

ARTBO | FERIA
ARTECÁMARA 2023

MOVIMIENTOS PLANETARIOS,
MUNDOS POSIBLES

Curaduría
Equipo TRansHisTor(ia)
—María Sol Barón Pino y
Camilo Ordóñez Robayo—

ARTISTAS

Alexis Villanueva Niebles
Álvaro Cabrejo Torres
Ana Fino y Julián García
Ana María Jiménez
Ana Núñez Rodríguez
y Sebastián Sandoval Quimbayo
Andrés Vergara Bonilla
Daniel Acuña Torres
Daniel Valencia Cossio
Diego Alejandro Henao Zúñiga
En Bajada
Estefanía García Pineda
Jahirton Betín
Joanna Martínez
Juan Ruge
Juan Sicard
Julián Hincapié Peña
Justino Velandia
Kelly Carvajal Gómez
Leifer Hoyos Madrid
Marcela Calderón Andrade
Marrano De Barro
María Fernanda Graciano G.
María Morales Arango
Miguel Guevara
Natalia Duque Chiappe
Sebastián Múnera
Tania Ausecha
The Trans
Tikal Smildiger
Valeria Montoya Giraldo

COLECTIVOS INVITADOS

Proyecto Tándem
Helena Producciones

ARTBO | FERIA
ARTECÁMARA
2023

MOVIMIENTOS
PLANETARIOS
MUNDOS
POSIBLES

Curaduría
Equipo TRansHisTor(ia)
—María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo—



**MOVIMIENTOS
PLANETARIOS
MUNDOS
POSIBLES**



ARTBO | Feria

ARTECÁMARA 2023

MOVIMIENTOS PLANETARIOS MUNDOS POSIBLES

Curaduría: Equipo TRansHisTor(ia)
—María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo—

MOVIMIENTOS PLANETARIOS, MUNDOS POSIBLES

Curaduría:
Equipo TTransHisTor(ia)¹
—María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo—

En pocas ocasiones el culto en torno a un objeto tiene la capacidad de concentrar los diferentes vectores temporales que median «historia sagrada», historia natural e historia política. Quien visite el Museo Nacional de Colombia podrá toparse –literalmente– con una roca espacial que podemos tocar: como en muchas ocasiones lo indican los mediadores del equipo educativo del museo, se trata de una de las pocas piezas con esta condición en la exhibición permanente. Se trata del «aerolito» de Santa Rosa de Viterbo, una masa mineral de cuatrocientos kilos que, al parecer, cayó cerca de esta población el Viernes Santo de la Semana Mayor de 1810 tras atravesar la atmósfera terrestre. Basta describir su aparición para comprender cómo es que el relato histórico que corresponde a este pequeño meteorito ha procurado situar la coincidencia de un suceso astronómico y la gesta política que dio lugar a la campaña de independencia de un país con una sociedad marcadamente católica para ese entonces².

Como lo describe Santiago Castro-Gómez (2009), cien años después de la caída del aerolito la expectativa por el primer centenario de la Independencia se alimentaba de la superstición que generaba el paso

- 1 Desde 2008, **Equipo TRansHisTor(ia)** desarrolla investigaciones, curadurías y publicaciones que enlazan las prácticas artísticas y la cultura visual para considerar diversas formas de imaginación política y problemas relativos a la economía. Entre sus curadurías y publicaciones se encuentran *Múltiples y Originales. Arte y cultura visual en Colombia; años 70* (2010-2019); *Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa* (2012-2014); *Contrainformación. El revés de la trama* (2019), *Barrios del mundo: ¡Únios!* (2021-2022) Wilson Díaz. *Gusto y conflicto; motivos para coleccionar* (2021), y *Escaparate. Memoria, movilización e imaginación política* (2022-2023). www.tranhistoria.laveneno.org.

María Sol Barón Pino es Maestra en Artes Plásticas en la Universidad de Los Andes y es magíster en Historia y Teoría del Arte de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Es profesora de planta del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. **Camilo Ordóñez Robayo** es Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y Magíster en Estudios Artísticos, Facultad de Artes-ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia. Es profesor de planta de la Facultad de Artes-ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia, y profesor cátedra del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

- 2 Una buena revisión de la historia cultural del aerolito fue articulada en el proyecto artístico de María Elvira Escallón *Pequeño Museo del Aerolito de Santa Rosa*, realizado a partir de 2017.

del cometa Halley, pues su alteración del orden cósmico anunciaba cambios semejantes en la Tierra. El 20 de abril de 1910 el cometa fue visto en Bogotá tras los cerros de Monserrate y Guadalupe. Si bien ninguna tragedia ocurrió, dejó la sensación de que las cosas estaban cambiando y que se aproximaba una nueva era para el país. Según varios discursos de la época, las señales celestes anuncianaban el tránsito a un estado material y espiritual superior, lo que se desplegó en los festejos del Centenario, iniciados el 15 de julio. En aquel contexto, la Exposición Agrícola e Industrial fue el escenario donde la sociedad colombiana -y más específicamente bogotana- abrazó la ilusión de una integración a la economía global e industrial a través de la exhibición de las primeras mercancías y manufacturas nacionales. Para Castro-Gómez (2009), esto fue más bien la escenificación simbólica de un capitalismo imaginado con el que se buscó preparar las subjectividades para las demandas de un capitalismo real, que sería implementado en nuestro contexto dos décadas después.

A principios de 2023, las predicciones astrológicas anuncianaban importantes cambios en el comportamiento social, económico y cultural de la humanidad. Estos cambios son tan significativos como los comportamientos astronómicos que coincidieron con el giro a la modernidad que tuvo lugar alrededor del siglo XVIII. Esta situación no pasó desapercibida por Tiepolo, quien pintó en la bóveda de las escalinatas del Palacio de Wurzburgo la *Alegoría de los planetas y los continentes* en 1752, justo en un momento en que el orden económico global se perfeccionaba en torno al sistema mundo moderno. La visión que Tiepolo no pudo incluir en su obra fue la predicción de cataclismos de diversas comunidades del otro lado del Atlántico, quienes interpretaban las alineaciones celestes y eclipses como señales del *pachakuti* continental, marcando el inicio de la modernidad un par de siglos antes del nacimiento del pintor.

«Movimientos planetarios, mundos posibles» busca confrontar la dialéctica de la utopía detrás de los proyectos artísticos³ con una dimensión colectiva y que convoca prácticas artísticas que permiten conectarnos de una forma más directa con la realidad y la actualidad. La articulación de obras reunidas en esta curaduría invita, como los

3 Según Boris Groys (2014) los «proyectos» en el campo artístico contemporáneo nos sitúan ante una temporalidad dialéctica: renunciamos al presente para ubicarnos, corporal y emocionalmente, en un futuro. Cuando un proyecto termina, es inevitable que emerja la tristeza o la melancolía: ambos tiempos vuelven a su lugar, y nosotrxs volvemos a habitar la «normalidad» del presente y «el futuro» queda suspendido; lo anhelado y soñado se ha materializado, con todos sus errores y falencias.

movimientos planetarios del 2023, a abandonar viejos modelos y creencias, a comprometerlos con nuevas formas de estar y participar en el mundo. Como las nuevas posiciones planetarias, este conjunto de trabajos llama a la cooperación y a la acción colectiva para imaginar otros escenarios y paisajes sociales donde quepa la empatía y la compasión con todos los seres vivientes. Quisimos seleccionar trabajos en los que resalta la dimensión social del arte, su carácter público, su capacidad de agenciar y tomar posición frente al mundo, como lo hacen los movimientos planetarios de estos tiempos.

La curaduría, desplegada en dos salas, y en sintonía con la trayectoria de las constelaciones de Piscis y Capricornio, presenta cinco alineaciones de obras articuladas en pequeños capítulos que orbitan de una sala a otra: Relaciones humanas, Relatos y ficciones, Cuerpos vivientes, Orientaciones y destinos, y Prácticas sociales.

Relaciones humanas

Bogotá, inicios de la década de 1990: el contexto es poco alentador. La guerra contra el narcotráfico, declarada por el presidente Virgilio Barco tras el magnicidio de Luis Carlos Galán, y la apertura económica neoliberal del gobierno del presidente Cesar Gaviria han contribuido a generar un escenario convergente de crisis económica, social y moral. El panorama general del arte es de una escasez paradójica ante la economía paralela que los carteles de las drogas han generado. Con pocas salidas comerciales para el arte contemporáneo, y ante la ausencia de galerías y espacios convencionales que facilitaran la circulación de artistas jóvenes, un ramillete de eventos y espacios autogestionados se materializó gracias al trabajo mancomunado de grupos de artistas.

Este fue el origen de Gaula, el espacio independiente que en 1991 abrieron Carlos Salas, Danilo Dueñas y Jaime Iregui en el barrio La Macarena en Bogotá. Gaula se destacó por trasgredir los límites que caracterizaban sus trabajos pictóricos individuales para acoger las prácticas experimentales impulsadas por artistas de su generación (Aguilar, 1991). Dos años después, el interés de **Jaime Iregui**⁴ por crear plataformas de circulación y encuentro se vio enriquecido con discusiones sobre la posmodernidad, la comunicación global y las redes de

4 El interés principal de la propuesta artística de **Jaime Iregui** son los problemas espaciales. Durante los últimos años, su trabajo ha abordado una concepción ampliada del espacio tanto en exhibiciones como en debates en la esfera pública. Entre 1975 y 1984 residió en Madrid, Barcelona y Nueva York, donde estudió y



Proyecto Tándem, 1993-1998. Algunos artistas participantes en “Lejos del Equilibrio” (1994); Nadin Ospina, Jorge Rodríguez, Carlos Salas, Jaime Iregui, María Fernanda Zuluaga, Luis Roldán, Gustavo Zalamea. Sentados: Olga Lucia García, Manuel Romero, Carlos Mery y Mauricio Cruz. Foto: periódico La Prensa.

información. Esto dio origen al **Proyecto Tándem**, que comenzó en la galería Sextante con un libro de artista integrado por composiciones abstractas en serigrafía que evocaban trayectorias entrecruzadas.

Mas que una exposición individual, este proyecto sirvió como pretexto para generar debates con artistas e intelectuales contemporáneos, y fue el prólogo a los espacios de discusión convocados en torno a la exposición colectiva «Lejos del equilibrio». Esta muestra se concibió como un ambiente de encuentro frente a un gran muro que desplegaba las obras de cincuenta artistas, y se llevó a cabo en la misma galería un año después. Desde entonces, «Tándem»⁵ agrupó una serie de iniciativas participativas

realizó algunas exposiciones. Al regresar a Bogotá fundó espacios artísticos independientes de exhibición junto a otros artistas. En el año 2000 fundó el espacio de discusión en internet *Esfera Pública*.

5 Una rápida revisión de este concepto arroja referencias a bicicletas de dos puestos y dispositivos compartidos; en suma, *tándem* describe acciones conjuntas o con un propósito común.

y autogestionadas. Bajo esta etiqueta, Iregui y un grupo de artistas organizaron exposiciones colectivas y espacios de discusión sobre prácticas artísticas contemporáneas, a la vez que produjeron publicaciones y curadurías. Todas estas actividades buscaban cuestionar la autoría, el funcionamiento del campo artístico y el acceso a la información en un contexto determinado por la crisis económica, pero también por las nuevas formas de integración global.

La generación de artistas vinculados a *Tándem* fue marcada por esa primera ola de espacios de arte contemporáneo independientes en Bogotá. A esto han seguido otros momentos claves, particularmente el cierre de la Galería Santa Fe en su sede tradicional del Planetario Distrital en 2011, lo que desembocó en la creación de la Beca Red Galería Santa Fe, destinada a la promoción de estos espacios. Con ello, la gestión distrital en el campo de las artes plásticas y visuales reconoció el rol de este escenario como impulsor de prácticas experimentales, la curaduría independiente y la autogestión de colectivos artísticos. De este modo, la programación de la Galería Santa Fe actualmente incluye proyectos independientes gestionados gracias a la Beca Red Galería Santa Fe, los cuales están dispersos por toda la ciudad.

Desde 2018, Lina Alba se ha encargado de dirigir un espacio independiente ubicado en un viejo edificio sobre la calle 24 en el centro de Bogotá, a pocos metros del antiguo Cine Embajador, reacondicionado como multiplex por Cine Colombia. Compuesto por talleres y una sala de exposiciones autogestionada, **En Bajada**⁶ mantiene desde entonces una programación constante de exposiciones individuales y colectivas, curadurías y conciertos con artistas locales y nacionales, bajo un esquema de trabajo basado en la solidaridad y el acompañamiento mutuo. La carpa **Express povera móvil** es una especie de gabinete de curiosidades que destaca la programación y algunas instalaciones presentadas en En Bajada durante estos cinco años. Además, reconoce la contribución de artistas y agentes del campo artístico que han participado constantemente en este ejercicio de autogestión como una forma de autorrepresentación y afirmación generacional. Al igual que los espacios gestionados en los noventa, el aporte de En Bajada se caracteriza por una actitud modesta, enfocada en articular prácticas de

⁶ **En Bajada** es un espacio autogestionado y experimental que busca expandir la oferta cultural de Bogotá y que paulatinamente se ha transformado en un espacio experiencial que combina prácticas de arte contemporáneo con métodos de trabajo cooperativo y con un énfasis en el uso racional de la materia.



En Bajada. *Express povera móvil*, 2023. Instalación y esculturas

cooperación entre agentes creativos, lo que promueve la coexistencia y convivencia de diferentes prácticas culturales.

Las paradojas, expectativas y dificultades para establecer tramas afectivas en un mundo signado por la mediación de redes sociales electrónicas se manifiestan en ***Te quiero, te amo, te extraño, te llamo***. Contemplamos un paisaje nocturno, semejante al producido por el brillo de las luciérnagas en la noche. A través de tecnología led, diversas bombillitas titilan cada vez que una corta frase de amor o afecto es publicada en la red X, antes Twitter. Conocemos cómo las bases de datos y algoritmos recogen información sobre gustos y patrones de consumo, de mucho interés para las grandes empresas multinacionales. Ana Fino y Julián García⁷ se apropián de esta recolección de datos bajo un objetivo no funcional, sino meramente visual y simbólico. Desde el césped artificial que describe el área de la instalación, observamos las formas de relacionamiento social posibilitadas por

⁷ **Julián García** (Bogotá, 1990) es artista interdisciplinario egresado de la Pontificia Universidad Javeriana y becario de la Maestría en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo de la Universidad de los Andes. Interesado por la intimidad, lo inefable y lo fortuito, su trabajo investiga y elabora experimentos en torno a poéticas del encuentro y el contacto humano. Participa en exposiciones desde



Ana Fino y Julián García. *Te quiero, te amo, te extraño, te llamo*, 2022. Instalación

las tecnologías de la comunicación como señales rutilantes en el cielo: una imagen poética y efímera a partir de gestos de solidaridad, amor y conexión entre humanos, que persisten en un contexto de vigilancia permanente y la amenaza de los totalitarismos.

Tales utopías de proximidad en las relaciones afectivas personales son la motivación del video *Quodlibet*, realizado por **Juan Ruge**⁸. Las secuencias de esta producción se resuelven en un entorno de

2015. **Ana Fino** (Bogotá, 1992) es artista plástica y visual egresada de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Magíster en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo de la Universidad de los Andes. A través del dibujo, la gráfica, la palabra y la cerámica, su trabajo interroga las conexiones de la mirada, el acontecimiento y las relaciones humanas.

⁸ **Juan Ruge** es artista y escritor. Maestro en Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con estudios de Bellas Artes en la Universidad de Granada, España. Ha participado en exposiciones colectivas como el III Festival de Video Arte Faenza, la Bienal PerfoARTnet 2020 y el XV Salón de Arte Joven de la Galería Santa Fe. Sus fotografías, videos, textos, dibujos, performances e instalaciones abordan las relaciones afectivas, la adolescencia prolongada, el autodesprecio y la cultura digital, para elaborar narrativas que exaltan el misterio y el encanto de momentos intrascendentes.



Juan Ruge. *Quodlibet*, 2022. Videoensayo

intimidad idealizado donde varios personajes desembocan en relaciones frustrantes a pesar de su cercanía corporal en un contexto imaginado. El video recibe su título de un concepto presentado en el ensayo «La comunidad que viene» de Giorgio Agamben, quien interpreta este término del latín como ‘cualquiera’ y lo conecta con la secuencia de situaciones de amor no correspondido en la versión cinematográfica del *Orlando* de Virginia Wolff, realizada por Sally Potter en 1992. La propuesta de Ruge, con una puesta en escena protagonizada por sus amigos y él mismo, plantea una reflexión sobre las dificultades para seguir la ilusión de un «amor cualquiera» y la complejidad del sentimiento amoroso como estado mental.

En años recientes, la lucha por el libre ejercicio de la personalidad en países latinoamericanos se ha dado por vías jurídicas, marcos legales y constitucionales, pero también a través de prácticas culturales y artísticas en el espacio público impulsadas por movimientos sociales. El performance colectivo ***La Vie en Rose***, dirigido por **Leifer Hoyos Madrid**⁹, es un manifiesto performativo con un horizonte político, ético y estético, donde un conjunto de hombres de diversos orígenes

9 **Leifer Hoyos Madrid** (Caucasia, Antioquia, 1993) es maestro en Artes Plásticas de la Fundación Universitaria Bellas Artes (Medellín, 2015), e Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín (2021). Participó del Colectivo Artístico El Cuerpo Habla entre 2016 y 2018. Es docente de educación básica y media en el área artística de la Institución Educativa El Salado



Leifer Hoyos Madrid. *La Vie en Rose*, 2022. Performance y video

y afirmaciones sexuales, raciales y sociales imponen su presencia en el espacio público con trajes confeccionados en textiles de diferentes tonos de color rosa. Esta irrupción de forma, cuerpo y color funciona como una señal sobre la visibilidad e inclusión de las nuevas masculinidades, y como un índice de las diversidades sexuales, de género y culturales que esperan abrazar nuestras sociedades.

Relatos y ficciones

En el contexto colonial, la pintura de castas era un dispositivo visual que servía para explicar la forma en que las diferentes dinámicas de integración étnica habían conformado un nuevo orden social. Estas imágenes articulaban sentencias verbales y cuadros de costumbres en una suerte de didáctica perversa para mantener una jerarquía social.

(Envigado, Antioquia, 2019-2023), profesor de cátedra de la Facultad de Artes Visuales en la Fundación Universitaria Bellas Artes (2019-2023) y en el programa de Diseño de Vestuario en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, 2023). Actualmente es consultor de moda circular para Santiago Slow Fashion en Chile.



Daniel Valencia Cossio. *La pelea del siglo*. De la serie Chúmbala cachúmbala, 2022.
Serie de cinco pinturas en óleo sobre tela.

A la apropiación de **Daniel Valencia Cossio**¹⁰ de estas castas en un mosaico titulado *Hombre con hombre, mujer con mujer*, le sigue una serie de pinturas realizadas a partir de fuentes fotográficas de prensa y ensambladas como en un collage. Con ellas, Valencia señala las crisis

10 **Daniel Valencia Cossio** (Bogotá, 1996) es pintor, dibujante e investigador egresado del programa de Arte de la Universidad de los Andes. Entiende el espacio bidimensional del dibujo y la pintura como un teatro de la imagen donde convergen fragmentos y detalles de diferente origen para configurar nuevas lógicas y narrativas. Su interés por la identidad latinoamericana y el lenguaje incluye revisiones de la cultura visual e investigaciones sobre dichos populares, canciones, trabalenguas y jitanjáforas, los cuales involucra en composiciones bidimensionales. Tiene tres exposiciones individuales: «Chúmbala cachúmbala» (Sala de Proyectos de la Universidad de los Andes, 2023), «Monocromos» (Torrecita Estudio, 2021) y «Segunda Naturaleza» (Universidad de los Andes, 2018). También ha participado en proyectos curatoriales y de investigación sobre archivos de arte.

más recientes de la sociedad colombiana, concentradas en el estallido social de los años 2019 y 2021. Los títulos de las imágenes, tomados de rondas y canciones populares, otorgan a la serie *Chúmbala cachúmbala* un sarcasmo que aborda el absurdo de desigualdad y desequilibrio sobre el que se han construido muchas sociedades latinoamericanas. Valencia se interesa por el humor negro con que ciertas expresiones culturales, mediadas por el lenguaje, intervienen un patrón social de tragedias repetidas, como lo describe *La pelea del siglo*, una de las telas de la serie. Esta apropiación de *Reyerta popular* de Ramón Torres Méndez (ca.1860) indica que el registro testimonial del siglo XIX bien podría corresponder a los años más recientes.

La primera fase global del capitalismo en torno al sistema mundo establecida en el siglo XVII, permitió que los imperios desarrollaran grandes plantaciones destinadas a explotar comercialmente especies agrícolas de Asia y América. Los cultivos expansivos de azúcar de origen colonial se perpetuaron en la sociedad colombiana moderna por medio de empresas y sistemas industriales que demandan mano de obra e insumos sin pensar en las consecuencias. Las antiguas indumentarias de la época colonial tienen alguna reverberación en los uniformes que utilizan los trabajadores contemporáneos en plantaciones azucareras del Valle del Cauca. **Miguel Guevara**¹¹ se ha fijado en las nubes de ceniza que flotan sobre estas plantaciones tras la quema de hojas de caña que acompaña la zafra y que al caer afectan la calidad del aire de la región. *La ropa por la ceniza, la ira del azúcar* es una instalación conformada por camisas, pantalones y camisillas confeccionados con fibras de papel de caña artesanal que señalan dramáticamente la manera en que la ceniza impacta los cuerpos de los trabajadores y habitantes de esas zonas cañeras.

Tras la implementación de la Alianza para el Progreso, la década de 1970 en Colombia vio un particular impulso de la industria, lo que favoreció la distribución y consumo de productos fabricados en territorio nacional, un aumento en la oferta de empleos y el crecimiento

11 **Miguel Guevara** (Palmira, Valle del Cauca) es Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Su trabajo se enfoca en asuntos de la memoria, la historia y el territorio con centro en Palmira, Valle del Cauca, y las problemáticas sociales, ambientales y culturales generadas por los monocultivos de caña de azúcar en la región. Con el papel de fibra de caña como soporte y materia de su producción artística, Guevara plantea interrogantes sobre las problemáticas generadas por la producción cañera que se han naturalizado en el contexto cultural de la región. Ha participado en las últimas dos versiones de la Feria del Millón en Bogotá y en las dos versiones del 1K Art Show en Nueva York.



Miguel Guevara. *La ropa por la ceniza, la ira del azúcar*, 2023. Instalación con papel artesanal de caña de azúcar e hilo de algodón



Diego Alejandro Henao Zúñiga.
Custodio de la modernidad, 2019.
Instalación con pinturas y video

de las ciudades. La instalación ***Custodio de la modernidad*** de **Diego Alejandro Henao Zúñiga**¹² se deriva de su aproximación a la vida de Daniel Muñoz, un antiguo trabajador de Industrias Metálicas de Palmira que ha custodiado fotos, planos y documentos que preservan la memoria empresarial de esta institución. La memoria individual de Muñoz es recreada en pinturas, dibujos, documentación y testimonios audiovisuales que describen el auge y funcionamiento de esta fábrica de muebles metálicos, donde, entre otros, se fabricaba el icónico modelo de silla Wassily. Tras el declive de esta industria ante la crisis y apertura económica de los años noventa, el legado y memoria conservado por este trabajador permiten imaginar expectativas y frustraciones en torno a las promesas de una modernización localizada y en estado de suspensión. Los relatos visuales y testimoniales producidos y organizados por Henao arrojan luz sobre una historia económica que ahora está dispuesta para la inmersión del observador.

Por otra parte, las fases más recientes del capitalismo impulsaron esquemas de producción distintos a las grandes plantaciones y fábricas adonde en otro tiempo acudían los trabajadores. En este esquema el trabajo industrial es tercerizado a estructuras productivas de pequeña escala, conocidas como «satélites», las cuales, en muchas ocasiones, funcionan en los mismos espacios donde conviven los trabajadores que trabajan a destajo para grandes empresas. Este modelo está particularmente arraigado en el sector manufacturero textil. ***The Sewing Machines Are a Girl's Best Friend / Semiótica del taller de confección*** es una apropiación sobre la obra de Martha Rosler ***Semiótica de la cocina*** (1975), donde **Justino Velandia**¹³ presenta diferentes

- 12 **Diego Alejandro Henao Zúñiga** estudió Artes Plásticas en la Casa de la Cultura Ricardo Nieto de Palmira y actualmente prepara su proyecto de grado en el Instituto Departamental de Bellas Artes en Cali. Ha realizado investigaciones de archivo sobre el contexto vallecaucano, confrontando el registro documental con su experiencia personal, y emprende proyectos que articulan video, pintura y medios gráficos. Es miembro del colectivo Taller Gráfico del Pacífico, con el que desarrolla talleres de artes gráficas.
- 13 **Justino Velandia** es Maestro en Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Con gestos desobedientes cargados de ironía y a través de fotografía, video, medios digitales, instalación y performance, su trabajo vincula las contradicciones de la historia personal-familiar, el contexto político colombiano reciente y el campo del arte, particularmente las derivadas de las condiciones laborales del oficio de costura ejercido por su familia, inmerso en realidades económicas no solo nacionales, sino a escala global. Su producción también incluye apropiaciones de la visualidad, la cultura material e internet, la elaboración de vestuario y personificaciones abiertas a la acción participativa del público.



Justino Velandia. *The Sewing Machines Are a Girl's Best Friend / Semiótica del taller de confección*, 2022. Videoinstalación

herramientas con las que se trabaja en el taller de confección familiar situado en su propio hogar, en una composición que mezcla los gráficos propios de un tutorial en línea, elementos de videoarte y textos que describen estas condiciones laborales. La pantalla de video está instalada en un reducido vestidor inspirado en los abigarrados espacios comerciales donde circula la enorme cantidad de ropa confeccionada en estos satélites. Velandia impugna las narrativas de exaltación al trabajo, confronta la convergencia de espacios domésticos donde tiene lugar el trabajo del cuidado y el trabajo productivo posindustrial, y señala las formas de producción, circulación y consumo propiciadas por estas dinámicas contemporáneas.

Una corriente de la historiografía cultural se ha propuesto abordar el estudio del pasado con el análisis especulativo de aquellos eventos que pudieron suceder, y no solo desde las evidencias de hechos cumplidos (Burke, 2012). La cancelación del Mundial de Fútbol de 1986, originalmente asignado a Colombia por la FIFA en 1974 y declinado por el presidente Belisario Betancourt en 1982, constituye una coordenada a la que recurrentemente regresamos como sociedad para confrontar nuestra capacidad de organización y desarrollo social y económico.

MOVIMIENTOS PLANETARIOS, MUNDOS POSIBLES



Juan Sicard. Col 86, *Gabinete de curiosidades del Mundial de Fútbol de 1986 en Colombia*, 2023. Instalación con objetos y diversos materiales

Este es el origen de **Col 86, Gabinete de curiosidades del Mundial de Fútbol de 1986 en Colombia**, una propuesta de interpretación museográfica compuesta por material gráfico y objetos escultóricos. Con ellos,



Sebastián Múnera. *Delito y ornamento*, 2019. Videoinstalación

Juan Sicard¹⁴ elabora una serie de piezas «no-documentales» que especulan sobre la manera en que este certamen deportivo podría haberse dado en nuestro país. La especulación de Sicard alrededor de la identidad gráfica de Colombia 86 lo llevó a crear páginas de prensa con noticias que habrían dado la vuelta al mundo, además de uniformes, guayos y suvenires. Sicard articula parte de nuestra historia cultural e identitaria con los reveses desencadenados por el narcotráfico y la inestabilidad social y política de los años ochenta, que justificaron la suspensión del evento. Todo ello presenta una oportunidad para entender el deporte como un índice político y social de un campo contextualizado.

El auge de la economía del narcotráfico durante la década mencionada impulsó el derroche y la materialización de fantasías. Un lugar que

14 Juan Sicard (Bogotá, 1999) es Maestro en Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana. Su trabajo aborda las relaciones y límites entre arte y diseño, lo que lo ha dirigido al campo editorial y gráfico. En sus proyectos se ha interesado por comprender la gráfica como una plataforma creativa que permite materializar el poder de las imágenes, crear universos visuales particulares y activar una imaginación política que articula humor y conocimiento.

sobresale en este sentido es la Hacienda Nápoles, donde Pablo Escobar instaló un parque zoológico abierto al público, poblado con especies exóticas. Tras la incautación de estos bienes, la suerte de estas especies ha confrontado a la sociedad colombiana repetidamente. La videoinstalación ***Delito y ornamento***, dispuesta en un cubículo recubierto de cobijas estampadas con especies animales registradas en entornos silvestres, propone una experiencia de cine inmersivo que nos sitúa en un entorno de cautiverio. Allí se enlazan el destino de los animales de Nápoles en un nuevo parque temático administrado por el Estado y las prácticas sociales de visita en la cárcel El Pesebre, que se instaló en años recientes dentro de los predios de la antigua hacienda. En múltiples pantallas, **Sebastián Múnera**¹⁵ recrea la experiencia de dos amigas que disfrutan de un día en el parque temático después de una visita conyugal en la cárcel. El proyecto enlaza espacios y prácticas culturales derivadas del conflicto colombiano vinculado al narcotráfico en una escala cotidiana, que permite comprender el modo en que estas situaciones y economías se han solapado en diferentes capas, donde el delito permanece camuflado bajo prácticas de entretenimiento.

Las expectativas de desarrollo económico en torno a prácticas extractivas de escala global pueden tener su origen en la explotación de minerales, particularmente de plata, en el Cerro Rico de Potosí durante el siglo XVII, un lugar de donde aún se extraen minerales diversos. Como en otras geografías, la intervención moderna en aquel lugar se debió al valor que el cerro ocupaba en cosmovisiones rurales de origen indígena, que luego fueron desplazadas. El volcán Puracé en el departamento del Cauca (Colombia), con cúspide a 4.646 m.s.n.m., guarda una condición semejante, pues a su rol cultural en comunidades indígenas como el pueblo coconuco, siguió la difusión de supersticiones en torno al diablo católico que acompañaron la explotación

15 **Sebastián Múnera** es artista y cineasta con maestría en Artes Plásticas y Visuales (Tesis Meritoria) de la Universidad Nacional de Colombia. Se interesa en la relación entre ciencia, animalidad y territorio, y realiza películas, videoinstalaciones, intervenciones arquitectónicas, publicaciones y curadurías. Sus distinciones incluyen los premios Reconocimiento a Jóvenes Destacados en Investigación en el Ámbito Artístico y Cultural (Alcaldía de Medellín), Humberto Solás - Cine en Construcción (Cuba) y Altiplano Incuba del Simposio Internacional de Cine de Autor (Colombia). Ha cumplido residencias en la Cité Internationale des Arts (París) invitado por el Centro de Arte Georges Pompidou, y sus producciones se han incluido en la selección oficial de los festivales de cine de Rotterdam y Cartagena de Indias. Su obra hace parte de la colección de arte del Banco de la República y se ha presentado en el Museo de Arte Moderno de Medellín, el Museo de Antioquia y la Cinemateca de Bogotá.



Tania Ausecha. *Koko Urko. El camino al inframundo, donde habitan los espíritus*, 2018.
Instalación sonora, fotografías y rocas de azufre

colonial y moderna del azufre¹⁶. De esta secuencia de relatos y polaridades culturales se ocupa **Tania Ausecha**¹⁷ en la instalación sonora ***Koko Urko. El camino al inframundo, donde habitan los espíritus***, compuesta por registros fotográficos del entorno minero en su estado actual, composiciones sonoras y registros testimoniales. Estos elementos articulan la memoria individual y regional en torno al referente territorial que encarnan el volcán y la explotación del azufre tras el colapso de esta industria. Los dispositivos sonoros permiten evocar sonidos del volcán

- 16 Esta condición es descrita en la película *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (Marta Rodríguez y Jorge Silva, 1981) junto a una revisión sobre la manera en que estas supersticiones tuvieron un impacto en la población minera de origen rural que trabajaba en la mina para Industrias Puracé durante la década de 1970.
- 17 **Tania Ausecha** es Magíster en Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y Diseñadora de Modas de la Escuela Arturo Tejada Cano. En 2023 participó en el VII encuentro Internacional de Investigación en Artes en Guayaquil. Sus exposiciones recientes incluyen «Oscilaciones» (Museo de Arte Contemporáneo), «Cava» (Galería Paul Bardwell, Centro Colombo Americano), «ArtBo Tutor» (Cámara de Comercio de Bogotá, 2022), y «ERA» (Universidades de los Andes y Jorge Tadeo Lozano, 2021). Sus proyectos reflexionan sobre antagonismos como la naturaleza y la cultura, lo rural y lo urbano, lo artesanal y lo industrial, y la manera en que estos afectan el cuerpo y la percepción del tiempo en tránsitos culturales entre lo vernáculo o ancestral y la modernidad.



Álvaro Cabrejo Torres. *Conocí un viajero de tierra antigua*, 2020-2023. Performance e instalación transmedia

que dan cuenta de la polaridad de conceptos como horizontal y vertical, femenino y masculino, que ha caracterizado su interpretación, con un registro capaz de articular historia económica, mítica y social.

La elaboración de relatos históricos desde otras perspectivas ha cobrado valor con la «nueva historia cultural» (Burke, 2012), en la que el paradigma de objetividad y universalidad cede a la declaración abierta de los compromisos intelectuales que motivan al historiador. El ciclo de «gestos performativos» *Conocí un viajero de tierra antigua*, interpretado por **Álvaro Cabrejo Torres**¹⁸, presenta una colección de arquetipos narrativos en torno a diferentes disciplinas y prácticas culturales

¹⁸ **Álvaro Cabrejo Torres** (1998) es artista egresado de la Universidad Nacional de Colombia. Su práctica asume la apropiación crítica de metodologías de la arqueología experimental, la historiografía y la imagen en movimiento para conformar un hacer-pensar plástico y explorar los límites entre lo documental y lo ficcional en una fundación que él denomina «interficción». Propone actos de re-creación y refundación en operaciones poéticas fundamentadas y nociones expandidas de montaje y performatividad. Desde 2015 ha participado en exposiciones y residencias que incluyen: «Reactor Coloide o Fragua de Trópico» (Galería Espacio Continuo, 2023), LEP (Fundación Cultural, 2022), «TAR HOAX» (Barcú, 2020), «Residencias Nacionales en Artes Plásticas» (El Parche, 2020), Residencia Cocuy (2022), y en la Galería Santa Fe de Bogotá: el XV Salón Nacional de Arte Joven (2022), «Quiebre Temporal» (2022) y «Días del Futuro Pasado» (2021).



Ana Núñez Rodríguez y Sebastián Sandoval Quimbayo. *En tierra firme*, 2021.
Instalación y video

modernas. A partir de un poema que describe el hallazgo de las ruinas de un monumento en piedra por parte de un viajero, Cabrejo reescribe una historia ficticia con objetos, documentos y textos, una gramática sobre el archivo que sustenta un performance documental de larga duración a través de personajes que el artista apropiá de la cultura occidental: un marinero, un gobernante o boxeador, una diva de la música pop, un arqueólogo, un religioso, un expedicionario y un artista, trazan un abigarrado relato visual y sensorial que evidencia la supervivencia de las imágenes, imaginarios e imaginaciones ligadas a procesos de colonialismo y exotismo ante un horizonte de la historia como práctica ética, política, afectiva y estética.

Orientaciones y destinos

Tierra Firme fue el nombre dado a la zona septentrional de Suramérica, la región no insular del «nuevo mundo», en algunos de los primeros mapas europeos. ***En tierra firme*** es una instalación que articula el emplazamiento de la punta de un faro marítimo en la esquina norte de la terraza del segundo piso de Ágora, con un video en formato circular que registra el mar visto desde un faro, cuya proyección se ubica en la esquina sur de las salas ocupadas por Artecámara 2023.



Alexis Villanueva Niebles. *Golfito*, 2020. Video y dibujos en pastel sobre papel

Este ‘tándem’ figura como una referencia visual, sonora y lumínica que recuerda la orientación a navegantes y anuncia los puntos cardinales de una travesía. Esta pieza escultórica que resguarda el sonido del mar, recuerda que la verticalidad de los faros permite imaginar el arribo a tierra firme, a un lugar seguro o desconocido tras una trayectoria impredecible. Por otra parte, la imagen del video evoca el alcance de la visibilidad en alta mar, las tecnologías visuales de navegación y las dificultades que supone emprender un viaje. Usualmente comprendemos las travesías como acontecimientos que implican movimiento físico, pero también pueden suceder mentalmente. **Ana Núñez Rodríguez y Sebastián Sandoval Quimbayo**¹⁹ nos invitan a movernos a través de la exposición entre estas dos guías y concebir la travesía como símbolo de transformación interior.

La idea intuitiva de la gravedad, que mas tarde sintetizó Newton, estimuló los viajes transatlánticos del siglo XVI. Estos periplos modificaron la comprensión física del planeta y dieron origen a la integración

¹⁹ **Ana Núñez Rodríguez** es fotógrafa y artista multidisciplinaria. Estudió Fotografía Documental y Creación Contemporánea en IDEP Barcelona; cursó la Especialización en Fotografía de la Universidad Nacional de Colombia y la Maestría de Fotografía y Sociedad de la Real Academia de Bellas Artes de La Haya (KABK). Ha participado en residencias y exposiciones en Irlanda, Japón, Suiza, Francia, España y Holanda. Fue seleccionada para Futures Photography y el Premio Editorial de Fotografía Documental Galega 2022. **Sebastián Sandoval Quimbayo** es artista plástico-visual y sonoro. Maestro en Arte Sonoro de la

económica global bajo un orden colonial. Hace apenas unos años, este mundo integrado a través de internet siguió funcionando a pesar de la pandemia global que nos forzó a confinarnos en nuestros hogares. Durante ese tiempo, **Alexis Villanueva Niebles**²⁰ realizó una serie de acciones de pequeña escala, registradas en video, que exploraban el juego y la imaginación bajo el nombre de **Golfito**. Sus secuencias evocan el sofisticado juego de Mini Golf y sus pequeñas pistas diseñadas con precisión, que el artista recrea austeralemente con elementos domésticos y materiales caseros reciclados. Estos diseños consumieron un tiempo no estructurado y, una vez terminados, ofrecen otra forma de tiempo no productivo: el de la distracción y esparcimiento. Como en una cápsula del tiempo sobre un pasado muy reciente, los ejercicios lúdicos de Villanueva recuerdan la microgimnasia realizada por astronautas y cosmonautas en el espacio reducido de cápsulas espaciales, donde la gravedad terrestre se ve disminuida.

El desarrollo de la geografía y la cartografía nos llevó a trazar líneas imaginarias, meridianos y paralelos, que permitieran una ilusión de geolocalización global. A partir de estas ficciones con las que convivimos diariamente, medimos el tiempo y trazamos distancias para regular frecuencias, horarios y viajes, **Andrés Vergara Bonilla**²¹ realizó

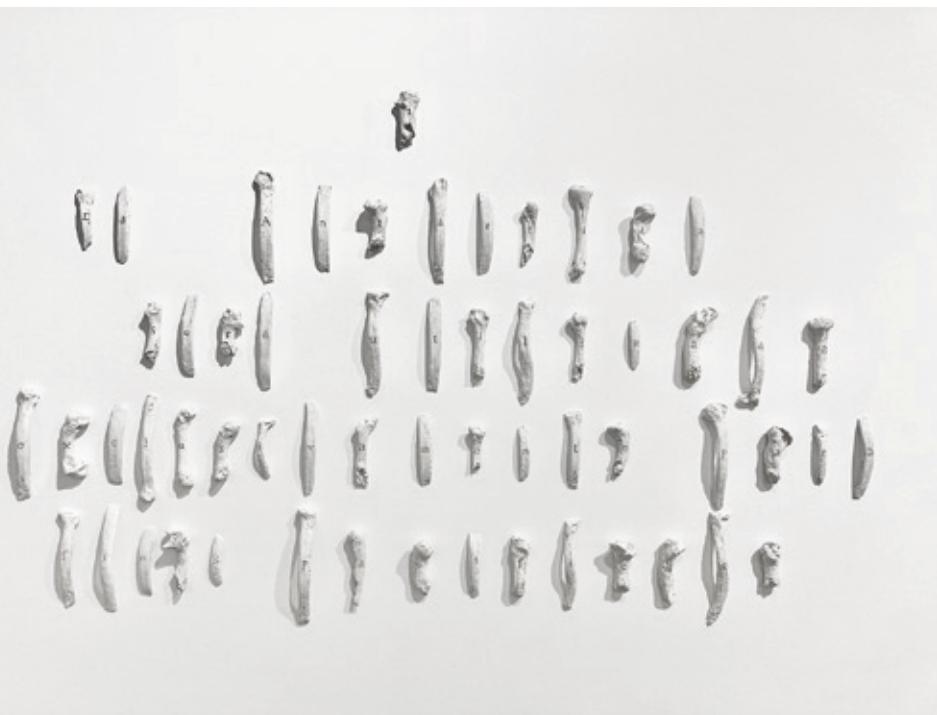
Universidad de Barcelona con estudios en Sonología del Conservatorio Real de La Haya. Su trabajo se ha presentado en la Galería Santa Fe, los Salones Nacionales y Regionales de Artistas en Colombia, y ha realizado residencias y exhibiciones en Argentina, España, Países Bajos, Japón y México. Su trabajo ha sido reconocido con la Beca de Creación de la Galería Santa Fe, la Beca Plástica Sonora FUGA y el Premio Arte y Naturaleza del Ministerio de Cultura de Colombia.

- 20 **Alexis Villanueva Niebles** es Maestro en Artes Plásticas de la Universidad del Atlántico. Sus procesos abordan temáticas sociales y culturales vinculadas al tradicional barrio Rebolo en la periferia de Barranquilla, donde creció y ha vivido situaciones de violencia urbana. Tras la observación de su entorno cotidiano reconoce la riqueza cultural popular y realiza producciones que evocan la niñez y el juego que, a la vez, activan discursos que confrontan diferentes contextos sociales. Su trabajo ha recibido el Prince Claus Seed Awards (2022), el Reconocimiento para Jóvenes Visibles: Artes, Culturas y Saberes para La Paz (Ministerio de Cultura, 2023), y la Beca de Creación para Jóvenes Artistas (Ministerio de Cultura, 2020).
- 21 **Andrés Vergara** (Ibagué, Tolima) es artista y filósofo de la Universidad de los Andes. Su práctica explora dinámicas y procesos de desocultamiento, aplicados a temáticas relacionadas con la memoria, el espacio y el poder en el contexto latinoamericano. Su trabajo escultórico se expande a otros medios como la fotografía, el video, la instalación y la arquitectura. En 2019 obtuvo el Premio de Arte Joven Colsanitas y Embajada de España en Colombia. Su trabajo se



Andrés Vergara Bonilla. *Meridiano nómada*, 2022. Instalación, fragmentos de andén, barras de bronce, brújulas invertidas y rodachinas industriales

MOVIMIENTOS PLANETARIOS, MUNDOS POSIBLES



Daniel Acuña Torres. *Lectura de huesos No. 1*, 2022. Instalación con huesos modelados en arcilla de papel

la instalación **Meridiano nómada**. Esta obra está conformada por segmentos de concreto recogidos del espacio público de Bogotá: cinco moronitas de la urbe sobre las que Vergara ensambló segmentos lineales de hierro, cuidadosamente cortados y acoplados, para crear móviles que trazan una línea punteada que recuerda la orientación de cualquier paralelo. Pero las rueditas sobre las que descansa cada pieza pueden alterar su orientación ante el breve impulso de un golpecito o puntapié que las desvíe de su orientación norte-sur, lo que evoca la forma en que la imaginación e ingenio humano han buscado darle forma al planeta.

Gran parte de nuestras expectativas sobre el pasado más remoto del planeta se han centrado en el desarrollo de la geología y la arqueología. Gracias a estas dos disciplinas, hemos podido especular sobre la presencia del hombre en América y sus diferentes rutas de migración. Después de su experiencia en la VIII expedición de Colombia en la Antártida, **Daniel Acuña**²² realizó la instalación **Lectura de huesos No. 1**, compuesta por objetos modelados en arcilla que recrean huesos antiguos que él identificó en el polo sur; estos semejan fósiles blancos que fácilmente se confunden con el hielo antártico. Cada pieza contiene la inscripción de una letra, formando una consigna que declara nuestras expectativas al abordar el territorio antártico y un pasado remoto que se desdibuja en las superficies pálidas del hielo. Al crear esta instalación, Acuña tuvo en cuenta los orígenes de la escritura en arcilla, considerándola una cualidad de la tierra para tender puentes entre vivos y muertos. Este conjunto de piezas resalta el poder de la escritura y la ciencia para interpretar relatos de gran escala, pero también recuerda prácticas culturales de adivinación con restos óseos y su relación con diferentes aspectos de la memoria.

ha presentado en la Bienal de Artes Mediales de Santiago de Chile, el Museo de Arte Miguel Urrutia MAMU, el Salón Regional de Artistas, el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, el Centro Cultural y Biblioteca Pública Julio Mario Santo Domingo, y el Planetario de Bogotá, entre otros.

22 **Daniel Acuña** es Maestro en Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana (2013). Nutrido por las fricciones entre el pensamiento oriental y occidental, la afinidad con fuentes mitológicas o filosóficas, su trabajo plantea preguntas sobre la mortalidad y la naturaleza, usualmente a través del dibujo y la relación directa con la materia. Fue representado por SGR Galería de 2016 a 2021 y, entre otras, ha participado en el Premio de Arte Joven de Colsanitas y Embajada de España (2015), y en las ferias internacionales Swab Art Fair en Barcelona y Arte Diez en Ciudad de México. Fue seleccionado para participar en la VIII Expedición de Colombia a la Antártida en 2022.

Las diversas formas de adivinación que han creado las sociedades humanas se han fijado en el comportamiento de diferentes elementos presentes en la corteza terrestre. **Hidromancia** evoca la manera en que hemos desarrollado aproximaciones al comportamiento del agua para prever el destino, una mediación cultural sobre lo que está en la tierra y lo que creemos entender de ella a través de nuestra experiencia de repetición y fe. **María Morales Arango**²³ ha compuesto esta instalación con objetos naturales y artificiales que cumplen funciones mágicas y simbólicas como el lugar de una acción ritual donde se localizan recipientes cerámicos para plantas y hierbas medicinales que, bajo su forma orgánica, también evocan el comportamiento del agua. El conjunto, inscrito en una contundente circunferencia de pigmento mineral azul, funciona como una metáfora de este pequeño planeta, predominantemente cubierto de agua y flotando en el espacio. Un escenario que recuerda la liminaridad de la magia para mediar formas de conocimiento entre la naturaleza y el artificio en la historia de la humanidad.

La sabana de altura que ocupa Bogotá se encuentra delimitada en su flanco oriental por una sucesión de montañas que funcionan como referente natural y cultural para la mayoría de sus habitantes. A partir del conjunto de piezas cerámicas realizado por **Kelly Carvajal**²⁴ bajo el nombre de **Orientación**, un grupo de volúmenes recuerda esta vinculación cultural con los cerros de Bogotá en tres instancias: por una parte, se trata de pequeñas esculturas que claramente refieren al accidente topográfico que describe la altimetría de las montañas; por otra, se trata de piezas realizadas con tierra, de modo que sugieren la vinculación que buena parte de la humanidad ha tenido con la plasticidad de la arcilla y

23 **María Morales Arango** (1993) es una artista colombiana que vive y trabaja en Bogotá. Su investigación interdisciplinaria sobre la materia, lo digital y espacial, centra su interés en la sensibilidad del cuerpo y cómo ésta se puede entender y vivir desde la percepción de la materia. Con sus exploraciones plásticas busca abrir dimensiones donde el cuerpo se experimente como realidad sutil, mágica, líquida, microscópica o energética, de modo que en sus procesos creativos la imagen ‘humana’ pierde protagonismo y se funde con elementos que la contienen. Su práctica se nutre de los lenguajes del mito y la ficción, y de disciplinas como la biología y la botánica para entender el mundo natural desde una perspectiva científica, poética y simbólica.

24 **Kelly Carvajal** es Maestra en Cerámica de la Universidad de Bath Spa de Inglaterra y Artista Visual de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Desde 2016 ha producido sostenidamente piezas cerámicas y ha dirigido talleres de enseñanza sobre el oficio. Actualmente, trabaja en su propio taller de cerámica en Bogotá, donde realiza talleres, charlas y encuentros con el público interesado. Hace parte del colectivo de ceramistas Entre Grietas, el cual busca darle visibilidad a la cerámica en Colombia.



María Morales Arango. *Hidromancia*, 2022. Videoinstalación con cerámica, hierbas medicinales y de limpieza, corteza de quina y pigmento mineral azul



Kelly Carvajal. *Orientación*, 2023. Escultura cerámica: mezclas de arcillas locales, engobes y esmaltes cerámicos

MOVIMIENTOS PLANETARIOS, MUNDOS POSIBLES



Ana María Jiménez. *En busca del equilibrio en el desequilibrio*, 2023. Móviles fabricados a mano con técnicas prehispánicas: forja y vaciados en moldes de barro; bronce, plata, piedra tallada, madera quemada y cerámica

su cocción como cerámica; y morfológicamente, las piezas de esta serie también pendulan entre formas de la naturaleza derivadas de la geografía andina y las formas funcionales vigentes en muchos objetos cerámicos. En conjunto, las piezas generan una serie de relaciones formales en torno al horizonte y la altura, lo cóncavo y convexo, lo contemplativo y lo funcional, como una sutil metáfora de la empatía.

Después de investigar y conocer formas de elaboración cerámica y orfebre prehispánicas, **Ana María Jiménez**²⁵ propone un conjunto de móviles confeccionados en técnicas ancestrales traídas al presente, para presentar cuerpos hechos de tierra, madera, agua, metal y fuego que se mueven y gravitan buscando estabilidad. En medio de una tensión y diálogo entre elementos opuestos como fuerza y fragilidad, exclamación y susurro, femenino y masculino, un conjunto de diez móviles retan el horizonte bajo el título *En busca del equilibrio en el desequilibrio*, una instalación que oscila entre la escultura, la joyería y la arquitectura, como una ofrenda de un ritual religioso. Las trayectorias posibles que plantean los volúmenes integrados en cada uno de estos sistemas y su comportamiento armónicamente regulado insinúan un azar, pero también sugieren principios de equilibrio que, en pequeña escala, recuerdan la estabilidad y desafíos que produce la contemplación universo.

²⁵ **Ana María Jiménez** es artista plástica, joyera y arquitecta. Su espacio de creación, Taller sin Borde, es un laboratorio para moverse entre el espacio, el objeto y el cuerpo. Es Maestra en Artes Plásticas y Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Ha estudiado joyería con maestras y escuelas desde el 2009, en Londres con Kelvin Birk, en Barcelona con Jaime Díaz y en Bogotá con Sergio Fernández. Sus exposiciones incluyen «Volver al proceso» (Galería Baal, Barcelona y La Balsa Arte, Medellín), «En busca del equilibrio en el desequilibrio» (Casa Enso, Retiro y Museo Maja, Jericó), y su proyecto de grado de maestría en la galería de la Universidad Nacional. Su escultura *Volver al proceso* se expone permanentemente en el Museo Panóptico de Ibagué. Ha participado en exposiciones colectivas en Londres, Portugal, España, Argentina, Brasil y Colombia.



María Fernanda Graciano. *Indómitas*, 2021. Instalación de tapices con *tufting gun*

Cuerpos vivientes

El simbolismo cultural otorgado a ciertas plantas contrasta con la expectativa económica que en diferentes fases del capitalismo ha recibido su cultivo expansivo y agroindustrial con participación en el comercio global. La serie ***Indómitas*** de **María Fernanda Graciano Gómez**²⁶, conformada por tapices industriales que recuerdan la disposición de las infografías contemporáneas que visualizan datos sobre economía, representa tres especies relevantes en la economía y cultura colombianas: dos endógenas –el yarumo y la palma de cera– y otra de origen africano, el banano, central en la economía y cocina

26 María Fernanda Graciano Gómez es una artista e investigadora multidisciplinar nacida en Bogotá. Estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia y actualmente adelanta la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados de la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires. Su trabajo nace del cuestionamiento a los modos binarios de habitar –nómada y sedentario– y las afectaciones que esta oposición traslada a las relaciones con el (lo) otro, para crear dispositivos planteados como puntos de fuga. Ha sido becaria de las residencias R.A.R.O (Buenos Aires, 2023) y ha participado en exposiciones que incluyen la Segunda edición del Festival de Cine Colombia Migrante (2023) y en las curadurías «Entre tu casa y la mía» (CheLA Exacta, 2023) y «Juntas y soberanas» en (Galería DC CK, 2022), entre otras. Es cocreadora de Cuento Animal, una propuesta de indumentaria *slow fashion* que se inspira en los cruces entre color, cuerpo, textil y texto.



Natalia Duque Chiappe. *Muro de contención*, 2022. Objeto escultórico. Pared de hojas de puya y almidón de papa

nacional, pero también en nuestra historia política y social. La síntesis y frontalidad de estas imágenes plantea una cuantificación insinuada y una superposición de temporalidades y visualidades que contrasta con versiones tradicionales del género del paisaje, determinado por la línea de horizonte, la profundidad y atmósferas que recuerdan la experiencia inmersiva de la contemplación de la naturaleza.

La modificación del territorio y la vulnerabilidad de algunas especies vivientes se han hecho evidentes ante la explotación y ocupación de la superficie terrestre por comunidades humanas. La escultura *Muro de contención* de **Natalia Duque Chiappe**²⁷ aborda la crisis del ecosistema

27 **Natalia Duque Chiappe** es Diseñadora y Artista Plástica de la Universidad de los Andes. Sus procesos creativos asumen elementos de otros campos y profesiones,



Jahirton Betín. *Caracoles de no colores*, 2022. Carbón mineral y resina

paramuno ante el cambio en el uso del suelo a causa de la minería, la ganadería y la agricultura. La puya, una bromelia endémica que puede alcanzar los cuatro metros de alto, está en vías de extinción, y su desaparición amenaza otras formas de vida de esa geografía. Duque comprende que los cultivos de papa, benéficos para la economía campesina del páramo, afectan el suelo vegetal y la supervivencia de la puya. La artista erige una pared que alcanza la altura de esta planta y está construida con sus hojas, mientras en su base se alza un cúmulo de almidón de papa que amenaza con treparla, como un gesto de depredación entre especies vegetales, bajo la sombra de la intervención humana.

Jahirton Betín²⁸ aborda otra crisis ambiental en el Caribe colombiano, donde el mar recibe constantemente residuos de la explotación minera

que articula con prácticas artísticas basadas en el hacer que demanda cada proceso. Tiene un interés particular por «lo vivo», ya sea en los materiales, el cambio/movimiento o por cualidades de organismos sobre diferentes fenómenos. Su trayectoria incluye una residencia artística en Cooperartes, exposiciones colectivas como la Octava Muestra de Arte Miniatura en México, la muestra Re-Imaginemos (Centro de Memoria Paz y Reconciliación de Bogotá), el XII Premio Arte Joven Colsánitas - Embajada de España, la participación en el programa Artbo Tutor, y la articulación del arte con su trabajo como anaplastólogo.

²⁸ **Jahirton Betín** nació en Chinú, Córdoba, y creció en Santa Marta, donde vive actualmente. Es Maestro en Artes Plásticas de la Universidad del Atlántico. Su trabajo plantea reflexiones sobre problemáticas medioambientales del Caribe colombiano, especialmente de la Ciénaga Grande y la Sierra Nevada de Santa



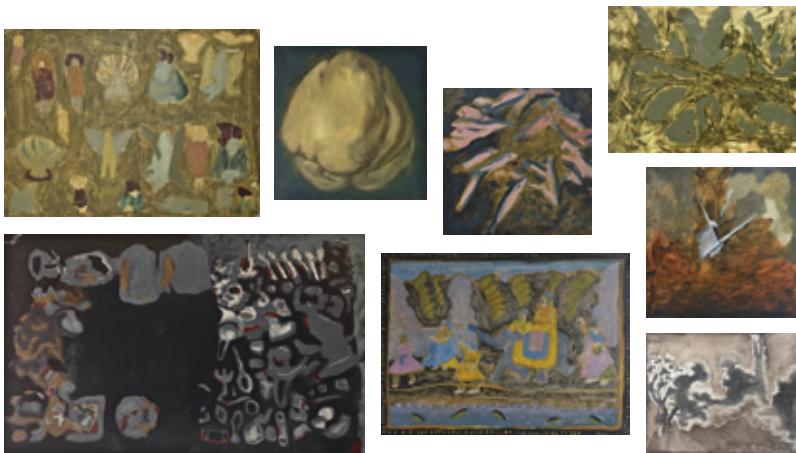
Valeria Montoya Giraldo. *Cuerpos*, 2021. Piezas cerámicas con terminados en patina de cobre y raku

de carbón sobre el litoral vecino a Santa Marta. Con **Caracoles de no colores**, Betín especula sobre el destino de las poblaciones marinas que resisten a la contaminación, e imagina un proceso de mutación y cambio que les permitiría adaptarse, absorbiendo y digiriendo el carbón, y llegando a mimetizarse con él. La instalación, compuesta por estos nuevos caracoles y moluscos de materialidad carbonizada, conforma una idea que transita de lo catastrófico a lo utópico. Dispuesta a nuestros pies, esta imagen se asemeja a una enigmática lectura de caracoles y conchas marinas, una práctica cultural usual en los pueblos afro ancestrales del Caribe para anticipar los acontecimientos del futuro.

Valeria Montoya Giraldo²⁹ propone una imagen del malestar con su composición escultórica **Cuerpos**. Elaborados en cerámica, trece seres

Marta, por medio de metáforas visuales. Betín aborda la fauna y la flora como protagonistas de puestas en escena que evocan una realidad distópica. Algunas de sus exposiciones recientes incluyen el Salón de Arte Joven Bacanika, donde obtuvo el segundo puesto en 2022, el Proyecto Tesis en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, «Jagüey» (Museo Mapuka, Barranquilla, 2022) y «Paisaje Antropogénico» (Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo, Santa Marta 2022).

29 **Valeria Montoya Giraldo** (Pereira, 1993) estudió Artes Visuales en la Pontifícia Universidad Javeriana. Sus exploraciones plásticas se enfocan en la corporalidad desde la enfermedad, la transformación, el residuo, la fragilidad, el cuerpo de otros y los espacios físicos que habitamos. Sus exposiciones incluyen «Capilares» (Sala de Proyectos, Bogotá, como co-curadora y artista), «Furia» (Cámara de



Tikal Smildiger. *Mundo Animal*, 2022-2023. Serie de pinturas. Óleo y fruto de huito sobre tela

emergen, tan extraños como monstruosos, con cuatro extremidades, con torso, pero sin cabeza, por lo que también sugieren el cuerpo de dos siameses unidos por un tronco común. Estos cuerpos hablan de la desazón y la incomodidad que supone la transformación. Carnosos y abultados, andan con dificultad en direcciones opuestas. Sus piernas soportan la pesadez y su propia deformidad, y no sabemos si avanzan o retroceden; parecen colisionar, pero no hay duda de su vitalidad y energía. Juntos forman un círculo y sugieren un movimiento cíclico y centrado, como en un ritual atávico y colectivo. Maleable, húmeda, árida, polvorosa, rota, frágil, pesada y cambiante, se trata de una metáfora conformada entre las categorías de la cerámica y el cuerpo de la artista.

La serie de pinturas ***Mundo animal*** de **Tikal Smildiger³⁰** presenta una constelación de fragmentos del mundo donde converge lo vivo y lo muerto, lo natural y lo fabricado, el pasado y el futuro. Sus pinturas de colores terrosos, próximas a un estilo primitivo e ingenuo, contienen

Comercio de Bogotá, ArtBo 2022), «Prix Juvenaris» (IESA Paris-Francia 2022), «Layover» (Fukuoka, Japón, 2022), «Wild Hair» (Wuppertal, Alemania, 2021), y en la residencia Liminalica (Calafou, España, 2023). También ha participado laboralmente en los equipos de mediación educativa de los Museos del Banco de la República y la sala Fragmentos del Museo Nacional de Colombia en Bogotá.

³⁰ **Tikal Smildeger** estudio dibujo e historia del arte con la maestra Nelly Rojas y ha cursado los diplomados «Arte, sexualidad y cultura» en la Universidad de los Andes y, con el Ministerio del Cultura, «Pensar desde el arte» y «Arte y feminismos».



Marcela Calderón Andrade. *Pentandra*, 2019. Instalación con tejido en fique

imágenes diversas: un conjunto de especies y objetos enterrados bajo el suelo, arquetipos visuales donde convergen figuras femeninas y especies vegetales; una cidra, peces rosados mientras son pescados, un *router* tirado en un terreno montañoso, una procesión de personajes elegantemente ataviados –uno de ellos sobre un elefante–, un paisaje de arbustos pintados en huito, y el nacimiento y metamorfosis de una mariposa. El conjunto recoge distintos ciclos de la vida, donde cabe la descomposición y la transformación de lo viviente, lo que nace de la tierra y retorna nuevamente a ella, para comprender formas de vida que median la articulación entre naturaleza y cultura.

Tras un aprendizaje continuo, sustentado en la observación y experimentación con distintos medios, y asumiendo la pintura como una conversación abierta del hacer para establecer relaciones visuales, se ha interesado por el mundo material y las relaciones entre campo y ciudad para realizar proyectos colaborativos con otros artistas y exposiciones colectivas.

En muchas comunidades humanas ciertas plantas y animales desarrollan estrategias de adaptación al mundo que con el tiempo se convierten en bastiones culturales. Así sucede con la ceiba, que en las junglas latinoamericanas simboliza la abundancia, la sanación y el equilibrio requerido para la subsistencia de la tierra. Tras los incendios expansivos en la Amazonía brasileña durante 2019 y su encuentro con ceibas en la selva ecuatoriana, **Marcela Calderón**³¹ inició la confección de **Pentandra**, una escultura en fique que persigue el robusto levantamiento del tronco de uno de estos árboles sobre un nudo de ‘bambas’ que insinúan la extensión de sus raíces y que, por su materialidad en fibra textil, conforma una imagen leve y borrosa que aún podemos alcanzar. Inscrita entre piso y cielorraso, esta construcción ofrece una continuidad visual hacia arriba y hacia abajo que recuerda la capacidad atribuida por los mayas a estas plantas para conectar armónicamente el inframundo, la tierra y el cielo.

El tránsito de poblaciones rurales a centros urbanos es una dinámica que ha caracterizado el desarrollo de sociedades humanas en diferentes tiempos y lugares del planeta; en ocasiones, este comportamiento conecta memorias entre generaciones y traslada el conocimiento rural al contexto urbano. Partiendo de una concepción poshumanista del mundo y de la vida, **Joanna Martínez**³² propone **Cuitas**, un ambiente

³¹ **Marcela Calderón Andrade** (Pasto, Colombia, 1991) estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia. Su trabajo surge de observaciones sobre las formas y estructuras del mundo orgánico que revelan el principio de unidad e interconexión en todo lo que existe, y se alimenta de la acumulación de fragilidades, palabras o materiales que se potencian en la colaboración y el tejido. Ha participado en exposiciones como «La fortuna della fragilità» (Galleria Mattia de Luca en Roma, Italia, 2022) «Seven Winds» (Kunsthalle Bern, Berna, Suiza, 2022), «Sacha ukupacha» (Museo arqueológico MACCO, Orellana, Ecuador, 2022), «Un abrazo largo» (Policroma Galería, Medellín, 2022), «Departamento temporal de los objetos» (Galería Santa Fe, Bogotá, 2021), «Somos el tiempo que nos queda» (Galería La Cometa, Medellín, 2021), «Materia y Tempo» (Flora ars+natura, Bogotá, Colombia, 2019), y «Pentandra» (Galería 12:00, Colombia, 2019).

³² **Joanna Martínez** es Artista Plástica de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Magíster en Estudios Sociales y Culturales de la Universidad del Bosque y candidata a Maestra en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo de la Universidad de los Andes. Su investigación teórica y creativa enfoca su atención en el relato biográfico, las autoficciones y los vínculos afectivos que se generan con lo no humano, a través de la exploración con telas, hilos, piezas blandas y mecanismos de baja tecnología. Su trabajo se ha exhibido en la Universidad de Los Andes, el Salón Primavera, la Red de Bibliotecas BiblioRed, el Salón Javeriano, el Salón de Arte Joven y la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha liderado equipos y procesos de formación artística con población vulnerable en espacios no convencionales



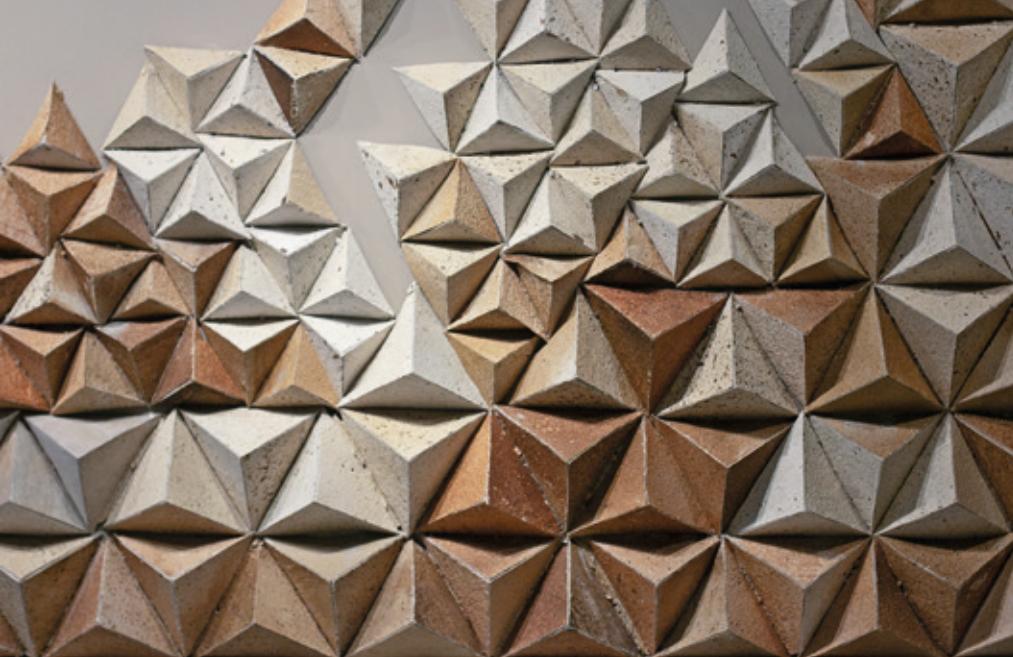
Joanna Martínez. *Cuitas. En silencio obligado resisto y existo con ellas*, 2023
Instalación de piezas blandas y estructuras con mecanismos.

donde habitan plantas-máquinas que cobran vida y movimiento a partir de mecanismos de baja tecnología. Las esculturas que integran la instalación recuerdan composiciones domésticas, supersticiones y prácticas cotidianas en entornos populares: plantas de sábila que penden de bolsas de mercado para armonizar el entorno y plantas decorativas instaladas a ras de piso que vibran ante nuestra presencia. En el contexto tradicional colombiano, la voz ‘cuitas’ usada por nuestros ancestros se refiere a pequeños relatos que describen preocupaciones, pesares o ilusiones que buscan ser escuchados. Martínez ha compuesto este ambiente materializando recuerdos relacionados con su abuela y el conocimiento popular sobre la naturaleza legado por ella. Junto a estas ‘plantas’ se descuelgan tres ‘internas mágicas’ que, en su interior, proyectan imágenes de aquel tiempo familiar que recoge los afectos entre nieta y abuela, pero también entre seres humanos y no humanos.

Prácticas sociales

Desde 2017 el colectivo Minga Prácticas Decoloniales acompaña comunidades indígenas y campesinas en territorios del Cauca con incidencia

de Bogotá con instituciones como la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, la Secretaría Distrital de la Mujer, el Idartes y el MamBo.



Estefanía García Pineda. *Sustitución de uso de cultivos a partir de la co-creación con papel de hoja de marihuana y coca hecho a mano*, 2019-2023

de grupos armados, con el interés de visibilizar prácticas culturales y artísticas que han surgido durante el proceso de paz y los acuerdos derivados. En este contexto y como integrante del colectivo, **Estefanía García**³³ ha sostenido procesos de co-creación con estas comunidades para construir caminos y formas de habitar el territorio. En los últimos años, García ha participado en la elaboración colectiva de papel de coca y marihuana como una alternativa de uso de estas plantas. Con este material ha realizado los módulos para la instalación ***Sustitución de uso de cultivos a partir de la co-creación con papel de marihuana y coca hecho a mano***, que se expande sobre la pared según cada montaje, ante un conjunto de plantas vivas. El despliegue de estos módulos, en forma

33 **Estefanía García Pineda** (Montelíbano, Córdoba, 1991) es Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Caldas (2016). Como artista y curadora acompaña procesos sociales ligados a la memoria, el medio ambiente, la actividad minera y el desarrollo de planes de vida comunitarios. Se interesa por indagar los vínculos entre tecnologías ancestrales y contemporáneas en territorios expuestos al extractivismo minero, la contaminación, el narcotráfico y el conflicto armado, para aportar soluciones desde el arte, la ciencia y la tecnología con un giro epistemológico decolonial. Sus ejercicios estéticos tienen la motivación de dinamizar una reflexión crítica sobre la representación histórica del pasado y el futuro para activar procesos creativos que sean conscientes ambiental y políticamente. Ha presentado su trabajo dentro y fuera de Colombia.

piramidal y en tres tamaños diferentes derivados del grafismo ancestral que describe las montañas en los chumbes del pueblo nasa, conforma una geografía expuesta verticalmente ante el observador con un cambio de coordenadas que asimila el territorio desde una condición de altura, una metáfora para relativizar nuestra comprensión del paisaje ante un nuevo horizonte que reconozca la sagrальidad de estas plantas.

Como otras naciones latinoamericanas, Colombia es un país donde los Tratados de Libre Comercio han reducido la posibilidad de garantizar la soberanía alimentaria y la distribución universal de alimentos. Esta condición se agudizó durante la pandemia y la reactivación posterior debido a la inflación y la alteración de la economía global. Ante este panorama, han surgido movimientos sociales que invocan la protección de la seguridad alimentaria sustentada en la producción y los saberes localizados. **Julián Hincapié Peña**³⁴ se ha interesado por comprender las prácticas sociales en escenarios de intercambio comercial y cultural vernáculos como galerías y plazas de mercado, que luego transfiere a su creación plástica. Tras una apropiación de saberes y prácticas culinarias locales, Hincapié confecciona objetos con nudos y pliegues en fique, yute y lona, tinturados con pigmentos naturales disponibles en plazas de mercado, para evocar los usos, costumbres, formas y colores que caracterizan la exhibición de frutas y verduras en estos espacios. Simultáneamente, ocupa la pared con pequeños carteles en tipografía popular, que advierten explícitamente sobre causas y efectos de la crisis alimentaria, junto a una serie de fotografías documentales que registran la circulación de estos avisos y facilitan los vínculos visuales entre aquellos lugares y su instalación *Cosas de galería*.

Durante la primera década del siglo XXI las prácticas artísticas contemporáneas en Colombia dieron lugar a estrategias de colaboración para intervenir contextos específicos y sus problemáticas sociales y económicas. Este fue el origen del Colectivo 029, conformado hacia el año 2006 por estudiantes de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Su proyecto **The Trans**³⁵ indaga la forma en que los tra-

³⁴ **Julián Hincapié Peña** es estudiante de Artes Plásticas en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali y egresado del programa técnico en Prácticas Visuales de la Escuela Superior de Artes Débora Arango en Envigado. Hace parte del espacio de investigación Semillero Narrativas del Arte en Colombia y ha participado en el Salón de Arte Universitario del Pacífico (2021) y Caligráfica (2022). Sus procesos creativos indagan en los usos de los espacios cotidianos y la ficción.

³⁵ **The Trans** es un proyecto de investigación y producción multimodal que reflexiona sobre el fenómeno de los organismos genéticamente modificados en



Julián Hincapié Peña. *Cosas de galería*, 2021. Instalación. Fibras naturales teñidas con pigmentos vegetales, canastillas, carteles y fotografías impresas

tados internacionales de libre comercio afectan tradiciones agrícolas y vulneran la seguridad alimentaria con la imposición de semillas y especies modificadas genéticamente. A través de canciones, performance, video y documentación variada, The Trans se presenta como una banda musical integrada por personificaciones de un tomate, un maíz, una papa, una caña de azúcar y un banano. The Trans se apropiá de canciones populares para denunciar y advertir sobre los riesgos de estas decisiones políticas y su impacto en las formas de vida, la salud y la estabilidad ambiental de un continente. A más de diez años de sus primeras acciones, **Archivo The Trans** es un ejercicio de memoria histórica que agita las motivaciones de entonces para actualizar la discusión sobre los marcos jurídicos y económicos que norman los organismos genéticamente modificados y otras políticas agroindustriales con consecuencias globales.

Colombia y el mundo. Está conformado por siete frutas y verduras que le cantan al mundo sobre las problemáticas derivadas de los transgénicos y sus efectos en diferentes culturas, comunidades, ecosistemas y territorios. A través de diversos lenguajes, The Trans activa espacios de discusión (sociales, intelectuales, pedagógicos y culturales) relacionados con temas de soberanía y economía alimentaria, ecología política y culturas agrícolas. Su producción artística se ha presentado a nivel nacional e internacional desde el 2012.



The Trans. Archivo The Trans, 2019. Instalación con técnica mixta, impresiones, video y disfraces

Desde hace diez años y a través de las artes gráficas, el cartelismo y el audiovisual, **El Marrano de Barro**³⁶ ha acompañado organizaciones sociales, iniciativas ciudadanas, movilizaciones populares y acciones derivadas de los acuerdos de paz de 2016. **Alineamientos** presenta un par de series compuestas por carteles en serigrafía que evidencian el interés de este grupo de artistas por reconocer, validar y exaltar la capacidad de la gente y los pueblos por organizarse en movimientos y alineaciones que aporten a materializar nuevas realidades. *Nuestras luchas* reúne doce carteles que conmemoran hitos de la lucha social de Colombia de los siglos XX y XXI, realizados a partir de investigaciones de archivo que proyectan la imaginación política de otros tiempos en recurrencias visuales que animan formas de resistencia popular y

36 **El Marrano de Barro** es un colectivo gráfico y audiovisual integrado por Taira Rueda, Pablo Correa y Mabel Novoa, artistas egresados de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana. Su producción incluye elaboración de carteles de difusión gratuita para manifestaciones sociales y serigrafía en espacios públicos, así como trabajo de campo con comunidades en diferentes regiones del país para visibilizar experiencias territoriales de resistencia, construcción de memoria histórica y defensa de los derechos humanos.



El Marrano de Barro. *Alineamientos*, 2023. Impresiones serigráficas, impresiones offset y pancarta



Helena Producciones. *Volvemos a ver*, 2020. Instalación

transformación social contemporáneas. *La clase obrera, los barrios Unidos* articula tres carteles y una pancarta alrededor de la memoria viva de la localidad Barrios Unidos en Bogotá, donde las prácticas culturales y sociales de la vida urbana se resaltan como el motor central de un ejercicio de ciudadanía autónoma y soberana. Estos y otros procesos de Taira Rueda, Mabel Novoa y Pablo Correa documentan la forma en que diversas comunidades se organizan para luchar por sus derechos, al tiempo que reivindican diversas formas de buen vivir.

Gracias al ambiente de discusión cotidiana sobre problemas creativos y sociales compartidos que retaban las posibilidades de realizar prácticas artísticas independientes en la segunda mitad de la década de 1990, un grupo de estudiantes y profesores del Instituto Departamental de Bellas Artes realizó el Primer Festival de Performance de Cali en 1997. Este fue el origen de **Helena Producciones**³⁷, un colectivo que, veinticinco

³⁷ **Helena Producciones** es un colectivo de artistas que, desde 1997, construye espacios para investigar temas relacionados con la producción artística y sus condiciones. Las ocho versiones del Festival de Performance de Cali que han organizado han sido una plataforma para el encuentro y circulación de artistas locales, nacionales e internacionales. Recibieron el Visible Award en 2011 y son parte de Triangle Network. Su trabajo ha sido exhibido en: *Pasado Tiempo*

años después, sigue siendo integrado por Ana María Millán, Andrés Sandoval, Claudia Sarria, Gustavo Racines y Wilson Díaz. Desde aquella época, el trabajo de Helena Producciones se ha caracterizado por buscar formas de autogestión y autorrepresentación para la circulación de prácticas artísticas independientes y por realizar proyectos curatoriales que articulan práctica social y expresiones culturales. Tras los primeros meses de pandemia y ante las expectativas generadas por la reactivación y el estallido social, Helena Producciones realizó su exposición colectiva **Volvernos a ver**, con la que trazaron una breve antología compuesta por dibujos, pinturas e instalaciones. Esta se llevó a cabo en la sala de la casa de Wilson Díaz, con pandebonos caseros, un gesto que describe bien el interés del colectivo por asumir un rol como agente articulador con perspectiva autocrítica y reflexiva.



Uno de los movimientos sociales interplanetarios más importantes a finales del siglo XX fue el liderado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, organización que el 1º de enero de 1994 se levantó en Chiapas para exigir al Estado mexicano la devolución de tierras ancestrales, justicia, reparación y espacios de participación política para las comunidades indígenas mexicanas. Dos gestos simbólicos rodearon esta manifestación. Por un lado, la fecha coincidió con la entrada en vigencia del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre Canadá, Estados Unidos y México, lo que selló la hegemonía del neoliberalismo. Por otro lado, el uso de pasamontañas por parte de sus líderes se convirtió en la imagen y símbolo de un movimiento que convocaba a una organización política sin jerarquías.

Favorecida por las nuevas tecnologías de información y la comunicación directa a través de internet, la declaración política del EZLN tuvo desde sus inicios un sello cultural particular con el que convocó a otras formas de relacionamiento social y comprensión del mundo. El EZLN proponía que «todos somos iguales porque somos diferentes» y pedía imaginar «un mundo donde quepan todos los mundos». El llamado a un nuevo movimiento social internacional (Sergi, 2006) se materializó

Futuro, Arte en Colombia en el siglo XXI, MAMM, Medellín, 2019; *Cuerpo Pacífico*, CAC, Quito, 2015; *Six Lines of Flight: Shifting Geographies in Contemporary Art*, SFMOMA 2012; *Living as Form*, Creative Time, New York 2011; *To Be Political It Has To Look Nice*, Apexart, New York, 2003. Helena Producciones son Wilson Díaz, Ana María Millán, Claudia Patricia Sarria, Andrés Sandoval Alba y Gustavo Racines.

en el primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, conocido posteriormente como «encuentro intergaláctico», al que estuvieron invitados intelectuales y líderes de organizaciones de izquierda de todo el mundo, así como «todas las formas sensibles de vida de otros planetas en la galaxia» (Rossi, 2007).

Los zapatistas y sus comunidades en resistencia convocaron a una red de solidaridad y cooperación interplanetaria para frenar el capitalismo, pero sobre todo construyeron «un lugar» de encuentro, concreto y simbólico, con espacio para otras formas de imaginación política. La iniciativa zapatista abrió el camino para la convergencia de espacios antiglobalización semejantes. Tras la manifestación de Seattle en 1999 contra la Organización Mundial del Comercio, varios movimientos de resistencia y disidencia impulsaron la creación del Foro Social Mundial con el objetivo de propiciar un espacio de reflexión y organización planetaria –semejante a los encuentros intergalácticos– para enfrentar las políticas neoliberales, priorizar alternativas para el desarrollo humano y superar la dominación de los mercados en cada país y en las relaciones internacionales. El lema del FSM ha sido, desde sus orígenes, «Otro mundo es posible», lo que recuerda el llamado del EZLN a una red transnacional empática con los oprimidos del mundo, capaz de asumir compromisos y tomar posición ante la desigualdad en el planeta.

Si hace más de un siglo los presagios del cometa Halley anunciaron cambios dramáticos que coincidieron con los primeros pasos hacia una economía capitalista en Colombia, ahora múltiples movimientos planetarios convocan a una desaceleración ética y una reflexión que nos dé la posibilidad de compadecernos ante el sufrimiento de todxs lxs seres del planeta e imaginar otros mundos posibles.

Bogotá, 11 de octubre de 2023

Referencias

- Aguilar, José Hernán** (24 mayo, 1991). «Pintar solamente», *El Tiempo*. En <http://car-gocollective.com/jaimeiregui/gaula> [09/12/2023].
- Burke, Peter** (2012). «Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro», en *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza editorial.
- Castro-Gómez, S.** (2009). «Señales en el cielo, espejos en la tierra», en *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Editorial Javeriana.
- Groys, Boris** (2014). «La soledad del proyecto», en *Volverse público*, 2014, Madrid: Caja negra.
- Ross, J.** (2007). La Intergaláctica zapatista aterriza sobre la Tierra. Obtenido de Rebelión: <https://rebelion.org/la-intergalactica-zapatista-aterriza-sobre-la-tierra/> [09/12/2023].
- Sergi, V.** (2006). Visiones intergalácticas desde la Sexta Declaración de la Selva Lacandona. Bajo el Volcán, 6 (10), 149-159.

INFORMACIÓN DE LOS ARTISTAS

Alexis Villanueva Niebles

✉ alexisnieblesvilla@hotmail.com
✉ @alexisvilla17
✉ alexisnieblesvilla.wixsite.com/misitio

Álvaro Cabrejo Torres

✉ alvarocabrejo3@gmail.com
✉ @alvarocabrejotorres
✉ behance.net/AlvaroCabrejo

Ana Fino

✉ anafino.a@gmail.com
✉ @_anafino
+

Julián García

✉ garciacastro.info@gmail.com
✉ @garciacastro.julian

Ana María Jiménez

✉ jimenez.am@gmail.com
✉ @tallersinborde
✉ tallersinborde.com

Ana Núñez Rodríguez

✉ nunez.rodriguez.ana@gmail.com
✉ @ana_nunez_rodriguez
✉ ananunezrodriguez.com
+

Sebastián Sandoval Quimbayo

✉ sebastianjsq@gmail.com
✉ sebastiansandovalquimbayo
✉ sebastiansandovalquimbayo.com

Andrés Vergara Bonilla

✉ andresvergarabonilla@gmail.com
✉ @andresvergarabonilla

Daniel Acuña Torres

✉ acunatdaniel@gmail.com
✉ @dacunat
✉ acunadaniel.com

Daniel Valencia Cossío

✉ d.val1396@gmail.com
✉ @dvalcos
✉ dval1396.wixsite.com/portafolio

Diego Alejandro Henao Zúñiga

✉ diegohenao.b.a@gmail.com
✉ @mal.de.archivo

En Bajada

✉ enbajadaespacio@gmail.com
✉ @enbajada_—
✉ enbajada.com.co

Estefanía García Pineda

✉ estefaniagarciapineda@hotmail.com
✉ @estefaniagarciapineda
✉ estefaniagarciapineda.com

Jahirton Betín

✉ yair_316@hotmail.com
✉ @jahirton_betín
✉ yair316.wixsite.com/jahirton

Joanna Martínez

✉ djmartineza86@gmail.com
✉ @joannamartinez.a
✉ joannamartinez.com

Juan Ruge

✉ rugejuan@gmail.com
✉ @juanoruge
✉ juanoruge.wordpress.com

Juan Sicard

✉ juandasicard@gmail.com
✉ @S.I.C.A.R.D

Julián Hincapié Peña

✉ julianhincapiep@gmail.com
✉ @bosque.secotropical

Justino Velandia

✉ vdevelandia001@gmail.com
 ☎ @putoconceptual
 Ⓛ vdevelandia001.wixsite.com/
 putoconceptual

Kelly Carvajal Gómez

✉ carvajalkelly93@gmail.com
 ☎ @barroykelly_
 Ⓛ barroykelly.com

Leifer Hoyos Madrid

✉ lhoyosm@unal.edu.co
 ☎ @leiferhoyosmadrid
 Ⓛ leiferhoyosmadrid.wixsite.com/
 costumedart-/team-1

Marcela Calderón Andrade

✉ marcelacalderonandrade@gmail.com
 ☎ @jmarcelacalderona
 Ⓛ marcelacalderonandrade.com

El Marrano de Barro

✉ elmarranodebarro@gmail.com
 ☎ @marranodebarro

María Fernanda Graciano Gómez

✉ mafegraciano195@gmail.com
 ☎ graciano_maria
 Ⓛ mfgracianog.myportfolio.com

María Morales Arango

✉ mariamoralesa93@gmail.com
 ☎ @mariamoralesarango
 Ⓛ mariamoralesarango.site

Miguel Guevara

✉ miguelagn2819@gmail.com
 ☎ @naranjodude

Natalia Duque Chiappe

✉ nd.chiappe@gmail.com
 ☎ @chiappe.arte

Sebastián Múnera

✉ escmunera@gmail.com
 ☎ @suerte_balthazar
 Ⓛ sebastianmunera.com

Tania Ausecha

✉ tania.c.ausecha@gmail.com
 ☎ @tania_ausecha_
 Ⓛ taniaausecha.com

The Trans

✉ @thetrans.info
 ☎ @somosthetrans

Tikal Smildiger

✉ tikaluchi@gmail.com
 ☎ @tikaluchis

Valeria Montoya Giraldo

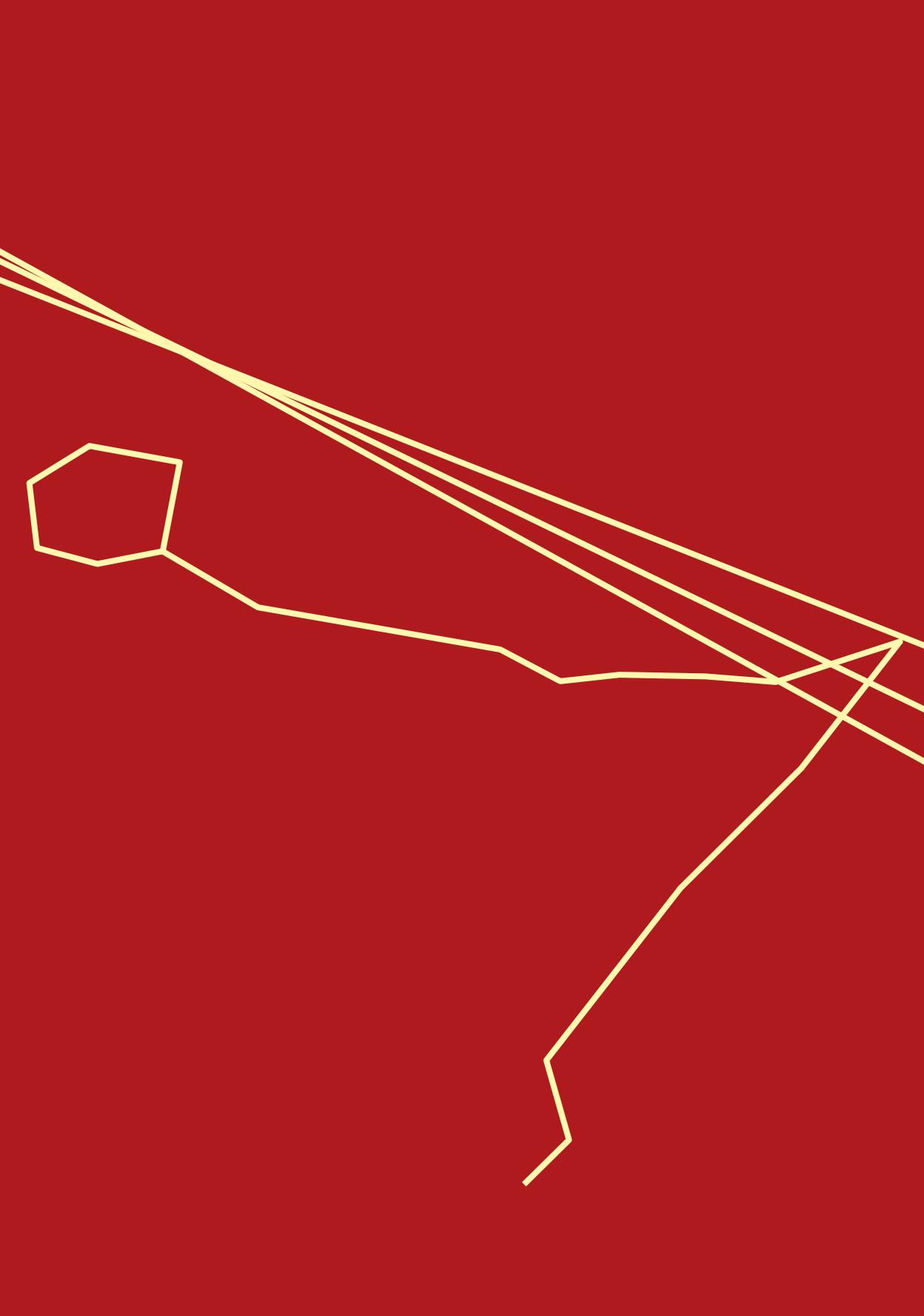
✉ giraldomontoyavaleria@gmail.com
 ☎ @valeriamontoyagiraldo
 Ⓛ valeriamontoyagira.wixsite.com/
 artista

Proyecto Tándem

✉ jiregui@uniandes.edu.co
 ☎ @jaimeiregui
 Ⓛ jaimeiregui.wordpress.com

Helena Producciones

✉ @helenaproducciones
 Ⓛ helenaproducciones.org



ARTBO

ARTBO 2023
FERIA INTERNACIONAL
DE ARTE DE BOGOTÁ

Un programa cultural de:



Cámara
de Comercio
de Bogotá

145
años

Aliado Oficial



Apoya



Patrocinadores



LOTTO DEL SVR



V A S T



Medio Aliado



Prohibése el expendio de bebidas embriagantes a menores de edad.
El exceso de alcohol es perjudicial para la salud. 40% Vol.



Cámara de Comercio de Bogotá
Presidente Ejecutivo
Ovidio Claros Polanco

—

Gerente de Plataformas
María Paz Gaviria

Director de Producción Creativa
Jairo Suárez

Jefe de Gestión Operativa
José Proscopio Ríos

Asesora Transversal
Alejandra Castellanos

Jefe del Programa ARTBO
Juan Fernando López

Relaciones con Galerías
María Uribe

Invitados Especiales
María Fernanda Duarte
Pedro Sebastián Carmona

Circulación y Formación
Diana Camacho

Coordinación de Contenidos
Sandra Fernández

Apoyo en Contenidos
Juliet Carolina Hernández

Proyectos Especiales
Vanessa Porras

Equipo administrativo
Yeny Farfán

Camila Morales
Diana Carolina Rodríguez

Producción
Violeta Gómez
María Paula Mora

Audiencias
Óscar Fajardo
Cindy Carolina Muñoz

COLABORADORES

Gerencia de Asuntos Corporativos
Gerente de Asuntos Corporativos
Luz Adriana Pico

Alianzas y Patrocinios
Ximena Cubillos
Danny Muñoz
Manuel Jiménez

Eje de Fortalecimiento y Plataformas
Paola Vera
Raúl Alexander Caro

Relacionamiento y Gestión de Medios
Adriana Alba, Clara Marín y
Andrés Venegas

Canales de Divulgación
Catalina Agudelo, Carolina Rodríguez,
José Germán Bernal, Roberto
Carrasquilla, Ricardo Alarcón y Babel

Comunicaciones Internas
Miguel González, Roberto Carrasquilla,
Diego Rincón, Eduardo Berrío

Diseño, Publicidad y Marketing Digital
Gloria Irías, Óscar Hernández,
Sara Sánchez y Óscar Medina

Mercadeo Relacional
Paola Castro, Alexander Trujillo
y Óscar Salamanca

Coordinación de Eventos
Verónica González Botero

Diseño gráfico y desarrollo de la
identidad visual de ARTBO 2023
Tangrama &

