

DES

PIE

ARTBO | FERIA

ARTECÁMARA 2022

ARTBO

27 AL 30 DE OCTUBRE, 2022
EN CORFERIAS

ARTBO | FERIA 2022

Cámara de Comercio de Bogotá

Presidente Ejecutivo
Nicolás Uribe Rueda

Gerente de Programas Culturales
María Paz Gaviria

Gerente de Asuntos Corporativos
Carolina Nieto

Director de Producción Creativa
Jairo Suárez

Jefe de Gestión Operativa
José Proscopio Ríos

Jefe del Programa ARTBO
Juan Fernando López

Coordinación de Comunicaciones
Alejandra Castellanos

Relaciones con Galerías
María Uribe

Invitados Especiales
María Fernanda Duarte

Profesional de Circulación y Formación
Diana Camacho

Proyectos Especiales
María Antonia Fernández

Profesional de Contenidos
Juan José Cuéllar

Apoyo en Comunicaciones y Contenidos
Sandra Fernández

Alianzas y Patrocinios
Jefe

Ximena Cubillos

Equipo

Danny Muñoz

Manuel Jiménez

Coordinación Administrativa

Marcela Luque

Juan Camilo León

Apoyo Administrativo

Carolina Rodríguez

Producción

Violeta Gómez

Audiencias

Andrea del Mar Rosero

Asesor Transversal

David Camilo Castiblanco

COLABORADORES

Eje de Fortalecimiento y Plataformas
Paola Vera

Relacionamiento y Gestión de Medios
Adriana Alba
Clara Marín

Canales de Divulgación
Andrés Felipe Osorio, Carolina Rodríguez,
Roberto Carrasquilla, Ana Marcela Rivera,
Jeisson Caro, Babel.

Comunicaciones Internas
Miguel González
Juan José Aparicio
Eduardo Berrío

Diseño, Publicidad y Marketing Digital
Gloria Inías, Óscar Hernández, Sara Sánchez,
Jose Bernal, Oscar Medina.

Mercadeo Relacional
Alexander Trujillo
Óscar Salamanca

Coordinación de Eventos
Verónica González Botero

Montaje ferial
Corferias

**Identidad visual y diseño gráfico
para las publicaciones ARTBO 2022**
tangrama.co ↗

JUNTA DIRECTIVA

Cámara de Comercio de Bogotá

Presidente de la Junta
Juan Claudio Sánchez Ferré

Vicepresidente Ejecutivo
Camilo Liévano

—

Representantes del Gobierno Nacional

Principales

Andrés Botero Jaramillo
Luis Guillermo Echeverri Vélez
Enrique Vargas Lleras

Suplentes

Diego Córdoba Mallarino
Noemí Sanín
Alfonso Gómez Palacio
Gabriel Vallejo López

—

Representantes del Sector Privado

Principales

Jaime Alfonso Mantilla García
Carlos Augusto Ramírez
Gonzalo Echeverry Garzón
Leonardo Sicard Abad
Alberto Preciado Arbeláez
Juan Diego Trujillo Mejía
Gonzalo Serrano Rodríguez

Suplentes

Sandra Neira Liévano
Milton Cabeza Peñaranda
Luis Fernando Ángel Moreno
Francisco Durán Casas
Adolfo Marín Bermeo
Mauricio Rubio Buitrago
Juan David Ángel Botero
Jorge Arnulfo Pachón Espitia

Un programa cultural de:



Cámara
de Comercio
de Bogotá



ARTECÁMARA 2022

DESPUÉS | Curaduría: Alejandro Martín Maldonado

NARRATIVA VOL

Una artista se fuerza a sonreír por media hora.¹ El rostro de la artista se desfigura. Se esfuerza por seguir sonriendo todo el tiempo que puede y la tensión que transluce nos perturba.

¿Cuándo una sonrisa es real?

Toda sonrisa es fingida, pero no todo fingimiento es falso. Para sonreír, casi siempre hay que hacer el esfuerzo de sonreír. La pregunta es cómo estar en la sonrisa, cómo habitar la sonrisa de modo que se quiera estar allí. Pero para que se quiera estar allí además es necesario que en realidad se quiera estar allí.

Aquí estamos.

¿Podemos decir que volvimos?
Al menos, podemos decir que insistimos.



Han muerto muchos seres queridos estos últimos años. Unos por la pandemia. Otros por la violencia que sigue arreciando. Otros igual iban a morir.

Hoy los recordamos y una lágrima amenaza con salir de nuevo.

Quienes trabajan en los hospitales han visto morir diariamente mucha más gente de la que nunca vieron morir antes. Y nunca dejaron de hacer lo posible por todos nosotros.

Hoy les damos las gracias por todo lo que abandonaron por cuidarnos.



Una familia se vio obligada a abandonar su casa. La violencia por el control de los territorios continúa invadiendo el campo y expulsando a sus habitantes, forzándolos a escampar en la ciudad.

Un artista conservó uno de los muros de la casa de esa pareja de ancianos.²

Un muro que nos recuerda todo lo que ya no está. Lo que ya no puede ser.

Hace menos de un año, finalizando un Gobierno que no quiso hacerse cargo de la responsabilidad del proceso de paz (que incluso amenazó con hacerlo añicos), se lanzó el informe de la Comisión de la Verdad. Allí se recogieron miles de testimonios de quienes han sido directamente afectados por la guerra de décadas que hemos vivido. Quienes investigaron, escucharon y organizaron esa información intentaron armar relatos y explicaciones para ayudarnos a entender cómo llegaron a pasar estos hechos. Y nos cuentan cómo,

junto a los agentes culpables de los crímenes y las estructuras de poder que los dirigían, está también un sistema perverso que permea todo y no ha dejado de reproducirse.

Esa imagen de los campesinos trabajando la tierra —ahora que ya no pueden hacerlo— no deja (no dejará) de chuzarnos.

La memoria del agua

Una joven trae a esta exposición un memorial que recuerda la vida y desaparición de una familiar.³ Y nos hace partícipes del dolor que se establece —para siempre— en la familia de alguien asesinado, y la terrible constatación que debemos asumir como nación cuando en muchos de esos casos el Estado ha sido culpable o cómplice de los crímenes. Nos habla de los ríos, que en este país nos hemos acostumbrado a concebir como enormes tumbas.

Ríos que cargan y se llevan los cuerpos⁴ con la corriente. Agua que llueve a cántaros en la sala, como recordándonos que se trata de un ciclo que no termina nunca.⁵

La metáfora escogida, *el agua*, conecta y atraviesa todo lo que somos.

Me ha llamado la atención ver en tantos artistas el énfasis en los elementos: *agua, tierra, aire, fuego*. Es como si los tiempos que vivimos nos llevarán a buscar respuestas en lo esencial. Llegamos al punto, querámoslo o no, de preguntarnos por lo más básico, por lo fundamental... para encontrar allí las respuestas ante la pregunta por *lo importante*.

Y entre todos los elementos, es el agua el que más reclama atención. Tiene que ver con su naturaleza y, por supuesto, también con la naturaleza propia de nuestro país: un país de ríos y mares, de páramos y lagunas, de humedales y ciénagas.

No en vano el último Salón Nacional de Artistas se estructuró alrededor del río Magdalena, y la tragedia más fuerte que sacudió la política, la economía y la ecología nacional en la última década tuvo que ver con una hidroeléctrica, Hidroituango, que ha alterado radicalmente el río Cauca.

Los ríos nos hablan y ahora gritan, o gimen...

Hay una artista yanacona⁶ que entiende mejor que todos nosotros lo grave que es todo lo que está en juego con nuestros ríos. Ella, siguiendo

las enseñanzas de sus mayores, ha venido recorriendo los distintos momentos del río —desde el nacimiento hasta su vertimiento convertido en cloaca que riega el vacío— para hacer un reconocimiento a otras mujeres sabias que nunca han hecho oídos sordos a los reclamos del agua. Y junto a ellas realizó pagamentos, buscando decirle al río que sí hay quien se duela por sus sufrimientos.

Y aquí resalto otro *leitmotiv* que cada vez se hace más notorio en la práctica de los artistas hoy: *la escucha*.

¿Sí sabremos escuchar?

Está claro que no.

Cada día más estruendosos y más encerrados en nosotros mismos.

Entre los sonidos del ambiente que más extraño yo, de cuando era pequeño, está el de las chicharras. Y por eso me alegra tanto que una artista las traiga a esta exposición. Una artista de la escucha,⁷ que nos trae también los nombres de tantos ríos como pudo recoger en su atarraya.

Pero los ríos no se dejan contener. O, al menos, hacen lo posible por seguir su propio curso. Y les gusta o quisieran no tenerse que ajustar a una forma precisa todo el año. En el mundo de tierra y agua hay muchas porosidades, muchos flujos y reflujos, expansiones y contracciones, barro y fango. No quisieran ser tan claros los bordes. No pueden serlo.

Muy distinto al sueño humano del concreto que quiere controlarlo y fijarlo todo.

En la sala de exposiciones, en una esquina, vemos un cuartito lleno de muebles que se amontonan unos sobre otros, todos sobre las patas de una mesa.⁸ Una mancha oscura invade el borde inferior de las paredes. Y un televisor transmite las noticias, las desgracias y las luchas de quienes han tenido que convivir por años con el temperamento variable del río. Y transmite también su templanza.

Se trata de habitantes de los márgenes de la ciudad. Muchos de ellos campesinos sacados del campo como los dueños de aquel muro abandonado, que solo en estos bordes pudieron encontrar casa en la urbe.

Ese río caudaloso, desbordado, es demasiado real.

Y también *una metáfora*.

1 Catalina Fernández Luengas, *Resistencia*. Ver p. 8.
2 Diego Vergara Daza, *Chacra y boñiga*. Ver p. 8.

3 Paula Andrea Solarte Espinosa, *Testimonios*. Ver p. 8.

4 Karen Moya, *Instrucciones para flotar en un río de agonías*. Ver p. 9.

5 Karen Moya, *Y entonces, la lluvia llegó*. Ver p. 9.

6 Jenniffer Ávila Jordán / Phuyu Uma, *Mandatos de la abuela agua*. Ver p. 9.

7 Julia Bejarano López, *Entretierras, Entrechicharras*. Ver p. 9.

8 Dayana Camacho Rodríguez, *Cataclismo*. Ver p. 10.

TODO VO

VERA

Porque la amenaza de la catástrofe tiene muchas formas.

¿Qué será lo que viene?
¿Lo que ha pasado es amenaza de algo peor por venir?



Todavía nos quedan los páramos. O eso pensamos. O eso quisiéramos pensar. Hay un tesoro que aún gotea, que es el origen: la fuente.

Alguien que viene de las montañas del sur de Colombia nos trae a esta exposición una pieza que hace patente cómo esa agua original es una joya.⁹ O más valiosa que toda joya. O que, justo, esa idea de las joyas nos hace perder de vista lo que valen realmente las cosas.

El aire que respiramos

La enfermedad del COVID-19 nos hizo conocer aquello que, de tan familiar, nunca habíamos notado del todo. Solo ahora fuimos conscientes de cómo cada mínima fracción de aire contiene un mundo, y que son miles de seres microscópicos los que entran a jugar por nuestro cuerpo cada segundo.

El coronavirus, con su modo radical de atravesar nuestras membranas, nos hizo conscientes de lo fundamental que es nuestra diaria interacción con esos mundos infinitesimales. Nos enfrentó de frente a la respiración y lo que implica el hecho de que estemos hechos todos de un mismo aire.

Nada más angustioso que cuidar la respiración de alguien más.
Nada más duro que acompañar a alguien que se ahoga y no poder hacer nada.

El aire atraviesa cavidades¹⁰ y se convierte en todo tipo de ruidos, suspiros y quejidos. Todo reverbera, vibra, se templea y destempera.

Mi respiración depende de la tuya.
Respiramos juntos, intentamos ser armónicos.

Necesito respirar. Y debo hacerlo de modo regular, tranquilo. Pero no puedo. Ser consciente de la respiración no me deja hacerlo bien.

Al respirar, aspiro el mundo y lo suelto.
Me hincho y me desincho como una esponja.

Y esa esponja, que es la herramienta de trabajo de la artista cuando labora para sobrevivir, se

llena de agua con toda esa mugre que toca limpiar. Y luego la escupe. Se llena y la escupe.¹¹

Y lo hace una y otra vez.

Una y otra vez.

Una y otra vez...

Y ella misma es la esponja y tiene que sacudirse después de tanta cosa que le ha tocado tragar. Y le cuesta retomar el aire.

Pero lo hace.



¿Cómo cargamos unos con otros?
¿Cómo llevamos a nuestros antecesores a cuestras?

Hacernos cargo de nuestro padre ahora que nos necesita nos trae el recuerdo de tantas veces que él nos cargó antes.¹²

Nos damos cuenta de que incluso cuando estamos lejos lo seguimos cargando, así como él, esté donde esté, nos sigue llevando encima. Y nos damos cuenta de que, además, no podemos con su peso. Así como, muchas veces, en realidad no es un peso, sino una fuerza que nos hace la vida ligera.

¿Qué quiere decir ser un hombre?
¿Qué aprendimos de él?
¿Cómo luchamos por ser otro?

Dejamos la casa del padre, dejamos el campo y nos fuimos a vivir a la ciudad.
A una de esas torres de apartamentos.

Aún compartimos el cielo.
Y el suelo que nos hala.

El fuego más allá

Atravesamos un tiempo oscuro.
Y en la mitad del camino, de repente, vimos el mundo arder.
Y lo escuchamos *crujir*.

Allá, en Estados Unidos, le prendieron fuego a una ciudad. La comunidad afroamericana reaccionó indignada ante el asesinato de un hombre negro por parte de la Policía. Y nosotros lo vimos en nuestras pantallas. Vimos, entonces, caer monumentos coloniales en ciudades del Norte.

9 Samuel Lasso, *SED*. Ver p. 10.

10 Felipe García López, *Respiradores*. Ver p. 10.

11 Catalina Fernández Luengas, *Indicativo de supervivencia I*. Ver p. 11.

12 Luis Sebastián Sanabria Ardila, *Entre pecho y espalda*. Ver p. 11.

Ver el mundo arder.¹³

¿Qué tanto podemos acercarnos al fuego?
¿Ese fuego que arde en la pantalla es real?
¿Qué pasará cuando vea en mi pantalla que la ciudad que arde es mi propia ciudad?
¿Qué haré?

Este encierro es algo muy raro. Ya llevo más de tres meses sin salir de mi apartamento y ya no me hallo. Me pierdo en mí. ¿Dónde está la realidad? ¿Podré volver a tocarla? Estiro mi mano hacia la ventana¹⁴ y ese calor que me abrasa me hace sentir que el mundo todavía está allí, que no me he perdido en mi cabeza.

Pero la comida que llega de los domicilios me dice otra cosa. Ya no queda nada real. Todo es de plástico: todo viene envuelto en chuspas y más chuspas, en horribles cajas de icopor, todo se vuelve más y más basura que no se deja disolver en el mundo.

Y, sin embargo, lanzo mi mano y encuentro que todavía, un poco más allá, no tan lejos, está la tuya. Cuento contigo. Siempre he contado contigo. No me entiendo sin ti. Nacimos en la mitad de la tragedia y nos hemos pasado la vida sobreviviendo.

Y sabemos que contamos la una con la otra.¹⁵

Pase lo que pase.

Ese animal que somos

En la mitad del camino en el Llano profundo decidimos tomar un desvío y meternos en ese viejo lote abandonado. Se ven las ruinas que va dejando el petróleo al tomarse el territorio. *Todo está cubierto de maleza*. Y cuál no sería nuestra sorpresa al encontrarnos con ese esqueleto de caballo en la mitad de un pastizal.

Esos huesos, allí, en el suelo, en la posición que tienen los caballos cuando no dan más, cuando resulta imposible moverlos. Cuando ni el llanero más experimentado puede conseguir que retomen el paso.

Esa bestia muerta,¹⁶ restos de una cultura que parece condenada a desaparecer.

Y al salir del Llano y entrar en la ciudad, damos con el *Museo Voraz*:¹⁷ colección inmaterial de una hábil mentirosa que lleva años robando piezas de artistas mujeres. Y en las paredes ha organizado las piezas que en su casa-museo corresponden a la sala de «seres vivos».

Seres como los que nos encontramos al girar para constatar la presencia, en pleno espacio ferial, de unas gallinas en un corral.¹⁸

— ¿Será que nos equivocamos y al dar la vuelta pasamos a Agroexpo?
— No, no nos equivocamos. Las gallinas están aquí como parte de una obra de arte.

Y están ahí, en la sala de exposición, enfrentadas a sus retratos al óleo al mejor estilo de la Escuela de Flandes. ¿Será que se arma un escándalo? ¿Se pueden tener gallinas vivas en una exposición?

El artista quiere jugar con todo esto, y ha propuesto una obra (¿de teatro?) en la que se ofrecen las gallinas en adopción y quien quiera cuidarlas recibirá uno de los cuadros en retribución. Hay contrato de por medio, que se exhibe también, y se cumplen todas las normas vigentes por las entidades oficiales a cargo del cuidado de los animales.

Pero lo que a mí más me interesan son los retratos: ¿Podrán las gallinas verse a sí mismas pintadas? ¿Qué está vivo de las gallinas en esos cuadros? ¿Cómo habrá sido el intercambio de miradas entre el artista y la gallina mientras la

13 Carolina Charry Quintero, *No quiero la noche sino cuando la aurora*. Ver p. 12.

14 Catalina Fernández Luengas, *Plástico*. Ver p. 12.

15 Azul y Lindy Márquez Holguín, *Origen del vacío*. Ver p. 12.

16 Mariana Cristina Vargas Perilla, *Una bestia muerta*. Ver p. 13.

17 Angélica Ávila Forero, *Museo voraz*. Ver p. 13.

18 Jose Ricardo Contreras González, *Ellas*. Ver p. 14.

VERA

RESERVA

pintaba? ¿Qué habrán reconocido del lo que tienen de común y de extraño?

Este tipo de preguntas filosóficas sobre la relación entre humanos y animales es el motivo del video¹⁹ que tenemos en la sala justo al lado. Allí, una entrevistadora acorrala a una filósofa con sus inquietudes sobre la animalidad.

Pero claro, es todo teatro. Y hay una trasescena que no conocemos. El video adapta una situación que tuvo lugar hace unas décadas: Deleuze, el filósofo francés, improvisó reflexiones sobre los animales en una serie de entrevistas para la televisión.

En el *performance* inquietante que trasluce, la artista entrena a la actriz para comportarse y hablar como el filósofo. Le dice cuándo están bien sus movimientos y cuándo no. La entrena como se entrena a un perro.

Y nos pone a pensar en el adiestramiento. En el modo en que nos hacen artistas, y en las formas en que nos domestican y entrenan.



Este es un espacio de transición. Quiere hacer un corte.

Recuerda un enterramiento,²⁰ pero también recuerda una huerta.

Hay vestigios de muerte, pero también de germinación.

Es sobre todo una invitación a reconocer el lugar de la tierra, cómo se expresa en ella el ciclo de la existencia, cómo lo orgánico se descompone para dar de nuevo origen a la vida.

Y trae de nuevo el campo a la exposición: *el trabajo de la tierra* para sembrar y cosechar los alimentos.

Mientras tanto en la ciudad...

No se puede ir a trabajar. Las autoridades, para luchar contra la pandemia, deciden encerrar a los ciudadanos: ¡se decreta la cuarentena! ¡Serán castigados, multados y encarcelados quienes no cumplen las normas! ¡Hoy a merca solo salen los hombres y mañana las mujeres! ¡Los pares y los impares!

Los alimentos suben de precio. Los niños no pueden ir al colegio. Los que viven del día a día no tienen con qué traer comida a la casa. ¿Hasta cuándo podrán resistir? ¿Cómo luchar contra el hambre? ¿Cuándo nos tomaremos el hambre en serio? Se erigen banderas rojas en las casas. Las políticas asistenciales del Estado generan un caos de desinformación.²¹

Las contradicciones en las que vivimos se acrecientan: Los ricos se van a vivir al campo. Otros tienen con qué sobrevivir por un tiempo, compran víveres, se aprovisionan. Otros que viven del día a día les resulta mucho más dura la incertidumbre.

¿Hasta cuándo va a durar esto?

Y quienes más duro la tienen, se chocan contra un muro.

Esto tiene que reventar en algún momento.



Hay muchas ciudades en una. Cada forma de habitar tiene una historia. Hay edificios, hay conjuntos y hay barrios. Hay casas rodeadas de jardines y vigilantes. Las formas de convivir son muy distintas. Unos vecinos se conocen, otros no se han visto nunca, otros han hecho el barrio juntos. Hay hogares donde cada elemento nos cuenta de los esfuerzos por ir armando el espacio propio, donde todo está hecho a partir de elementos que han debido ser buscados, cargados y armados por sus propios habitantes.

En los márgenes se va haciendo la ciudad, entre todos, puño a puño con los escombros.²²

¿Qué nos dice cada casa de quien la habita?
¿Qué nos dice un barrio de quienes viven allí?
¿En dónde podemos hablar de una comunidad?

La pandemia nos puso a prueba. Las ollas comunitarias vinieron a recordar el origen del cuidado común y de la fuerza del encontrarse.

La plaza pública

En el gran espacio abierto, al fondo, una columna recuerda el edificio del Congreso, o algún otro de esos palacios de evocación griega o romana. En el centro, un tótem juega el rol de monumento. Y alrededor, somos testigos de obras que traen a Artecámara distintas formas de movilización y protesta.

Pero en este caso las columnas son móviles:²³ están hechas de cientos de hilitos que llueven del techo y se anclan a pequeños pesos en el suelo. Desestabilizan aquello que debe ser fijo, y juegan con la ambigüedad de ser espacio límite y contenedor. Son columnas y también rascacielos. En el curso de los días, sus artífices van moviendo los hilos: transformando las formas y creando nuevos espacios.

Y el tótem en el centro de la plaza, hecho de tierra, quiere ser antimonumento.²⁴

Torre de tierra hecha de capas de distintas tonalidades: a mí me gustaría pensar que lo que el tótem hace es invocar un acto mágico para hacernos sentir que penetramos el fondo de la tierra. Que al mirar hacia arriba ya no lo hacemos desde el suelo, sino desde una gran excavación. La artista extrae capas tectónicas y, al erigirlas, lo que en realidad consigue es hundirnos y ponernos a detallar los anillos de tiempo que van acumulándose allí.

Atravesando la plaza, se estira una larguísima tela que una joven estudiante hala en silencio²⁵. La gente no sabe bien de qué se trata y procura seguir su propio camino, ya sea por encima o por debajo de la tela, o dando toda la vuelta a su alrededor. La tensión expresa el esfuerzo: el peso de la tela es enorme y, sin embargo, vemos cómo se tensa y nos cuenta de lo que está pasando por el

cuerpo y la mente de la artista como si fuera una cuerda musical.

Mientras tanto, llenan el aire los gritos y tambores de tantas otras mujeres que han salido a llenar las calles durante meses, dándole un giro feminista —potente, generoso, trasgresor y multifacético— a las movilizaciones.²⁶

Las vemos defendiendo las causas feministas desde sus diferentes organizaciones, participando valientemente de las primeras líneas con sus escudos y cascos, trabajando en las ollas comunitarias, liderando los grupos indígenas en la resignificación de los monumentos coloniales, defendiendo los derechos y la participación de la comunidad trans.

Y entre ellas, algunas colaboran registrando en fotografías y videos la lucha,²⁷ haciéndolo con el mismo coraje de las manifestantes.

Complicidad que está hecha también de mucho dolor y no desconoce una violencia patriarcal que ha marcado generaciones y se agravó aún más durante la cuarentena, pues muchas mujeres quedaron encerradas en sus casas con varones abusadores.

En la plaza del reloj de Cartagena —testigo de múltiples violencias cotidianas contra las mujeres— una joven exhibió un muestrario de telas tejidas con las figuras de los cuerpos de mujeres que fueron víctimas de feminicidio en los meses recientes. Y lo hizo con el propósito de plantear una conversación difícil con quienes, curiosos, se detenían ante el extraño dispositivo. Se encontró con mujeres que la abrazaron y compartieron sus propios vejámenes, y con hombres poco dispuestos a reconocer sus abusos cotidianos, pero que sorprendidos se abrieron un poco más de lo que suelen hacerlo.

En esta Plaza de Artecámara estará —de cuerpo presente— un heredero del pueblo Lucumí,²⁸ comunidad que fue esclavizada y marcada con ese nombre, que señalaba su origen africano, al llegar al puerto de Cartagena. Evocando todo lo que implica el «sello» y la «marca» colonial, él estará sellándose la piel una y otra vez con su apellido, que conserva toda la historia de sus ancestros.

Una historia de tránsitos, de opresiones y rebeliones

Una historia de tránsitos, de opresión y rebeliones que ha encontrado en América, en los carnavales, y en la música, su lugar de emergencia más incontenible.

En la esquina de la plaza, damos con testimonios de una larga investigación²⁹ sobre el lugar de los seres fantásticos en estas fiestas. Y podemos ver su manifestación en distintas festividades y comunidades del Caribe colombiano, pero también en México y otros países. Atravesando el océano, la investigación nos lleva a reconocer los enormes paralelos con lo que tiene lugar en África, para acercarnos a toda una ritualidad que

19 Yeraldín Rosero Vallejo, *Animal civilizado*. Ver p. 14.

20 Alejandro Valencia, *El Hombre es como las plantas*. Ver p. 14.

21 Jerson Murillo González. *Nosotros el Sur: Hambre, epidemia perenne*. Ver p. 15.

22 Víctor Cerón Narváez, *Estructura personal M.N.E.* Ver p. 16.

23 Moisés Londoño Bernal y Tania Hernández García, *Proximidad*. Ver p. 18.

24 Luisa Fernanda Aristizábal Salazar, *Contramonumento*. Ver p. 16.

25 Mariana Angulo Cortés, *Ausencia*. Ver p. 18.

26 Luisa Carolina Vélez Hurtado, *Mirarnos, reconocernos y retratarnos entre mujeres*. Ver p. 17.

27 Luisa Carolina Vélez Hurtado, *Hiladores de memoria*. Ver p. 17.

28 Jean Carlos Lucumí Ortiz, *Validar*. Ver p. 19.

29 Camilo Pachón, *Un Oburoni más (diez años en tránsito)*. Ver p. 19.

MORANTES

sobrevive en el marco de múltiples procesos de blanqueamiento en todo el mundo.

De esa historia de esclavización y migraciones, de escapes frente a un imperio que impone un sistema de dominación y racismo, nos hablan esas trenzas³⁰ que, ondeando, arman un laberinto en el que nos perdemos.

Trenzas que, en la comunidad afro, de mujer a mujer han creado una trama de solidaridades. *Trenzas* que escondieron mapas de libertad para que unxs pudieran seguir a otrxs en la oscuridad hacia el palenque. *Trenzas* que han conservado la ligazón de una comunidad.

Pero mantener la fuerza, la colectividad y la vitalidad ha costado la vida.

Algo que sigue pasando para tantos espíritus rebeldes en el país.

En la Universidad del Atlántico unos estudiantes fueron asesinados en una explosión y acusados de ser ellos los causantes de su propia muerte. Pero su memoria se mantiene, y su rebeldía es evocada con el proyecto *¡Explota-Explota!* que lleva el nombre de una planta que crece rebelde en los descampados.³¹

La sede de la Universidad donde quedaba la Facultad de Artes está en ruinas, sus techos cayeron, y, sin embargo, los estudiantes se tomaron el espacio para reactivarlo y mantener viva la llama de la rebeldía que protesta contra el abandono del Estado.

Ruinas de fachadas de civilizaciones

Pero la plaza tiene otro camino de salida. Las columnatas, del otro lado de los carnavales, dan paso a otro archivo de ruinas. En este caso, edificios que dan cuenta de los deseos ocultos de nuestras ciudades de ser otra: ser Roma, Washington, Miami...

La historia del narcotráfico en Colombia es una telenovela, una película de cine negro, una tragedia griega, una comedia sórdida. Y allí sobresale el deseo de tener una mansión, un palacio y, por qué no, un capitolio con columnas dóricas.

Y así como se desbarata esa fachada, se desdibuja la máscara.

Proponemos un Archivo General Narco (AGN)³² que nos ayude a entender esos intríngulis de la historia nacional que ha sido protagonizada por dineros calientes. Y lo hacemos reconociendo que la historia está hecha de narraciones, y que nuestro cuento no se puede armar solo con documentos que remitan a los hechos, sino que debe incluir las múltiples versiones de ficción que han ido configurando la imagen que tenemos de lo que somos.

Son tantas capas, apiladas una sobre otra, delgadísimas, las que se han venido acumulando, que ya no sabemos qué es máscara y qué es rostro. Como si fuera un villano de Scooby-Doo, quitamos una máscara solo para encontrar otra.

Nuestro Archivo ha invitado a un experto en semiótica³³ para realizar esta operación de descascaramiento a una fachada mafiosa de una película que, en la ficción, tiene lugar en Cartagena. Este juego de espejos deformados entre el Norte y el Sur, de tráfico y guerra descarnada, se vive sobre el océano y en las pantallas. Y vemos cómo una sola imagen, en apariencia trivial, puede estar cargada de tanta riqueza y perversidad que se nos puede explotar la cabeza.

Mientras tanto... vemos cómo un edificio icónico, el edificio Mónaco, quizás el palacio-búnker supremo de nuestro emperador narco, es demolido en Medellín para expurgar todos nuestros pecados.³⁴

A la demolición asistió mucho público, y la gente «de bien» pudo verlo desde el palco proveído por un club cercano. Y cerca de ellos también estuvo un artista con la firme obsesión de marcar el momento y de registrar el acontecimiento.

Todo como parte de un gran proyecto crítico de revisión de los modos institucionales de lidiar con la memoria, que acompaña el registro de la demolición con un conjunto muy potente de reflexiones y de otros documentos que sin duda enriquecerán grandemente nuestro AGN.

Ventanas que son pantallas y pantallas que son ventanas

La cuarentena aceleró y explicitó el proceso que ha llevado a que lo virtual se funda con lo real hasta el punto de que ya posiblemente habitemos más el entorno virtual que el viejo ambiente material.

Lo que sea que fuese una casa o un apartamento, o un edificio, se ha visto trastornado no solo en su construcción, sino conceptualmente a tal punto, que *una ventana ya nunca volverá a ser lo que era*.

Las ventanas de hoy ya no dejan pasar la luz, sino que cargan con ella.

Pero lo virtual no es nuevo. Lo virtual, en realidad, tiene siglos y está hecho de imágenes y narraciones. Y estas imágenes, en sus distintas facetas, van recreando la noción de lo que somos. Y justo la invención de *la fotografía* —al fijar imágenes del pasado— trastornó para siempre la memoria.

En el barrio Kennedy, alguien invita a un juego a sus vecinos: los deja ver fotos de su álbum familiar en las ventanas de su casa,³⁵ poniendo así en público lo más privado y creando un nuevo espacio de convivencia en medio de la dura cuarentena.

Y mientras tanto, unas calles más al oriente, un negocio³⁶ que había sido concebido antes de la pandemia encontraba durante ella un *boom* insospechado. A través de *youtubers* reconocidos, se vendía un servicio cuya demanda aumentó exponencialmente en los días de encierro y soledad crónica: sucedáneos de amor virtual, nuevos vínculos familiares ficticios y un manual para abandonar la vida de modo cómodo y placentero.

¿Quedaremos condenados a conocer el amor solo en las pantallas?

¿Todo vínculo habrá quedado herido de muerte?

Todos contra todos

La precarización laboral mostró su cara más cruel en el encierro, ya que quienes no tenían trabajo formal se vieron enfrentados a la imposibilidad de acudir a los múltiples modos de rebusque que ofrece la calle.

El campo artístico ha sido desde siempre el paradigma y punta de lanza del modelo precario de trabajo. Cada uno en lo suyo para luego enfrentarse a una competencia sin cuartel en la que solo muy pocos serán beneficiados por la lotería del éxito.

La diversificación y masificación de las carreras profesionales han convertido a las universidades en factorías de deseos insatisfechos.³⁷

Una solitaria y valiente reportera de redes sociales³⁸ se aventuró, en un evento artístico, a entrevistar a participantes y visitantes (en su mayoría jugando el doble rol) sobre su visión de esa situación. En su programa, una de las secciones consistía en una ruleta, que todos los entrevistados debían activar. Esta prometía el premio para una sole de les participantes: nadie ganó.

A la salida del parque, un gran aviso³⁹ consignaba la protesta del gremio artístico.

Aquí estamos expuestos, todos contra todos, esperando nuestro premio.

—
Alejandro Martín Maldonado
Curador **ARTECÁMARA 2022**

30 Laura Campaz, *Senderos encriptados*. Ver p. 20.

31 Karen Julieth Moya Pedraza, *Soy explota-explota*. Ver p. 20.

32 Manuela Vélez Ortega, *Fondo visual del AGN (Archivo General Narco)*. Ver p. 21.

33 Miguel Ángel Escobar Ramos, *Una imagen de una fachada*. Ver p. 21.

34 Mauricio Carmona Rivera, *Expurgo (edificio Mónaco)*. Ver p. 21.

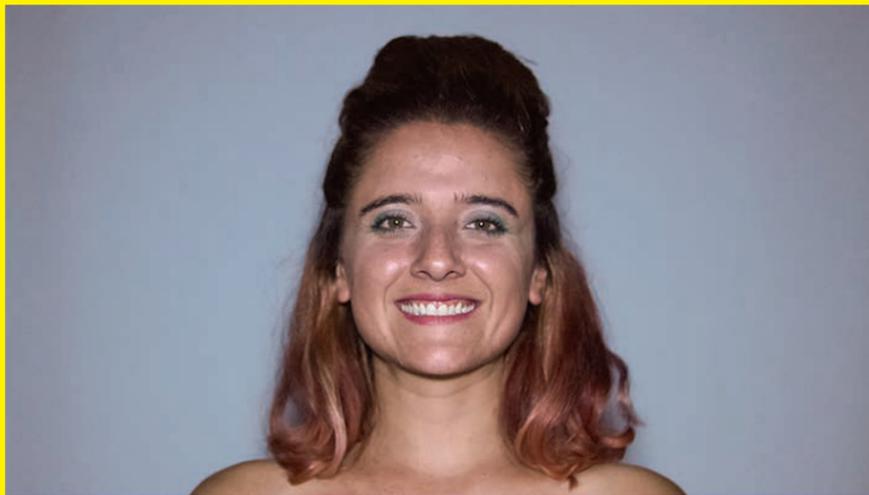
35 Jonathan Chaparro Moreno, *Los ojos de la casa*. Ver p. 22.

36 Felipe Alejandro Lozano Hurtado, *La soledad en los tiempos de Netflix*. Ver p. 22.

37 Felipe Alejandro Lozano Hurtado, *Los jóvenes mártires*. Ver p. 22.

38 Jean Poul Vélez Padilla, *NotiGay*. Ver p. 23.

39 Daniel Felipe Rodríguez, *Sin título (Todos contra todos)*. Ver p. 23.



Catalina Fernández Luengas
Resistencia, 2019
Video-performance, 17:56 min

1. Resistencia, 2019
Catalina Fernández Luengas

La imagen de nosotros mismos, esa que presentamos al mundo para encajar, es una máscara que decidimos ponernos cada día. La humanidad es a veces amigable, a veces desafiante y otras veces violenta. Así, somos uno dependiendo de las circunstancias: o salimos bien librados o somos rechazados. Esta máscara se fabrica a partir de lo que el otro espera observar. Esta es una fabricación idealista que sigue los estándares más altos, es un cuerpo y un rostro, pose que desea la validación, desea pertenecer a un grupo con intereses comunes.

En el video-performance *Resistencia* me presento con un gesto natural que desde la inocencia evoca un sentimiento de felicidad, agrado o satisfacción. Sin embargo, es un intento forzado de aprobación: «agradar al público». Mi persona, la máscara que llevo puesta, emula el gesto de una sonrisa. Esa sonrisa que abre las puertas al mundo del trabajo, la adultez y las relaciones sociales exitosas, poco a poco se transforma por el exceso de ella. Esa máscara modifica los músculos y la carne, aquel sentimiento inocente es pervertido por su exceso y empieza a suscitar molestia, fatiga y cansancio, logra transformar la sonrisa en una mueca, en la risa sardónica que todos nos ponemos.

catalu7@gmail.com
IG: @cataclismo7
behance.net/catalu7135b

2. Chacra y boñiga, 2022
Diego Vergara Daza

El desplazamiento forzado es una problemática que afecta una gran parte de la población colombiana, y es principalmente el resultado de enfrentamientos entre grupos al margen de la ley y el Estado. Estas guerras han dejado víctimas inocentes que tuvieron que salir huyendo de su hogar

para salvaguardar sus vidas. Es una situación inusual, que genera un cambio brusco de contexto y emociones negativas que pueden llevar a las personas al deterioro físico y mental, al no poder estar en su tierra: no volver a sentir el aroma de la naturaleza, el sonido de los animales ni cuidar de ellos, la hierba sobre los pies descalzos y el sabor de la comida cocinada en fogón de leña.

Nada volverá a ser igual, porque ellos jamás serán los mismos. Esta experiencia les deja dolor, tristeza y cambios irreversibles que los empujan a un futuro sin poder desprenderse del pasado, conducidos a una vida precaria en un lugar ajeno a ellos. Es increíble por todo lo que han tenido que pasar estos desplazados: tener que usar los colchones de sus camas como protección frente a las ráfagas, ya que esas paredes de sus chacras, que a duras penas protegen del frío y del calor, son fácilmente traspasadas por las balas que vienen de lado y lado... Esperar que caiga la noche para salir corriendo por la montaña expuestos a todos los peligros, pero preferir eso a la certeza de morir.

diegovergarini@gmail.com
IG: @diegovergara89
diego1989dfv.wixsite.com/misitio



Paula Andrea Solarte Espinosa
Testimonios, 2021
Escultura / Instalación

3. Testimonios, 2021
Paula Andrea Solarte Espinosa

Después de lo sucedido, después de despedirlos con vida y encontrarlos vacíos...

Se camina ahora mirando hacia atrás, cerniendo con manos cansadas el pasado, revisando con ojos exhaustos el ayer, queriendo volver a hacer visible lo perdido.

Incrustados como huellas en negativo, se decantan pequeños residuos dejados por el contacto con lo ausente, y poco a poco se agrupan, para en datos y frases angustiosas delatar la injusticia.

Nada volverá a ser cómo antes es una certeza pesada como rocas de río.

Nada volverá a ser cómo antes es una promesa esperanzadora dicha con rabia en los dientes como violento torrente de río.

Todo volverá a ser como antes es una sentencia agri dulce, en la que se corre a unir los pedazos, a detener el tiempo, sabiendo lo que el futuro espera.

plsolarte@gmail.com
IG: @plsolarte



Diego Vergara Daza
Chacra y boñiga, 2022



Jennifer Ávila Jordán / Phuyu Uma
Mandatos de la Abuela Agua, 2020
Carteles y video que documenta el
proceso de su realización

4. **Instrucciones para flotar en un río de agonías, 2022**

Karen Julieth Moya Pedraza

Acción de no hundirme pensando en la muerte, flotando en un cuerpo de agua que alguna vez arrastró cuerpos muertos, dejándome arrastrar por el río mientras dominaba el miedo de hundirme o de perderme arrastrada.

Este videoarte es resultado del laboratorio de Arte-Naturaleza MAGNET, en el Río Guachaca de Magdalena.

5. **Y entonces, la lluvia llegó, 2021**

Karen Julieth Moya Pedraza

Suena lluvia de fondo.

Recuerda escenas de sueño, olvida la realidad.

Cuando por fin se va cayendo, desaparece la realidad tridimensional tangible, ¿a dónde viajamos? ¿cómo se siente el lugar? ¿hace frío? ¿hay fuego? ¿estás enterrado? ¿estás disuelto en la niebla? ¿flotando sobre agua?

Este videoarte es creado a partir de las memorias escritas en mi diario de sueños.

karjulieth010113@gmail.com
IG: @karenmoya97
facebook.com/karenmoyaa/



Karen Julieth Moya Pedraza
Y entonces, la lluvia llegó, 2022
Video

Karen Julieth Moya Pedraza
Instrucciones para flotar en un río de agonías, 2022
Video



6. **Mandatos de la Abuela Agua, 2022**

Jennifer Ávila Jordán / Phuyu Uma

Esta obra, preferiblemente llamada *Mandato*, es el resultado de un tejido de largo aliento, colectivo, espiritual y desde las prácticas que enseñan los pueblos originarios; por lo tanto, está más allá de la producción convencional de obra. Es un proceso hijo de la Primera Carrera Ceremonial Andina en Unión por el Agua y de la Carrera Continental que cumple la Profecía del Cóndor y el Águila en Abya Yala.

Consistió en un recorrido siguiendo el curso del río Funza, encendiendo el fuego e invitando a mambear procesos que, como el nuestro, tienen caminos propios al servicio del cuidado, recuperación y revitalización de las fuentes, afluentes y humedales; en suma, de la Abuela Agua.

Es herencia de más de once años caminando con mayores y mayores, *Merēpikmera*, *The'walas* y *Yachakuna* del Cauca, que mandan a obedecer a las Aguas y a las y los que son Agua.

Los Mandatos son medicina ilustrada para sanar las múltiples heridas que la colonialidad patriarcal impone sobre la mujer y la ciudad, así como los sentidos y significados de la feminidad, su lugar, su tiempo, símbolos y modos. Son ilustraciones de la mujer, de la feminidad del agua y de su dimensión práctica político-ambiental desde los modos propios como la mujer –y el agua– fluye, resiste y es fundamento de vida.

La ancestralidad practicada aquí es el hombro invisible pero presente de los Mandatos, es vivir en el presente aquello que el imaginario de la civilización que destruyó el planeta en menos de un siglo envió al pasado. Esta racialización temporal y cultural es lo que le imposibilita ver que las ciencias, tecnologías y prácticas ancestrales de los pueblos originarios son el futuro ambiental, productivo y armónico del planeta y, en consecuencia, están más vigentes que nunca.

phuyu.uma@protonmail.com
IG: @phuyu_uma_art

7. **Entretiemras, 2018-2022** **Entrechicharras, 2018-2022**

Julia Bejarano López

«Nadie puede bañarse dos veces en el mismo río porque el ser humano, en lo más recóndito de su ser, ya comparte el destino del agua que fluye [...] un ser totalmente entregado al agua es un ser en continuo cambio».
Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*

Pensar las permanencias esenciales de nuestra vitalidad es fundamental si nos preguntamos si todo o nada va a ser como antes. El río es una de ellas, al igual que el canto de las chicharras.

El río es un elemento primordial de nuestro mundo. El río en sí es un hecho poético e irremplazable en la identidad, tanto individual como colectiva. Es el lugar donde jugamos, nos limpiamos, nos relacionamos, donde nacemos

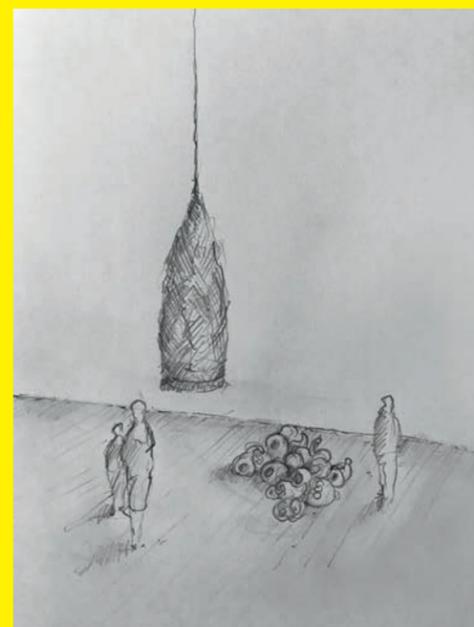
y morimos, donde cambiamos. Es el lugar del que nos alimentamos, donde nos arrullamos, donde nos cantamos y a través del cual viajamos, siendo el viaje mismo. El río, al final, es uno solo, porque el agua de todo el planeta está conectada, el río siempre se encuentra a sí mismo, entre tierras.

Alguna vez las chicharras fueron humanos que amaban tanto cantar que se les olvidó comer y beber, y así murieron, sin darse cuenta, en un trance sonoro. Los cantos de las chicharras fueron entonces voz humana, palabras que declamaban un poema amoroso, así como las palabras que nombran, en un goteo imparable, los ríos. La chicharra produce un sonido estridente y repetitivo que, como el sonido del río, es fluido y continuo, pulso que se asemeja a la incansable capacidad de la chicharra de seguir cantando durante largos periodos de tiempo.

Entretiemras es el encuentro de un tesoro: los sonidos de las palabras que nombran los ríos en Colombia. *Entrechicharras* es el encuentro de vibraciones, sintéticas y acústicas, de chicharras resonando en totumos. Sonidos que, en simultáneo, crean un bucle sonoro poético: las chicharras les cantan a los ríos, los ríos arrullan a las chicharras. Los ríos son palabras, las palabras, ríos. Las chicharras son ríos, y el canto, sonido continuo.

Si algo en esto cambia o vuelve, dependerá de la propia escucha.

juliabejaranolopez@gmail.com
IG: @juliabejaranolopez
juliabejaranolopez.com
vimeo.com/user39594498



Julia Bejarano López
Entretiemras, 2018-2022

Dayana Camacho Rodríguez
Cataclismo, 2021
Video-instalación y acuarelas



8. Cataclismo, 2021 Dayana Camacho Rodríguez

Del latín cataclysmus, y este del griego κατακλυσμός kataklysmós, de κατά «abajo» + κλύζω «mojar», esto es, «inundación».

Haber vivido en un barrio llamado Floralia, ubicado al norte de la ciudad de Cali, me dejó una gran inquietud sobre las condiciones en que se había construido dicho sector, ya que durante muchos años sufrimos de constantes inundaciones. En el proceso de investigación me enteré de que, antes, toda la zona había sido una gran laguna y por lo tanto sus suelos eran inestables: el barrio lo construyeron justo donde el río Cali desemboca en el río Cauca.

Esta obra consiste en una videoinstalación con objetos domésticos que huyen de una aparente inundación y hacen todo para evitar mojarse; en medio, aparece un video que recoge entrevistas realizadas a habitantes del sector, su llegada al barrio y las narraciones acerca de las inundaciones.

Cuando empecé a trabajar en *Cataclismo* tenía una sensación de incertidumbre, producida por la pandemia y los movimientos políticos que en ese momento empezaron a estallar por todo el país: yo, de alguna forma, sentía que todos esos elementos tenían relación entre sí.

Empecé a llenarme de imágenes de desbordamientos del río, de gente caminando con agua hasta el cuello, de animales en jaulas atrapados por la inundación y sentía que de alguna forma todas esas emociones estaban contenidas en estos símbolos y elementos visuales.

Algo llevaba mucho tiempo conteniéndose y ya no sería igual. Pensé en el futuro de la ciudad, pensé en mi futuro propio como artista, y empecé a darle vueltas, a rumiar dolorosamente esa palabra, *futuro...* había que cambiarla, transformarla, darle otro sentido una vez más.

bigolnana04@gmail.com
IG: @dayanacamachoro
dayanacamachor.wordpress.com

9. SED, 2022 Samuel Lasso

«La tierra no tiene género
no es nuestra madre
no es hembra, no es cortada,
penetrada, quemada viva
la tierra es una complejidad sin género
que no va a cuidarte
(va a aniquilarte)
jllorad, llorad! se recoge lo que se siembra»
*Un hechizo con ternura para el
Antropoceno*, VNS Matrix (1996)

Viendo nuevamente *SED*, pensé en un monstruo que trascendía los parámetros de lo humano, sin género, deformado y, aunque con vestigios orgánicos, era puro metal; en mis trabajos, ese metal, como en la pieza *derrumbe*, siempre es un guiño a los procesos de industrialización humana y a un minimalismo contradictorio pero fiel al Antropoceno.

También pensé en este ser sollozando y nosotros sedientos, bebiendo de sus lágrimas, parados frente a las puertas de un no retorno, «del nada todo volverá a ser como antes», quizás anhelando un pasado.

«La tierra no es nuestra madre», dice el colectivo VNS Matrix, y cuando menciona que «no es cortada» puede referirse a que tampoco es un recurso, dos grandes líneas de pensamiento que se debaten la dirección del futuro en términos climáticos.

Estar parado en el medio de las puertas del no retorno es como no estar ni aquí, ni allá...

La verdad es que es más habilitador pensar que no todo tiene que ser como antes y que estamos en el punto preciso —ese «ni aquí, ni allá»— para poder desconfiar de las predestinaciones e idear nuevos escenarios futuros.

samuellassoc@gmail.com
IG: @amigo.del.terror
samuel-lasso.com

10. Respiradores, 2022 Felipe García López

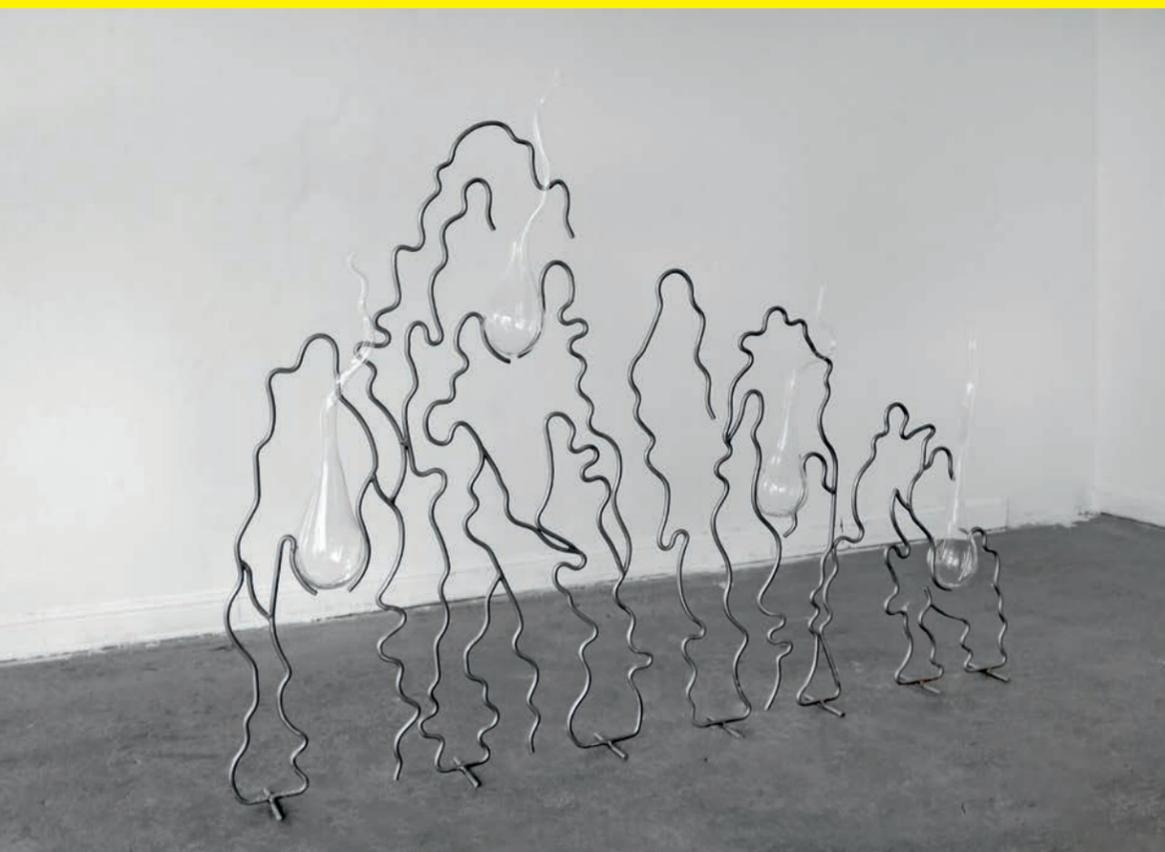
Relacionar los conceptos de la *nada* y el *todo* desde lo inabarcable me lleva a pensar el cuerpo humano como un territorio de doble condición: vasto en su composición, con infinidad de formas, conductos, ramificaciones; y, por otra parte, como un territorio frágil e irremediamente fugaz. Esos dos aspectos del cuerpo sintetizan mis intereses creativos a lo largo de los años, donde esa ambivalencia me conduce a revisar lo efímero, la memoria, lo débil.

Pienso en el flujo que sugiere la materialidad propia de las piezas como una obra en movimiento, donde se propone la circulación de cuerpos en el espacio, pero también la circulación del aire a través de estos objetos; idea que conecto con la oxigenación como un cambio constante y que, en cierta medida, se relaciona con lo pospandémico, en este caso desde las limitaciones respiratorias.

Adicionalmente, el oxígeno es indispensable para la materialización de estas obras, lo que sugiere de forma sutil la presencia de piezas vivas por su dependencia del oxígeno, convirtiéndolas en una especie de 'órganos cerámicos' frágiles.

Aquí hay un retorno al cuerpo humano habitado desde la contemplación, a su carácter inabarcable y fluctuante. Lo que me hace pensar que este territorio difícilmente volverá a ser como antes.

fglphoto@gmail.com
IG: @felipe.garcia1
felipegarcialopez.com



Samuel Lasso
SED, 2022
Escultura



Felipe García López
Respiradores
Instalación de piezas de cerámica, 2022

11.
Indicativo de supervivencia I, 2020
Catalina Fernández Luengas

¿Qué pasa cuando los objetos empiezan a hablar, no de una persona como tal, sino de una comunidad, de un contexto que nos persigue día a día?

Entre las acciones del cuerpo que son inherentes a la vida, respirar es el acto más inconsciente que nos mantiene en el presente. El video hace posible otorgar a una esponja de cocina la calidad de un ser vivo.

Hace varios años, lavar los platos fue una actividad de supervivencia: me «gané el pan de cada día» con este y otros oficios. *Indicativo de supervivencia I* busca otorgarle cualidades humanas a los elementos que se usan en los trabajos. Sostengo la idea de que los objetos se apropian de una parte de lo humano cuando su uso se convierte en una tarea remunerada.

catalu7@gmail.com
IG: @cataclismo7
behance.net/catalu7135b



Catalina Fernández Luengas
Indicativo de supervivencia I, 2020
Video, 1:16 min

Luis Sebastián Sanabria Ardila
Entre pecho y espalda, 2021
Video-performance



12.
Entre pecho y espalda, 2021
Luis Sebastián Sanabria Ardila

Mi padre aprendió de mi abuelo a cargar con todo, a echárselo al hombro. Después, con los años, quiso que yo aprendiera a levantar ese peso. Y no pude. Le propuse, entonces, hacer relevos, levantarnos, como si el otro tuviera dificultad en mantenerse de pie. En ninguno de los cinco intentos nos dejaron de temblar las piernas. Es más, el sudor caía de nuestra frente al piso, rompiendo la concentración con la que pretendíamos aguantar. El abuelo no está y mi viejo no es tan fuerte como él. Ni yo, como ninguno de los dos.

luisssanabria@gmail.com
IG: @manissthebaby
luissebastiansanabria.com



Carolina Charry Quintero
No quiero la noche sino cuando la aurora, 2020
 Video, 3:24 min

13.
***No quiero la noche sino cuando la aurora*, 2020**
Carolina Charry Quintero

Atravesar la palabra *todo* es un gesto de incendio. *Todo* y *nada* se sientan frente a frente, se interpelean en la mirada. ¿Acaso la combustión no es un estado de posesión de un todo? ¿No coexisten el todo y la nada en el fuego? ¿Qué busca un cuerpo (rostro) venido de las plantas que se acerca demasiado a la candela? ¿Qué estado de peligro e introspección, qué visión, qué metamorfosis se desenvuelve en este presente que arde? Hay en el fuego una epifanía. La transmutación es inevitable.

ccq.carolina@gmail.com
 vimeo.com/carolinacharryquintero



Azul y Lindy Márquez Holguín
Origen del vacío, 2019
 Video-instalación

14.
***Origen del vacío*, 2019**
Azul y Lindy Márquez Holguín

No hace mucho tiempo, al mirar para atrás, hacia la historia más cercana, visitamos un lugar donde se encontraba la tragedia.

¿Cuántas tragedias soportarían nuestros ojos?
 ¿Cuántas tragedias soportarían los ojos de la humanidad?

Reina la confusión. Todo cambia: el cielo, el horizonte, la tierra y, principalmente, la realidad, convirtiéndose en vacío. He aquí su lado más oscuro: por un lado, buscamos sobrevivir, adaptarnos, reencontrarnos, continuar aceptando las cosas tal cual son; pero, por otro lado, llegar a esto implica tener fe, no de recuperar o rescatar lo perdido, sino de creer que justamente en ese vacío se concentra un nuevo origen, donde se puede volver a nacer.

Nacer en un mundo que está por existir.

Origen del vacío tiene como detonante las imágenes de archivo que han rondado la cotidianidad de nuestra vida, en las que el lodo enterró bajo diez metros lo que tenía a su paso y, lo que no, lo dejó atrapado en su superficie.

Se presenta un video en el que dos cuerpos surgen, se hunden, resisten, buscan y tratan de salir de una superficie oscura e inhóspita que lo cubre todo; esto alude a la tragedia de Armero que enlutó al país en 1985 y a nuestro propio origen.

El espacio de la proyección está intervenido con papel *mylar*, ese material con el que se elaboran mantas térmicas para emergencia. Perforamos en él unos orificios por donde los espectadores sacan sus cabezas y se encuentran con el video: así imitan levemente el gesto que años atrás otros cuerpos hicieron buscando sobrevivir. Ahora miran, respiran y salen al encuentro con la imagen de un pasado olvidado o incluso desconocido que busca proyectarse en el presente.

La asesoría, producción y posproducción fue de Gabriel Jaime Gallón Hoyos y Alejandro Forero Orrego, de Gaoman films.

lindyluna865@hotmail.com
 IG: @azul.lindy
 vimeo.com/azulylindymarquez

Catalina Fernández Luengas

***Plástico*, 2020**
 Video, 3:41 min



15.
***Plástico*, 2020**
Catalina Fernández Luengas

Dos naturalezas diferentes. La primera es la luz que se asoma por mi ventana a la una de la tarde y me quita la sombra para trabajar. La mano que después de un tiempo se desvanece en el cansancio ahora entra con intenciones de tocar esa luz, de sentir el exterior que, ahora lejano, intenta distraerla de su cotidianidad. Ella, la mano libre y sin sentido, busca cobijo en el calor del sol de mediodía.

La segunda hace referencia al sonido y contradice esa calidez. Es plástico que se deforma con el movimiento, sonido amorfo, no orgánico, que con cierta intención quiere modificar esa naturaleza. Plastificar el movimiento es una metáfora para nuestra vida hoy, mediada por el encierro y la eficacia. Plástico aquí y allá, empacados, protegidos, encerrados en nosotros mismos, encerrados en el frío ladrillo, encerrados en un periodo que parecía que nunca iba a terminar.

catalu7@gmail.com
 IG: @cataclismo7
 behance.net/catalu7135b

Mariana Cristina Vargas Perilla
Una bestia muerta, 2022
Instalación



16.
Una bestia muerta, 2022
Mariana Cristina Vargas Perilla

La bestia va más allá de un animal, de una persona y de un lugar. Es el resultado de un todo; más allá del tiempo; lejos de los hombres; superior a los animales; encarnando demonios; furibunda por la tierra; renuente; oculta en un recoveco, allí aguarda la bestia a ser encontrada.

Los Llanos Orientales se niegan a desprenderse de su pasado, el concepto de *llaneridad* es el epicentro de una cultura que se niega a sí misma e invalida a otros constantemente. *Guate* es todo aquel que viene de afuera. Sin embargo, desde la guerra bipartidista y el *boom* petrolero la mayoría de los habitantes de los Llanos son desplazados que buscan refugio en la espesa llanura.

El incremento de influencias de afuera y la lenta erosión de los saberes culturales en la región han provocado que solo aquellos con familiares directos de viejo asiento en la región, o trabajadores en los hatos, sigan aprendiendo sobre la cultura llanera, ya sea por herencia familiar o por necesidad de sobrevivir.

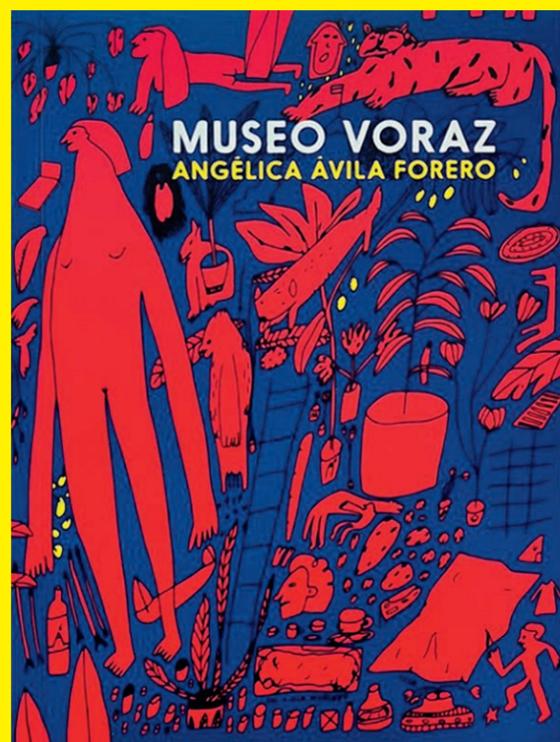
Entre los pilares del imaginario colectivo sobre los Llanos están la tradición y dinámicas alrededor del cuidado del ganado, que convalecen en gran parte de los territorios. En la sabana, los llaneros denominan *bestia* a todo animal de gran tamaño que tenga una relación directa con su territorio, y entre las bestias existe una que forma lazos estrechos y profundos con los habitantes: el caballo, motivo de componer canciones, de inspirar dibujos y de escribir coplas.

En el año 2019, en el municipio de Tauramena, Casanare, en las afueras del casco urbano, estaba el abandonado pozo petrolero de Buenos Aires: allí ya no existe nada más que un terreno baldío y plano con una placa conmemorativa que da fe de que en algún momento se extrajeron de allí barriles de petróleo sin cuenta. Aquel lugar, entre la maleza y las moscas, escondía el esqueleto de un caballo.

Aquel que forja una relación de amor con su animal le da un entierro digno de su sentir.

No queda más que decir que la bestia adorada de los Llanos se encuentra abandonada en los vestigios de una economía obsoleta.

marianahecris24@gmail.com
IG: @brujamalacopa
behance.net/marianavargasp
<https://labestiaatradeseltiempo.tumblr.com>



Angélica Ávila Forero
Museo voraz, 2020
Editorial Laguna. BogotáPublicación (versión instalación, 2022)

17.
Museo voraz, 2020
Angélica Ávila Forero

Yo quería ser coleccionista, pero no tenía la plata. Me habría gustado comprar todo lo que hacen mis amigas. Sus pinturas, dibujos, cerámicas y cositas. Estoy segura de que sus nombres se van a valorizar y de que podría especular con sus obras. Pero no tenía la plata.

También quería tener una obra de alguien muy famoso en mi casa, solo por darme el gusto. Para que cuando llegaran señores a visitarme tuvieran de qué hablar. Ese habría sido el objeto delicado de la casa: el de los gritos nerviosos. Por el que nadie podría jugar con balones de fútbol ni bailar borracho.

Nada de eso iba a pasar. No tenía la plata. Tampoco la sala grande ni las paredes amplias, que son el primer prerrequisito para ser coleccionista. Y a mis amigas, amigos y a mí nos gusta bailar borrachos. Además, yo lo que quería era salir de mi casa, no armarme otra casa.

No tenía plata, pero sí memoria. Y no me sentía a gusto en el lugar en el que estaba. Durante el encierro no me gustaba mi casa. Probé sentarme en cada puesto del sofá, del comedor, del mesón y en cada inodoro. Me senté en el escritorio que tengo en el cuarto y en mi cama sencilla. Me paré en cada pedazo de área del piso. Y no, no me gustaba. Probé a recostarme contra las paredes y en el piso, recorrerlo dando botes o arrastrándome, pero no lograba sentirme a gusto. A la casa no le faltaba espacio. Era otra cosa. No sé qué. Me aburría.

Me consoló pensar en nuevos espacios. No tenía plata, pero sí memoria, y escribir es más barato. No sé si durante la cuarentena los demás ladrones seguían ejerciendo, ni dónde estarían robando, pero yo decidí salir de caza. De ahí este museo imaginario. Robé obras porque no tenía cómo comprarlas y las archivé mentalmente, porque tuve el espacio. Recopilar me produce placer.

Decidí que mi museo no negociaría con las obras de su catálogo. Que sería un museo y no una galería, porque las obras no estarían en venta. El único motivo para que no estuvieran en venta era que yo no las había comprado.

Después de la crisis, procuré que todas las obras que iba inventariando tuvieran una sala asignada. Las que quedaron en *Seres vivos*, cuyas paredes decidí, no sé en qué parte del proceso, pintar color jugo de tutti frutti, fueron...

angelicaavilaf@gmail.com
IG: @aavilita

18.
Ellas, 2022

Jose Ricardo Contreras González

El proyecto busca utilizar la carga histórica que tiene el retrato como género pictórico, para buscar el «indulto» de tres gallinas a través del valor económico y simbólico que pueda dársele a una pintura al óleo, en contraposición a la presencia de este ser a través del tiempo. Un pollo de engorde al día 42 está listo para el sacrificio, mientras que su esperanza de vida puede ser de cinco a diez años si se le permite envejecer bien cuidado.

Con esta acción se busca plantear preguntas sobre nuestra relación con las especies que cohabitan nuestro entorno, preguntas sobre el valor de la representación y la vida, sobre la automatización de la muerte y nuestra alimentación, y sobre el cuidado de los seres. ¿Cómo podemos cambiar nuestra relación con todo lo que llamamos naturaleza si parece que no nos incluimos dentro de esta definición?

Tanto los animales no humanos como las plantas —y todo lo que compone el paisaje— forman parte de un ciclo natural que se complementa y nos ha dado todos los elementos que han creado nuestro mundo. A veces parece que a la especie humana —o al sistema cultural, político y económico que desarrolló— se le olvida que es completamente ecodependiente. Se le ha declarado la guerra a la vida en el sentido de que hay una expectativa de crecimiento infinito de la economía y del bienestar, sin pensar que esto se sustenta en recursos naturales que son finitos y complejos, que no todo lo que está por fuera de la especie humana es un recurso a explotar para nuestro beneficio.

¿Cómo, a través del cuidado de un ser como una gallina y todo lo que ello implica, podemos reflexionar sobre esta realidad? ¿Por qué pensar el valor de la vida y nuestra relación con la muerte a través de una representación?

La pandemia del coronavirus, la cuarentena y todas las especulaciones que se dieron entorno al origen del virus nos hicieron reflexionar sobre nuestra relación con los otros seres que habitan el mundo. Conforme las calles se desocuparon, vimos a través de nuestras pantallas, y quizás en vivo, algunas especies que, ante el silencio de la urbe y la desaparición de los humanos, se atrevieron a salir de sus escondrijos, a caminar por las calles. En medio de esto, un virus de exceso de información circulaba por la red, llenándonos de pánico y miedo hacia el otro: el otro humano y el otro no humano. Aunque también había momentos donde se reclamaba por la empatía y un cambio de paradigma.

Tres años después, a veces parece que todo volvió a ser como antes, pero muchos ya no están. Y quiero pensar que algo cambió, pero a veces lo dudo.

joser Ricardo.cg08@gmail.com
IG: @joser Ricardo.cg
josercontreras.blogspot.com
vimeo.com/joser Ricardocontreras

Jose Ricardo Contreras González
Ellas, 2022
Instalación



Yeraldín Rosero Vallejo
Animal civilizado, 2021
Performance y video-performance

19.
Animal civilizado, 2021
Yeraldín Rosero Vallejo

Animal civilizado es una entrevista que, de manera anecdótica, relata el proyecto de vida de una artista que entra a la academia y, apoyándose en nociones sobre el animal y el arte desde diferentes teorías filosóficas, artísticas y curatoriales, crea una síntesis de la vida académico-artística y de los procesos metodológicos para la realización de obras plásticas en referencia a los animales. A continuación, una selección de diferentes fragmentos de la entrevista:

«Si me hubiera aferrado obstinadamente a mis orígenes, a mis emociones de juventud, me hubiera sido imposible cumplir lo que he cumplido... y bueno, inicié la universidad, y a medida que pasaba el tiempo me impuse una cosa, consistió en negarme a mí misma toda terquedad»

«Me sentía en esa época como una ignorante con palabras académicas. Por otra parte, puedo decir que no estoy en una jaula, sino en un cajón artístico, ya que es una domesticación académica y un proceso de interiorizar ese cajón, tratando de no dejar salir el instinto y llegar a un aprendizaje pedagógico de mis docentes, de mis académicos, logrando ver que son un espejo de mi pasado, ya que todos los espacios de educación también se estructuran como cajones de los cuales se aprende a salir y se aprende a imitar para salir. Esa salida no se da sin violencia y se sale de un cajón para entrar en cajones sofisticados».

alevinnam@gmail.com
IG: @umwelt____
alevinnam.wixsite.com/yeraldinrosero

20.
El hombre es como las plantas, 2021
Alejandro Valencia

Existe una idea de que es necesario examinar el pasado para avanzar hacia el futuro. Esta idea se basa en que los acontecimientos de un tiempo pasado nos son útiles en el sentido de que nos permiten ver las virtudes y las fallas de los hechos cometidos, y así poder cultivar esas virtudes y no repetir aquellas fallas.

Lo mismo sucede con la noción de la *historia* y la *memoria*: tomamos la historia como un conjunto de hechos medianamente factibles que nos permiten el estudio medido del pasado, y la memoria, como una amalgama de relatos y recolecciones a veces inconcretas e infieles de lo sucedido. Sin embargo, se ha comprobado que la historia no es algo concreto, sino algo que requiere una constante revisión para no caer precisamente en las fallas del pasado.

La memoria, por el contrario, es algo que nos ha permitido construir desde las colectividades. No existe memoria, sino memorias, y estas se entrelazan y se cruzan en un entramado que se extiende entre territorios, culturas e identidades. Estas se crean a partir de los relatos de varios individuos, como si fuese un bosque cuyos árboles se interconectan entre las raíces y las ramas de las copas. Es por eso que la memoria o las memorias son indelebles en la construcción de identidades; cada individuo, un árbol y cada bosque, una sociedad.

Es posible decir que nuestra sociedad se encuentra en un momento que requiere pensarnos más allá de nuestro pasado. Esto no implica un elogio



Alejandro Valencia
El hombre es como las plantas, 2021
Instalación



al olvido, sino pensarnos más allá de la historia violenta que por tanto tiempo permeó nuestra noción de *identidad colectiva*. Es necesario imaginar futuros posibles para no recaer en pasados habituales.

El hombre es como las plantas es una obra que indaga sobre estas nociones posibles de nuestra identidad colectiva. La obra se sitúa en un punto entre el pasado y el presente, haciendo referencia a nuestra relación histórica con la tierra. La instalación alude a un lugar de la memoria, entre lo arqueológico, lo trágico y lo esperanzador. La obra invita a recorrer un espacio que recuerda y conmemora a los defensores de los territorios como parte fundamental de nuestro imaginario colectivo.

Las plantas de cerámica crecen junto a plantas reales de una fosa o excavación en tierra, como si estas renacieran después de haber sido enterradas.

La obra busca situar la importancia de la tierra como un aspecto fundamental de nuestra identidad y memoria colectivas, y así pensarnos desde otros puntos de vista más allá del pasado.

alejandrovalenciaa@gmail.com
IG: @libertad_y_desorden
www.alejandro-valencia.com

21. **Nosotros el Sur: Hambre, epidemia perenne, 2021** Jerson Murillo González

En 2020, con la llegada de la pandemia, la realidad país donde crecí y donde resido actualmente, Ciudad Bolívar Colombia, no solo tuvo que enfrentarse a la crisis sanitaria, sino también a la epidemia del hambre. Ciudad Bolívar Bogotá y otros lugares de Colombia se llenaron de casas con trapos rojos en las fachadas: se izó el hambre con trapos rojos, como quien pone la bandera de Colombia en conmemoraciones patrias.

No había otra opción, sino gritar el hambre en rojo en la fachada de la casa, ya que nadie podía salir a ganarse el sustento diario. Algunos recibieron esa tímida ayuda prometida por el Gobierno local, otros no. Otros vieron cómo sus vecinos atendían a su grito de hambre, compartiendo algo de lo que ellos tenían. En el hambre, algunos construyeron comunidad. En el hambre, otros tuvieron que recurrir a actos violentos y desesperados para sobrevivir.

¿Por qué es importante hablar del hambre? Porque es necesario hacerlo, porque es hora de hacerlo, porque todavía es considerado tabú. Si bien el hambre se relaciona con pobreza y fracaso, nuestra intención no es en ningún momento hacer reflexiones críticas sobre el sistema, que muy probablemente ya se han hecho desde otras

disciplinas como la antropología, la sociología, la economía. Nuestra premisa es poder contar nuestras historias, no para que no vuelvan a pasar, sino para que al menos se conozca nuestro grito. Quiero que se conozca la manera en la que no solo el hambre, sino también la escasez, están siendo apropiadas, expresadas, representadas en Ciudad Bolívar Colombia; así mismo, cómo el hambre se percibe, de alguna manera, como parte de la cultura en este territorio. El hambre es una sensación que todos conocemos, la diferencia es que para algunos esta sensación es temporal y para otros es cotidiana.

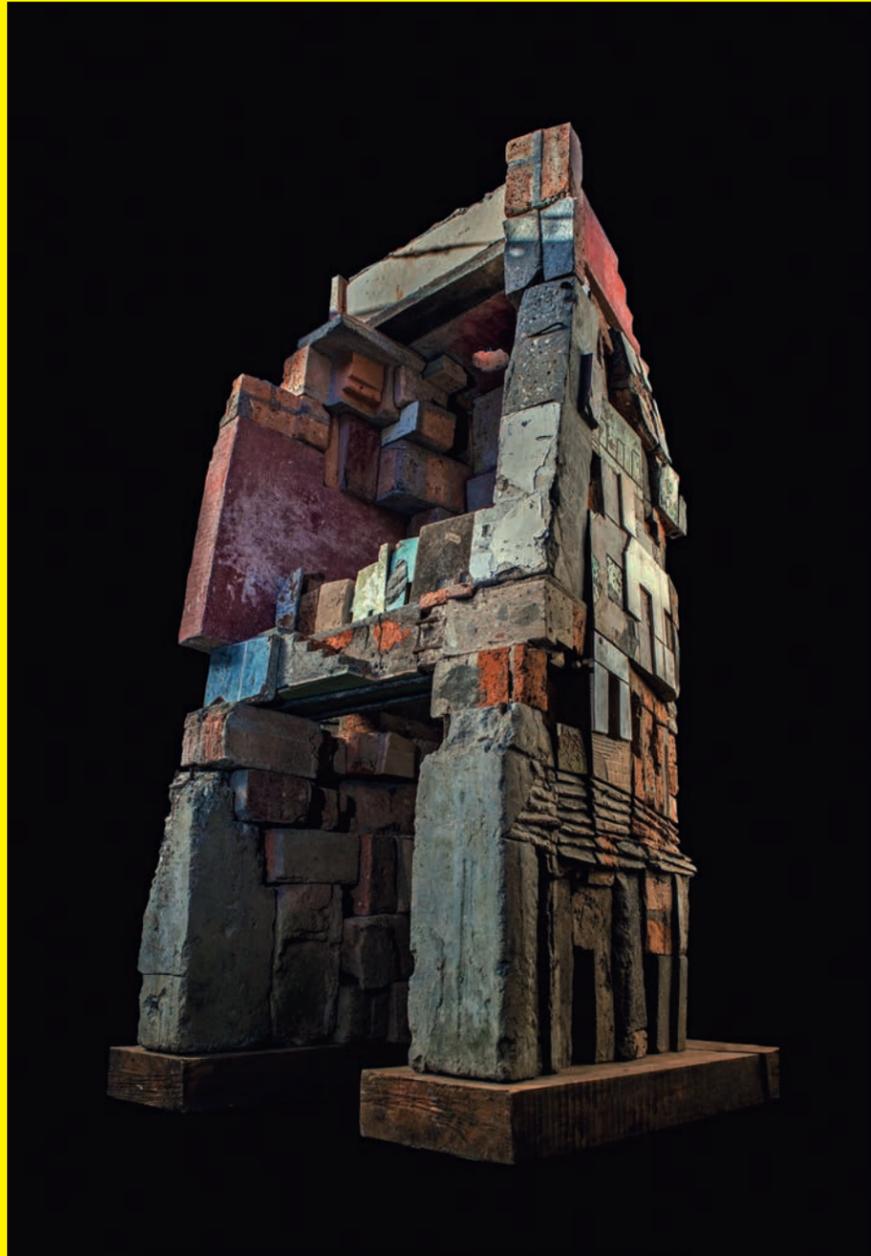
Nosotros el Sur: Hambre, epidemia perenne es un proyecto que busca desmitificar y cuestionar narrativas sobre el hambre y la escasez; y cómo personas que las han padecido en tiempos de pandemia en Bogotá Colombia han creado mecanismos de adaptación a esa situación.

En Ciudad Bolívar Colombia no existió la nueva normalidad, existe el mirar cómo podemos luchar con el hambre con lo que tenemos. Nada o todo será como antes. No creo que esa sea la lucha, creo que nuestra lucha es diaria.

je.ni.bra350@gmail.com
IG: @jersonmurillolive

Jerson Murillo González
Nosotros el Sur: Hambre, epidemia perenne, 2021-2022
Video-instalación





Víctor Cerón Narváez
Estructura personal M.N.E., 2019
 Instalación, tallado y aplado

22.
***Estructura personal M.N.E.*, 2019**
Víctor Cerón Narváez

Estructura personal M.N.E. es una obra cuyos más remotos orígenes se sumergen dentro de un contexto personal de cambio y de autorreflexión sobre mi vida, para indagar acerca de qué aspectos o cualidades me conforman. Se me hacía necesario ampliar la mirada sobre mi configuración, sobre la otredad, sobre mi núcleo familiar, pues años atrás, a raíz de la pérdida de mi padre, sentí que se me quedaron muchas cosas por entender y por vivir.

Esa vivencia me marcó y me hizo entender que somos seres pasajeros en este camino, y se engendró en mi mente la imagen de que somos parte de un engranaje, como piezas de un rompecabezas compuesto por muchas más piezas que se encajan y desencajan con el pasar de lo vivido.

Creció en mí la afinidad con el espacio habitado y también con lo poético y plástico del material de escombro: en su naturaleza de haber sido parte de una construcción, percibí que era un fragmento, un vestigio de realidad palpable, metáfora del habitáculo y de la casa: el humano, como estructura que se constituye a partir de fragmentos de realidad, de sus experiencias personales vividas/compartidas/habitadas.

Estas reflexiones me impulsaron a generar una escultura a partir de la mirada que sobre ese tema tuviese mi señora madre —que es mi pilar y referente—, Mirian Narváez Erazo (M.N.E.), para después atreverme a ahondar en los casos de otras personas.

El concepto de *estructura personal* se encarna al conjugar el material con lo simbólico: la piel del material es tallada con los dibujos-relato de los espacios habitados.

vicctor4@gmail.com
 IG: @artevicc
 Facebook: @artevicc

23.
***Contramonumento*, 2020**
Luisa Fernanda Aristizábal Salazar

El proyecto *Contramonumento* es una representación conmemorativa que exalta la tapia pisada como monumento patrimonial y busca concientizar sobre el deterioro de la arquitectura en tierra, una tradición cultural que se ha perdido con la modernidad en el país.

El método de tapia pisada consiste en compactar la tierra en moldes que tienen comúnmente alrededor de un metro de altura por cuarenta o cincuenta centímetros de grosor. Se construye mediante el uso de un tapial, un molde creado con algún elemento prefabricado o paneles de madera, en donde se agrega el material para posteriormente, por medio de arduo trabajo físico, pisarlo hasta alcanzar la compactación y resistencia que se requiere.

Con este proyecto busco descubrir, o redescubrir, las prácticas ancestrales y honrar ese aspecto de nuestra identidad, ya que cada vez más nos olvidamos de la durabilidad de nuestras construcciones vernáculas, hechas con... el territorio.

luisa.aristizabal.salazar@gmail.com
 IG: @luisa.aristizaba
 luisaaristizabalsalazar.com

Luisa Fernanda Aristizábal Salazar
Contramonumento, 2022
 Intervención, columna en tapia pisada, 2022



Maira Alejandra Bertel Almario
Ponte en su piel, 2021-2022
 Intervención en espacio público



24.
Ponte en su piel, 2021-2022
Maira Alejandra Bertel Almario

La pandemia complejizó la manera de convivir con aquellos con los que creíamos poder hacerlo a diario. El encierro nos hizo conocer nuevas facetas de nuestros allegados, a tal punto que muchas relaciones se volvieron insostenibles. En el caso de muchas mujeres, cuando intentaron dejar estos espacios terminaron convertidas en víctimas de feminicidio.

Es aquí donde mi obra surge como una impronta para conservar la memoria de tantos casos de feminicidio que fueron *invisibilizados* por la pandemia. Para algunas personas ya todo está volviendo a la normalidad, puesto que estas realidades parecen ocurrir a través de una vitrina: impresionan los primeros momentos y luego pasan a ser olvidadas. Sin embargo, para los hijos, las madres y los familiares de estas mujeres que hoy no están nada, absolutamente nada volverá hacer como antes.

Ponte en su piel no trata de estetizar el dolor. Por el contrario, promulga la afrenta en un cuerpo metafóricamente construido como piel que cuelga en un mostrador para ser observado, apropiado, y busca crear empatía con lo sucedido, ofreciendo un mensaje cuestionador, pero que al mismo tiempo repara. Cada piel se hizo con medidas reales de mujeres voluntarias y cada piel corresponde a cada una de las mujeres y mujeres trans que fueron asesinadas desde el 2020 hasta febrero de 2021 en la ciudad de Cartagena. Las pieles fueron recamadas recreando la herida fatal que sufrió cada víctima. La obra se exhibió en forma de una «vitrina de ropa» en el espacio público de la ciudad.

Se quiere transmitir una doble reflexión: saber que fue un cuerpo violentado, y que más allá de la carne y los huesos, tuvo una vida, era alguien, y sigue siendo llorado y extrañado. La obra es un triste homenaje para seguir cuestionando la sistematicidad de la violencia de género.

mairabertel98@gmail.com
 IG: @maibert_

25.
Mirarnos, reconocernos y retratarnos entre mujeres, 2020-2022

Luisa Carolina Vélez Hurtado

En los últimos años, el movimiento feminista en Colombia ha tenido una creciente petición: que en los espacios de protesta las mujeres sean registradas, relatadas y retratadas por mujeres. Lo cual ha producido un debate en la opinión pública sobre la manera en que somos representadas las mujeres en los medios masivos de comunicación. Igualmente, ha evidenciado sesgos de género en la contratación de reporteras, fotógrafas y camarógrafas.

Ya desde el 2007, con la creación de la Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género, se han empezado a unir esfuerzos para que la forma como se cubre a las mujeres en la realidad nacional cambie y se aleje de prejuicios o estereotipos que muchas veces generan revictimización; de igual modo, para concientizar sobre el oficio y los retos de mostrar a las mujeres y sus roles en la vida pública, política, cultural y científica del país, y así poner en contexto histórico y resaltar la vigencia de la lucha por los derechos civiles, reproductivos, sexuales, laborales y étnicos de las mujeres en los diversos territorios colombianos.

Hiladores de memoria, 2020-2022

Luisa Carolina Vélez Hurtado

Así como August Sander se propuso en su momento hacer una crónica fotográfica del hombre del siglo XX en Alemania, con la cual buscaba

hacer un retrato colectivo que mostrara todos los arquetipos típicos de los diversos grupos y clases de su sociedad en uno de los periodos más complejos y violentos para Europa, esta serie busca edificar un paisaje en continua construcción que dé cuenta de las fotografías y fotógrafos que en el contexto colombiano contemporáneo han manifestado un interés en su praxis por los movimientos sociales. Personas provenientes de diferentes contextos y con diversas motivaciones, pero que comparten la convicción de que la producción de imágenes puede servir para promover un cambio social.

Asimismo la lógica de la fotografía de estudio: la frontalidad, la iluminación, la pose dentro de un espacio cerrado o un territorio, hace que exista una homogeneidad que permite en el espacio de la representación darle a todos la misma importancia y relevancia, pues todos tienen el mismo rol: tejer desde su individualidad la memoria colectiva del país en una de las coyunturas sociales y políticas más contundentes de las últimas décadas. De ahí que esta serie sea un homenaje no solo a la reportera y al reportero de las agencias y medios nacionales e internacionales, sino a la y al estudiante, a la y al fotógrafo independiente; en otras palabras a la ciudadana y el ciudadano comprometidos con su realidad social, que desde su producción gestan, dan a conocer, denuncian, sirven de canal para que otros hablen, critican o simplemente son testigos. Es un reconocimiento a la importancia de los hacedores de fotografías, aunque igualmente es un llamado al respeto de su pluralidad.

luisavelez@gmail.com
 IG: @luvelezh
 flickr.com/photos/luihall

Luisa Carolina Vélez Hurtado

Mirarnos, reconocernos y retratarnos entre mujeres, 2020-2022
 Película a blanco y negro

Primera aparición del Bloque Negro Antirracista: juntanza de mujeres y disidencias sexuales negras. En el marco de la conmemoración del 8 de marzo Día Internacional de la Mujer Trabajadora, Bogotá, 2022.





Mariana Angulo Cortés
Ausencia, 2021
 Performance con tela de algodón gris de
 120m, 20/30 min
 Registro en vídeo, 6:46 min

26.
Ausencia, 2021
Mariana Angulo Cortés

Cada obra de arte responde al tiempo y al lugar desde donde fue creada. Limitados entre el encierro y las ganas de salir a gritar por la violencia y la injusticia, es sencillo caer en el anonadamiento. Me imagino la violencia como un círculo vicioso que se alimenta de cada acción para generar nuevas manifestaciones. También me imagino lo que sucede cuando se quiere parar esta rueda que todo lo consume. La violencia es arrolladora y frenética.

Preferí manifestarme desde la presencia, la ocupación del espacio público y la «no acción»: a veces incomodar desde el silencio, aludiendo a la conciencia, genera más cosas que los gritos. Después de salir a las calles y protestar y darse cuenta de algunas cosas que están mal en nuestro día a día, preferí protestar quedándome callada y físicamente resistiendo.

El aguantar la corporalidad en tensión de algo que hala hacia atrás no solo lleva una terquedad, también a un deseo más allá del dolor, más allá de sí mismo. Soy ingenua y creo que la pelea se puede seguir dando y se va a seguir dando, encontrándole la alternativa a la agresividad, para no seguir estrellándonos con la misma piedra.

contacto.marsco@gmail.com
 IG: @m_hacecosas
 youtube.com/user/marianitaanguloc

27.
Proximidad, 2022
Moisés Londoño Bernal y Tania Hernández García

Proximidad plantea el movimiento constante de una configuración inicial de ocho cilindros de hilo en el espacio. Dicho movimiento realizado por cuerpos durante el tiempo de la instalación modifica el dibujo inicial, generando nuevas configuraciones y por tanto nuevas formas de espacio, tránsito y recorrido.

Así, la pieza va dejando de lado la simetría inicial de los cilindros hacia dibujos más orgánicos, menos rígidos, en los que el hilo deja de ser una línea vertical para mostrar su materialidad, enredándose y aproximándose a las demás líneas.

Durante la muestra en Artecámara, se realizarán seis dibujos distintos sobre la configuración inicial. Estos tratarán de volver al origen cada vez, antes de dar paso al siguiente movimiento.

Allí, se contempla un ir y venir constante, en configuraciones que, por la materialidad del hilo y la rigidez inicial intentarán, sin lograrlo, llegar a ser como antes, generando pequeños enredos y variaciones sutiles que condicionarán los siguientes dibujos planeados durante la muestra haciendo un movimiento constante sobre la idea de traslación y el esfuerzo imposible de volver a ser como antes.

La lectura de estos movimientos —como cilindros separados que dividen en un inicio el espacio, pero que tras el movimiento abren, modifican y acercan tanto las líneas como los cuerpos en nuevos espacios— se relaciona con las formas de distanciamiento y transformación de los encuentros y proximidades que hemos vivido en los últimos años. Estos movimientos, como los dibujos y procesos de la muestra, intentan sin lograr —a veces por imposibilidades muy sutiles— hacer que todo vuelva a ser como antes.

moiseslondonob@gmail.com
 IG: @moiseslondonob
 moiseslondonob.myportfolio.com
 —
 tania.jhg7@gmail.com
 IG: @tani_annie

Moisés Londoño Bernal y Tania Hernández García
Proximidad, 2022
 Dibujo – Instalación





Jean Carlos Lucumí Ortiz
Validar, 2019-2022
 Performance

28.
***Validar*, 2019-2022**
 Jean Carlos Lucumí Ortiz

El gesto de sellar a lo largo de la historia ha prevalecido y ha validado el poseer tierras y el generar leyes, edictos y mandatos por parte de la realeza. Posterior a esto, a mediados del siglo XIX, se validó el liberar cuerpos esclavizados por medio de un documento que debía estar sellado por una junta de manumisión, que diera buena fe de que dicha persona era libre. Finalmente, el primero de enero de 1852 se valida la total libertad –en todo el territorio nacional de Nueva Granada– de los cuerpos negros que habían sido marginados y explotados por medio de la esclavización.

Nada sería como antes: eso era lo que se suponía, pero estos cuerpos negros que habían sido raptados no sabían con certeza cuál sería su lugar.
Todo sería como antes: muchos de los que ahora eran libres, por decisión propia, se quedaron en las haciendas sirviendo a las familias que les habían validado un lugar para ser/estar.

El tiempo ha pasado, y muchos apellidos de personas prietas de vez en vez son motivo de asombro. El sentido del mío, *Lucumí*, cambió por completo cuando me topé con que esa era la denominación que se daba a las personas negras raptadas de la costa del Golfo de Benín, lo que en la actualidad es Nigeria. A su vez, *lucumí* es un idioma paralelo al yoruba, y ambos son formas de asumir una espiritualidad, donde las deidades están ligadas a elementos naturales: Obatalá, padre del cielo y creador de los seres humanos es una de ellas.

Una etiqueta / denominación dejó de ser lo que era para convertirse en un apellido, pero el sellar persiste: con un sello se valida o se niega el paso de una persona a otro país, a otro continente; un solo sello puede mover o retener desde un papel, un bien material, un bien simbólico, hasta un cuerpo. Por ello, he decidido convertir mi apellido en un sello con el cual he de validar mi propia existencia. He de poner tinta negra, ya no sobre un papel blanco, sino sobre mi cuerpo negro, para validármelo, para reclamarlo como mío, con todos sus cruces, contradicciones, certezas e incertidumbres.

jeancarlos-2607@hotmail.com
 IG: @jeancluc
 jeanlucumi.tumblr.com

29.
***Un Oburoni más (diez años en tránsito)*, 2012-2022**
 Camilo Pachón

«*Oboronyi* es la palabra en Akan (o más concretamente, Fante) para referirse a los extranjeros, que significa literalmente ‘los que vienen de más allá del horizonte’». Wikipedia

Siempre me ha interesado la máscara como artefacto transcultural y como una tecnología ancestral que toda la humanidad comparte. En mi obra exploro sus dimensiones políticas, comunitarias, espirituales y ritualísticas a través de mi cuerpo. En algunos casos soy solo un espectador buscando respuestas en los personajes que documento, en otros, soy uno más de los que miran a la cámara y que, en trance, bailan hasta descomponerse.

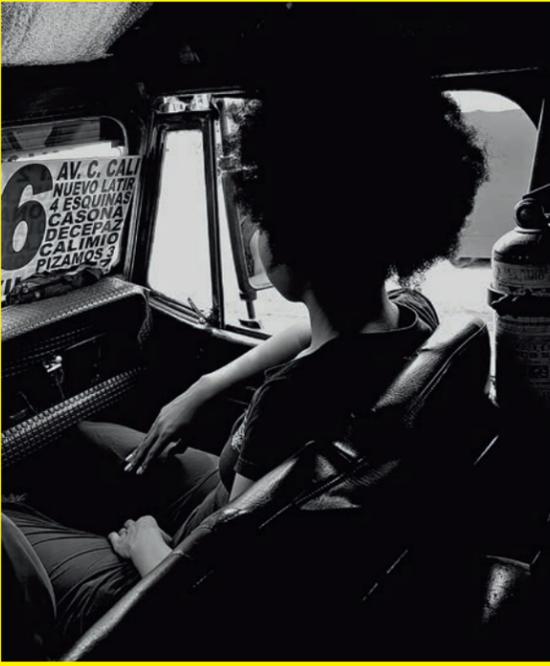
Durante diez años he recorrido el mundo en busca de comunidades, celebraciones y rituales que ponen en tela de juicio mi percepción de la realidad; desde allí, propongo reflexiones sobre los temas sensibles, los futuros utópicos, la relación entre el cuerpo y la naturaleza, la identidad, la sexualidad y la libertad.

La máscara y el carnaval me permiten sumergirme en mis propias profundidades espirituales, batallar con mis demonios hasta la muerte y volver, victorioso, transformado, renacido. Para bien o para mal, después del trance, todo nada, nunca, volverá a ser como antes.

camiloandrespachon@gmail.com
 IG: @camilopachon
 camilopachon.com

Camilo Pachón
Un Oburoni más (diez años en tránsito)
 Serie de fotografías digitales, 2012-2022





Laura Campaz
Migraciones, 2016 - 2020
Fotografía digital

30. **Casilda Cundumí Dembelé es tan real como María Felipa de Oliveira, 2022**

Laura Campaz

¿Y si existiese la posibilidad de que todo volviera ser como antes, volveríamos a ser esclavizados o volveríamos a ser reyes y reinas?

Casilda Cundumí Dembelé es tan real como María Felipa de Oliveira es un manifiesto que les da una cara a todas esas mujeres que, como Casilda Cundumí, sirvieron a la lucha por la libertad de las personas esclavizadas, pero que han sido borradas de la historia.

Migraciones, 2016-2020

Laura Campaz

Migraciones se refiere a las migraciones internas en el distrito de Aguablanca con el fin de hablar de este lugar de la ciudad como un territorio étnico. Por ello también pensamos en las similitudes que tiene con otros territorios de donde han migrado muchas de las personas que lo habitan actualmente. Para estas personas, pensar en que todo volverá a ser como antes es una promesa de regresar a sus pueblos a cultivar, truequear, a pasear cerca del río o del mar. Volver al pasado también causa dolor, porque parte de su pasado ha sido el desplazamiento.

Me escapé de la oscuridad, 2022

Laura Campaz

Me escapé a la oscuridad es algo que venía pensando desde hace tiempo sobre la relación de los memes con la imagen de las personas negras y la invisibilidad. Escaparse a la oscuridad es encontrar un espacio de encuentro de personas negras, un espacio de encuentro con nuestros antepasados, un espacio de permitirnos vivir plenamente, un espacio único y lleno de secretos; sin embargo también puede hacer referencia a las desventajas de no ser visto, porque a veces es como no existir, por ello la condena a estar ocupando los lugares menos privilegiados socialmente.

Senderos encriptados, 2022

Laura Campaz

Senderos encriptados habla de las cartografías capilares que trenzaban los esclaves africanos en su cuero cabelludo para escapar de las haciendas esclavistas y lograr llegar a los palenques. Que todo vuelva a ser como antes puede servir como una forma de situarse en el pasado, cuando estas comunidades estaban en sus territorios, donde a pesar de las guerras internas muchos pueblos desarrollaban libremente su cultura. Pensar en ese pasado ha ayudado históricamente a unir la diáspora en busca de su ancestralidad perdida en África, la cual también se ha exterminado de muchas maneras en ese continente por la mano blanca, asesina y colonizadora.

lauracampazm@gmail.com
IG: @materiaoscurx

31. **Soy explota-explota, 2020-2022**

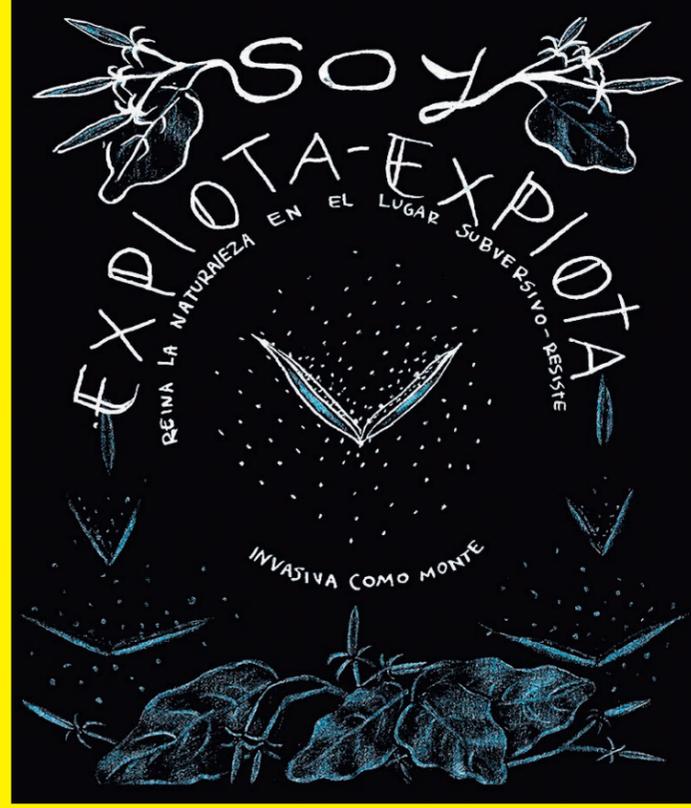
Karen Julieth Moya Pedraza

Soy explota-explota es una guía poética para sobrevivir, un archivo personal pensado desde lo colectivo que está entramado por capas de reflexiones que han sido rayadas, dibujadas y escritas en mis libroartes, que llevo conmigo a cualquier lugar, así como de registros audiovisuales que he guardado desde el 2018 sobre el movimiento de resistencia artística y estudiantil de la que hago parte y que se puso en pie desde el último desplome de los techos de nuestra Facultad de Artes en la Universidad del Atlántico.

Aquí recuento senderos que caminamos desde hace cuatro años en esta lucha por la reconstrucción de nuestros salones, talleres, cubículos, teatro y galería. Asambleas, movilizaciones, paros, tomas artísticas, derechos de petición, requerimiento de rendición de cuentas y diálogos. Pero también la agresión y persecución política y académica que sufrimos al manifestarnos en contra de la desidia y la corrupción en la educación pública dentro de esta universidad que está declarada como sujeto de reparación colectiva por la violencia paramilitar vivida en ella desde 1997.

Somos artistas, no terroristas, y la ruina no volverá a ser silenciada, ni el techo, ni la tierra. Esto es un ejercicio de repensar la resistencia, donde decido movilizarme con mis libretas, mi cámara, algunas semillas, compañeras y compañeros. Del cemento a la tierra dentro de la Universidad, ocupando y recuperando desde el 2019 una zona de bosque tropical seco que está totalmente contaminado por los malos manejos de los residuos sólidos no biodegradables en las políticas administrativas de la Universidad.

Karen Julieth Moya Pedraza
Soy explota-explota, 2020-2022
Acción, video, instalación



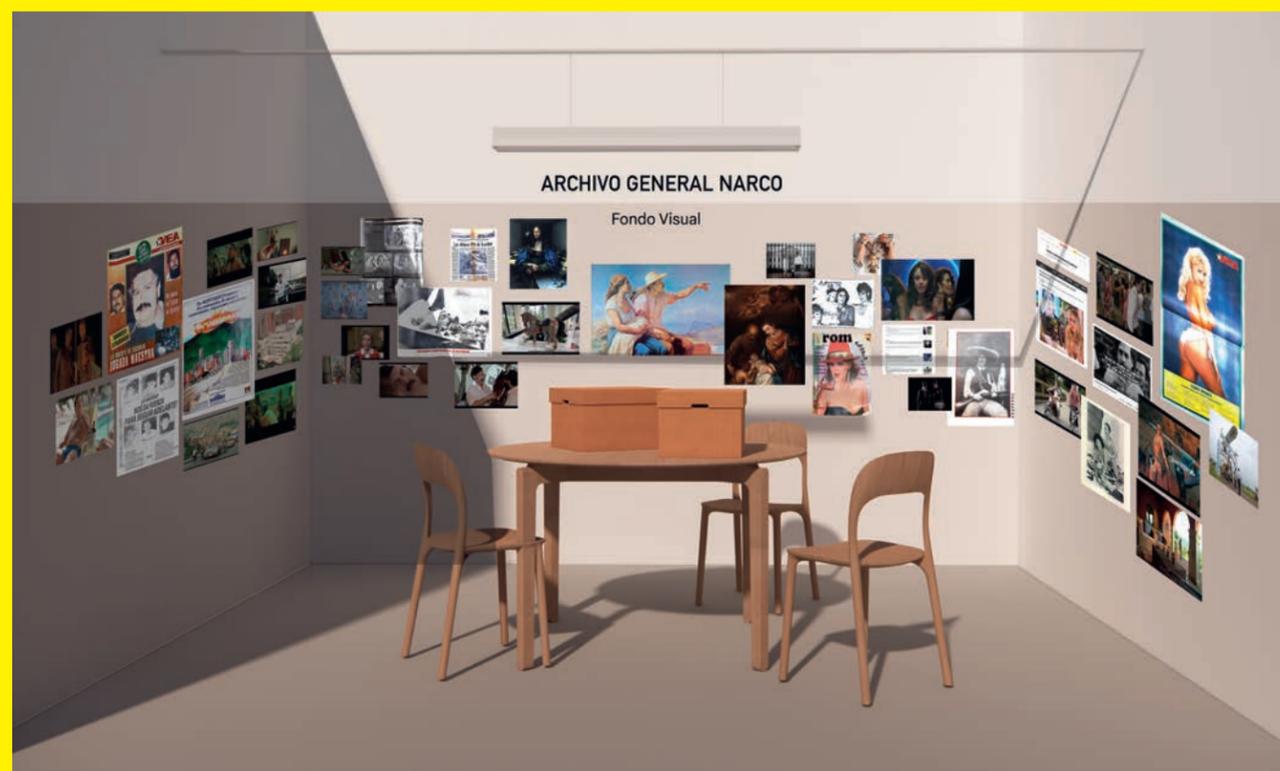
Un monte que volvimos huerta, El Peñón, donde había más escombros, sillas y pedazos de tableros que tierra: un monte donde me encontré la planta que le daría nombre y sentido a este proyecto, la *Ruellia tuberosa*, conocida localmente como 'explota-explota', cuyas semillas explotan al contacto con el agua al ser arrojadas con fuerza, para germinar así, de forma subversiva y silvestre, donde caigan, como plaga, como monte.

Soy explota-explota es también un monumento vivo por los cuatro estudiantes asesinados en un montaje donde se les acusaba de armar papa bombas y explotarse el 24 de Octubre de 2006.

Explotan las semillas como ideas que, a pesar de representar la muerte, multiplican su existencia en esta tierra, una tierra que queremos sanar, pero que, para sanar, debe ser reparada.

karjulieth010113@gmail.com
IG: @karenmoya97

Manuela Vélez Ortega
Fondo visual del AGN (Archivo General Narco), 2022
Instalación



Miguel Ángel Escobar Ramos
Una imagen de una fachada, 2020
Video en loop



32.
**Fondo visual del AGN
(Archivo General Narco), 2022**
Manuela Vélez Ortega

En las clases de primaria, las novelas de caballeros y los audiolibros del mágico mundo de los griegos, la historia suele concebirse como una idea estática, un sinónimo de pasado y de lo que no se puede cambiar. «El que no conoce su historia está condenado a repetirla» es tal vez el mandato más genérico y propio de esta narrativa que se ha reproducido en los medios nacionales: convierte al pasado en una verdad ya contada, y al tiempo en una especie de ciclo interminable en el que, cual visión teleológica de la vida, todxs caemos y ningunx puede escapar.

Tan sencillo como negar la sorpresa e irracionalidad de los cambios que nos han atropellado durante los últimos años es pretender seguir pensando en la historia como el sitio de las antologías del pasado. En un mundo de novedad y primeras veces que parecen sacadas de películas distópicas, el *Fondo visual del AGN (Archivo General Narco)* es la demostración de la contradicción que ancla la historia al polvo del pasado y a los escritos en piedra: porque las cosas nunca suceden de la misma manera, porque el tiempo es tan inevitable como impredecible, y porque el pasado se construye al mismo ritmo del presente.

Las categorías inventadas, así como la manera de agrupar las imágenes a su alrededor y la invitación a lxs visitantes de poder mover, alterar y crear sus propias narrativas a partir de la propuesta de la obra constituyen un gesto de invención, búsqueda y reconstrucción de las historias que han sido contadas alrededor del narcotráfico: su asentamiento y expansión en Medellín durante la década de los ochenta, su dimensión visual y cultural, y las impresiones que de este permanecen en las generaciones que, más que experiencia vivida, forman parte del imaginario colectivo que nos alimenta como espectadores de la novela que es la construcción nacional.

El pasado, al ritmo de nuestro presente, está en constante invención; como no se repite, no puede ser como era antes. Ni las historias ni las imágenes son inmunes al cambio. Al contrario, son las responsables de imaginar uno nuevo, uno capaz de abrirse a discursos y narrativas divergentes, que se pregunten por lo que permanece y lo que no, por las imágenes y las ausencias de la memoria, por todo lo que no puede volver a ser como antes.

mavelezor@unal.edu.co
IG: @manuelavelezo
manuelavelezo.com

33.
Una imagen de una fachada, 2020
Miguel Ángel Escobar Ramos

Una Imagen de una Fachada es un ejercicio de disección de un fotograma de la película *Blow* (2001). En ese proceso, el paisaje de la imagen se convierte en uno compuesto de objetos frágiles, sin volumen, sin peso ni interior. Esta apariencia hace referencia al espacio del set de filmación, así como al concepto de fachada arquitectónica. A medida que la cámara recorre el espacio diseccionado, encuadrando los elementos visuales ya aislados, una voz en *off* va señalando posibles relaciones de los elementos con lugares geográficos. Algunos elementos se corresponden visualmente con varias descripciones, por eso puede ser difícil saber qué o quién está siendo representado por ellos.

La mayor parte del tiempo los elementos se ven como objetos aislados y dispuestos arbitrariamente sobre el mismo espacio; sin embargo, hay momentos en que la perspectiva deja ver la composición original, aunque fugazmente.

Los momentos en que todos los pedacitos de imagen encajan otra vez me hacen recordar cómo, cuando empecé el trabajo, lo que traté de hacer fue una reconstrucción del set de grabación. Lo que quería era disponer en el espacio cada objeto para tener una vista general.

Como la imagen original es bidimensional, lo que está detrás de cada objeto visible no queda registrado, de modo que mi reconstrucción lo que hizo fue quebrar la imagen a pedacitos.

maer92@yahoo.es
IG: @escobarmiguel
miguel-escobar.net
vimeo.com/miguelescobar

34.
Expurgo (edificio Mónaco) 2022
Mauricio Carmona Rivera

«El futuro es un vacío indiferente que no le interesa a nadie, mientras que el pasado está lleno de vida y su rostro nos excita, nos irrita, nos ofende y por eso queremos destruirlo o retocarlo. Los hombres quieren ser dueños del futuro sólo para poder cambiar el pasado. Luchan por entrar al laboratorio en el que se retocan las fotografías y se reescriben las biografías y la historia».

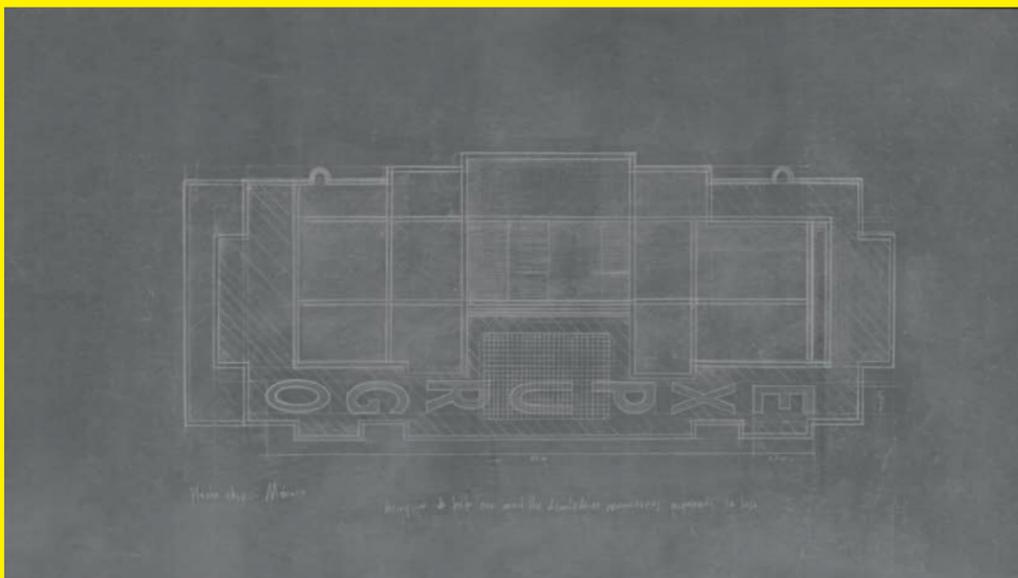
Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido*

La demolición del edificio Mónaco, propiedad del extinto capo del cartel de Medellín, Pablo Escobar, fue una decisión que suscitó un debate alrededor de la memoria histórica en el país, en relación a la negación del conflicto y a la instauración de una historia oficial. Desaparecer o destruir evidencias siempre ha sido una estrategia que resulta conveniente a ciertos sectores de la clase dirigente del país interesados en borrar los vínculos que, en muchos casos, aún persisten con el crimen organizado.

El proyecto fue concebido como una arqueología audiovisual y editorial, a partir de una interferencia urbana que consistió en inscribir a gran escala la palabra EXPURGO en la terraza del inmueble. Un gesto tautológico acerca de los entresijos de una memoria que es horadada en el que otrora fuera símbolo de ostentación y poder, y que se erigía como una ruina en el corazón del sur de Medellín. Una última escritura condenada a desaparecer, a ser devorada por el fragor de la explosión.

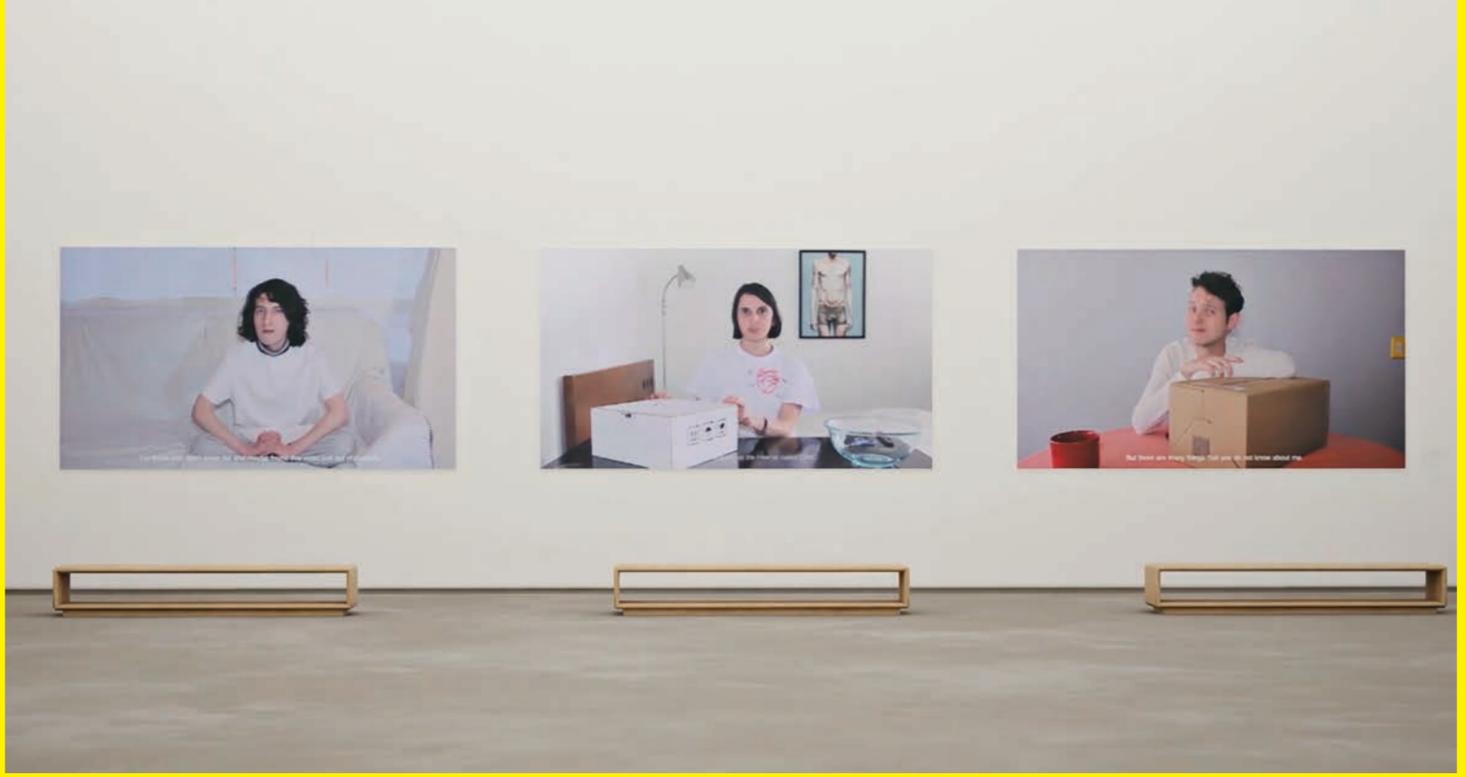
El trabajo de archivo se convierte en el sustrato a través del cual se evidencia la disputa por la memoria histórica que atraviesa a la sociedad colombiana, donde las contranarrativas devienen en la base para continuar con un debate de forma abierta y plural.

mauriciocarmona1@gmail.com
IG: @policefalo.productions
vimeo.com/749777377



Mauricio Carmona Rivera
Expurgo (edificio Mónaco), 2022
Video-instalación a tres canales

Felipe Alejandro Lozano Hurtado
La soledad en los tiempos de Netflix
 Instalación de tres videos, 2019



35.
Los ojos de la casa, 2020-2022
¡Tan lejos, tan cerca!, 2020-2022
Jonathan Chaparro Moreno

Los proyectos *Los ojos de la casa* y *¡Tan lejos, tan cerca!* son un par de intervenciones hechas en las fachadas de la casa de mi familia materna y en la de un vecino. Las obras surgieron en el marco del proyecto Interior / Exterior del Banco de la República, con el que se buscó propiciar encuentros y conexiones entre el interior de una casa, su fachada y la vecindad durante la cuarentena en el 2020.

En *Los ojos de la casa* configuré una videoinstalación para compartirles algunos de los recuerdos fotográficos de mi familia a los vecinos que han migrado durante los últimos años al barrio. Me centré en las ventanas de la fachada, porque funcionan homológicamente a los ojos: cuando intentamos ver a través de estos, pareciese que pudiésemos llegar al alma del otro y conocer un poco del ser en su interior. De esta manera, la obra parte de entender las ventanas como ojos simbólicos, mediante los cuales se puede contemplar el alma de quienes habitan la casa. Así, seleccioné un grupo de fotografías de los álbumes de mi abuela con el fin de representar el espíritu de mi familia. Digitalicé y proyecté dichas imágenes sobre la ventana, desde el interior de mi habitación. Durante la experiencia, la mirada de algunos vecinos que llegaban en las noches a sus casas se detenía, al ver que de la nada surgían retratos de otras décadas. Estos iban apareciendo y desapareciendo en orden cronológico, como breves destellos en analogía al parpadeo de los ojos.

Por otro lado, *¡Tan lejos, tan cerca!* es producto de la interpretación de las instrucciones dadas por la artista Natalia Pérez Villegas en la segunda fase del proyecto Interior / Exterior. En sus «Instrucciones para reafirmar», ella me invitó a disponer mi cuerpo para observar un exterior cercano y avistar algo allí que estuviera en movimiento. De ese modo, me dediqué durante algunos días de la cuarentena a espiar a algunos de mis nuevos vecinos. Estuve atento a verlos asomarse por las ventanas o hacer sus quehaceres cotidianos. A partir de estos ejercicios me di cuenta de que, a pesar de estar tan cerca de ellos, debido a lo apeñuscadas que están las casas en mi barrio los sentía lejos. Decidí hacer un video en el que ficcionalmente se nos ve comunicándonos a través de nuestras ventanas. Este trabajo fue proyectado sobre una fachada sin ventanas ubicada al frente de mi casa, propiciando así la existencia de un espacio de encuentro.

jonathan.chaparro.m@gmail.com
 IG: @jonathan_chaparro_m
 jonathanchaparro.art



36.
La soledad en los tiempos de Netflix,
2019
Felipe Alejandro Lozano Hurtado

La soledad en tiempos de Netflix cuestiona el impacto que tiene el desarrollo tecnológico en las relaciones afectivas, buscando conexiones profundas entre la necesidad de afecto y nociones inherentes a la vida humana, como el nacimiento, el deseo y la muerte. Este proyecto consiste en tres videos en formato 'youtuber' que muestran:

- (1) Un producto que promete ayudar a superar la soledad simulando compañía.
- (2) Un servicio que propone un nuevo modelo de familia a través de nuevas tecnologías reproductivas.
- (3) Una organización que asiste a personas cuyo deseo de vivir ha culminado.

En un mundo de afectos prefabricados, empaquetados y listos para la venta, la compañía deja de ser una necesidad vital para convertirse en un objeto de consumo. Las empresas entran a suplir esas necesidades afectivas, ofreciendo productos y servicios diseñados para individuos cuyo tiempo debe ser optimizado con alternativas que se acomoden a su existencia particular. La soledad pierde su poder transformador, implícito en el profundo deseo de trascender —dejar de ser uno para derramarse en otro—, y se convierte en un pretexto para sumirse en las ambiciones propias y consumir aún más.

A pesar de que este proyecto fue realizado antes de la crisis sanitaria del 2020, adquirió un nuevo significado en los tiempos de confinamiento. *La soledad en los tiempos de Netflix* expone la importancia que cobró la tecnología en los momentos de aislamiento físico y reflexiona sobre la forma en que nuestros afectos pasaron de depender en alto grado de la conectividad a instalarse completamente en nuestros dispositivos.

felipelozanoh@hotmail.com
 IG: @pipelozanoh
 felipelozano.com

Jonathan Chaparro Moreno
Los ojos de la casa, 2020-2022
 Instalación de fotografía digital, luz led y video



Jean Poul Vélez Padilla
NotiGay, 2020-2022
 Performance e instalación audiovisual

37.
***NotiGay*, 2020-2022**
 Jean Poul Vélez Padilla

El título de esta exposición me recuerda los tiempos de pandemia y la decaída económica que vivimos los artistas en 2020, y con ello muchas preguntas sobre las producciones artísticas no tradicionales.

Situaré este proyecto como una ambigüedad técnica y de crítica a los procesos de indagación, producción y circulación del arte moderno y contemporáneo cuir colombiano. Así que este «todo» o «nada» me incita a hacer negociaciones con el arte moderno y a adaptarme a las producciones contemporáneas, como el video, *performance*, la instalación y las redes sociales, pues las técnicas del arte moderno se están viendo amenazadas por los nuevos medios, estos medios que ponen distancia al «Todo volverá a ser cómo antes» en las producciones plásticas.

NotiGay me ayudó a entender miedos, duelos y fortalezas que viví en el pasado heteronormado e institucional, y que, paradójicamente, son parte de mi universo actual. Este proyecto, quizá, anhela sanar, restaurar o provocar un arte huérfano-cuir-colombiano.

mail: Jesnvelez13@gmail.com
 IG: @artepoula

38.
***Los jóvenes mártires*, 2019**
 Felipe Alejandro Lozano Hurtado

En *Los jóvenes mártires* retrato a mis amigos cercanos en sus momentos más vulnerables. Lo que comenzó como un duelo personal pronto se convirtió en una excusa para pedirles que compartieran conmigo sus experiencias dolorosas o tristes, todas muy distintas a nivel personal. En el proceso no solo entendí el nivel de intimidad y complicidad necesario para mostrarse totalmente vulnerable, sino también que existen unas preocupaciones comunes que nos contagiamos entre nosotros, un profundo miedo a ese futuro que amenaza siempre con condenarnos a la soledad, el abandono y el fracaso.

A través de la pintura les di una palidez casi cadavérica a sus rostros, intentando convertir esa mueca fea e incómoda en el momento sublime, en la emoción pura que está más allá de sus particularidades. Incómodos con sus lágrimas, poco muestran un semblante reflexivo y un poco avergonzado. No nos dan la cara; con la mirada perdida, no acusan ni interrogan a quien los mira, sino que se muestran siempre expuestos.

felipelozanoh@hotmail.com
 IG: @pipelozanoh
 felipelozano.com

39.
***Sin título (todos contra todos)*, 2022**
 Daniel Felipe Rodríguez

Pienso estos dos textos como un manifiesto de inconformidad ante el sistema actual del mundo del arte y sus diálogos con la cotidianidad, a la que cada persona se enfrenta, y en la que nosotros, como artistas, nos vemos particularmente implicados en un sistema de competencia extrema. Los textos son un llamado al quiebre, pensado como insostenibilidad del sistema neoliberal frente a las necesidades que requiere un mundo en constante cambio y que aún persigue quimeras del pasado apoyándose en ideas obsoletas de éxito y progreso.

dxnielrxdriguez@gmail.com
 IG: @estoestacrudo
 derodriguezrodriguez.com



Felipe Alejandro Lozano Hurtado
Los jóvenes mártires, 2019
 Óleo sobre lienzo
 Colección Clun El Nogal



Daniel Felipe Rodríguez
Sin título (todos contra todos), 2022
 Impresión en banner

MARIANA ANGULO CORTÉS
LUISA FERNANDA ARISTIZÁBAL SALAZAR
JENNIFER (PHUYU UMA) ÁVILA
ANGÉLICA ÁVILA FORERO
JULIA BEJARANO LÓPEZ
MAIRA ALEJANDRA BERTEL ALMARIO
DAYANA CAMACHO RODRÍGUEZ
LAURA CAMPANZ
MAURICIO CARMONA
VÍCTOR CERÓN NARVÁEZ
JONATHAN CHAPARRO MORENO
CAROLINA CHARRY QUINTERO
JOSE RICARDO CONTRERAS GONZÁLEZ
MIGUEL ÁNGEL ESCOBAR RAMOS
CATALINA FERNÁNDEZ LUENGAS
FELIPE GARCÍA LÓPEZ
SAMUEL LASSO CAICEDO
MOISÉS LONDOÑO BERNAL
Y TANIA JULIETH HERNÁNDEZ GARCÍA
FELIPE ALEJANDRO LOZANO HURTADO
JEAN CARLOS LUCUMI ORTIZ
AZUL Y LINDY MARÍA MÁRQUEZ HOLGUÍN
KAREN JULIETH MOYA PEDRAZA
JERSON MURILLO GONZÁLEZ
CAMILO PACHÓN
DANIEL FELIPE RODRÍGUEZ
YERALDÍN YORELI ROSERO VALLEJO
LUIS SEBASTIÁN SANABRIA ARDILA
PAULA SOLARTE
ALEJANDRO VALENCIA
MARIANA CRISTINA VARGAS PERILLA
LUISA CAROLINA VÉLEZ HURTADO
MANUELA VÉLEZ ORTEGA
JEAN POUL VÉLEZ PADILLA
DIEGO FERNANDO VERGARA DAZA