las piedras y sus uñas con los colores rojo y negro del equipo. También le merecen una profunda reverencia los ancestros de San Agustín, los artistas modernos como Eduardo Ramírez Villamizar y, claro está, Marcel Duchamp.

Una escena memorable de la película es cómo unos empaques de icopor, en los que vienen los televisores en las tiendas, son el ciellorraso de su cuarto y en ellos ve todas las figuras geométricas que el escultor moderno pudo haber imaginado hace décadas. Desconcierta, incomoda y fascina.

5.

El Salón tiene muchos tonos. Y muchas densidades. *El revés de la trama* se percibe en muchos aspectos. Así, **Natalia Sorzano**, en su performance *Dirección de asuntos sin importancia*, relató, espectralmente, las violencias contra las personas LGBTIQ. **Alejandro Penagos-Díaz** se inventó unos seres de una monstruosidad casi infantil que repetían acciones mecanizadas, que enternecían pero también aterraban. **David Medina** retó nuestra noción del tiempo invitándonos a quedar en la sala oscura de la Cinemateca por largos minutos, si no horas, para descubrir cómo el lenguaje también puede ser una construcción algorítmica, al que, si queremos, podemos ponerle un tinte ritual como de coro. También **Néstor Gutiérrez** nos llevó a otro lugar del lenguaje al llevar su poesía al territorio de los avisos en LED.

6.

Otra densidad, también, es la que se ha sentido oyendo a los artistas e investigadores venezolanos invitados por **Tráfico Visual** a participar en el Salón, con su proyecto *Cruzando la línea*.

Me ha pasado lo mismo que cuando oí hace un par de años a Félix Suazo en el *Coloquio de Arte No Objetual* realizado en el MAMM: sentí una escena muy viva y resistente pese a la realidad del vecino país. Pero no es romántica, ni condescendiente. Duele.

Ricardo Peña contaba cómo su trabajo fotográfico, que implicaba viajar por todo su territorio registrando escenas y paisajes, por cuenta de su migración forzosa se transformó y confinó al ejercicio nostálgico de archivo. Federico Ovalles-Ar irrumpe en espacios que se han ido tugurizando como una especie de crónica trágica de su país. Corina Lipavsky, por su parte, presentó unos paisajes electrónicos, mapas e imágenes repetidas infinitamente que parecieran en algunos casos jugar a la distorsión que no deja de señalar cierta incomodidad imposible de evadir para situarse en su mundo. Alicia Caldera mostró desde la distancia tres libros de imágenes, de carátulas amarillo azul y rojo como su bandera, con escenas de migrantes a los cuales les queda imposible disimular su tristeza. Teresa Mulet, desde España, contaba su último proyecto, intentando meterse en un delta para mostrar cómo es que alguien se apropia del agua de otros.

Y pude ver también algunos ejemplos de videoarte curado en esta muestra de Tráfico Visual, como el del brasileño Rodrigo Moreira, que iba presentando un entretenido, didáctico y patético ejercicio de enseñanza de la lengua colonizadora —el inglés— a través de subtítulos y llamado fonético. Por la misma línea, el video de Carol



Natalia Sorzano. *Dirección de asuntos sin importancia*, 2019. Performance.

Sabbadini, que caricaturiza a varias personas, animalizándolas y poniéndolas a andar en cuatro patas por entre un “bosque” tropical. Es tan ridículo que de verdad consterna cómo es que, en esta metáfora del encierro, nos causa placer observar al animal en un zoológico cuando podemos ser nosotros mismos quienes estemos encerrados.

Finalmente, Juan Carlos Rodríguez leyó una crónica autobiográfica en la que narró cómo descubrió de niño la diferenciación social que significaba vivir en uno u otro lado de Caracas, para luego, ya de adulto, intentar a toda costa entender esta frontera de llanura colombo-venezolana y lo que significa hacer parte de estas tierras y este clima. Invitó a la cantante Gilmery Caña a que nos recitara uno de esos poemas cantados que tanto encantan de la música llanera.

En el Salón tuvimos también la oportunidad de ver, tanto en LIA como en Odeón, el trabajo artístico musical de un grupo de artistas consolidados en la escena contemporánea venezolana (Iván Candeo, Federico Ovalles-Ar, Gerardo Rojas, Luis Arroyo y Rodrigo Figueroa) que bautizaron su banda de hard core punk como **Historiografía Marginal del Arte Venezolano**. Ellos cantan —o gritan— las historias no oficiales del arte de su país y, a modo de fanzine y de ir transcribiendo en un gran libro todo aquello que van narrando, están dejando una memoria del arte venezolano reciente.

En otra muestra de videoarte, el artista Iván Candeo hizo una selección de videos experimentales realizados en su país entre 1968

hasta 2017, una revisión increíble que mostraba el paso del tiempo, uno que, en los años sesenta, setenta e incluso ochenta, presentaba una modernidad y desarrollo arquitectónico y de infraestructura que denotaba mucho movimiento, sensualidad e ironía, incluso con características de clip musical tipo MTV, para llegar –aunque sin demagogia alguna, pura realidad– a preguntas perfectamente actuales sobre los íconos heroicos y hasta la craqueladura de un mapa o la fragilidad de un territorio.

Cerró el ciclo de Tráfico Visual una charla sobre la edición del libro arte en Venezuela que reveló cómo la crisis del papel ha hecho emigrar a toda una industria, pero cómo, extrañamente, hay un *boom* del libro de fotografía, quizá como síntoma de una necesidad por documentarlo todo en estos tiempos tan frágiles. Fue un viaje muy enriquecedor que cumplió su objetivo: *cruzar la línea entre vecinos*.

7.

La Cátedra Performativa del Salón ocurrió del 2 al 6 de octubre. Qué cantidad de estímulos, de ideas, de emociones.

Por eso hay que ir por partes. Si empezara por el principio habría que decir que abrir que abrir con esas dos mujeres verracas – Delcy Castro y María Elena Cortés– hablando de resistencia en Buenaventura; fue impactante. Porque no se quejan pese a que tienen todos los motivos para hacerlo. Pero no lo hacen. Vienen a contar cómo es que una comunidad resiste y, cuando alguien inspirador como don Temístocles Machado es asesinado, lo único que pueden hacer después del llanto es continuar con su lucha. Y pedirnos a todos los que estamos acá, a salvo, que los oigamos, que entendamos que el país no es lo que nosotros creemos, que hay mucho más que el odio y que lo que necesitamos ahora mismo son redes de solidaridad, de empatía, de respeto por las ideas de los otros.

No habíamos acabado de asimilar tremendas palabras cuando, en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación con los columbarios colmados de los dibujos de los cargueros de muertos de **Beatriz González** como telón de fondo, se celebraba el acto de duelo de **Jota Mombaça**, que iba leyendo archivos de una memoria de violencia de nuestro país y el suyo (Brasil), mientras se le iban quemando entre los dedos. Era una imagen poderosa. Dolorosa.

Y sin embargo... Aunque devastaba ver que así quedan las memorias, calcinadas, también resulta cierto que están tan atravesadas en el dolor de un pueblo entero que difícilmente desaparecerán. Siempre habrá alguien que las recite, las llore, las celebre y así impida el olvido.



Jota Mombaca. *Así desaparecemos*, 2019. Performance.

Quizá por eso se sentía tan bien la representación de José Prudencia Padilla, casi dos siglos después de su fusilamiento. Era una suerte de justicia histórica, una que lo ponía en primer plano, problematizando a todos esos héroes incongruentes que forjaron nuestro relato oficial.

Mientras esto acababa, y en medio de una confusión intencional en la pantalla donde aparentemente iba a proyectarse la película *Duerme usted, señor presidente?*, se veía, en su lugar, a un pianista (Alejandro Ochoa Escobar) interpretando una versión de Ravel, de su concierto para la mano izquierda, al Simón Bolívar de Tenerani, en nuestra lluviosa Plaza de Bolívar. Este proyecto, ideado por **David Escobar**, tenía como sentido interpretarle una melodía al ícono Simón Bolívar, pero a la mano que carga las palabras y no a la que empuña la espada. El acto era diciente en un 2 de octubre, conmemoración de un NO que le pesa a Colombia.

Y se sumaba muy bien con otras miradas de la violencia: la de un exguerrillero con un gran nombre –Maximiliano Ley–, custodio por décadas, junto con su camarada Seplin y la comunidad de la vereda La Cristalina en Corinto (Cauca), depositaria de este patrimonio arqueológico. Era increíble saber que el cuidado de la memoria se hizo por encima de cualquier ideología; asimismo, minutos después, oíamos al heredero del legado familiar de un relato de violencia partidista de mediados del siglo XX (Hernán Jara, sobre el libro de su

padre, Jaime Jara, *Cuadernos de la violencia*), en la voz de un estudioso de nuestro conflicto como Darío Fajardo, quien ahondaba en la gran causa de nuestra guerra: la tierra.

### **Cambio de frente. De la Cinemateca a Odeón.**

Mientras todos esperábamos el *Manifiesto del remiendo* de House Of Tupamaras, Eblin Grueso, del Salón Nacional de Arte Universitario, hacía una suerte de danza de guerra, en la que se iba desplazando en medio de un pregón y le entregaba intempestivamente a la gente una herramienta que bien podía ser un arma, solo que de una fragilidad, como su propio cuerpo desnudo, que revelaba el sinsentido del armarse. Durante la acción armó a un ejército completo de frágiles guerreros sin disposición de pelear.

Al apagarse sus luces se prendieron, alborotadas, las de la sala contigua. Y empezó un manifiesto travestido, una acción, en medio de la oscuridad y en dos espacios, la palabra y el cuerpo, que cruzaban dolores, placeres, reclamos y provocaciones. La sensualidad con la que se mueven es tan enorme como su inconformidad con la norma que los excluye. Es tan placentero como agresivo ser testigo de su grito. Vimos una necesidad mutua de verlos y de ser oídos. Varios cuerpos reptaban a través de la sala, a veces culebras que se montaban unas a otras, otras en ejercicios de control del otro, cortejos y desafíos, violencias y deseos. Imponían su recorrido, atropellando como muy seguramente se han sentido alguna vez por otros, haciéndonos seguirlos, fascinados unos, aterrados otros, en medio del éxtasis de una narración visceral que era pura marginalidad. La acción terminaba con un impactante brote de chispas contra la pared que recordaba de alguna forma la performance de José Alejandro Restrepo en la que su caballero de la fe afila sin fin el arma con la que llevaría a cabo el sacrificio de todos. Esa brutalidad en medio de estos cuerpos que gritaban, tanto desde sus movimientos como a través de las palabras, reconocía una exclamación vital.

Esto solo fue el primer día.

7.

Hay una idea muy poderosa que atraviesa el 45 Salón Nacional de Artistas: lo femenino; lo femenino ampliado, como *queer* o trans, dentro de esta denominación inmensa y abarcadora que es el género. La pregunta sobre el ser mujer. Qué implica, qué significa, qué busca, qué niega, qué necesita, qué trasgrede. Nada de lo que aquí hemos visto en el Salón permite definir al ser mujer como algo unívoco. Si revisamos



una cuestión puramente estadística, es importante mencionar un par de datos iniciales:

### Participación mujeres y hombres en el 45 SNA:

| Equipo de trabajo 45 SNA   | Mujer | Hombre |
|----------------------------|-------|--------|
| Dirección artística        |       | 1      |
| Dirección artística        | 1     |        |
| Curadores(as)              | 6     | 5      |
| Pedagogía                  | 1     |        |
| Coordinación               | 1     |        |
| Productora                 | 1     |        |
| Arquitectura y museografía | 1     |        |
| Asistentes                 | 5     | 3      |
| Asistencia curatorial      | 4     | 3      |
| Producción                 | 1     | 3      |
| Comunicaciones             | 3     | 2      |
| Guías del Espacio          | 13    | 10     |
| Conservadora               | 1     |        |
| Equipo de montaje          | 8     | 23     |
| Practicantes               | 2     | 1      |
| Asistente editorial        | 1     |        |
| Corrección de estilo       | 1     | 1      |
| Traducción                 |       | 2      |
| Total                      | 50    | 53     |

| Artistas por curaduría y proyectos                   | Mujer | Hombre |
|--|-------|--------|
| La fábula de Aracne / Alejandro Martín               | 4     | 1      |
| Arquitecturas narrativas / Alejandro Martín          | 4     | 6      |
| Contrainformación/ TransHisTor(ia)                   | 11    | 24     |
| Universos desdoblados / La Usurpadora                | 10    | 13     |
| Llamitas al viento / Manuel Kalmanovitz              | 12    | 12     |
| Mitopía, el revés de la trama / Adriana Pineda       | 12    | 15     |
| Lenguajes de la injuria / Luisa Ungar                | 14    | 10     |
| Instancias / Ana María Montenegro                    | 5     | 3      |
| Pastas El Gallo / Carolina Cerón y William Contreras | 3     | 4      |
| Espacios de interferencia / Ana Ruiz                 | 6     | 8      |
| Antes del Amanecer / María Buenaventura              | 2     | 3      |
| Total  | 89    | 108    |

Ahora bien, vayamos a cuestiones de otra índole. ¿De qué estamos hablando cuando hablamos acá de mujer? Está una mujer poderosa, con cachos y barbilla, una Mujer-Cabra, encarnada en **Marcia Cabrera**, poderosa, rotunda, imponente, con ese grito que le permite pronunciar todo eso que tiene para decir, un canto a la vida, la nostalgia y la fiesta, a la memoria de su padre y a las perritas y cabritas que la acompañan en escena, su familia de la entraña.

Otra feminidad fue la de **La Dany Castaño**, por ejemplo. Asimilada en ese cuerpo nacido de una manera y moldeado conscientemente para ser mujer, resultó un acto de generosidad suyo ver cómo a través del teatro pudo encarnar sus mil preguntas acerca de las identidades que la abarcan. La de su madre, la de su hijo, la de un marido violento para terminar entendiendo que aunque se convierta en la Mujer Maravilla, no le hace falta serlo porque ya lo es. Ese tránsito de un cuerpo al otro, de una historia a la otra era la metáfora perfecta de la búsqueda profunda del yo. De los conflictos interiores por los que muchos transitamos.

También estaba aquella atada a la maternidad y el cuidado. Propuesta desde la alimentación, María Buenaventura invitó a las artistas **Juliana Góngora** y **Cristina Consuegra** a explorar la esencia misma de la vida. En la acción *Hilos de leche* nos llevaron a un viaje por la conexión con la tierra y el significado profundo de lo que en nuestros estómagos puede engendrarse. Vimos cómo en el cuarto estómago de la vaca se configuran todos aquellos jugos —así como esa masa madre del pan— que permiten alimentar y crear el cuajo necesario para hacer queso y todos sus derivados. Hicimos, literalmente, hilos de leche a partir de un trozo de queso fresco y sorprendía que algo tan suave pudiera producir un hilo tan sólido. Todo se hizo en la sorprendente finca de María Carreño, en las laderas bogotanas cerca de Monserrate.

Otra de esas mujeres que se destacan fue **Carolina Sanín** con su acción *Actos de ignorancia*, un ejercicio de improvisación en el cual describía, inventaba y divagaba sobre algunos objetos que el público asistente le llevaba a la mesa en la que estaba sentada. Tan insufrible como fascinante, la escritora se ofreció para hablar sin freno durante tres horas de lo que le saliera de adentro. Era un ejercicio de resistencia pura. Alguien dijo que habría estado bueno verla hablar con una cerveza en la mano. No lo creo. Justamente de lo que se trataba era de resistir el reto con ella, aguantárselo, aguantárnoslo juntos. Estar con ella, contra ella y a regañadientes de ella, escuchándola, intentando verla con los ojos y oídos bien abiertos, conectándose —o no— con su voz uniforme, y, de cuando en cuando, descubrir un destello de honestidad y conciencia de su propia fragilidad o de sus prejuicios. Confieso



Marcía Cabrera. *El grito de la Mujer-Cabra*, 2019. Performance.

que me tuve que salir un momento, pero regresé. Quizá por la valentía y su propia conciencia de cierto delirio que se le sentía en un escenario desconocido y retador y que se alejaba un poco de esos terrenos de certeza en los que se suele mover.

No pude estar en el taller de la brasileña **Jota Mombaça**, pero me contaron algunos detalles con los que me conmoví profundamente. “Piense en la historia de alguien”, dijo. “Ahora, nárrela como si fuera su propia historia”. Así arrancó el taller de Mombaça, quien contó ella misma cómo decidió ser otra, la que quería ser. Luego siguió una selección de algunas palabras del relato de cada cual hasta llegar, editando, editándose, a una sola palabra que definiera a cada cual. O su experiencia. O anhelo. O miedo. Tremendo psicoanálisis. De lo que oí me gustó mucho su idea de pararse frente al mundo e intentar por todos los medios ser. Nunca victimizarse por lo que se es o no es. Más bien, actuar buscando ser. Incluso si tienes un cuerpo inmenso y peludo, pero lo único que quieres es ser una mujer. Porque lo eres.

**Jessica Mitrani** me contaba que muy joven se preguntaba por esto de ser mujer. Y lo rechazaba constantemente hasta creer que podía ser misógina. No quería ser esa mujer blanca, barranquillera y judía que la sociedad le quería imponer. Hasta que, tras años de conflictos interiores y búsquedas trascendentales, fue descubriendo que no era necesario serlo. Que podía construir una vida intentando huirle a ese prototipo y ensanchar así las barreras de la identidad, incluso llevando



el ser a otras dimensiones corporales, ser otra entidad, volar en otra dirección. Encarnar en palmera, por ejemplo. Esa libertad me encantó.

Pero si pienso en libertad, también me pongo a pensar en **Deley Morelos**. De nuevo presenta un trabajo imponente, cargado, significativo. Divide el espacio del Museo de Artes Visuales de la Tadeo en dos. Obliga a incomodarse y agacharse para pasar, como para acercarnos de alguna manera a lo que podría ser estar separado por el encierro, por la reja. Estar allá y estar acá. Con el rojo de siempre nos presenta esta materia viscosa que asemeja a una entraña. Pareciera la vida misma la que se pone en juego cuando decidimos cruzar.

Pero si de vida hablamos, cada mujer de esa sala de exposiciones —en *La Fábula de Aracne*, curada por Alejandro Martín— tiene una relación distinta y única con ella. **Julieth Morales** se va a lo más íntimo de sus raíces, y nos comparte el ritual del tejido de las mujeres misak como un acto de comunión y complicidad femeninas. En el otro extremo, como lo hacía notar Rosario López en una visita a la exposición con sus alumnos, estaba la otra forma del tejido. De lo más tradicional y “analógico” a lo más contemporáneo en la pieza de **Alba Fernanda Triana**, en la que nos hace “ver” el sonido, a través de la tensión de un hilo. Muy cerca de ella, el hilo de telaraña delicadamente tendido por **Juliana Góngora**, prácticamente imperceptible y que, al descubrirlo, se vuelve casi un regalo de la magia. Un ejercicio de conciencia plena de la dificultad y cuidado de la misión de incrustarle granos de arena que lo hace admirable y hermoso. Una entrega.

Julieth Morales. Detalle de *Srusral mera kup* [Mujeres jóvenes hilando], 2016-2018. Instalación y video.

## Postales de salón 2

22 de octubre de 2019

1.

En estos días es inevitable pensar en violencia. En las violencias. Las reales y las simbólicas. Las que se entrevén en el 45 Salón Nacional de Artistas, en muchas de las obras que las invocan, que las señalan y critican. La más real: el asesinato de un muralista caucano, Dumar Mestizo, en su territorio, en el Cauca. Otras, también intolerables: el borramiento del mural de Lucas Ospina y Powerpaola por el Centro Colombo Americano.

Así como la censura padecida por el colectivo **El Orfanato**, ganadores de una beca de Idartes para pintar un grafiti en el marco del 45SNA, a partir de lo que han vivido las mujeres en situación de prostitución que osaron señalar la ilegalidad del abuso por parte de los clientes. Lo que ofende, entonces, es el contenido. ¿Un grafiti es válido si le rinde homenaje a Gabriel García Márquez pero cruza el límite de la moral cuando habla de las putas tristes del mismo nobel? ¿Funciona si muestra al Tío Sam como esa caricatura idealizada pero deja de hacerlo si se trata de su encarnación moderna, Donald Trump? ¿Qué es lo que ofende? ¿Que esa sea la representación degradada, codiciosa, ultracapitalizada y rayando con lo inmoral del actual *American Way of Life*?

Mientras esto sucedía, otro mural fue borrado en Bogotá, uno que a la manera de los scratches argentinos ponía las caras de varios militares —retirados y en ejercicio— en primer plano y les hacía la pregunta directa sobre sus responsabilidades por los crímenes de los “falsos positivos”. Rápidamente fueron tapados con pintura blanca para hacerlos irreconocibles y se habla de una posible demanda contra el colectivo de derechos humanos que los produjo, por injuriar a estos militares.

También están las muchas violencias que se vislumbran en la curaduría de *Contrainformación*, expuesta en la Galería Santa Fe, al que se suman el circuito de murales y relieves de la avenida Jiménez y la ASAB, con las prácticas culturales de las FARC. Está el despojo de tierras, la muerte de líderes sociales, los procesos de paz frustrados, la violencia de clase, la discriminación de género, la perpetuación de un modelo económico excluyente, las colonizaciones también —y siempre— económicas, la profunda dificultad de la implementación de los proyectos del posconflicto.

La brecha enorme, tan enorme como la desconfianza entre unos y otros, que es una evidencia de nuestra desigualdad.

Pero también están las violencias simbólicas.

2.

Me resultó impactante la obra *Pulpo*, del mexicano **Yoshua Okón**, en la Galería Santa Fe. Pero no tanto por la acción misma de una parodia o recreación de un combate entre dos ejércitos de inmigrantes ilegales guatemaltecos en el parqueadero de un Home Depot en California (algo, por lo menos curioso, al verlos arrastrarse en un parqueadero haciendo como que cargan un arma y en un claro ejercicio de guerra entre dos bandos); lo que me sorprendió fue la completa indiferencia de los espectadores por la acción de estos hombres. La gente pasaba como si nada. Quizá solo hay una mujer que mira como preguntándose qué diablos será esto. Es casi un tratado del individualismo y la xenofobia reinante que, acá, más que discriminar, evita tener que ver, que es un poco lo mismo. Evade. Hay una escena en la que el artista se engolosina mostrando el paso de un carro dentro del parqueadero, con una placa que dice “Vote for a new foreign policy” (“Vote por una nueva política exterior”).

La misma parsimonia incómoda la sentí, allí mismo, en el trabajo de **Claudia Joskowicz** (*Cada edificio de la avenida Alfonso Ugarte – A partir de Ruscha*) en el que, en un plano secuencia de dos pantallas enfrentadas que recorren un tramo de esta larga calle, se siente una tensa calma en un espacio que suma identidades raciales indígenas y mestizas en medio de un pasaje comercial, con una presencia desmesurada de la fuerza pública y la sensación inminente de un brote de violencia al ver a todos los guardias de seguridad con chalecos antibalas, mientras, a su lado, pasan mujeres indígenas con sus grandes faldones y chales. Lo violento resulta en una normalización de la violencia, en cómo al paisaje cotidiano se suman chalecos y balas y cascos y escudos antimotines.

3.

Y una reiteración de este paisaje se ve, imparable, en *Duerme usted, señor presidente?*, película de **David Escobar Parra**, basada en la obra de Caupolicán Ovalles, en la que se demuestra que los disturbios y protestas en el vecino país han sido el pan diario desde hace décadas. Rodolfo Izaguirre, intelectual venezolano que hizo parte de los grupos literarios y artísticos Sardo (1955-1961) y del Techo de la

Ballena (1961-1969) y que fue director de la Cinemateca de Caracas por muchos años, narra cómo ha vivido tres dictaduras en su país y exclama, agotado, que ya está bueno. Lamenta el desvío de lo que las izquierdas habrían querido propiciar en esta ilusión del cambio social, reconoce los errores de la intelectualidad, la manipulaciones de los discursos por los políticos “revolucionarios” y dice, a todo pulmón, que cualquiera que piense que invadir otro país es lo correcto está equivocado. Es chocante ver cómo, mientras las calles se encienden a punta de bombas molotov, en el panteón de Bolívar desfilan unos niños-soldados armados de sable y ataviados a modo del siglo XIX, honrando al Libertador. Este homenaje es tan poco pomposo que uno se pregunta cómo es que se está representando este culto al héroe o si semejante escualidez es, justamente, la gran metáfora del absurdo...

“Aduladme, que hoy estoy triste,  
Buscad a ese guitarrista que me compone los nervios,  
Es que hoy estoy muy triste”.

4.

Otra pieza digna de la más preciosa recordación será la canción de **Melba Ramírez** a los columbarios, es decir a la obra de **Beatriz González** –invitada al 45 Salón Nacional de Artistas y que, junto con la estructura arquitectónica, en días pasados fueron declarados Bien de Interés Cultural del orden nacional–. Esta mujer, que día a día les canta a los muertos en el Cementerio Central, responde aquí con una canción a los violentos ataques verbales del alcalde Peñalosa por la decisión del Consejo de Monumentos de conservar los columbarios. Repite lo que muchos decían y pensaban, vecinos del sector, hijos de padres enterrados allí y la propia artista: un lugar sagrado como este simplemente no se puede concebir como un predio para construir un parque, por más bienestar que busque; que hay lugares cargados de energías y que los columbarios merecen la contemplación y el silencio, como forma de resistencia al olvido, más aún cuando se dice que allí fueron enterradas personas de las que nunca se volvió a saber nada tras los hechos del 9 de abril de 1948.

5.

Otra violencia sobrecogedora, por la imposibilidad de hacer nada al respecto, fue la que se vio ese 4 de octubre, en el marco de la cátedra performativa, con la presentación del grupo de teatro **Abrakadabra**, de la cárcel La Modelo. Ver llegar a los actores escoltados por la guardia del Inpec, armados y con tremendas medidas de seguridad;

verlos imaginarse un sueño de escape en la película y obra de teatro ideada por ellos mismos, y verlos acabar ese breve paréntesis de un par de horas con el golpe de la cruda realidad de tener que volver a ser esposados y llevados presos, separándose de sus familias allí presentes, dejó a más de uno con el corazón en la mano. Problematizaba las nociones de libertad pues, para unos, nosotros, era el dolor de la crudeza de un sistema muchas veces injusto y al cual le reclamamos todo, sobre todo su incapacidad de recuperar a nadie, pero para otros, ellos, quizá era un espacio invaluable de libertad, al menos por unas horas. El uso de la creación para ganar libertad. Al menos un poco.

6.

Por supuesto, y para finalizar este recuento subjetivo, una violencia final y latente detrás de este Salón: la pregunta sobre el Salón mismo. Que no es una discusión nueva, sobre todo no lo es. Las dudas sobre su estructura, sobre su modelo de gestión, sobre sus decisiones curatoriales, sobre la configuración de los equipos y la distribución del trabajo. Sobre los presupuestos y falta de ellos. Y la pregunta, de siempre, sobre su sobrevivencia. Así como sobre la institucionalidad que lo sostiene que para su siguiente edición ya habrá alcanzado los 80 años. Pero también sobre el arte mismo que allí se muestra. Sobre la figura del artista, lo que es, lo que representa y a quién.

Quizá lo que resulta chocante –más allá de las discusiones, todas válidas y legítimas–, como lo planteó Julia Buenaventura durante su reflexión sobre el Salón el pasado 19 de octubre, es que al final el salón pareciera un evento sin doliente.

El evento público y gratuito más grande de las artes en Colombia tuvo eco en los medios solo cuando se atacó su esencia misma: la libertad de expresión. Su institucionalidad tomó aséptica distancia, sin ensuciarse las manos de más (o de nada) y, quizá peor, los artistas del país no se manifestaron frente a la agresión a la que fueron sometidos sus colegas, además de que las instituciones culturales de la ciudad, ni siquiera las que albergaron el Salón, se pronunciaron, excepto por un trino de la Alcaldía.

Hace unas horas se colgó en la red una petición para exigirle al Ministerio de Cultura y al Centro Colombo Americano unas excusas públicas por el acto de censura y poco más de 200 personas la han firmado. La sensación de orfandad es grande. Una investigadora del Centro de Memoria Histórica, durante el debate sobre el tema que se llevó a cabo en LIA hace unas semanas, se preguntaba y nos preguntaba qué hay detrás de ese silenciamiento, qué es lo que le pasa





Melba Ramírez le canta a los Columbarios del Cementerio Central en la Biblioteca Nacional.

a una sociedad cuando se queda callada, cuando la callan, cuando se atemoriza, cuando frente a los actos no hay consecuencias. Pasa algo muy parecido al enrarecimiento que sentí al ver *Pulpo*. Indiferencia. Desentendimiento. Un desinterés que es casi de desprecio por el otro. Es el mundo en el que cada cual tira para su lado.

Y si eso es lo que el arte en su magnífica potencia está diciéndonos: ¿por qué no protegerlo más?

# Postales de salón 3

25 de octubre de 2019

1.

¿Para qué una imagen si no para detonar algún recuerdo, algún afecto? Eso fue lo que me pasó se inmediato cuando vi el trabajo de **Nobara Hayakawa**. Desde el día uno cuando Manuel Kalmanovitz, curador de *Llamitas al viento*, nos compartió su trabajo. Primero fue esa casa verde y roja de la Perseverancia. Y esa luz... Mientras recorría la exposición, me detuve en sus imágenes. En una de ellas.

Escribí:

“Mi casa. Puedo ser yo quien mira a este hombre bajando las escaleras. Era el señor del parqueadero vecino. ¿Por qué no me sé su nombre si lo vi tantas veces? Esa calle. La Colina de la deshonra. Regresa un recuerdo. Uno feliz en esa casita azul de lomo verde, la luz que entraba con el atardecer, de ladito, y que se colaba entre los eucaliptos del Parque de la Independencia. Qué fea es esta empinada callecita. Y, sin embargo, qué hermosa. Carga la historia de artistas bohemios, celebrando sus audacias. Grau, creo, vivió justo en el apartamento desde donde siento que se tomó esta foto. Y bueno, allí viví los suficientes años para quererla también”.

Luego, paso a otra foto. Ahora es una fachada de La Merced. Vuelvo a escribir:

“Hay un foco, de nuevo un brillo que apunta a ese edificio en donde estoy segura vivió mi mamá cuando llegó a Colombia. Y siento el paso del tiempo. La vida transcurrida. La ausencia. Su muerte. La nostalgia”.

2.

**Carolina Rosso** se inventó un *performance*, menú de ciencia ficción sensual y muy original. Su mesa radioactiva y llena de guiños a las represiones con las que nos han aterrado los mejores libros y filmes de este género era un espectáculo: un *snack* de proteína, nacido de *El expreso del miedo* de Joon-ho Bong (2013)... “Las cucarachas entran en un molinillo que las hace polvo negro”, junto a galletitas de algas... “¡Soylent Green es gente!” (*Soylent Green*, de Richard Fleischer, 1973), el almuerzo regulatorio de *1984* (George Orwell, 1949), y hasta a las invenciones más verdaderas de Issac Asimov en *Lotería solar* (1955): “Protine no es un alga natural. Es un mutante que comenzó en



Nobara Hayakawa. *Un algo ahí*, 2019. Instalación y publicación.

tanques de cultivo en oriente medio y se filtró a fuente de agua potable”... Y así.

3.

Las confesiones, al hacerse públicas, alivian. Eso sí, nadie sabe quién las hizo, las hizo cualquiera de nosotros. Solo, quizá, alguien reconoce, allí, narradas, leídas, sus palabras con esa intención de exorcizar ese adentro. De esta forma, **Mariana Gil Ríos** en la *performance Secernere – Acto de Habla*, que se llevó a cabo durante el fin de semana de la cátedra performativa, el domingo 6 de octubre, nos fue contando en medio de la oscuridad esos pensamientos escondidos, muy confesionalmente, musicalizados y leídos con cadencias y voces disímiles a la manera de una coreografía que se va activando paulatinamente. Era difícil no sonrojarse, reírse por la cursilería o sentirse allí, leído, pillado.

4.

**Angie Rengifo**, quizá una de las artistas más jóvenes del 45SNA, nos tuvo paseando entre universos galácticos por semanas; no obstante, durante la cátedra performativa, el 4 de octubre, hizo un acto espléndido que señalaba las trampas del lenguaje. Con un dispositivo de reconocimiento de voz iba leyendo palabras del diccionario que empezaban con la Y. La máquina, enloquecida, poco le entendía y hacía sus

Verdad y el revés de lo visible  
Imaginario y lo real



propias interpretaciones y nos lo iba proyectando en una gran pantalla. Era la metáfora perfecta de las distancias que nos separan del otro cuando no nos entendemos. Cuando algo impide que lo hagamos. O, peor, cuando no lo intentamos siquiera. Lo mejor, y tan dicente de nuestra época, es la palabra de la que nunca dudó la máquina: YO.

5.

Luego de ver una sala atiborrada y maravillada oyendo las ideas de **Fernando Zalamea** acerca de las matemáticas, seguido por un pequeño tratado sobre las métricas musicales para *geeks* por **Eblis Álvarez**, resultó más que bonito enclaustrarnos en la Cinemateca a descubrir la geometría de la mano de **Éricka Flórez**, con su *performance Hegelian dancers – Geometrías ardientes*. Quedó clarísimo que cuando se enseña desde el afecto y con el cuerpo, cuando se entiende de lo que se está hablando justamente porque se está viviendo y sintiendo, las cosas adquieren sentido. Nos hablaron de física, de tensiones, de distancia y cercanía, de ritmo, pero también de la amistad, del deseo, de la solidaridad y de la familiaridad. Y, claro, nos pusieron a bailar y, también, se comprobó matemáticamente que hay algo en lo humano, honesto, que está dispuesto a ayudar al otro. Cuando alguno se perdía en un paso, estaba todo su entorno para apoyarlo y volverlo a encausar, sin castigos, ni reproches, solo compañerismo y buena onda.

Fernando Zalamea y Alejandro Martín en la charla *Revés: razonabilidad, inversión, surrealismo, vertientes de la co-razón*.

# Postales de salón 4

16 de noviembre de 2019

1.

Hace pocos días terminó el Salón. Es difícil sacudírselo de encima. Pasar la página. Lo pienso, y no lo quisiera hacer. Aún no. Intento recuperar imágenes, para atesorarlas.

Una, imposible de evadir, fue esa caminata por el Jardín Botánico el 1º de noviembre siguiendo la ruta de *Tierras del Sud*, de **Azkona & Toloza** (Laida Azkona Goñi y Txalo Toloza-Fernández), invitados por *Lenguajes de la injuria* en alianza con la plataforma **Pliegues y Despliegues**. Primero había que imaginarse una Patagonia, la nuestra, cualquiera que sea. Unos bastones, papeles de colores, conos y palitos de madera sirvieron para inventarse una geografía. Un par de sólidas varillas rojas eran las cordilleras. A esas habríamos de transportarlas. Aparece Txalo, con su voz dulce y una cajita colgada de su cuello, como de dulces pero con una sencilla consola de sonido y un micrófono. Nos pregunta si a todos nos funcionan los audífonos. Y arrancamos. Laida encabeza el recorrido. Será un viaje auditivo, conmovedor, silencioso y reflexivo, en medio de la naturaleza del parque, por el exterminio del pueblo Mapuche en las Patagonias chilena y argentina.

Vamos uno tras otro, al lado del otro, en una especie de marcha de duelo, encerrados en nosotros mismos, oyendo este recuento de cómo es que se despoja a un pueblo de sus tierras. Por siglos. El ritual en medio de la naturaleza, rodeados de semejante exuberancia y belleza, resulta potente y efectivo; en cada paso resuena una palabra. Es el pasado que no termina. Caminamos unos 45 minutos y allí nos habremos enterado de cómo los intereses, desde siempre, por el control territorial le irán quitando capas de humanidad a esta comunidad indígena para simplemente tener la conciencia más tranquila en ese sistemático ejercicio de desaparecerla.

“Si no son hombres, ¿qué más da que estén o no?”.

El relato, narrado y cargado de testimonios y cínicas justificaciones de los empresarios que se dicen que en esas tierras no vivía nadie, *nadie*, y eso les daba el derecho a ocuparlas. Lo que se oye allí es tan terriblemente universal que es posible imaginarse un recuento de esta naturaleza con un relato de nuestra propia guerra. Todo termina con una marcha en círculo, todos nos vemos, todos nos sabemos dolidos. Luego, una comida juntos, para recuperarse; cocinada con los



ingredientes que cada participante trajo. Un caldero comunitario para sentirnos comunidad.

He pensado mucho en este tipo de actividades tan presentes en este 45SNA. Diría que definieron en una enorme medida el tono de este Salón. Acciones en las que había que estar en un momento determinado, dispuestos a entregar nuestro tiempo y afectos para acompañar y encontrarnos. Para descubrir.

Luego ato esto con algo que dijo Camilo Ordóñez, del equipo **TransHisTor(ia)**: hay un sistema que está creando las condiciones para que no tengamos espacios de encuentro y de reunión. Y para que, cuando lo hagamos, se lea como una conspiración a la cual hay que vigilar. Sin irnos hasta allá, podemos decir que no le destinamos tiempo al ver, sentir, leer, atar cabos ni experimentar. Tenemos chueca la idea del pensar. O, también y desde el pragmatismo puro, se exigen tantos informes y siempre hay tan pocas manos para resolverlo todo, que desistimos del encuentro para responder con nuestras obligaciones diarias. Y dejamos de vernos. De oírnos.

El Salón convocó, intencionalmente, al encuentro, y esto produjo, para algunos, una suerte de resistencia. Una afronta al tiempo.



Vista guiada del equipo TRansHisTor(ia) al relieve de Vico Consorti en la fachada del Banco de la República.

Si querías entender qué tenían para gritar las chicas de **House of Tupamaras**, había que oír su *Manifiesto del Remiendo*. Si querías descubrir un dolor cantado, era necesario oír a **Marcia Cabrera** como *Mujer-Cabra*. El dolor colectivo lo propició **Jota Mombaça** con la quema de archivos de la violencia y si el dolor era en silencio, había que seguirle los pasos, sistemáticos, a **Mónica Restrepo** por todas las salas del salón en busca de los huesos desperdigados de La Patasola, para luego verla molerlos uno a uno en un ritual de comunión.

Si buscabas estrechar lazos y analizar procesos y afectos, con la confianza que producen el calor y el humo, bastaba sentarse al lado de **Eyder Calambás**, filósofo caucano que propició desdoblamientos honestos en sus conversaciones alrededor del fuego. Si querías conversar con un colectivo de artistas que se inventaron un modelo de relacionamiento en el que nos ponen a definir qué quisiéramos recibir, pero también qué estamos dispuestos a dar —no necesariamente a cambio— era clave subir hasta Monserrate con **Juice & Rispetta**, oírles el cuento y conversar sobre nuestros mundos para ganar confianza y luego participar en su *Playa del Músculo Social*, pensando, mientras amasabas una bolita de cebada, cuál es tu mayor miedo.

Si querías ver cómo se carga un espacio de energía y cómo la vida lo llena y calienta todo, era indispensable pasarse por LIA la última semana del Salón, en donde – o cometa, de Brasil, confeccionaba las batas doradas y los adornos del fabuloso carnaval de cierre, *Spectra Aliento*; había peluquería, maquillaje, música y mucha risa. Al tiempo, las chicas de **Pretexto** (Patricia Martínez y Cristina Villota), de Pasto, cosían las medias de su proyecto pero también moldeaban máscaras con papel maché aprendidas a hacer en la tierra del Carnaval de Blancos y Negros. Al lado de ellas, conversamos con Bruno Ruiz y Joel Castro, de la **Red de Reproducción y Distribución Vicente Guerrero Saldaña – RRD**, de México, sobre la circulación de la información, la libertad, el derecho y esa palabra increíble que es la piratería. Atrás suyo, **El Parche Artist Residency** desbarataba todos los aparatos de basura tecnológica para crear algo nuevo. Todo esto estaba ambientado por la transmisión en vivo de **AT Radio Club**.

Solo estando allí era posible entender lo que significa ser y hacer comunidad.

Adriana Pineda, curadora del espacio, lo planteó desde el inicio: todo es una excusa para el encuentro. Para construir un estar juntos. Es verdad.

El Salón propició relaciones distintas con la experiencia artística. Con **María Buenaventura** vimos Monserrate desde el otro lado, Bogotá desde el otro extremo en Ciudad Bolívar, a pedales y desde una huerta. Hasta los Guías del Espacio tenían un atuendo distinto, el de astronautas, porque se les permitía volar. Y lo hicieron.

Vi cómo uno de ellos maravilló a más de uno en la máquina de **Juan Cortés**, llenando su relato de ciencia y poesía. ¿Así que ese latido *y ese rastro en el universo es solo mío?* ¿Lo hacen mis pulsaciones?, dijo alguien emocionado.

María ensanchó el significado del arte y la educación. Pero era necesario vivirlo para entenderlo. Porque ¿quién podría decir que los hilos de leche que hicimos con **Juliana Góngora** y **Cristina Consuegra** no lograron crear unos afectos y una conciencia sobre la vida misma esenciales cuando se habla de la creación? Tal vez la palabra para definir todo esto es *dislocación*. Se la oí a Eloísa Jaramillo, directora de la Red de Artes Vivas.

*Dislocación* porque las cosas cambiaron de lugar o porque no están donde deberían estar. Porque se siente raro, incluso incómodo decir que esto es “arte”. Porque no estábamos solo con artistas, sino además con bailarines, filósofos, actores de teatro, grafiteros, prostitutas, presos, historiadores, activistas, educadores, cocineros, campesinos, escritores y hasta con una cantante de cementerio.



¿Cómo podríamos decir que **Melba Ramírez**, la mujer que le cantó a los columbarios, no es una artista con A mayúscula?

La experiencia del Salón contenía nuevos ingredientes que retaban a la propia exposición y a la límpida idea del cubo blanco, ingredientes que resultaron chocantes para muchos, insuficientes para otros, desproporcionados para casi todos dada el gran número de eventos. “¿Dónde están las grandes obras? ¿Los nombres?”, exclamaron varios.

Algunos dijeron que algunas exposiciones quedaron regularmente resueltas porque la museografía no respondía al concepto —como *Llamitas al viento*, una exposición editorial donde no era cómodo ver libros—. Oí decir que la verdadera *Contrainformación* habría sido usar y apropiarse de esos elementos producidos por las nuevas FARC, en lugar de verlos colgados en una sala de exhibición. O dijeron que Odeón, LIA o La Cinemateca, sin acciones, simplemente eran espacios vacíos. Otros más expresaron que la exposición del Mambo era desigual en la factura de sus obras, y el propio Guillermo Vanegas dijo, en el seminario que propició Jaime Iregui en Los Andes como balance del Salón, que la exposición de *Arquitecturas narrativas* era floja. Todos, eso sí, alabaron *La Fábula de Aracne*, en La Tadeo. Y *Contrainformación*, en la Galería Santa Fe, así como *Pastas El Gallo*, fueron de amores y odios.

Sin embargo, si nos atenemos a esa dislocación de la que estamos hablando, el Salón estaba constituido, en su esencia, de instantes, únicos e irrepetibles, a los que había que ir a buscar.

Por ejemplo recorrer la Jiménez y la Décima en busca de los relieves que nos quieren contar historias de lo que somos. O la magia de calentar un espacio y endulzarlo, la acción que hicieron la artista **Liliana Sánchez** con el cocinero **Carlos Andrés Díaz** (*Solipsismus Convictori*), en Pastas El Gallo, ese fin de semana de cierre del Salón. Ver ese edificio ruinoso dialogando con esos turronecillos escultóricos que colgaban de las vigas o que se mimetizaban sabrosamente con las columnas era poderoso. Allí no había competencia con el espacio, una pelea perdida, sino un diálogo perfecto, un entendimiento del lugar.

Asimismo, los “espacios vacíos” de LIA, Odeón o la Cinemateca se llenaban plenamente cuando ocurrían los “instantes” convocados.

Muchos de los descritos arriba sucedieron en esas salas. Eso pasó, también, en la Biblioteca Nacional con, por ejemplo, los *Restos de Salón* de **Adrián Gaitán**, una carretilla repleta de bolsitas con polvillos —de todo el mugrero que una exposición de estas magnitudes puede recoger, eso sí numeradas como un original múltiple— puesta a las afueras de la institución con un parlante que iba recitando textos



históricos del Salón. Pieza que dialogaba muy bien con el trabajo de **Paulina Escobar**, en el mismo código, quien en el tercer piso de la BNC por horas escribió, en *Meridiana imparcialidad*, frases célebres de la historia de la crítica del Salón Nacional de Artistas que se iban proyectando y reemplazando permanentemente en la pared. Efímeras, como el propio salón, aunque se sienta tan pesado.

Ese trabajo se conectaba impecablemente con los *Seis segundos de frenesí*, de **David Medina**, un ejercicio algorítmico en donde se reconstruye formalmente el primer párrafo de *Cien años de soledad* y, aunque arroja textos perfectamente distintos, se descubre una estructura que siempre nos remite a Gabo. Medina llenó tres estanterías de libros de primeros párrafos a cual más “garciamarquiano”.

Estar allí, con estos dos trabajos, era penetrar en la dimensión del sinsentido sentido, en algo terriblemente solemne pero imposible de agarrar. ¿Cómo no maravillarse entonces con **Alejandro Penagos-Díaz** que, con *Trigales*, iba raspándose a sí mismo los panes que cubrían su cuerpo dejando una estela de boronas por toda la biblioteca?

Todo era una metáfora de la nostalgia en un día en el que se estaba reflexionando sobre el propio salón como idea y tradición. Melba Ramírez, para cerrar con broche de oro, le cantaba al alcalde

Adrián Gaitán. *Restos de Salón*, 2019. Instalación y performance.



Pícnic de cierre con parte del equipo del Salón en la Galería Santa Fe.

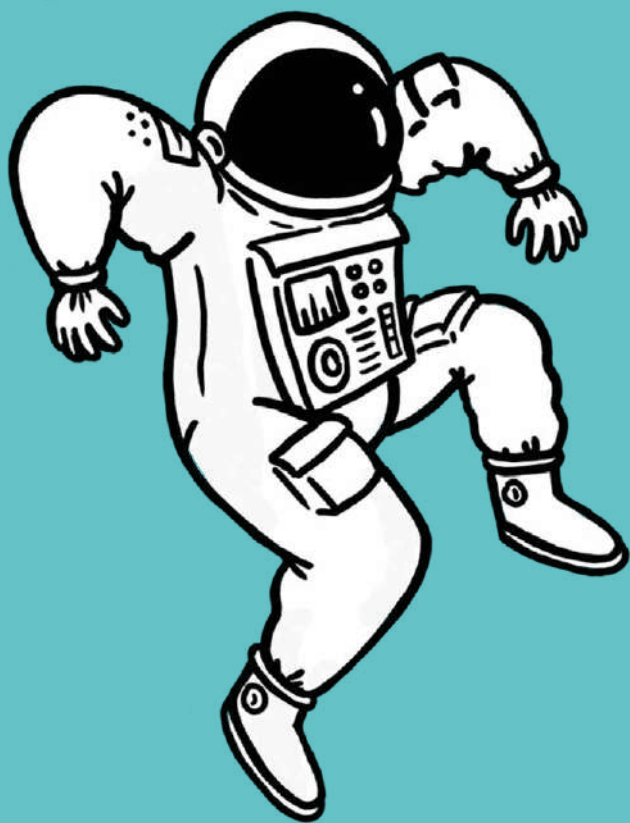
que un cementerio simplemente no puede volverse un parque de diversiones, como si de desacomodar las cosas se tratara esta trama.

Una trama que no estaría completa sin **Gabriel Castillo** quien con su *República Independiente del Catatumbo*, la creación de una letra, la nueva Che, su pozo de los deseos en los charquitos de la avenida Jiménez y su tremendo carisma llenó la sala de la Cinemateca para ver cómo terminaría esa película sobre sí mismo realizada por Ana María Montenegro.

Todo cerró donde empezó. En la Galería Santa Fe. Con **Wilson Díaz** poniendo sus Lp con un sol espléndido de fin de lunes festivo. Esos discos son unas joyas.

Llegaron las cuatro. Se cerraron las puertas. Un hurra y un abrazo.

Se acabó el Salón y ya se siente la nostalgia.



# Guías del espacio

(Bogotá, 90's)

*Guía del espacio, 2019*

**Persona en sala a disposición del público, artista, curador o productor**

El guía o mediador ha sido, durante décadas, una figura híbrida e indefinida para el mundillo del arte. A veces guía o media, también busca con insistencia la firma de formularios por parte del público general, barre o limpia la sala, enciende y apaga los equipos, registra mediante fotografía y video los talleres que activan las exposiciones, lleva el conteo del público y de las obras, genera informes a fin de mes, le reporta a tres o más individuos al mismo tiempo y un largo etcétera. El guía hace multitasking, también es multifacético de ahí su carácter performático. Su comida favorita es la que se calienta en microondas y la pregunta que jamás cesará de responder es ¿y esto qué representa?

Para el 45 Salón Nacional de Artistas el guía dejó de ser guía y ahora es Guía del Espacio. También decidió pelear por su sueldo, hacerse una ficha técnica y prender una vela para que un día lo dejen hacer su trabajo, es decir, guiar o mediar solamente.

# Podría decir que hubo un día en mi vida que fueron dos meses

Guías del Espacio

Señor lector: la palabra *mediación* no existe. De ahora en adelante, cambiaremos las palabras *mediador* por *guía*, *mediación* por *diálogo* y *exposición* por *estado reflexivo*. Bienvenido.

Lo primero con lo que me encontré en mi ejercicio de *mediación diálogo* es que la figura del *mediador guía* crea puentes de comunicación entre la obra y el espectador. No porque le quite a este la posibilidad de ver la obra por sí mismo, sino porque le invita a pensar y a analizar detenidamente lo que ve, y a observar cómo eso se hace próximo o distante a sus experiencias de vida, estimulando así sus capacidades interpretativas.

¿El *mediador guía* habla como individuo o como un vocero de la institución que lo respalda?

El trabajo de jardinería no podía faltar, pues debíamos ayudar con el riego y cuidando de las plantas expuestas en la pieza *Nomad 13 sur*.

**NOTA:** muchas de las personas que llegaban al espacio lo hacían por curiosidad de transeúnte, no eran un público programado y/o 100 % consciente de la existencia de aquel 45 Salón Nacional de Artistas.

Con frío, con sueño, asintiendo, mirando, dando rondas, mirando de nuevo. Hablo con extraños, aprendo de extraños, me hago amigo del que ya no es un extraño. Aprendo a no ser prepotente, aprendo a tratar con otros, aprendemos a vibrar juntos. Aprender de uno mismo. Aprovechar los ratos a solas, reflexionar, enojarse, no tener lo del bus, caminar hasta la décima, dormir, levantarse y de nuevo estar con extraños, estar solo, hablar, aprender, entender, vibrar, escuchar, reír, dar opiniones, ser prudente, ser amable, ser humano. Hacer amigos, mirar una obra una y otra y otra vez y entender que nunca se entiende y que no es necesario. Ser curiosos como niños, aprender mitos, aprender historias, aprender a cuidar al otro, aprender a cuidar de uno mismo y a saber cuándo parar. Las palabras y el poder hablar son de lo más sorprendente, hacen que dos mundos completamente diferentes se entiendan y crezcan.

Pensamos que el recorrido podía llegar a ser un puente para la reflexión, no sólo histórica, sino de pertenencia para la ciudad, crear espacios de opinión para que los asistentes tengan la oportunidad

de conversar y pensar la ciudad desde los aspectos que el recorrido propone.

Me parece muy interesante la autonomía que tiene el público al llegar a un lugar y no querer una visita guiada, pero, a veces, salen buscando la mirada del mediador *guía* y casi que con un tinte de vergüenza se retractan de la decisión de no querer una visita guiada. Respetan la obra y se disponen a jugar derribando esa barrera de “pieza intocable” dando lugar a comentarios como “¿El sábado abren? Quiero traer a mi mamá”.

El público encuentra en las obras una relación con el pasado, con aquello que nos hace colombianos, con nuestros recuerdos como nación, como país, algunos expresan emoción, alegría, risas.

He logrado que se acerquen a las obras desde el juego y a través de sus conocimientos y experiencias previas, dándole vida a la sala de exposiciones a través de los cuerpos que coinciden en/con ella. De esta forma, el visitante que se encuentra con nosotros (guías) no solo recibe datos oportunos sobre el 45SNA, sino que, además, se lleva una experiencia significativa que lo impulsa a volver o a visitar las otras sedes e invitar a otros a hacerlo con él.

El ejercicio de guía fue vitalmente dominado por el cuerpo. Las acciones para guiar partieron de una intuitiva y sensible percepción del espacio y las acciones que allí ocurrían, con una gran confianza en el presente y en la improvisación para actuar con la información que ahora el cuerpo posee. Guiar en el Salón implicó un proceso de apropiación que se abrió a una gran pregunta por lo performativo, donde las piezas ya no eran de un solo uso o un solo fin porque múltiples experiencias y narrativas empezaban a entrecruzarse en ellas y a partir de ellas.

Comprendí que no era un replicador, sino un tejedor espacial, que se aventuraba por las diferentes salas del Salón, acercando, enredando, incluso tramando al otro y dejándome entramar, posibilitando que los visitantes fueran develando y revelando un poco de ellos, un poco del entramado propuesto por el 45 Salón Nacional de Artistas.

---

# Sobre galaxias y astronautas

Ana María Gutiérrez

Del espacio exterior<sup>1</sup> al espacio expositivo hay tan solo unas bombillas de distancia. En esencia ambas son frías, silenciosas e inaprensibles; también mutantes, con el tiempo de transformación proporcional a su tamaño. Por esto, no es casualidad que, para el 45 Sal6n Nacional de Artistas, los Guías del Espacio decidieran ser astronautas.

Ya muchos han hablado del espacio expositivo como un dispositivo desactivador de la obra<sup>2</sup>, un espacio sepulcral donde se escinde el arte y la vida<sup>3</sup>. All6, las creaciones de los artistas se ponen sobre una mesa de autopsia y se exhiben desarticuladas como las estrellas flotantes entre la masa negra de una galaxia.

La sala de exposici6n es un lugar de individuaci6n. Basta con ver la coreograf6a de quienes entran en ella para notarlo. Incluso si se va en grupo o en pareja, son muy pocos los que se mantienen as6 hasta el final, con el vistazo de la segunda obra se disuelven como planetas lejanos.

Los visitantes acostumbran a realizar su danza en silencio, recorren la sala con una actitud reverente y veloz que cuida de no perderse de ninguna de las obras. Incluso los ni1os se recriminan entre ellos, porque “Shhhh, estamos en un museo, ac6 no se hace ruido”, y caminan en silencio, apabullados por el peso de la asepsia. “El espectador es una figura pensada para ver a distancia”<sup>4</sup>, como a trav6s de un telescopio.

Es en este panorama donde el gu6a act6a: como habitante del espacio conoce las distintas estrellas que lo rodean, medita en el firmamento y busca constelaciones entre ellas. Se especializa en se1alar lo inesperado, trabaja desde el plano de la fantas6a y ve aquello que no suele ser visto. Mira con ese lente especial que intenta enlazar todo y hacerlo aprehensible, interesante, divertido, real o ficcional.

Una vez construye su particular mapa astral, intenta hacer funcionar la obra, conectarla con la vida nuevamente, conmover y emocionar a los visitantes. Lo hace a trav6s de citas, cifras, azares,

---

1 Enti6ndase espacio exterior como aquello que se encuentra fuera de nuestra atm6sfera terrestre.

2 Miguel 6ngel Hern6ndez Navarro, “La parte del espectador: arte y experiencia est6tica en la literatura de Enrique Vila-Matas”, en *Enrique Vila-Matas* Ciclo Perfiles (CENDEAC, 30/10/2017), <https://www.youtube.com/watch?v=-HpyG-sE6zS&t=5371s>.

3 Aura Fern6ndez Polanco, “Ver a distancia”, en *Lecturas para un espectador inquieto* (Madrid: CA2M, 2012), 35-67.

4 Aura Fern6ndez Polanco, “Ver a distancia”.



vueltas, saltos, discontinuidades, ficciones, realidades, escritos, materiales y cuentos que al final terminan cargando la obra de una nueva vida, como si se le diera respiración boca a boca en busca de un nuevo aliento.

La obra de arte se conecta de nuevo a la vida a través del guía, porque cada una de las visitas activa una intención de la obra al conjugarla con la mirada del espectador. Porque, como ávido astronauta, el guía sabe que cada persona que se adentra en el cubo blanco viene cargada de sus propias concepciones, ideas, inquietudes obsesiones, pensamientos, y que estos son un suelo fértil para el juego.

Los astronautas rompen la barrera del telescopio, invitan a los visitantes a estar cerca de las estrellas, tan cerca que con estirar la mano las podrían agarrar. Señalan que aquello que sucede en el espacio afecta la vida y viceversa. Este lugar intergaláctico, y lo que se encuentra dentro, no debería ser ajeno. El arte sí toca al visitante y hace parte de la vida en la que diariamente flotamos.

Por otro lado, el guía es aquel que ve el espacio aun cuando no hay ningún telescopio apuntando. Tiene una relación con la sala distinta a la de cualquier otro agente: el espacio se vuelve su taller, su lugar de juego y hasta su morada de descanso. Conoce sus ritmos. Sabe, por ejemplo, que en ciertos lugares los vigilantes de seguridad realizan el acto performático de levantarse cada vez que una persona entra a la sala.

El guía nunca anda “encartado” porque siempre sabe dónde dejar su equipaje, sabe dónde guardar las cosas y qué hacer para encender las obras. Ve cuando se apagan las salas. A veces, sabe cuáles son los lugares donde nadie entra, y huye a ellos como un resguardo de sus momentos de tedio.

Así, el astronauta vive en la galaxia, trabaja y expande los problemas e inquietudes de los artistas y los curadores. Es habitante y co-creador de mundos artísticos que se comparten con los visitantes.

—

## Sembrador de pánico

Estevan Ruiz Barahona

Hay muchas cosas que podría poner en estas líneas, pues considero que participar desde el lugar que me correspondió como mediador en el 45 Salón Nacional de Artistas me ha hecho replantear mi labor como artista y como educador, me ha ofrecido un lente a través del

cual contemplar y ampliar mi forma de ver el poder y las vías del arte y de la educación en la sociedad.

Me correspondió ser mediador principalmente de las curadurías de *Contrainformación* y *Arquitecturas narrativas*. Hablo desde mi experiencia aquí.

Estoy situado en dos exposiciones que exploran formas de narrar y cuyo punto de partida son diferentes problemáticas sociales –a veces visibles y a veces no tanto–. Me vi rodeado de obras que, citando las apariciones de todo lo que tuvo que ver con cómic en ambas curadurías, muestran el contexto de su nacimiento, una necesidad y una voz (en los casos más afortunados, en plural) y que responden a algo particular, que piensan la imagen desde el medio, desde su alcance y, en este sentido, desde el lenguaje y su manera de irrumpir con él en alguna realidad.

Hay obras de arte que, podemos decir, no separan el contexto social de la práctica artística y esto era distante, contrario a lo que me imaginaba cuando alguien, antes del Salón Nacional, me hablaba de cómic: imaginaba, más bien, algo relacionado con la fantasía, los héroes, los hombres que vuelan y los villanos verdes o de metal.

Alejandro Martín traza en sus dos curadurías un contraste entre ARTE (en mayúscula) y cómic: un medio que no ha sido muy acogido en el campo del arte contemporáneo, un medio popular, callejero, de masas, panfletario, cercano, que además es, en mayor medida, hecho para (y desde) los ojos de los lectores (en plural).

Es decir:

|                   |   |                |
|-------------------|---|----------------|
| Arquitectura      | - | Página         |
| Entramado urbano  | - | Cómic          |
| Página acostada   | - | fachada        |
| Ventana           | - | Viñeta         |
| Vista horizontal  | - | Vista vertical |
| Cómic             | - | ARTE           |
| Peatón            | - | Espectador     |
| ¿Personaje/Héroe? |   |                |

Para mí el villano radica en el descuido, la indiferencia.

Y aposté porque nadie saliera o pasara indiferente o sin atar cabos por esta exposición y lo que le siguiera a partir de ahí, bien por la calle, viendo los medios de comunicación o el resto de las exposiciones del Salón. Me sentí afortunado por trabajar en una de las exposiciones pensadas por la cabeza del Salón, portadora del ADN

de esta trama y concebida como un manifiesto, especialmente como un llamado al sentido de localización del arte y del espectador, entre todas las pistas ofrecidas por las otras curadurías.

*Arquitecturas narrativas* abre una pregunta sobre los discursos, las formas de narrar, de acercarse al público desde la necesidad de un lenguaje cercano (o democrático) en el arte. Así, propone narrar desde lo que no cuenta la historia, desde lo periférico que, sin embargo, es lo que nos toca a todos: lo que vemos y vivimos en las calles y vemos en los medios de comunicación día tras día. Martín jugó con ello y esta idea adquirió más peso, a mi parecer, desde lo acontecido con el mural de Powerpaola y Lucas Ospina, el acto de censura, el *boom* mediático, el retiro de las obras, la llegada de más gente a raíz de ello y su posterior participación en lo que terminó siendo una obra abierta, crítica y participativa; esto resonó con el tema de otra censura en otro mural en la calle 80 en Bogotá, de ahí nació una campaña que quién sabe (afortunadamente) dónde irá a parar.

Como mediador, desde el comienzo tuve curiosidad sobre lo que ven las personas cuando miran una exposición o una obra, ¿qué toman?, ¿qué se llevan?, ¿se reconocen o se reflejan en algo de lo que ven como partícipes de una realidad? Y de ser así ¿qué hacen?, ¿se activa algo a partir de ello al salir de la exposición? En ello me enfoqué.

A partir de estas preguntas orienté mi manera de acercarme al público: busco que surja siempre una conversación. Si la persona tiene más conocimientos o lecturas posibles sobre alguna obra, converso, sobre todo, escucho y complemento, interpreto, contesto o controvierto su aporte; de todo ello aprendo, enseño, recojo y acumulo significado, conocimientos y visiones que posteriormente analizo, aplico para que otras personas después lo lleven, infraleves, a través de mí.

Como mediadores creo que somos también contenedores de significado y conocimiento, de todo eso que nos brinda la intimidad a la que se llega pasando varios días en una exposición o tal vez varias horas al día frente a una obra; pienso que podemos ampliar la efectividad de la llegada del público a la obra (o viceversa), en la medida en que ampliamos esas herramientas de conocimiento y buscamos aplicarlas en un lenguaje cálido y eficaz. Para mí es importante tratar de mantener un rol dispuesto a encontrar siempre algo nuevo en una obra, animar a los demás a mirar con sospecha, a acercarse sin temor y a leer las imágenes en voz alta (creo que esta también es una necesidad presente en la educación desde la escuela y que puede tener un tremendo poder emancipador).

De esta manera se da la guía:

En *Contrainformación* el recorrido es guiado/narrado en la medida en que se va hablando y andando según lo dicta el hilo de una conversación. Visitamos diferentes obras que nos muestran al país, viajes a través del tiempo y aterrizajes secos sobre nuestra realidad actual, vista desde diferentes lugares y por distintos artistas. Surgen visiones de las hebras que se salen del telar de lo cotidiano y en el recorrido se interpretan, se conversan, se toman y se tejen con otras. Promuevo una conversación en este sentido: propendiendo siempre a una mirada crítica, a una interpretación analítica, a una voz activa, que se sienta a sí misma necesaria y pertinente en la realidad.

Me gusta que los visitantes salgan con pánico, hay que tenerlo. Bien puede ser el miedo (una mirada alerta a la situación) o, como su etimología también lo sugiere (y nos lo puede sugerir también la figura del chamán, de este personaje necesario para el nacimiento de una nueva nación, como en la obra de Carlos Monroy): una disposición al todo; con un “yo estoy dentro del cómic, hago parte de esta realidad / mi voz puede afectar a la viñeta / caminando por la calle también puedo leer realidades > veo, interpreto, analizo, hago parte de un macro y un micro, de él participo ¿cómo? Y en un caso ideal: ¿dónde está ese héroe?”.

—

## En medio de Pastas El Gallo

Samir Elneser

En el costado norte de Plaza España, en el Centro de Bogotá, se ubica el edificio de Pastas El Gallo, que durante dos meses sirvió como sede para el 45 Salón Nacional de Artistas con la curaduría de Carolina Cerón y William Contreras, quienes me invitaron a ayudar en el montaje y a estar pendiente del espacio, a cargo de las actividades de mediación. Tras el proceso de exposición les contaré un poco lo que significó la mediación en una de las zonas más estigmatizadas de la ciudad, cercana a varias ollas, en donde confluyen habitantes de calle, cosquilleros, recicladores, barristas, comerciantes mayoristas, Otavaleños adictos al balonmano y ciertos amantes del alcohol y de los carrazos. Así pues, fuera del público especializado, es importante señalar la relación que se dio con los vecinos y personajes cotidianos que se acercaron a la exposición de manera casual.

En primer lugar, hubo un lazo de amistad con unos personajes que hacen parte del ecosistema de la Plaza España de manera

constante: Jimmy, un hombre de 40 años que, entre botellas de licor barato, es el encargado de la seguridad de la cuadra, no pronuncia palabras con mucha claridad, pero siempre estuvo presente mirando al interior de la exposición. La noche antes del último día se nos notificó su muerte, no obstante, en la tarde regresó bañado y con nueva ropa. El tramo frente a la entrada de la exposición está custodiado por don Orlando, un hombre mayor que compartía su pan, su gaseosa, su sopa de menudencias y las más sórdidas historias del Bronx. Y, finalmente, El Flaco, que nos asistió en tareas de logística y desmontaje. Estos amigos velaron por nuestra seguridad y la de los asistentes.

El segundo aspecto a resaltar fue el impacto de las obras *in situ* que se realizaron para habitar las ruinas de aquella primera fábrica de pastas en Colombia. Por ejemplo, tenemos los casos de don José, un expintor de carteles de negocios, quien acudió varias veces tomando notas y whisky hasta dejarnos, de su puño y letra, una carta de felicitación; o la visita de Taz, quien tras una hostil actitud ante la invitación a hacer el recorrido quedó desarmado y conmovido en medio de una instalación de buitres y zancudos motorizados, pidió permiso para echarse unos plones y regresó a la semana siguiente con su hijo y su mascota.

Como mediador de este espacio, pude entender el impacto positivo que puede tener una exposición en un edificio particular y en una zona no habitual para los recorridos del circuito artístico, por ende, fuera del fenómeno de gentrificación y el cáncer de la economía naranja, es posible que el arte, entendido como la vida misma, genere un tejido y alimente el ecosistema capitalino.

La mediación no puede limitarse al acto de guiar y charlar con los visitantes a una exposición, abarca la adaptación a las dinámicas locales del sector en donde está la exhibición, es el reconocimiento, en términos equitativos, de la cualidad humana de cualquier espectador. Creo que hubo visitantes de todas las capas sociales, motivados por el arte, la curiosidad por entrar en un espacio que recuerdan siempre cerrado al público o por la comida ofrecida en las actividades de los sábados.

Para finalizar, es importante resaltar las características intimidantes de un sector y un paisaje que a diario ofrecía escenas de peleas, luchas territoriales, robos, linchamientos y la singular anécdota de un joven que se refugió el día de la inauguración para escapar de las puñaladas que otros cinco querían darle por ser de una hinchada diferente. La experiencia en Pastas El Gallo estuvo marcada por altibajos y por la necesidad de crear lazos afectivos con un sector intimidante, a primera vista, y amable entre sus múltiples capas.

# Los ingredientes de una experiencia en sala, vestigios de una mediadora-estudiante

Laura Sofía Ortiz Montes

Asistí como artista guía a las diversas exposiciones del 45 Salón Nacional de Artistas, y en cada una de ellas encontré una identidad, una identidad del lugar y una identidad para mi “quehacer”. La historia del lugar y su relación con el contenido de las obras expuestas, así como “el revés” particular que proponía cada curador, fueron protagonistas para mis intervenciones día tras día. No obstante, también lo fueron las diversas personas que asistieron y que me acompañaron en sala.

En el presente texto trato de asentar sobre este papel imaginario los ingredientes que componen esta experiencia.

**Ingrediente 1:** La lectura *in situ* después de la planeación de actividades.

La mirada y curiosidad de aquellos que llegaban al espacio cultural abierto y se movían inquietos abría una oportunidad. Ante la posibilidad de un encuentro con un individuo particular, me acercaba, ¿cómo canalizar esta semilla de algo?, ¿cómo identifico este rol de guía a través de esa nueva mirada?

Gran parte de los espectadores conocían el lugar o habían escuchado de alguien que lo conoció (amigos, papás, abuelos, tíos). No obstante, los artistas, el curador, los elementos en sala, lo que pasa en el lugar, pueden ser razones para permanecer en quietud y observar, y también para levantarse a indagar lleno de preguntas nuevas.

A través de la corporalidad del visitante y su disposición, yo tenía una primera indicación de qué tanto deseaba permanecer la persona. De esta manera, me acercaba para prolongar o hacer amena su visita, evitando los encuentros forzados por compromiso.

Aprendí la primera premisa: las actividades planeadas mutan, constantemente.

**Ingrediente 2:** Entrar disponible.

A partir de un saludo y el denominado “texto de sala” o “texto curatorial” podíamos tener un primer o último acercamiento con el espectador. Trataba de detenerme en su manera de habitar ese momento, asimismo, en mi encuentro con él. Entrar disponible, abierta a una conversación real.

Intenté que el “Buenos días/Buenas tardes”, “¿cómo está?”, fuesen también un cómo estoy yo; tengo los pies fríos, acabé de hablar con alguien sobre la historia de este teatro, hoy tuve una clase que me hizo indagar sobre lo que ayer vio alguien en una obra...

El espacio expositivo, mi chaleco de guía y mi posición de aprendiz, fueron una excusa, para mí y para ellos, para apropiarnos de nuestros roles y nuestro espacio, para hacer una invitación como alguien confiable y dar una vuelta a la sala con un amigo que escucha, un profesor, un compañero de universidad, un estudiante, un trabajador, un hijo.

### **Ingrediente 3:** Preguntas sensibles/ Escucha sensible.

Algunas preguntas comunes que aparecieron en visitas de corto o largo aliento eran sobre las vivencias del artista y el Salón: ¿qué pasa aquí?, ¿de qué habla esto?, ¿viví algo aquí?, ¿por qué se abre este lugar?, ¿conozco parte de la historia cultural del país?, ¿por qué una historia sobre “un revés” expuesta aquí? Se construyó poco a poco una pequeña red de reminiscencias y análisis sobre la ciudad, acerca del arte que se explora y el poder revivir lo que significa crear.

Yo la fui tejiendo día a día, recopilando y enlazando con paciencia, con investigación, con seguridad...

### **Ingrediente 4:** La institución y los compañeros.

Cerraba mis días de Salón con los puntos de vista, aventuras, sensaciones, anécdotas y leyendas que recopilé. Me los llevaba a casa y los devolvía al día siguiente para que enriquecieran no solo a los que habían llegado y llegarían, sino al espectador silencioso que me acompañaba por parte de los espacios. A todos los que, al igual que yo, entraban cotidianamente al espacio en posición de escucha y permanecían en escucha después de salir: administradores, vigilantes, aseadores, guías, entre otros.

Así, en los momentos más solitarios con mis compañeros de trabajo, más que en cualquier otro encuentro esporádico con el visitante, entendí que los diálogos se reactivan no solo para la difusión y circulación del evento puntual. El cuidado y la protección del patrimonio artístico se da, de igual manera, desde el reconocimiento diario en los espacios por parte de todos los trabajadores.

Nosotros, como trabajadores, ¿qué noción tenemos de aquello valioso del arte que permanece en la institución? ¿Qué repercusiones observamos nosotros en la vida propia y en Bogotá?

**Ingrediente 5:** El fin y la duda constante.

El tránsito de personas por una sala y una obra nos hizo reflexionar a los guías sobre la potencia de nuestro rol: la posibilidad de mover un conocimiento para la preservación de un archivo vivo. Esto permanece y nos acompaña a todos después del Salón. Cada visita nos suscitó un construir de herramientas adicionales, preguntas pedagógicas y otros “instrumentos” enfocados en esta vivencial reconquista simbólica de lo que es actualmente la cultura, el arte y la educación.

**Ingrediente 6:** Los rastros físicos.

Quedan en el tiempo, además de indagaciones, los compañeros, las caras nuevas, los escritos y los objetos. Como, por ejemplo, los del taller de construcción de un mapa textil sobre la ciudad, que realicé los martes junto a estudiantes del Colombo Americano.

En el marco de la curaduría *Arquitecturas narrativas*, nos preguntamos, en estos encuentros, sobre la construcción de la ciudad y nuestra experiencia en ella.

—

## Carta a quien corresponda

Vanessa Peñuela

Esta historia podría haber empezado el día que entré al grupo de mediación del 45 Salón Nacional de Artistas. Podría contarles mi experiencia con la mediación y decir lo provechosos que fueron estos tres meses para mi vida profesional, que recién empieza a abrirse camino en un mundo de trabajo tercerizado y de sobrepesonalización abrumadora. Este mundo en el que muchos de los miles de egresados nos sumergimos con preocupación. Pero no, lejos de mis preocupaciones actuales y de los muchos miedos que surgen después de que me entregan el cartón que me certifica para la vida útil de este país, me encontré sentada en un sótano que no sabía que existía, en lo profundo de un edificio que había visitado nada más que un par de veces.

Con mi portacomida en el microondas, miraba la mesita de cuatro sillas ocupadas por dos de los guardasalas (montajistas, marqueteros y cualquier cosa para lo que se les solicite) y una de las empleadas de servicios generales. Me preguntaba si me iba a sentar con ellos o en la mesa que se encontraba fuera de la cocina (no quería incomodar). Pero, antes de que sonara el anuncio para sacar mi almuerzo, ellos me



invitaron a tomar asiento y fue así como, mientras pasaba la comida por mi boca, observé con ternura y atención los gestos que tenían los unos con los otros. Me quedan cosas como compartir sus almuerzos o intercambiar sonrisas y miradas cómplices. Ahí sentada pude escuchar las voces que crecen en la penumbra. Los múltiples relatos de una familia que empezaba a acogirme ese día.

De ahí adelante las charlas nunca pararon. A la luz del público o en la oscuridad del sótano, dimos rienda suelta a conocernos, a jugar. En cada oportunidad que tenía, me acercaba a ellos para conversar y dar espacio a tantos y tantos días que tenían para contarme y que con avidez exponían ante nosotros (los mediadores). Sentí su necesidad de ser escuchados y la mía por conocer, por conocerles. Descubrí la entrega y los sueños que han depositado en ese lugar. Los sacrificios que han hecho en su vida personal (desde no recibir su sueldo por meses, mientras pasaban las crisis económicas del museo, hasta caminar desde sus casas los días de paro para cumplir con su deber) y ver crecer algo que ni siquiera es suyo y en lo que poco se les reconoce.

Muchas han sido las caras que ha dado el museo a las revistas, pero solo en una aparecen sus toderos (porque no se les puede clasificar en un solo oficio, hacen de todo un poco), y ellos lo cuentan con la alegría de poderse ver en una carátula en la que seguramente nadie les reconoce, pero que sus familias atesoran. Marcelita, Luz, don Acosta, don Reyes, Sebas, Edwin, Oxal, Mariana, Pamela, don Gómez, Brian, don Galván, George, y los muchos otros que no tuve la oportunidad de conocer, son la estructura, el sostén de un edificio antiguo y pretencioso que, muchas veces, no se adapta ni siquiera a los pedidos de los artistas y que alberga en su interior un alma que desconoce.

Esta carta es para mí la oportunidad de contarles, de manera muy superficial, y apenas rozando con la punta de los dedos, sobre quienes habitan ese lugar y cómo son ellos y ellas los que le dan significado. Es la oportunidad para gritar apeñuscadamente y en menos de mil palabras lo que podría ser un texto inacabable. Así que, si alguna vez ustedes tienen la oportunidad de ir al Mambo, recuerden que hay un grupo de personas maravillosas, llenas de dulzura y humildad, que pueden enseñarles sobre arte y sobre la historia del lugar que habitan. (Como lo dijo uno de ellos: hay lugares que por su gente son una escuela). Son personas que han dejado parte de su existencia en él y su conocimiento es inagotable. Nadie, como ellos, merece el reconocimiento y el respeto que, a veces, se les niega a quienes muchos llegan a considerar parte del inmobiliario.

# Por favor, no tardes, allá te espero

Mariana Fernández

Estoy enamorada de ti y necesito encontrarme contigo pronto para poder decírtelo.

La primera palabra que me dijiste fue “Hola”, seguido de un “¿Puedes llenar esta lista, por favor?”.

Yo interpreté tu acercamiento a mí como un acto de amor.

No te importó darme una detallada explicación de por qué debía llenarla.

Te tomaste el tiempo de explicarme qué significaba cada una de las siglas en la casilla de “sector social”.

Llevo enamorada de ti desde ese día en el que me diste una visita guiada aquí, en la Tadeo.

Creo que conozco de memoria las seis obras de ese lugar.

Conozco también el sitio donde te sientas cuando estás cansada.

Conozco el apellido de la celadora.

Conozco la hora en la que sales a almorzar y los restaurantes que frecuentas porque el almuerzo es barato y eres vegetariana.

Conozco de memoria el discurso político que dices cuando hablas de la obra de Adrián Gaitán; me moría por escucharte, una y otra vez, cuando pasaba por ahí.

Estoy enamorada de ti porque sueles acercarte a mí y hablarme cada vez que llego, aunque yo no haga más que asentir y callar.

Estoy enamorada de ti porque no parece importarte mi falta de iniciativa: todas las veces que voy me preguntas si he ido ya a otros espacios del Salón Nacional, sin saber que solo he venido a este, repetidas veces.

“Hay algo de esta exposición que me apasiona, por eso vengo a verla todos los días”, dije, y no mentía. Tampoco me atreví a decir que tú eras ese algo, así que tuve que inventarme una diatriba sobre la forma en la que, para mí, Deley Morelos retrata la violencia en Colombia.

He de confesar que, realmente, nunca me interesaron los discursos aprendidos que replicabas. Al principio sentía como si fuesen otras voces las que me hablaban, como si hubieses escuchado eso que me estabas diciendo de otras bocas, y solo me las repetieras con tu voz.

Luego, a la tercera o cuarta vez, me hablaste por primera vez de tu madre, relacionando su tradición de campo y de costura con la obra de Julieth Morales. Sonreí hacia adentro, porque por fin estabas guiándome por la verdadera obra del museo: tú.

Lo que más me gustaba de todas esas charlas obligadas que teníamos, era la maravillosa forma en la que pronunciabas las palabras. Quizá se deba a que llevabas horas y horas hablando con cualquiera, con todos, con el que apareciera.

De todas formas, era hermoso presenciar ese instante de brevedad en donde tu boca se encontraba con la explicación enredada de Alba Triana y sus colores; el brillo en tus ojos cuando hablabas sobre la mentira del progreso y tus planes de revolución para acabar con ella; la hermosísima forma en la que tu chaleco no combinaba con nada de lo que llevabas puesto, día tras día, sin ponerte ni una sola vez una chaqueta adecuada que saliera bien con el rosado y el negro.

Estoy enamorada de ti y he venido a esta exposición trece veces esta semana. En un día he llegado a firmar hasta tres de tus listas, por lo cual luces bastante agradecida. Soy, a veces, dos o tres de los números en tu contador. Soy una espectadora en tus visitas.

Anoche soñé que me hacías un recorrido por mi propia casa. Me contabas los secretos detrás del artista de cada uno de mis muebles; me mostrabas dónde estaban las ventanas ocultas de mi cuarto y al final me pedías mi firma en una lista para confirmar mi asistencia.

Por eso estoy aquí hoy: decidí venir a contarte mi sueño porque supuse que te haría gracia. Vine hasta aquí convencida de tener cosas que contar, más allá de contestar tus preguntas sobre las obras.

Pero al llegar, me dijeron que no estabas. Estoy segura de que no estás en tu hora de almuerzo porque es en dos horas. También estoy segura que hoy no es tu día de descanso, porque el museo cierra los domingos. Le he preguntado a la celadora y me dijo que no sabe a dónde has ido.

Ahora hay alguien más, otra guía. Otra con tu mismo chaleco, tus mismas listas, tu mismo contador, tu mismo discurso de nación replicado, pero no eres tú.

Tiene otra sonrisa, otra curvatura en la boca al hablar de colores, otro brillo en los ojos al hablar de revoluciones, una forma adecuada de combinar su chaleco, otra forma de pedir que llene la lista, otra forma de marcar mi número en su contador.

Es por eso que te escribo esta carta. No sé cuándo vuelvas, pero confío en que lo harás pronto. Estoy enamorada de ti y es por eso que he venido hasta aquí todos los días. Para cuando leas esto, yo estaré sentada en el Parque de los Periodistas; llevaré una margarita amarilla en la mano, para ti. Podemos ir a la Cinemateca a ver una película, si quieres. Siempre hablas de ese lugar. Por favor, no tardes, allá te espero.

# Habitar la palabra que guía...

Willy René Pinza Paz

Todas y cada una fueron gestadas en el vientre de infinitas galaxias, guardadas en el silencio que modela la entonación e intención, con-juran a fuerza misma habitarse en el 45 Salón Nacional de Artistas. Hablaré, entonces, de las palabras que nacen y otras que habitan. Aún deben estar revoloteando entre vigas escondidas, en espacios de penumbras y salones ausentes, las palabras que balbucearon los otros, aquellos que ya estaban, estudiantes, visitantes, artistas, curadores y, por supuesto, quien escribe, para quienes el Salón puede ser comparado con la sopa de letras de dos tazas, entre todas, aquella que engendra la voz del otro, está permitido ubicarla en el siguiente párrafo.

Cada vez que ingresaba al museo o espacio, la primera acción era perderme. Extraviarse puede convertirse en una intención honesta y llevarse como un extraño. Resulta interesante cuando debes configurararte para habitar-hablar como un “guía”, bastaba pisar el espacio para escucharme pronunciar las palabras que provienen de textos encomendados o referentes elocuentes, entonces murmuraba en ese intersticio, cuando subía y bajaba sus escaleras, golpeaba sus paredes como quien llama a la puerta, esperando los ecos del día anterior, o me repetía en la entrada las mentiras capaces de hallar el gesto con el que podía acércame a vivir un día común con personas comunes, que buscaban encontrar una experiencia como quien se viste de la palabra que guía.

El tiempo resultante es atómico, para quebrantar el silencio que enmudece a los dos que se observan, o a todos los demás; convoca a desconocerse en un juego a punto de permitirse sonreír. Entonces pienso en la palabra que toca el vientre y como fuego mismo salpica de preguntas y especulaciones, que no tildan su respuesta, por el contrario, forman un tejido capaz de escuchar, de forma finita. El guía del espacio pretende entramar su revés, hacer de este tiempo el menos productivo, como pocos le apostaran, y decidir que se lo puede donar o perder para sí mismo saltando, jugando, dando vueltas en el suelo, enredándose entre lanas, aprendiendo a hacer nudos, llegando tarde, alargando la hora del almuerzo, acariciando, sonriendo, sudando, acercándose a descubrir a través del otro y junto al otro la proximidad de crear en el arte.

Este diálogo permanece en el instante en el que se convoca la curiosidad para susurrar en los oídos de quienes participan, llega a estremecer a los sujetos, el objeto y el espacio. Su intención se

sustenta en eso que pretende conocer y en tan solo segundos puede verse apagada y marcharse. La atención honesta de quien se ha encargado de llevar la palabra que se advierte a la curiosidad preguntando ¿a dónde vas?, con cuánto sentido podemos encontrarnos con la Palabra que guía; bastará entonces preguntarnos cómo la habitamos y habitarla puede ser el consenso que manifieste el derecho a indagarla e instaurarla en su valor frente a todos los actores del arte, que su ejercicio se entienda en la capacidad de acercar aquello que se distancia y niega en el diálogo con la obra.

---

## Obviedades

Sebastián Bueno

*Todo el mundo se cansa del arte o de cualquier otro objeto estético, pero debía ser sorprendente lo poco que la gente se cansa de la gente, se diría que los museos se llenan no porque allí haya obras de arte sino porque hay gente (...) Vistos así, la interacción y la socialidad son actos estéticos.*  
*La afectividad colectiva*, Pablo Fernández Christlieb

La posición del mediador es particularmente complicada, pues está en el medio, no es ni lo uno ni lo otro. No es el artista o el curador, tampoco es público, pero reconoce y maneja los discursos de cada uno de ellos. El mediador, el guía, el intérprete, el animador, entre otros nombres, generalmente llega a este cargo por convocatoria, por voluntad propia, a veces no hay otra salida laboral. Igual que en cualquier empresa, firma un contrato y cumple un horario, tiene funciones diversas y específicas, busca la mejor manera de comunicar qué se hace dentro de un espacio cultural para darle más apertura. Sin embargo, ¿qué se necesita para ser un buen mediador?

El acto de mediar parece no requerir mucho esfuerzo: el público tiene una duda y el guía tiene una respuesta. Esto se generaliza y la mediación parece ser sencilla, hasta que se hace. El trabajo consiste en propiciar un espacio de diálogo en el que el público tenga posibilidades de interpretación sobre una pieza de arte; él construye el camino (con preguntas, historias, chistes, lecturas, actividades, instrucciones, etc.) y dispone al público para recorrerlo. Sin embargo, además de la mediación, ocurre algo de lo que poco se habla, una confrontación constante con lo desconocido, un momento donde el miedo y la inseguridad se sienten de manera intensa al estar con una persona o con un grupo de personas sobre las cuales no se sabe nada.

El miedo surge como una respuesta a un posible fracaso que, por lo general, se siente cuando no se logra una conexión y el público decide ir a otro lugar. El miedo conduce a lugares comunes como subestimar al espectador, causar algún malestar, una ofensa, o, en la mayoría de los casos, hacer aburrido un recorrido por la cantidad de información que se tiene y la dificultad para comunicarla. El mediador no puede verse como un tercero en el momento que hace su trabajo; igual que un actor interpretando una obra de teatro, está limitado por su perspectiva y está siendo observado y evaluado de manera constante y sutil por el público. Está atrapado en sí mismo y en su labor; esto lo hace depender del otro para saber cómo lo hizo y así la autoevaluación llega en el momento en que puede escuchar y aceptar esta perspectiva para enriquecer su práctica.

¿Tuve éxito o fracasé? Esta pregunta inicia como un murmullo, pero suele llegar un momento cuando se escucha como un grito que no cesa hasta oír una respuesta. La mediación se vuelve una labor en constante cambio y su evaluación es difícil, pues los objetivos y las perspectivas siempre varían. Depende de si los objetivos dirigen la experiencia o si la experiencia es la que marca los objetivos. Para poder ser empático se debe primero reconocer el propio sentimiento frente a lo que uno hace, y así establecer metas claras que, antes que responder a una institución, responden a uno mismo y a sus criterios de éxito o fracaso.

Es necesario aceptar que, dentro de la institución, el mediador se legitima. Aunque puede perder su individualidad, gana hacer parte de un colectivo “más grande” que legitima su conocimiento, su palabra y su capacidad para mediar, guiar o dirigir. En la práctica aún se ve al mediador como una figura de autoridad dentro del espacio expositivo y se suele tener la creencia de que el público no tiene poder o autoridad frente a él, debe limitarse a recibir sin cuestionar. Pero esto no es cierto, al reconocer el poder del mediador, se debe reconocer el poder del público.

Más allá de comunicar, el mediador señala e impulsa las capacidades, el poder y la autoridad que tiene el público dentro de la institución, la cual, muchas veces, se pone encima de ellos sin reconocerlos; aquí reclama el sitio que le corresponde gracias al mediador, pues es este ente legitimado quien tiene el poder, la autoridad y la responsabilidad de legitimar. Gracias a esto se puede generar una confianza que le permite al público abrirse y darse cuenta de que no está relegado solamente al juicio de si le gustó o no la visita, además tiene el poder de cuestionar, interpretar y construir una experiencia de la exposición o del espacio cultural de la manera que quiera. Todo poder viene con

una responsabilidad: la audiencia, así como recibe, también propone, el mediador propone y a la vez debe estar dispuesto a recibir.

La mediación puede ser una técnica que necesita sofisticarse y para esto es necesario tiempo y constancia; combina la consciencia artística, la flexibilidad de un performer, la exposición y memoria de un actor, y la paciencia y servicio de un educador. Pero al ser una experiencia que dura menos de dos meses (en algunos casos), desarrollar estas habilidades carece de sentido si no hay una promesa de continuidad. Se espera que estas habilidades sean inherentes o que hayan sido desarrolladas previamente, y la institución se preocupa por la necesidad de cubrir un cargo dentro de una actividad cultural y no por la creación de una escuela que permita cultivarlas. Aunque exista un deseo por realizar este tipo de labor, se ve eclipsado por la obligación de conseguir un empleo y la labor de mediación pasa a ser precarizada y dejada a la deriva, y solo quienes la realizan se sienten afectados en su ejecución.

Si se empieza a ver a la mediación con la misma óptica que a otras prácticas artísticas, nos daríamos la posibilidad de desarrollar una técnica que enriquecería el oficio. Se reconocería su importancia en los espacios culturales, no como una ocurrencia momentánea para cubrir una obligación de comunicación que no considera a quién está hablando ni a quién está escuchando. Aquí la forma es contenido, o llega el mensaje o queda a medias.

—

## Sin título

John Eder Sacantiva Bernal

AKA Sr Messier87\*

AKA JohnJohn Lftn

AKA Guía del Espacio

Hoy, siete de noviembre, mientras revisaba los correos atrasados y los menos importantes, recibí uno de vuelta del Banco de la República, pues ante la angustiada situación de desempleo que se avecina, he enviado una hoja de vida allí. Mientras navegaba la página del Banco para ingresar mis datos, encontré un título en el aparte de noticias que decía: “Período de silencio previo a la reunión JDBR de noviembre 2019”.

Periodo de silencio...

(...)

Con esta frase quise pensar en la presión que decidimos asumir ayer por tener un espacio en este catálogo, un espacio desde la mirada como mediadores del Salón, dando una muestra crítica, creativa y descriptiva de esta 45 edición que, respectivamente, estará expuesta en varias secciones de esta publicación. Cuando nos propusieron esto, no creímos que fuera un periodo tan corto para escribir: somos más de veinte Guías del Espacio y organizarnos para lograr un escrito final es casi imposible en un poco más de una semana con festivo incluido. Igual lo intentamos, igual nos organizamos, y espero que a la fecha de publicación de este ejemplar haya grandes cosas. [Estoy seguro de que sí, afortunadamente hay gente muy buena y contamos con apoyos invaluable: gracias Ácrux, Pléyades, el Sol, la Tierra].

Periodo de Silencio suena a como si fuera un derecho (también como nombre de libro, álbum o filme), pero viendo cómo del Salón surgieron algunas situaciones que no daban mucho crédito<sup>5</sup>, apelarlo sería una lenta y simple pérdida de alma, solo acortaría nuestros tiempos para escribir. Así que aquí estamos, escribiendo para el revés. Luisa nos decía, el día de la despedida de guías, que no se sentía muy bien terminar el Salón, que se sentía extraña; obviamente, dentro de nosotros pasaba lo mismo, era como si tuviéramos un motor que durante casi dos meses no paraba, y un día, sin más, se detuvo: estábamos revolucionados, el espíritu continuó; extraños ante la quietud. Parece ser este nuestro Periodo de Silencio.

“Cuando el arte se convierte en una ‘pieza’ y deja de ser una realidad, comienza a acercarse más a formas de entretenimiento como la música, el cine y las revistas. No quiero decir que esto no tenga un contenido válido o importante, simplemente que se consumen en las galerías por personas que no tienen nada que ver con el proceso de producción; y esto, por el lado del artista, es impositivo, y por el lado del espectador, conformista”<sup>6</sup>, comentaba Carolina Caycedo en un artículo de revista que una amiga me obsequió el mismo día que Luisa nos dijo que se sentía extraña. Es un texto de hace más de quince años, época donde la mediación apenas surgía en el escenario del arte. Me gusta cómo Carolina da al arte ese espacio importante en el mundo para el espectador, usando dentro de su frase la sutil y precisa palabra:

---

5 Me refiero a la censura del mural de Powerpaola y Lucas Ospina, junto con toda la situación que de allí derivó. Y las últimas cosas que han surgido en el país, parece que la censura (en su término más amplio), es la vieja confiable de los grandes.

6 Carolina Caicedo, “Arte de segunda mano - o una divagación cero teórica y más bien intuitiva”, en Revista asterisco / de segunda mano 2002, 14.



“realidad”. Así, inversamente a su frase, nosotros, los Guías del Espacio, en el Salón quisimos hacer real cada pieza.

Creo fervientemente que criticar es fácil. Bueno, más que criticar: quejarse es fácil. A mí me pareció increíble lo que queríamos hacer con nuestra forma de llegar al público, desde el principio se incitó y se nos dio vía libre para cuestionar nuestra figura, para vernos como entes con voz y voto para definir nuestras actividades y métodos en los espacios expositivos, hasta sentí que podríamos ser parte de una nueva generación en este rol, fue muy interesante idealizarlo; incluso partiendo del hecho de que no todos los guías espaciales somos artistas, al parecer teníamos una mirada interdisciplinaria del arte como equipo y cada uno desde su estudio opinaba acerca ello, a veces sin siquiera notarlo.

María Elena Ronderos, en una de las actividades de *Antes del amanecer*, a la que tuve la oportunidad de asistir como Guía del Espacio, habló de muchas cosas, seguramente mucho más importantes y precisas, pero hubo algo que se me quedó: “comunicar y transmitir”. Hizo la pregunta a todos los asistentes, casi todos educadores o mediadores de otras instituciones. Parecía una pregunta fácil: “¿Cuál es la diferencia entre comunicar y transmitir?” Todos parecían tener la respuesta, pero se tomaron un tiempo para pensar antes de que María Elena la diera: “Sí, así es, la diferencia es la emoción, la carga de emoción”.

Junto a esto, me parece preciso nombrar el libro del revés de Éricka Flórez, *Hegelian Dancers*. Los que me conocen saben que adoro este libro desde que lo hojeé por primera vez; allí hay algo muy curioso que puedo relacionar con lo que estábamos hablando antes, se trata de la ficción: “... lo tercero es el campo de lo posible, y el campo de lo posible es una tercera opción entre lo verdadero y lo falso... Ya que lo tercero no tiene que ver con realidades palpables sino con los significados mutables que cambian según su uso y según el contexto, es entonces el campo de lo frágil...”<sup>7</sup>

En la entrevista para entrar al equipo de Guías del Espacio, María nos preguntó qué opinábamos de la ficción. Yo estaba muy asustado porque mis compañeros de entrevista eran artistas con trayectoria y a la mayoría los había visto por ahí en la ciudad (ya saben, en escenarios del arte). Realmente estaba más concentrado en ellos que en mí, la inseguridad llegó en el peor momento. Mi respuesta fue como balbucear que estaba más inclinado hacia la objetividad, recurrir a la ficción, pero solo desde la forma (¡vaya a saber qué quería decir con eso!). Ahora entiendo que todo está conectado, los Guías del Espacio

---

7 Éricka Flórez, *Hegelian Dancers* (Bogotá, 45 SNA, 2019), 69.

somos todo lo que he escrito desde el comienzo: sin muchas oportunidades laborales; con las instituciones encima y nosotros tratando de hacer lo posible con el tiempo más que limitado; cada uno formando un gran equipo e intentando que nuestro trabajo infunda convicción y transmita emociones a través de herramientas donde esté considerado lo frágil como lugar para llegar a la realidad del arte y exponerla a un público. Simple y bello.

Seguro hubo fallas y cosas que quedaron por hacer, malas decisiones y gestiones; si lo vemos en perspectiva, no fue malo. Pero si queremos seguir adelante en este amable y tormentoso arte de la mediación, debemos respetar algunas cosas para que nuestra figura dentro del mundo del arte sea reconocida y valorada. En el Salón tuve la oportunidad de conocer más personas que trabajan en el medio y me di cuenta de que nos falta reconocimiento: ni siquiera el Estado, las instituciones o las personas que preguntan por nuestra ocupación saben qué es un mediador. Por esto nuestro trabajo no se ve, no está legitimado; entonces para ello: páguennos bien y a tiempo, somos profesionales haciendo un trabajo tan importante como el suyo; los contratos deben ser claros y concisos, no firmemos nada confuso, nada; también hay que definir qué funciones involucra la mediación, no es posible que seamos también celadores, técnicos, recogedores de firmas, aseadores, mandaderos y un largo etcétera.

En otras instituciones: no regalemos nuestro tiempo y conocimiento en Programas Voluntarios, no si ya somos profesionales; y necesitamos seguridad social. Es absurdo que no nos valgan una incapacidad. El reconocimiento hace que la mediación tenga oportunidades de crecer académica, investigativa y laboralmente. Nos dedicamos a entablar relaciones y construir emociones dentro de los espacios expositivos, o fuera de ellos, es lo que hacemos mejor.

Ahora sí, que continúe el Periodo de Silencio.

(...)

—

## Espacios conectados: ¡No somos nada sin el público!

Lina Useche o mediadora o guía o profe o señora

Una mediación es realmente exitosa cuando funciona sola. O, al menos, eso es lo que creo ahora. El éxito radica en que el

público-lector-espectador-habitante se sienta lo suficientemente cómodo como para arriesgarse en sala, para criticar, para emocionarse, para saltarse lo que no le llama la atención o para continuar su experiencia a través de productos propios. El público, entonces, se convierte en una extensión de la exposición, si no en la obra central.

¡Sí! El público es obra. Porque la mediación no es posible sin el cuerpo que la recibe y porque la mediación deja de ser monólogo en el momento en que hay un oído alerta para digerir todo eso que se está discutiendo. Lo entendí cuando un grupo de niños llegaba a la sala y cada uno construía una historia extraña, disparatada, a partir de un mismo formato: un fanzine. También, mientras veíamos un dinosaurio de papel caer lentamente en el Mambo e intentábamos entender qué otros discursos se caían junto con ese dinosaurio: ¿el museo? ¿el arte eurocentrista? ¿los discursos coloniales? ¿el patriarcado? La respuesta siempre la tuvo el público, no yo, una Guía del Espacio.

Entonces entendí que la mediación falla porque busca dar un algo concreto, cuando lo único realmente importante es lo que sale, lo que produce el público motivado —ojalá— por la mediación. Cada fanzine era espectacular porque era el punto de encuentro entre las obras expuestas y el mundo todavía imposible de la mente del niño. Cada razón por la cual se caería el dinosaurio es importante porque es una lectura, una forma de darle sentido a lo presente, a nuestro despojado y casi aniquilado planeta. Así, lo único clave que consigue la mediación a través del público, es decir, en conjunto, es que la exposición deja de ser solo un espacio que contiene arte y se convierte en un estado de reflexión, donde algunos —o muchos— construimos una idea de lo que puede ser ese grupo de obras y de cómo buscan hacer entender nuestra realidad inmediata.

En el 45 SNA, ninguna mediación fue igual a otra porque las discusiones dependían de nuestro público. Por supuesto, fue afortunado porque cada experiencia enriqueció la siguiente y cada recorrido terminaba en acciones inesperadas: un proyecto de autoedición, un poema tipo cadáver exquisito, una meditación en grupo, un teléfono roto, un baile colectivo. El público siempre escogió y, curiosamente, jamás escogió no hablar. Entonces podemos decir que no somos nada sin el público porque por ellos hacemos “mediación”.

# ¿Qué es un mediador?

Libardo Galindo

**Para el 45 Salón Nacional de Artistas**

Un empleado.

**Para el Ministerio de Cultura**

Una cifra.

**Para Arteria**

Un contratista que lleva las listas.

**Para los Artistas**

Un guía.

**Para los guías**

Una competencia.

**Para los curadores**

Un guarda sala.

**Para los guarda sala**

Un amigo como el celador.

**Para los celadores**

Un amigo como el guarda sala.

**Para los amigos**

Un amigo con trabajo.

**Para el público general**

Quien les explica el significado de las obras.

**Para los profesores**

El reemplazo para la clase.

**Para los estudiantes**

El reemplazo del profesor.

**Para los universitarios**

Alguien a quien se le pueden hacer las preguntas para la tarea.

**Para la curaduría Lenguajes de la injuria**

Una obra de arte, la número 23 para ser exactos.

**Para María Buenaventura y Luisa Ungar**

Los Guías del Espacio.

**Para los Guías del Espacio**

Unos compañeros de trabajo.

**Para los compañeros de trabajo**

Un astronauta.

—

## Kuirismo y papayas

Mariana Fernández y Jessica Leal Gamba

### Lugar:

*Lenguajes de la injuria* – Espacio Odeón

“Mi nombre es Miranda, soy una mujer trans en ejercicio de prostitución. He viajado a Roma para comprar un edificio donde todas nosotras podamos envejecer dignamente”.

Este relato fue el inicio de las presentaciones ficcionales de maricas promedio reunidas alrededor de una luz tenue para compartir lo íntimo desde lo extraño.

Contemplando las pecas de la fruta sagrada, ahora compartimos lo íntimo desde lo propio; nos encontramos con extraños que ya no nos generan extrañeza.

Aparece la primera pregunta sobre la mesa redonda con suave luz: ¿qué dicen otrxs de ti que tú no eres?

–De mí dicen que soy chismosa y no es así –dice Cindy.

–¡Yo sí soy chismosa! –responde Sol. Reímos.

–¡No dejes de mirar la papaya! –regaña Miranda.

Podríamos ser cualquier cosa o no ser ninguna. Hablar con extraños nos abre la oportunidad de crear una nueva identidad. Nuestra mirada carga de poder a la consagrada mientras el silencio empodera nuestros relatos. Se respira un aire de respeto, intimidad y aceptación por cada palabra pronunciada en nuestra reunión; cada comentario se potencia con la escucha.

Ahora bien, ¿qué no dicen otrxs de ti que tú sí eres?

–Mi madre nunca me dijo que yo era bella, pero lo soy –dice Andrómeda. Silencio solemne. Una papaya abierta que deja ver su belleza.

Entendemos de repente que estamos en un espacio seguro y empezamos a confiar. No hay nada que nos defina, no hay nada fijo, nosotras podemos decidir cómo narrarnos. Contar historias es vivir-las otra vez. Contar la historia de alguien más es empatizar.

La ficción, como dice la artista brasilera Jota Mombaça, es un arma política:

“Intervengo en la realidad desde la ficción y es uno de los grandes elementos de mi obra. Yo trabajo con ficciones especulativas, imaginaciones del futuro, también como una manera de disputar el futuro desde mi corporalidad, mi comunidad, desde historias de

cuerpos como el mío, que han sido marginalizados por los sistemas de control social”.

La ficción nos adentra en el juego y la fantasía; al sentarnos en la mesa asumimos la seriedad del juego y adquirimos un compromiso tanto con la papaya como con nosotras mismas.

Cuando ficcionamos una historia, por lo general dejamos ver lo que es realmente importante para nosotrxs; tan importante que incluso en un mundo inventado debe seguir existiendo. Trasladamos nuestra realidad significativa a este nuevo mundo de ficción. Es por eso que nos reunimos frente a la *Oficina de asuntos sin importancia* mientras la fruta sagrada elige a la oficinista, quien tendrá la labor de escuchar atentamente el asunto sin importancia de cada una y decidir cuál tiene menor importancia.

La oficinista puede notar que la mayoría de los “asuntos sin importancia” tienen que ver con lo personal; datos que importan a simple vista para lxs implicadxs. Lo importante parece ser un asunto que concierne al mundo entero, a una masa común, sin tener en cuenta subjetividades o contextos. Lo importante entonces se sitúa por encima del individuo, afectando lo colectivo. ¿Quién decide y quién le da significado a lo importante? Cerramos esta reflexión con una ronda de asuntos a viva voz, poniendo en valor lo que cada una considere relevante desde su experiencia de mundo.

¿Qué significa dar papaya para un ser que se identifica a sí mismx fuera de las categorías aceptadas socialmente? “Que los tacones con bigote brillen; que las corbatas se maquillen”. “Mira que la gente ya no se calla, no vale la pena dar más papaya”.

Quizá si nos diéramos un espacio semanal para hablar sobre lo que nos emociona y lo que nos incomoda podríamos tener relaciones claritas.

En un mundo donde la norma es protegerse y herir, lo kuir es amar y aceptar.

¿Qué es eso que no eres, pero que la voz en tu cabeza dice que sí eres?

---

# Taller fanzineroso (dibujar, cortar, doblar y fotocopiar)

Libardo Galindo

**Lugar:** *Mitopía* – LIA Laboratorio

**Duración:** Una sesión de 2 a 4 horas

**Descripción:**

Comprendiendo que una hoja blanca es un contenedor de información, y que una fotocopidora es la mayor aliada para la auto publicación, se acerca el concepto del fanzine al público visitante enseñándoles sus posibilidades gráficas, experimentando con dobleces, texturas, texto e imágenes producidas o recortadas sobre una hoja blanca que posteriormente se convertirá en una publicación individual o grupal dependiendo el interés del visitante. Tras la elaboración de la pieza gráfica, esta será reproducida vía fotocopidora, en dos copias del original, destinadas de la siguiente manera:

1 copia para el participante.\*

1 copia para ser expuesta en *Mitopía*.

Nota: el participante también conservará el original y una copia de la que puede sacar más copias.

**Objetivos:**

Dar a conocer el concepto de fanzine como herramienta para autopublicarse en el ámbito editorial.

Comprender las posibilidades gráficas y de contenido que puede llegar a tener el fanzine.

Demostrar que cualquier persona tiene la posibilidad de crear y publicar.

Elaborar un fanzine personal o grupal que pueda ser reproducible vía fotocopia.

**Materiales:**

Hojas blancas y una fotocopidora.





# ver el mundo al revés / oír el revés del mundo

**María Buenaventura y Sabina Gámez**

Ver el mundo al revés:

En el siglo XIX aparecieron muchos aparatos, cajas y gafas para voltear el mundo de arriba a abajo y de izquierda a derecha. Y usarlas, por varios días, resulta todo un reto...

- ¿Por qué no hicieron antes esas gafas?
- ¿Antes del XIX? Tienes razón... Es un misterio.
- ¿Serían muy caros los espejos para poder hacerlas?
- ¿No sentían ganas?
- ¿Les gustaba más la cámara oscura?
- ¿Será que nos faltan noticias y no sabemos?

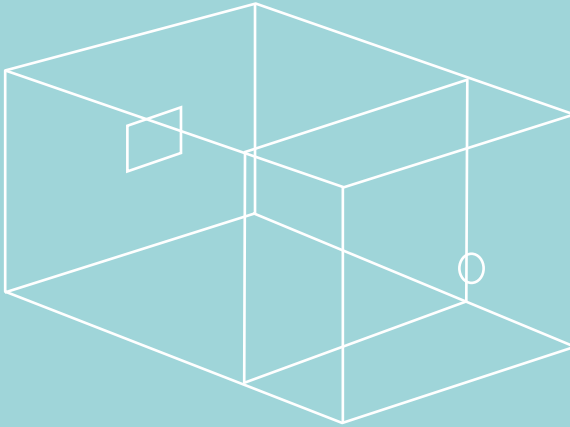
Bueno, hay que investigar. Se puede conocer mucho del mundo mirándolo al revés. Incluso, hace poco, un filósofo francés, Jan Degenaar, se puso en la tarea de usarlas por varios días, y ha descubierto cosas sorprendentes sobre la relación de los ojos y las manos, de los ojos y el movimiento...

Pero, entonces, ¿cómo ver el mundo al revés?

- Lo primero, primero: ¡Párate de cabeza! ¡Camina en las manos!
- camina hacia atrás.
- Mientras caminas, mira todo a través de un espejo.

Mira los charcos para ver el cielo.  
Haz esta cámara oscura...

Caja para ver el mundo al revés:



- Utiliza una caja rectangular, como las de zapatos o puedes hacerla tú mismo.
- Pinta la caja de negro por dentro y asegúrate de que no haya orificios que dejen entrar la luz.
- Haz un orificio del tamaño de un esfero en uno de los lados estrechos de la caja.
- Luego, en el lado opuesto de la caja, haz otro orificio, este puede ser rectangular y de un tamaño que te permita ver hacia adentro.
- Adentro, y en el medio de la caja (entre los dos orificios), pon un rectángulo de papel mantequilla del mismo alto y lado de la caja, y que quede más cerca al orificio pequeño, el que hiciste con el esfero.
- Opcional: puedes poner una lupa en el agujero pequeño, para mejorar el foco de la imagen.
- 

Dirige la caja hacia un paisaje iluminado y mira por el visor: a través de tu cámara oscura podrás investigar el mundo al revés. Camina e intenta agarrar cosas mientras miras por la cámara.

Oír el revés del mundo:

*Cada alma conoce el infinito, lo sabe todo, pero confusamente. Es como caminar por la orilla del mar y escuchar su estruendo: escucho los sonidos particulares de cada ola, de los que se compone todo el ruido, pero sin distinguirlos.*

Leibniz, s. XVIII

El sonido hace vibrar las cosas...

—¿No será más bien que la vibración de las cosas nos suena?

—Claro, tienes razón, puede ser al contrario...

—Escuchamos el aire que vibra, escuchamos el metal que vibra con el aire, escuchamos con los huesitos del tímpano, con los pies en el suelo...

—¿Has escuchado un árbol?

—¿Has puesto tu oído en el suelo para escuchar la tierra?

—Una persona decía que aguzando bien el oído reconocía insectos y gusanos.

—Basilisa La Sabia decía que podía oír jinetes cabalgando.

—Un muchacho decía, en cambio, que en el ferrocarril escuchaba el tren más lejano.

¿Cómo oír el revés del mundo?

Construye con tus amigos un mundo de sonidos: un bosque, una ciudad, un mar. Cada uno puede imitar un sonido: el viento, los pájaros, los carros, cada una de las olas, las ranas. Luego, poco a poco, se unen al coro de todos. Puedes grabarlo con el celular, ver cómo funciona, compararlo con una salida a la calle, al mar, al campo. Puedes, practicando mucho, imitar insectos chiquiticos, pájaros o animales grandes.

¿Qué es lo más pequeño que has escuchado?

¿Qué es lo más grande que has oído?

—

Ahora te proponemos estos ejercicios a partir del trabajo de algunos artistas de *el revés de la trama*, con ellos puedes proponer clases en tu colegio, en tu escuela o talleres en tu casa. Clases con bichos, clases con naves espaciales, clases con frutas, clases de cómic.

## 1. Juliana Góngora, *Ensayos sobre la fe*

*Ensayos sobre la fe* dispone metódicamente más de 300 granos de arena sobre un hilo de más de seis metros de largo, hecho de telaraña que Juliana misma ha recogido en las montañas e hilado hasta conseguir esa longitud con la resistencia necesaria. El trabajo minucioso es una de las características fundamentales de la labor de esta artista que busca (y encuentra) en aquello que se hace con las manos —despacio y con sumo cuidado— comprender lo más humano, eso que tiene que ver, precisamente, con la vida y la muerte: con el vivir y el morir presentes en todo lo que hacemos.

Curaduría: *La fábula de Aracne*, Alejandro Martín. Museo de Artes Visuales, Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Estos artículos pueden interesarte: El secreto de la resistencia de la telaraña [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/02/120202\\_clave\\_telarana\\_resistencia\\_adz](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/02/120202_clave_telarana_resistencia_adz)  
La página de Juliana Góngora <https://www.julianagongorarojas.com/ensayos-sobre-la-fe-2012>

¿Podrías tener manos de araña y remendar una telaraña?

### **Una clase con bichos**

Inspirados en la obra de Juliana, te invitamos a hacer una clase en la que puedas convertirte en un bicho. Mira con atención todos los bichos que te rodean, explora los materiales con que trabajan: ¿usan barro? ¿tierra? ¿ramitas? ¿los mojan con el pico? ¿los revuelven con algo más? Empieza a convertirte en otro animal y construye con tus manos hormigueros, nidos y panales.

---

¿Podrías tener manos de araña y remendar una telaraña? ¿Has mirado las casas de las avispas, de las abejas, de los cucarrones o de las hormigas? ¿Has estudiado los nidos de las oropéndolas o los turpiales? ¿Podrías mirar con cuidado, ensayar, tejer con tierra y paja y reconstruir una de estas casas? ¿la harías más grande? ¿más pequeña?



## 2. Eblis Álvarez y Mateo Rivano, *El aparato del progreso*

El aparato del progreso es un instrumento electrónico de percusión multipropósito pensado como un organismo que recrea ritmos comandados o programados. Es un prototipo sin finalizar que puede ser modificado y completado por otros “aparatos”, para convertirse en una parte funcional de un organismo más complejo. Eblis Álvarez y Mateo Rivano entienden este aparato como un respiro primitivo, dentro de nuestro ambiente moderno, que permite la imperfección —tan sacrificada en nombre del progreso— como belleza y no como mediocridad.

Curaduría: *Universos desdoblados*, María Isabel Rueda y Mario Llanos. Mambo.



## Una clase con música SciFi

Inspirados en la obra de Eblis y Mateo, te invitamos a crear tus propios instrumentos, y a pensar en los ruidos de las estrellas y las galaxias. Por ejemplo, en internet encuentras algunos extraños sonidos que han grabado en el espacio: ¿podrías imitarlos? ¿con qué? ¿con los cubiertos? ¿con tarros? ¿con la escoba? ¿o más bien los harías con tu cuerpo?

Eblis toca en grupos como Los pirañas y Meridian Brothers. Puedes buscarlos en internet.

La música mezcla frecuencias y juega con el tiempo.



### 3. Powerpaola (Paola Gaviria)

En los dibujos y cómics de Powerpaola, la forma del dibujo encarna las relaciones que allí se elaboran. En Cali, se sentó en la vitrina de Lugar a dudas a dibujar, día a día, lo que sucedía en la calle: cada cuadro de imágenes “movidas” tiene lo que captó su pulso y su ojo atento. Después de romper con un amor de años, se propuso contradecir el dicho de que “todos los hombres son iguales” invitando a dibujantes a sentarse con ella y, en el diálogo de trazos, mostrar su diferencia. Hace poco invitó a un grupo de mujeres a participar en una conversación, a modo de cadáver exquisito, y consignó en un retrato cada una de las entrevistas con ellas vía Skype.

Curaduría: *Arquitecturas narrativas*, Alejandro Martín. Sala de exposiciones, Centro Colombo Americano.



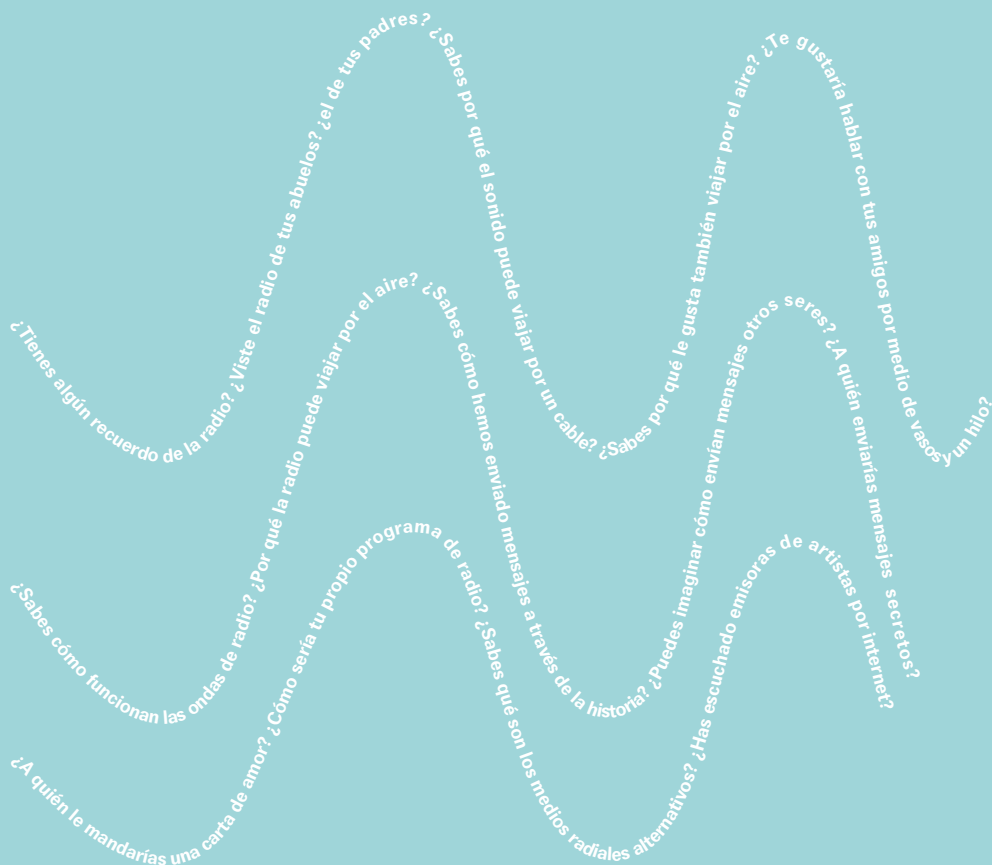




#### **4. Yolanda Choís, Ana Milena Garzón, Lorena Marín, María Juliana Soto, *Mutó, la radio***

Desde su creación, el principal propósito de este colectivo ha sido reconocer las formas en que la radio ha ido mutando sus modos de producción, emisión, sus géneros y lenguajes, y las materialidades que la hacen posible hoy. Sus integrantes han logrado este objetivo mediante la elaboración de una cartografía de experiencias radiales desarrolladas en gran parte del territorio colombiano. Su intención es visibilizar y poner en común experiencias en torno a los medios radiales alternativos y comunitarios, y generar redes de contactos entre procesos que, aunque cercanos temática y técnicamente, no necesariamente suceden en un mismo territorio.

*Mutó, la radio.* Yolanda Choís, Ana Milena Garzón, Lorena Marín, María Juliana Soto  
Proyecto: La trama del revés, Todoesradio. Laboratorio de medios. 45SNA y CKweb.  
<https://mutolaradio.tumblr.com/>



### Una clase con radio

Inspirados por *Mutó, la radio*, te invitamos a hacer una clase de radio. Primero pueden escuchar emisoras independientes de Colombia, aquí te dejamos un listado que ha reunido este colectivo: <https://mutolaradio.tumblr.com/mutantes>.

Entonces pueden crear un centro de operaciones, un lugar para grabar de donde saldrá la transmisión, puede ser público o secreto, pero necesita aislarse del ruido. Haz una canción con tus sonidos favoritos, o un programa completo de radio, con música, entrevistas, conversaciones, o monólogos. Luego, transmite en unos parlantes lo que grabaron... Incluso puedes esconder los parlantes bajo una silla, dentro de una maleta y, poco a poco, guiar a tus oyentes hasta el centro de operaciones, dejando pistas, un vaso con hilo, una cartulina enrollada o cualquier dispositivo para escuchar al otro y ser escuchado.



## 5. Bárbara Santos, *Cuenco de cera*. Diálogos con científicos occidentales y sabedores del Pirá Paraná

El *Cuenco de cera* es un proyecto coordinado por la artista Bárbara Santos. Busca crear puentes entre el conocimiento tradicional de los habitantes del Pirá Paraná, en la Amazonía, y la ciencia occidental. Tanto la obra en el espacio como su publicación se nutren de dos sesiones de talleres en las que científicos formados en la academia occidental dialogan con indígenas del Pirá sobre el territorio, y sobre cómo la manera de habitarlo y entenderlo está ligada a formas de conocimiento heredadas que trascienden lo individual.

Sobre el *Cuenco de cera*: ¿Qué relación existe entre las oscilaciones cósmicas y los saberes de la Amazonía? ¿entre la curación y el espectro lumínico? ¿entre los patrones del tejido de caraná del techo de una maloka y una procesadora de datos digital?

Curaduría: *Llamitas al viento*, Manuel Kalmanovitz. El Parqueadero - MAMU del Banco de la República.

¿Conversar es como hacer una casa?

¿Con quién conversas en las mañanas?

¿Con quién aprenderías algo nuevo?

¿A quién, que no conoces, te gustaría invitar a hablar contigo?

¿Con quiénes conversas a la hora del almuerzo?

¿Con quién te gustaría hablar largo?

¿A quién enseñarías lo que sabes?

### **Una clase en la Maloca**

Inspirados en el *Cuenco de cera*, te invitamos a hacer una clase en la que conversen sobre las distintas formas que tenemos de conocer el cosmos y la tierra. Puedes invitar amigos de la escuela, a otros profesores, vecinos, o buscar científicos, artistas, cultivadores o sabios por internet, y escribirles para que vengan al colegio.

Pregúntales cómo tus ancestros veían las estrellas, cómo las han visto los científicos, por qué son tan importantes para las personas. Luego de la conversación pueden salir todos a explorar el patio. Intenta ubicarte en un campo abierto únicamente con lo que te dice el cielo, los árboles y el viento.

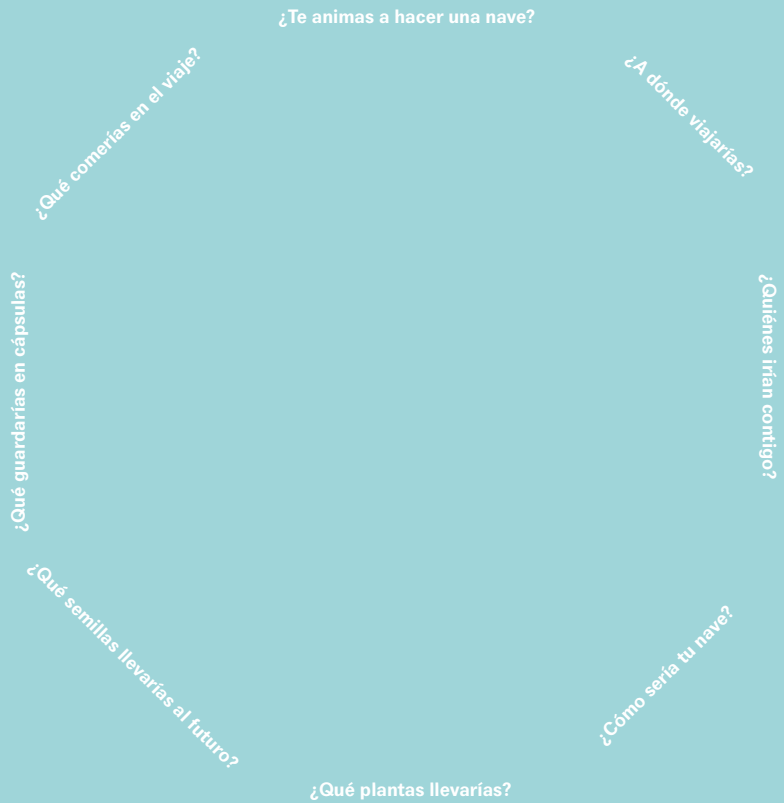


## 6. Beatriz Cortez y Rafa Esparza, *Nomad 13 Sur*

La cápsula espacial no convencional de Beatriz Cortez y Rafael Esparza está construida con ladrillos de adobe y una estructura de acero, y contiene en su interior una selección de plantas autóctonas de las Américas, que nos remite a la historia de las migraciones botánicas. Las plantas seleccionadas fueron cultivadas por las civilizaciones inca, maya y azteca, y son conocidas por sus cualidades nutricionales y su profundo significado y usos en rituales espirituales. Al enviarlas simbólicamente al cosmos, los artistas replican los experimentos en curso en la NASA para sus programas espaciales más ambiciosos, dirigidos a cultivar alimentos frescos para futuros viajes a otros planetas.

Curaduría: *Universos desdoblados*, La Usurpadora (María Isabel Rueda y Mario Llanos). Mambo.

<https://beatrizcortez.com/nomad-13/>



### **Una clase en una nave**

Inspirados en la obra de Beatriz y Rafa, te invitamos a hacer una nave espacial para tus clases, prepara las rutas, la estructura, los cascos y trajes de astronauta. Lleva solo lo esencial, como semillas de maíz y plantas galácticas, nombra las galaxias y las nebulosas que se deben evitar, y algunas estrellas que no se te pueden escapar. Crea tu propia galaxia dentro del salón, usa luces de colores o pon cartulina negra en las ventanas con huecos de distintos tamaños y papel celofán para iniciar tu viaje espacial.



### **7. John Nomesqui, Jardín seco “El olor de la guayaba”**

El trabajo de John Nomesqui parte de la sobreproducción de la sociedad capitalista contemporánea para revertirla como materia de creación en sus procesos artísticos. De esta manera, el exceso de recibos de pago, revistas de moda o publicidad impresa se usa para la elaboración de esculturas que, tras un arduo trabajo manual, evocan formas orgánicas y naturales. Con un agudo carácter generacional, *El olor de la guayaba* (instalación con semillas de guayaba, 2015-2016) parte de una relación semejante con la materia para señalar la persistencia del fruto del guayabo como un elemento recurrente en la dieta colombiana. Nomesqui se ha encargado de acumular una buena cantidad de semillas de guayaba que, dispuestas sobre el suelo, semejan un depósito de pepitas doradas. Esta instalación plantea varias preguntas sobre asuntos relacionados con la economía extractiva, la soberanía alimentaria y la codificación de semillas frente a prácticas culturales tradicionales. Curaduría: *Contrainformación*, Equipo TRansHisTor(ia) (María Sol Barón y Camilo Ordóñez Robayo). Galería Santa Fe.





Pero... ¿cuántas guayabas se habrá comido?

¿Has pensado en la infinitud de las semillas?

¿Harías un mar de semillas?

### **Una clase de semillas**

Inspirados en la obra de John, te invitamos a hacer una clase de semillas, de siembra o de dibujo. Puedes comenzar a recolectar semillas de las frutas que comes, o recogerlas de los árboles que están cerca: pregunta por las semillas del eucalipto, el urapán, las flores. Puedes agruparlas por olores y texturas, dibujarlas, ver cómo funcionan. Busca sobre semillas en internet, hay unas que vuelan, otras que saben cavar la tierra, otras que duermen durante siglos. Imagina que eres una semilla, piensa en el tiempo y las estrategias que se requieren para surgir de la tierra, abrirse paso hacia abajo y hacia arriba al mismo tiempo y luego florecer. Al cubrirnos todos bajo una gran sábana podemos pensar en qué quisiéramos convertirnos. Como las plantas, para fijarnos a la tierra, tendríamos que recoger minerales, y después subir hacia el sol para hacer fotosíntesis...



## 8. Alejandro Penagos Díaz, *Los trigales*

Cinco figuras travestidas de objetos atiborrados aparecen en diferentes espacios del Salón. Algunas se mueven lentamente. Parecen acumulaciones en cuerpos que diseñan coreografías mudas, monstruosas y a la vez extrañamente familiares. Evocan poéticas urbanas bogotanas, costumbres artesanales excesivas. Las personas que pasan a su lado descubren, por casualidad, estas presencias casi siniestras. Alejandro Penagos Díaz es un artista de las artes vivas interesado en las etnografías ficcionales, las taxonomías barriales, la capacidad que tiene un cuerpo para convertirse en un lugar o volverse un espacio. Forma parte de los colectivos House of Tupamaras y Street Jizz.

Curaduría: *Lenguajes de la injuria*, Luisa Ungar. Odeón, Biblioteca Nacional y otros espacios.

¿Te gustan los seres fantásticos? ¿Te animas a ser un monstruo silencioso que aparece y desaparece?  
¿Sabes qué lenguaje hablan los monstruos?  
¿Cómo harías un traje para ser invisible?  
¿Has diseñado tu propio disfraz? ¿Cómo lo hiciste?  
¿Cuál es tu traje preferido? ¿Has diseñado tu propio disfraz?

### **Una clase con monstruos**

Inspirados en las obras de Alejandro, te invitamos a hacer una clase con monstruos hechos de cosas de tu barrio. Agarra tu maleta y ponte a explorar, ¿qué objetos serían perfectos para un gran pelaje? ¿Te camuflarías o serías un monstruo reflector? Piensa no solo en el aspecto, sino en el sonido y en cómo se movería este monstruo por tu barrio, piensa en todos esos objetos que ignoras de la tienda de al lado o en ese trapo que siempre cuelga de la ventana de la vecina... ¿Puedes hacer monstruos con los traperos, los trapos, las escobas y contar con ellos las historias de tu barrio?



## 9. Fernando Cuervo, *La marcha de las carretillas*

Fernando Cuervo es artista y pedagogo, hace 19 años es profesor del colegio público Arborizadora Alta, en Ciudad Bolívar, donde, inmerso con sus estudiantes en extensas jornadas, ha desarrollado procesos de creación colectiva, que comienzan con la construcción del aula de artes: un domo llamado *Kankurúa*, cuyo entorno ha sido sembrado con las piedras-abuelas de la ruralidad local. Sus clases, en las que se recorren los cerros —lugares marcados por la violencia—, se han convertido en un espacio de autorreconocimiento y profundo valor para los jóvenes. Son clases de libertad colectiva, de estudio vivo de las montañas y las quebradas, atraviesan barrios levantados en luchas sociales, al rescate de historias familiares y comunitarias. En el Salón, Fernando invitó al colectivo *Mayaelo Artes*, constituido por varios egresados del colegio y sus estudiantes. Todos juntos realizaron *La marcha de las carretillas*, caminando desde el colegio Arborizadora, en Ciudad Bolívar, hasta la Plazoleta de la UJTL, en el centro de Bogotá. Una marcha en la que los protagonistas eran las calles, los abruptos cambios de la ciudad, las gentes y, sobre todo, las carretillas con las que sus familias construyeron sus casas.

Proyecto: *La trama del revés, antes del amanecer*, Línea pedagógica, María Buenaventura. Cinemateca de Bogotá y varios espacios.

¿Desde tu casa se ve la montaña?  
 ¿Desde tu casa se ve un río? ¿Sabes cómo se llama?  
 ¿Puedes caminar por ella?  
 ¿Desde tu casa se ve un árbol? ¿Sabes qué árbol es?  
 ¿Has jugado a la carretilla?  
 ¿Los ojos cantan? ¿Puedes imitar su canto? ¿Quién construyó tu casa?  
 ¿Cuántos años pueden tener las piedras que te encuentras caminando?  
 ¿Conoces a tus vecinos? ¿Has hablado con ellos? ¿Son bravos? ¿alegres? ¿Las piedras cuentan historias?  
 ¿Las abuelas cuentan historias?  
 ¿Los vecinos cuentan historias?

### Una clase caminando

Inspirados en la obra de Fernando y sus estudiantes del colegio Arborizadora Alta, te invitamos a hacer la clase afuera, a recorrer tu barrio, tus montañas o quebradas, a conocer sus sonidos, sus olores, su clima, sus historias, sus sabores. Camina, mira lo grande, el paisaje inmenso, y lo pequeño: escucha la tierra con un vaso, siente cómo crece el pasto y los pequeños insectos se abren paso en su mundo.

Luego puedes reunirte en el salón y escribir sobre lo que viviste, dibujar, conversar con tus compañeros, crear una obra de teatro con las historias de los vecinos... Hacer radio, inventar periódicos, sembrar hueras... ¿Se te ocurren más formas de contar la experiencia de una clase afuera?



## 10. Emma Jane Hancock, *Sol Yantra*

En su instalación *Sol Yantra*, un mandala construido colectivamente con productos de agricultores urbanos, Emma Anna activa conversaciones sobre la producción e intercambio de alimentos.

Curaduría: *Mitopía*, Adriana Pineda. LIA y espacios públicos del centro de Bogotá.

¿Te animas a hacer uno? ¿Qué disfrutas comer? ¿Sabes qué son los mandalas? ¿Qué significa Sol Yantra? ¿Cual es tu fruta favorita? ¿Sabes cómo hacer un jardín comestible? ¿Te gusta invitar a comer a tus amigos? ¿Qué les preparas? ¿Qué es lo más ácido que has probado en la vida? ¿Y si hacemos un cultivo de conciencia?

### **Una clase con frutas**

Inspirados en la obra de Emma Anna, te invitamos a hacer una clase con frutas y verduras, a saborearlas, compartirlas, a cerrar los ojos y adivinar cuál fruta estás probando. Entre todos pueden hacer un inventario de las frutas que han comido en la vida, para luego fijarse en las semillas, ver su disposición y pensar por qué han nacido de esa forma allí dentro, con qué animales han coevolucionado, o cómo ha sido la relación entre el animal que las come y la dispersión de las semillas.

# hacer al revés / deshacer

## Ejercicios de cuerpo creados por las guías del espacio

Laura Sofía Ortiz

### Historias corporales

Este taller requiere algunas personas “infiltradas” que comenzarán a provocar situaciones.

En el espacio podemos hacer sonar un paisaje sonoro: de una calle, de un bosque, de un lugar específico. Cuando los niños llegan, comenzamos con una actividad de relajación: nos acostamos en el piso y cerramos los ojos, respirando sonoramente.

Luego, con los ojos cerrados, comenzamos a nombrar los ruidos que escuchamos en el espacio... ¿Pasa un carro, un avión, una sirena, un pájaro, una hormiga?

De pronto, los niños comienzan a escuchar ruidos extraños (propiciados por las personas “infiltradas”). Pregunta: ¿Qué es eso que suena? ¿Cómo suena? De esta manera recordamos diferentes gestos con el uso de la voz.

Posteriormente, los invitamos a abrir los ojos y las mediadoras infiltradas tienen máscaras. Pregunta: ¿qué es eso que ven? ¿Cómo se mueve? Recordaremos con el cuerpo diferentes gestos de animales: submarinos, terrestres, aéreos.

Ahora proponemos a los niños que ellos elijan un ruido y se muevan con él. Se les propone que, haciendo sus ruidos y movimientos, hagan grupos con los seres de las otras talleristas. De esta manera nos desplazamos por el espacio.

Volvemos al piso, escuchando y respirando sonoramente.

La dinámica que sigue consiste en crear un concierto de sonidos y movimiento. Cada quien elige el sonido o movimiento que más le haya gustado y los hacemos al tiempo, pero escuchando a los otros, de modo que no se superpongan las voces y haya ruido, sino que sonidos y gestos se intercalen como en un coro.

Grabamos el concierto con ayuda de un celular o grabadora y se escucha con los niños. Terminamos conversando sobre los paisajes sonoros y de movimientos.

### Cajas secretas. De lo cotidiano a lo fantástico

Para el taller alistamos pequeños objetos como limpiapipas o lentejuelas grandes, flecos pedazos de textil, recortes, papeles de colores recortados, marcadores y cinta o materiales para unir.



Cuando los niños llegan, le damos a cada uno una cajita vacía, y los invitamos a guardar en la suya los materiales que escojan, pero sin que los otros vean; para esto, en la actividad inicial, las talleristas los invitarán a hacerlo uno a uno. Será el juego de los materiales secretos.

Cuando ya las cajas estén llenas, cada niño tomará la suya y la regalará a un compañero. Todos van a descubrir materiales en sus cajitas, y pueden decidir trabajar con otro compañero o no.

Individualmente o en grupos resolverán unas preguntas para construir con los materiales la representación de algo. Por ejemplo, ¿qué necesita un pedazo de tela para convertirse en una nave? ¿qué le hace falta a un recorte para ser la piel de un animal? Ellos pueden proponer los seres que quieran crear.

En este punto, cada niño o grupo puede elegir entre dos opciones: orientar la actividad hacia elementos fantásticos o hacia elementos cotidianos, esta será la tarea de las talleristas. Por ejemplo: ¿Qué les gustaría que hubiese en una historia fantástica? ¿un huevo? ¿una nave? ¿Qué objetos, animales, cosas o personas que conozcan quisieran representar? ¿un abuelo? ¿el carro de un tío?

Finalmente, cuando tengamos todos nuestros seres o nuestros objetos, haremos una línea de tiempo en el piso. Luego cada niño o grupo pasará y ubicará sus creaciones sobre la línea de tiempo, lo que nos ayudará a construir una historia entre todos.

Nos reunimos alrededor de la línea de tiempo para descubrir las creaciones, una a una, y por turnos vamos creando una historia.

Cuando esté lista, grabamos la historia en video, con un celular o una cámara, y la reproducimos. Terminamos conversando sobre la historia que creamos.

## **Y un acertijo para terminar**

Siempre me ha gustado este acertijo:

Hay una persona encerrada en una celda con dos puertas: una puerta la llevaría a la libertad, la otra a la terrible muerte. Frente a cada puerta hay un ser: uno siempre miente, el otro siempre dice la verdad. No se sabe quién es quién, ni cuál es la puerta correcta, y solo es posible hacer una pregunta a los carceleros.

¿Qué debe preguntar para salvarse?

¿Ya lo sabes?

¿Puedes inventar tú un acertijo?

el revés de la trama  
45 Salón Nacional de Artistas  
Bogotá, septiembre 14 a noviembre 4,  
2019

---

**Presidencia de Colombia**

**Presidente de la República**

Iván Duque Márquez

**Ministerio de Cultura**

**Ministra de Cultura**

Carmen Inés Vásquez Camacho

**Viceministro de la Creatividad y la  
Economía Naranja**

Felipe Buitrago Restrepo

**Viceministro de Fomento Regional y  
Patrimonio**

Jose Ignacio Argote López

**Secretaria general**

Claudia Isabel Victoria Niño Izquierdo

**Directora de Artes**

Amalia de Pombo Espeche

**Asesor Artes Visuales**

Andrés Gaitán Tobar

**Área de Artes Visuales**

Laura Sofía Arbeláez Vargas

María Victoria Benedetti Naar

Diana Andrea Camacho Salgado

María del Pilar Rodríguez Salcedo

Jair Antonio Torres Coy

**Grupo de divulgación y prensa**

**Coordinadora**

Adriana A. Bejarano B.

**Asesor**

Silvio López Medina

**Editor**

Daniel Alejandro Taborda Calderón

**Periodistas**

Jaime Acuña Lezama

Alicia Jiménez

Jefferson Barrera

Gladys Riaño

Karoll Arroyo

Kevin Carrascal

Laura Ortegón

**Diseñadores**

Andrés Cano

Karen Gordillo

Laura Cifuentes

**Realizadores audiovisuales**

Fernando González

Catalina Gelvez

William Díaz

**Redes sociales**

David Arango

Diana Lara

---

**Alcaldía de Bogotá**

**Alcalde de Bogotá**

Enrique Peñalosa Londoño

**Secretaría de Distrital de Cultura,  
Recreación y Deporte**

**Secretaria de despacho**

María Claudia López Sorzano

---

**Arte Cultura y Patrimonio**

**Directora de Arte, Cultura y  
Patrimonio**

María Claudia Ferrer Rojas

**Subdirectora de Arte, Cultura y  
Patrimonio**

Natalia Bonilla Maldonado

**Profesional Subdirección de Arte,  
Cultura y Patrimonio**

Johana Sandoval Rodríguez

---

**Oficina Asesora de Comunicaciones**

**Jefe de la Oficina Asesora de Comunicaciones**

Sara María Araújo Castro

**Equipo de la oficina asesora de comunicaciones**

Margareth Sánchez

John Jairo Gaitán

Carolina Ruiz

María Camila Contreras Ortíz

Tatiana Lizarazo

—

**Instituto Distrital de las Artes, IDARTES**

**Directora general**

Juliana Restrepo Tirado

**Subdirector de las Artes**

Jaime Cerón Silva

**Gerente de Artes Plásticas**

María Catalina Rodríguez Ariza

**Profesional especializado Gerencia de Artes Plásticas**

Sergio Camilo Pinzón Herrera

**Equipo Gerencia de Artes Plásticas Idartes**

Gloria Burgos Cubides

Gabriela Pinilla Zuleta

Elkin Ramos Junco

Ivonn Revelo Bulla

Ana Reyes Hernández

Jennifer Rocha Amaya

Andrea Rodríguez Rodríguez

Jasmín Torres Soler

Sandra Valencia Guaneme

—

**Fundación Arteria**

**Directora**

Nelly Peñaranda Rodríguez

**Equipo Coordinador**

María Fernanda Ariza Niño

Jhonattan Cabra Vivas

**Equipo administrativo y de apoyo**

Jacqueline Muñoz Calderón

Duvan Penagos Obando

Daniela Martínez Vicaría

Maira Montenegro Romero

Camilo González Jutinico

—

**Equipo de trabajo 45SNA****Dirección Artística**

Alejandro Martín Maldonado

**Dirección Ejecutiva**

Carolina Muñoz Uribe

**Equipo curatorial**

Adriana María Pineda Estrada

Ana María Montenegro Jaramillo

Equipo TRansHisTor(ia) (María Sol

Barón Pino y Camilo Ordoñez Robayo)

La Usurpadora (María Isabel Rueda

Gómez y Mario Llanos Luna)

Luisa Ungar Ronderos

Manuel Kalmanovitz González

**Coordinadora de Educación**

María Buenaventura Valencia

**Productora**

Paula Londoño Daza

**Arquitectura y museografía de las exposiciones**

Liliana Andrade Lozano

**Diseño gráfico e identidad visual**

Tangrama

**Coordinador editorial**

Manuel Kalmanovitz González

**Asistente Editorial**

Laura Magdiel Escobar Cipriam

**Fotografía**

Laura Imery Almario

Vanessa Mejía Cuevas

**Corrección de estilo**

Ana López Ortiga

Fredy Ordóñez Arboleda

**Coordinadora de comunicaciones**

Dominique Rodríguez Dalvard

**Asistente Dirección Artística**

Ana María Ruiz Valencia

**Asistente Dirección Ejecutiva**

Ana María Mustafá Sanín

**Asistentes de curaduría**

Andrés Martínez Ruiz

Daniel Castellanos

Federico Rey Quiñones

María Paola Sánchez Forero

Mariela Romina Silva

Taira Rueda Cifuentes

**Asistente de curaduría equipo**

TRansHisTor(ia), Sala de exposiciones

ASAB

Erika Vargas

**Productor de obras equipo**

TRansHisTor(ia), curaduría

“Contrainformación”

Pablo Correa González

**Asistente de formación**

Sabina Gámez Ibarra

**Guías del Espacio**

Daniel Camilo Barrera Amariles

Lina Bolaños

Johan Sebastian Bueno Colmenares

Alejandra Casanova Mora

Linda Lizette Castro Alfonso

Santiago Dussan Castro

Iván Samir Elneser Cadena

Mariana Fernández Venegas –

Mediación performativa

Libardo Andrés Galindo Rodríguez

Natalia del Pilar Gómez Machado

Ana María Gutiérrez González –

Mediación performativa

Leidy Alexandra Jaimes Román

Juliana Murcia Flechas

Laura Sofía Ortiz Montes – Mediación

performativa

Vanessa Peñuela Buitrago

Lina Pérez

Willy René Pinza Paz

José Santiago Rincón Pacheco

Yuli Stefany Rivera Gómez

Ana María Rosas Gallego

Miguel Estevan Ruiz Barahona

John Eder Sacantiva Bernal

Julián Santa – Colectivo Ambiente

Tabanoy

Oscar David Urrego Garzón

Lina María Useche Infante

**Asistentes de producción**

Pamela Vivas Aguilar  
Juan Londoño Daza  
John Valencia Cardona  
Olga Naranjo Quinceno

**Asistente de Arquitectura  
y Museografía de las exposiciones**

Simón Campuzano Correa

**La trama del revés, proyecto  
de pedagogía y artes vivas**

Luisa Ungar  
María Buenaventura  
Laura Magdiel Escobar  
Sabina Gámez

**Equipo comunicaciones**

Ricardo Acosta Lozano  
Andrea Pérez Martínez  
Jorge Andrés Pardo Rojas  
Jorge Bandera Martínez  
Adrián Villa Dávila  
Mónica Chacón Bejarano

**Conservadores**

Juan Felipe Iriarte Flórez  
Ángela Montoya Rodríguez

**Equipo de montaje**

Juan Camilo Acosta Guerrero  
Erick Nicolás Alfonso Giraldo  
Patricia Andrade Lozano  
Nelson Ávila  
Felipe Bonilla Beltrán  
Luis Miguel Bohórquez  
Jairo Camargo Prieto  
Valentina Cantor  
Julián Carvajal Arias  
Joseph Chappell  
Ana Milena Gómez  
Heidy Guerrero Alarcón  
Klaus Guzmán Valbuena  
Luis Guillermo Jaime Castro  
Gabriel Hernández  
Francisco Javier Lozada Méndez  
Maira Alejandra Martín Piñeros  
Camilo Martín Valencia  
Lina María Martínez Alba  
Carlos Javier Medina Salazar  
Jeremy Méndez  
Miguel Méndez

Oscar David Mesa Nieto  
John Plazas Montenegro  
Wilmer Plazas Montenegro  
Carlos Moreno

José Moreno  
María Camila Moreno  
Daniel Felipe Penagos Pérez

Lina Pulido Barragán  
Wilton Fabiano Ramírez  
Ronald Real

Brayan Romero Ruiz  
Daniel Felipe Rodríguez  
Elkin Rodríguez  
Rafael Rodríguez Gómez  
Miguel Gustavo Romero Acosta  
Andrés Sandoval Quimbayo  
Juan Sarria

Juan Sebastián Sepúlveda Castro  
Luisa Fernanda Soto Moreno  
Cristian Tavares  
John Vargas  
Natalia Vivas Aguilar  
Manuel Vivas Aldana

**Practicantes**

Laura Catalina Pérez López  
María Antonia Fernández  
Diego Barriga

—

**Sedes**

Museo de Arte Moderno de Bogotá  
(Mambo)  
Museo de Artes Visuales de la  
Universidad Jorge Tadeo Lozano  
Cinemateca de Bogotá  
Centro Colombo Americano  
(Sede Centro)  
Laboratorio Interdisciplinario de las  
Artes (LIA)  
Galería Santa Fe  
El Parqueadero del Museo de Arte  
Miguel Urrutia del Banco de la  
República  
Sala de Exposiciones, Facultad de Artes  
ASAB - UDEFJ  
Espacio Odéon  
Biblioteca Nacional de Colombia  
Pastas El Gallo

—

El Salón Nacional de Artistas regresa a la ciudad de Bogotá luego de 13 años de estar recorriendo el país preguntándose sobre la historia, la política, la economía y tantos otros campos cotidianos que se entrecruzan con las prácticas artísticas. Los visitantes que llegarán a cada una de las curadurías que componen el 45 Salón Nacional de Artistas podrán armar sus propias lecturas desde el señalamiento histórico de muros y fachadas de importantes edificios en el centro de la ciudad, hasta recorridos por diversos espacios expositivos, pasando por una extensa programación académica y artística durante los casi dos meses que dura abierto este evento. La página Web [www.45sna.com](http://www.45sna.com) se convierte por primera vez en un espacio de exhibición, el cómic toma una importancia sin igual y las acciones plásticas y performances ocupan un lugar protagónico.

Este proyecto ha sido posible gracias a la participación de la Alcaldía de Bogotá, al esfuerzo de la Fundación Arteria, al concurso de varias instituciones públicas y al apoyo de la empresa privada. Tanto el recorrido de los curadores por varias zonas del país, como la revisión de portafolios o las convocatorias que se lanzaron para proyectos específicos, ayudaron también de manera significativa a configurar el cuerpo del 45 Salón Nacional de Artistas.

---

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

© Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2019

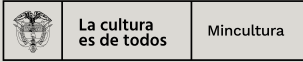
ISBN: 978-958-753-358-3

Impresión

La Imprenta Editores SA

Impreso en Colombia, 2019

Un proyecto de



Alcaldía de Bogotá

En asocio con



Nuestras sedes



espaciodeón



EL PARQUERADERO



salasab



Con el apoyo de



Maestría en Estudios Artísticos



SIMBIONTE



REDEARTES VIVAS



## Aliados gubernamentales



## Aliados mediáticos

**ARCADIA**

**ArtNexus**



## Agradecimientos

ARTBO

Banco Agrario de Colombia

Banco de la República

BibloRed

CK:Web

Congreso de la República

Departamento de Arte, Universidad de los Andes

Escuela Taller de Bogotá

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de los Andes

Festival Eureka

Hotel Tequendama

Huerta del Castillo

Huerta Santa Helena

Jardín Botánico

Maestría en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo

Maguaré

Museo de Antioquia

Museo de Arte de Pereira

Museo Histórico Fiscalía General de la Nación

Museo La Tertulia

Museo Nacional de Colombia

Museo Zenú de Arte Contemporáneo

Piedra Tijera Papel

Plataforma Bogotá