ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C. CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE Instituto Distrital de las Artes	GESTIÓN FINANCIERA	Código: GF-F-01
		Fecha: 31/01/2022
	INFORME PARA PAGO (PERSONA NATURAL Y/O JURÍDICA)	Versión: 5

Fecha del Informe	10/10/2022

INFORMACIÓN BÁSICA DEL CONTRATISTA

PERÍODO DEL INFORME	25/04/2022	5/10/202	**No. DEL CONTRATO**	**1681 de 2022**

SUSPENSIÓN: DD/MM/AAAA **AL** DD/MM/AAAA

NOMBRES Y APELLIDOS DEL CONTRATISTA	INTERPRETING COLOMBIA S.A.S.	**NIT**	900.562.114-7
ACTIVIDAD ECONÓMICA (CIIU)	7490		
NOMBRES Y APELLIDOS DEL CONTRATISTA CEDENTE 1 (Diligencie este item, en caso de cesión de contrato)		**C.C**	
NOMBRES Y APELLIDOS DEL CONTRATISTA CEDENTE 2 (Diligencie este item, en caso de cesión de contrato)		**C.C**	
NOMBRES Y APELLIDOS DEL CONTRATISTA CEDENTE 3 (Diligencie este item, en caso de cesión de contrato)		**C.C**	

INFORMACIÓN BANCARIA DEL CONTRATISTA A QUIEN SE LE VA A GIRAR

BANCO:	**BANCOLOMBIA S A**	**TIPO DE CUENTA:**	**AHORROS**	**8689194002**	

INFORMACIÓN DEL CONTRATO

Objeto:	Prestar los servicios de traducción técnica y especializada al Instituto Distrital de las Artes Gerencia de Artes Plásticas y Visuales, del idioma español al inglés, y del inglés al español, para las publicaciones impresas y/o virtuales, de los textos relacionados con las exposiciones que conforman la programación de la Red Galería Santa Fe, acorde con los requerimientos de la entidad.

Fecha de Inicio	25/04/2022	**Plazo Inicial:**	8 meses y 5 días	**Prórrogas:**		**Fecha Final:**	
Fecha Terminación	30/12/2022						
Número de pagos pactados							
Pago No.	2 de						

INFORMACIÓN FINANCIERA DEL CONTRATO

No REGISTRO PRESUPUESTAL	**CÓDIGO FUENTE**	**CONVENIO**	**VALOR A PAGAR**	**No REGISTRO PRESUPUESTAL**	**CÓDIGO FUENTE**	**CONVENIO**	**VALOR A PAGAR**
a) 2450	1-100-F001 VA-RECURSOS DISTRITO	NO APLICA	$ 9.929.790	c)			
b)				d)			

Valor inicial Contrato:	$ 25.000.000		
Valor Adición 1	$ 0		
Valor Adición 2	$ 0		
Valor Adición 3	$ 0		
Valor total del Contrato (Incluidas adiciones)	$ 25.000.000		
Valor pago a efectuar	$ 9.929.790	Valor en letras:	Nueve millones novecientos veintinueve mil setecientos noventa pesos m/cte.
Pagos efectuados a la fecha	$ 10.540.586		
Saldo pendiente de pago	$ 4.529.624		
Valor a liberar	$ 0		

ACTIVIDADES DEL CONTRATISTA DURANTE EL PERÍODO DEL INFORME

1. Realizar la traducción de español a inglés, o de inglés a español siguiendo estándares internacionales para los textos de apoyo a la museografía de las exposiciones que conforman la programación de la Red Galería Santa Fe, de acuerdo con el cronograma de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales.

Traducción español al inglés de 7 documentos.
2. *Realizar actividades de control y revisión de calidad semántica, ortográfica, gramatical, de puntuación y de terminología institucional y especializada y mantener los destacados y estilos del original en español o inglés referentes a jerarquías de títulos y cursivas y/o negrillas.*
Se ha realizado el respectivo control de calidad y revisión de las traducciones entregadas
3. *El contratista debe garantizar que el servicio de traducción sea realizado por traductores oficiales, calificados y certificados en el desarrollo del objeto contratado.*
Se garantiza que el proceso de traducción ha sido realizado y revisado por los traductores Jarrah Strunin (Intérprete, traductora NAATI y editora), Emily Laycock (Editora y traductora estadounidense) y Jennifer Garcia (Nativa de Inglaterra con muchos años de experiencia como traductora). Se adjunta H.V. de ambos perfiles.
4. Entregar los textos traducidos en medio magnético al supervisor del contrato, previa aprobación de los mismos.
Se han entregado en archivo via correo electrónico. Se anexan los correos de entrega.
5. Atender, en un tiempo no superior a tres (3) días hábiles, las solicitudes eventuales e imprevistas que surjan durante la entrega del material traducido.
Todas las traducciones se han entregado dentro del término de tiempo establecido. Se anexan los correos de entrega
6. Mantener los precios de su oferta en firme durante la ejecución del contrato y su vigencia, por lo cual no se aplicará la fórmula de reajuste.
Se mantienen los precios pactados
7. Garantizar cumplimiento y calidad en la ejecución del objeto contractual.
Se han entregado y se han llevado a cabo los ajustes necesarios para garantizar la ejecución del objeto contractual.
8. Suministrar al supervisor del contrato, la información necesaria y requerida relacionada con la ejecución del contrato, permitiendo la inspección y revisión de documentos soporte para la verificación del cumplimiento de sus obligaciones.
Todos los documentos que han sido solicitados por parte del Idartes a la empresa han sido entregados, cumpliendo con las obligaciones
9. Asistir a las reuniones que sean convocadas por el ordenador del gasto y/o supervisión del contrato, para revisar el cumplimiento de sus obligaciones o cualquier aspecto técnico referente al mismo.
Se realizó reunión virtual por medio de Teams el día 22 de mayo de 2022 para dar inicio al contrato
10. Mantener informado al IDARTES de su domicilio para el envío de comunicaciones o notificaciones.
IDARTES tiene conocimiento pleno de nuestra ubicación y medios de comunicación.
11. Realizar los actos necesarios y tomar las medidas conducentes para el debido y oportuno cumplimiento de las obligaciones contractuales y para la ejecución del contrato.
Se ha cumplido con todo lo requerido para el desarrollo del contrato.
12. Vincular y mantener un mínimo de mujeres para la ejecución del contrato, garantizando que la vinculación se realizará con plena observancia de las normas laborales o contractuales aplicables, de acuerdo con lo establecido en el artículo 3 "Vinculación de mujeres en la ejecución de contrato o convenio" contenida en el Decreto 332 de 2021 y demás normas que lo sustituyan, modifiquen o complementen.
NA

PRODUCTOS ENTREGADOS DURANTE EL PERÍODO DEL PRESENTE INFORME		
PRODUCTO ENTREGADO	**FECHA DE ENTREGA DEL PRODUCTO**	**MECANISMO DE VERIFICACIÓN**
Fichas técnicas laboratorios.	05/10/2022	Se adjunta texto en formato Word traducido al idioma inglés al informe, el nombre del archivo del texto lleva el nombre del producto entregado
Fichas técnicas. Sala virtual, sala alterna, activación CEDOC e Intercambio curatorial virtual.	05/10/2022	Se adjunta texto en formato Word traducido al idioma inglés al informe, el nombre del archivo del texto lleva el nombre del producto entregado
Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.	05/10/2022	Se adjunta texto en formato Word traducido al idioma inglés al informe, el nombre del archivo del texto lleva el nombre del producto entregado
Andrés_Matute_texto_PLC.	05/10/2022	Se adjunta texto en formato Word traducido al idioma inglés al informe, el nombre del archivo del texto lleva el nombre del producto entregado
Es menester desandar esto.	05/10/2022	Se adjunta texto en formato Word traducido al idioma inglés al informe, el nombre del archivo del texto lleva el nombre del producto entregado
Segundo Texto caballero más corto.	05/10/2022	Se adjunta texto en formato Word traducido al idioma inglés al informe, el nombre del archivo del texto lleva el nombre del producto entregado
XI-PLC-ZEA.	05/10/2022	Se adjunta texto en formato Word traducido al idioma inglés al informe, el nombre del archivo del texto lleva el nombre del producto entregado

DECLARACIÓN JURAMENTADA			
	SI	**NO**	**OBSERVACIONES**
1. ¿De acuerdo con el Artículo 383. Parágrafo 2 del Estatuto Tributario, para la prestación del servicio o actividad he contratado o vinculado dos (2) o más trabajadores asociados a la actividad por al menos noventa (90) días continuos o discontinuos:?	x		
2. ¿Pertenece usted al nuevo Regimen Simple de trIbutacion responsabilidad en el RUT (47)?			N/A
3. ¿Es usted Facturador Electrónico?	x		"Si es persona natural, que realiza actividad gravada y posee contratos con el Estado que superan 4.000 UVT durante el año 2021 ($145,232.000) o 2022 ($152.016.000).será responsable de impuesto ventas artículo 437 E.T., por tanto estará obligado a facturar.
4. ¿Es usted responsable de Impuesto sobre Ventas (IVA)?	x		
5. ¿Es responsable de declaración de renta año inmediatamente anterior?	x		
6. ¿Es usted una Entidad Estatal o tiene régimen de tributación especial?		x	**¿CUAL?**
7. ¿Es usted pensionado?			N/A
8. ¿Actualmente tiene suscrito otros contratos con el Distrito o la Nación?	x		**Ministerio de Relaciones Exteriores, ProColombia**
9. ¿Tiene dependientes a su cargo? (Decreto 1070 de 2013 Art. 387 E.T.) *(**solo se tomará en cuenta si se anexan los soportes mencionados en la tabla Disminución Retención - Art 387 E.T.**)*			N/A
10. ¿Realizó pagos por intereses de vivienda en el año 2021? ***(solo se tomará en cuenta si se anexan los soportes mencionados en la tabla Disminución Retención - Art 387 E.T.)***			N/A
11. ¿Realizó pagos de Medicina Prepagada o Plan Complementario en el año 2021? ***(solo se tomará en cuenta si se anexan los soportes mencionados en la tabla Disminución Retención - Art 387 E.T.)***			N/A
12. ¿Efectúa pagos en una cuenta AFC? De ser así en observaciones indique el valor mensual pagado anexando certificación bancaria de la cuenta AFC			N/A
13. ¿Efectúa pagos de Pensiones Voluntarias? De ser así en observaciones indique el valor mensual (Anexar copia del pago correspondiente)			N/A
14. ¿Tiene alguna sanción o embargo?			
15. ¿El pago de la ARL es asumido por el IDARTES?			N/A

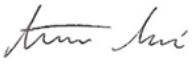
Yo_____N/A_____, en mi calidad de contratista del IDARTES certifico bajo la gravedad de juramento, que los documentos soporte del pago de Salud, Pensión y ARL, corresponden a los ingresos provenientes del contrato materia del pago sujeto a retención y que estos aportes **NO**____ **SI**____ sirvieron para la disminución de la base de Retención en la Fuente de Renta o del impuesto de Industria y Comercio, por lo tanto **NO**_____ **SI**_____ pueden ser tomados para tal fin por el IDARTES.

El número o referencias de la planilla por el aporte del mes de _____ es:_____ (Anexo copia de la planilla).

LOS PRODUCTOS QUE SE CERTIFICAN Y EL CUMPLIMIENTO DE LAS OBLIGACIONES CONTRACTUALES HAN SIDO VERIFICADOS POR:

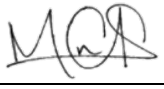


FIRMA DEL SUPERVISOR



FIRMA DEL CONTRATISTA

MARÍA CATALINA RODRÍGUEZ ARIZA
Revisó Supervisor o Interventor



FIRMA DEL APOYO A LA SUPERVISIÓN

MARÍA CLARA ARIAS SIERRA
Revisó Apoyo a la Supervisión

INTERPRETING COLOMBIA SAS
NIT 900.562.114-7
Calle 25 #24A-16 Edf. Twins Bay, Of 1507
Tel: (57) 3232220356
Cartagena - Colombia
facturas@interpretingco.com
www.interpretingco.com

Factura electrónica de venta
No. IC-7263

Señores	Instituto Distrital de las Artes		
NIT	900.413.030-9	**Teléfono**	3795750
Dirección	Carrera 8 No. 15-46 piso 2	**Ciudad**	Bogotá - Colombia

Fecha y hora Factura	
Generación	10/10/2022, 16:24
Expedición	10/10/2022, 16:24
Vencimiento	09/11/2022

Ítem	Descripción	Cantidad	Vr. Unitario	Valor Impto.Cargo	Vr. Total
1	Servicio de Traducción - Nacional	30,791.00	271.00	1,585,428.59	9,929,789.59

Total items: 1

Valor en Letras:
Nueve millones novecientos veintinueve mil setecientos ochenta y nueve pesos m/cte con cincuenta y nueve cent.

Total Bruto	8,344,361.00
IVA 19%	1,585,428.59
Total a Pagar	9,929,789.59

Condiciones de Pago:
Crédito - Cuota No. 001 vence el 2022-11-09 por $ 9,929,789.59

Observaciones:
Ver descripción de servicios prestados y medios de pago en el anexo técnico (adjunto)

Orden de compra: Contrato No. - 1681

Elaborado por software Siigo Nube y enviado electrónicamente por proveedor tecnológico Siigo. Siigo S.A.S Nit: 830.048.145-8

A esta factura de venta aplican las normas relativas a la letra de cambio (artículo 5 Ley 1231 de 2008). Con esta el Comprador declara haber recibido real y materialmente las mercancías o prestación de servicios descritos en este título - Valor. **Número Autorización 18764032678112 aprobado en 20220804 prefijo IC desde el número 7147 al 30000 Vigencia: 12 Meses**
Responsable de IVA - Actividad Económica 7490 Otras actividades profesionales, científicas y técnicas n.c.p. Tarifa
CUFE: 46f104f9fb6c7e08cfb4cc40bc61615bfaa9eca5df3cc027bbce2221a2fdb5eb1a1eb353544bef3d0a932f3c09be1f51

interpretingco

ANEXO DE LA FACTURA DE VENTA No.

IC 7263

Nombre: Instituto Distrital de las Artes
Contacto: Sra. Sara Abisambra
NIT: 900.413.030-9
Concepto: Traducción-Contenidos-2er-Corte

Cotización: 7863
Orden de compra: Contrato No. 1681
Fecha de emisión: 10/10/2022
Fecha de vencimiento: 9/11/2022

(Ver información de pago en la última página.)

Servicios de traducción de textos

FECHA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
	75	Servicio de traducción del español al inglés de Fichas técnicas laboratorios.	$271	$20.325
	185	Servicio de traducción del español al inglés de Fichas técnicas. Sala virtual, sala alterna, activación CEDOC e Intercambio curatorial virtual.	$271	$50.135
	15.320	Servicio de traducción del español al inglés de Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.	$271	$4.151.720
	5.453	Servicio de traducción del español al inglés de Andrés_Matute_texto_PLC.	$271	$1.477.763
	2.355	Servicio de traducción del español al inglés de Es menester desandar esto.	$271	$638.205
	4.183	Servicio de traducción del español al inglés de Segundo Texto caballero más corto.	$271	$1.133.593
	3.220	Servicio de traducción del español al inglés de XI-PLC-ZEA.	$271	$872.620
		Total servicios de traducción de textos (antes de IVA)		**$8.344.361**

Subtotal	$8.344.361
(+) IVA (19%)	$1.585.429
VALOR A PAGAR	**$9.929.790**

Colombia: +57 605 6421781, +57 311 6860695 | **USA:** +1 860 8313434
Calle 25 No. 24A-16, Of. 1507, Twins Bay Tower, Cartagena, Colombia | NIT: 900562114-7 Régimen común.
hola@interpretingCO.com | **www.interpretingCO.com**
Elaboró: Giselle Castro

Medios de pago para clientes nacionales

Transferencia o consignación bancaria
VALOR A PAGAR: $9.929.790 COP

Banco Itaú
Cuenta de ahorros No. 501182191
Interpreting Colombia S.A.S.
NIT 900.562.114-7

Tarjeta de crédito - Aplica un recargo de 2,5%
VALOR A PAGAR: $10.178.035 COP

1. Ingresa al link https://www.zonapagos.com/t_interpretingcolombiasas/pagos.asp
2. Diligencia tus datos y oprime el botón "Pagar"
3. Acepta los Términos y Condiciones, selecciona la opción "Pago Tarjeta Crédito" y oprime el botón "Clic para continuar con el pago"
4. Diligencia la información de la tarjeta para proceder con el pago

PSE (desde una tarjeta débito o cuenta de ahorros)
VALOR A PAGAR: $9.929.790 COP

1. Ingresa al link https://www.zonapagos.com/t_interpretingcolombiasas/pagos.asp
2. Diligencia tus datos y oprime el botón "Pagar"
3. Acepta los Términos y Condiciones y selecciona la opción "Pago PSE"
4. Selecciona el tipo de cliente (Persona/Empresa) y oprime el botón "Clic para continuar con el pago"
5. Finaliza el pago con tu banco

DIAN
POR UNA COLOMBIA MÁS HONESTA

Autorización Numeración de Facturación

1876

Espacio reservado para la DIAN

4. Número de formulario 18764032678112

(415)7707212489984(8020) 00187640326781 1 2

5. Número de Identificación Tributaria - NIT	6. DV	7. Primer apellido	8. Segundo apellido	9. Primer nombre	10. Otros nombres
900562114	7				

11. Razón social
INTERPRETING COLOMBIA S.A.S.

12. Dirección seccional
Impuestos de Cartagena — Cód. 6

24. Dirección
CL 25 24 A 16 OF 1507 ED TWINS BAY BRR MANGA

25. País	26.Departamento	27. Municipio
Colombia	Bolívar	Cartagena

La U.A.E. Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales, conforme a la facultad discrecional establecida en el artículo 684 - 2 del Estatuto Tributario y en virtud de lo estipulado en la Resolución 0042 del 05/05/2020, por la cual se dictan otras disposiciones en materia de sistemas de facturación; previo estudio y evaluación de la solicitud realizada por el contribuyente, representante legal o apoderado debidamente acreditado; determina autorizar los rangos de numeración de facturación y/o documento equivalente. En los casos, en que se agote dicha numeración antes de culminar su vigencia, el interesado tendrá derecho a solicitar una nueva autorización, de acuerdo con el tramite establecido.

Las vigencias de los rangos de numeración de facturación, se contarán a partir de la formalización de éste documento oficial.

Si el obligado a facturar; no hubiere agotado la numeración de facturación transcurrido el término de la vigencia autorizada, con 15 días de antelación podrá solicitar la habilitación de la numeración sobrante.

Cuando se trate de una solicitud de inhabilitación de la numeración de facturación y/o documento equivalente, la vigencia es permanente, por lo tanto, no procede la habilitación de dichos rangos.

AUTORIZADO

Nota: La no adopción o violación de los sistemas técnicos de control, dará lugar a la sanción establecida en el artículo 684-2 del E.T

Firma del solicitante

DIAN
2022-08-04 / 12:23:16 PM
Fecha Acuse de Recibo
Firmado

Firma del funcionario autorizado

984. Apellidos y nombres
985. Cargo
989. Dependencia SUBDIRECCION DE FACTURA ELECTRONICA Y SOLUCI
990. Lugar administrativo
991. Organización U.A.E. DIRECCION DE IMPUESTOS Y ADUANAS NACION
992. Área
993. Establecimiento

1001. Apellidos y nombres SOLA MOLINA TERESA
1002. Tipo documento Cédula de Extranjería
1003. No. Identiflcación 345260 1004. DV 1
1005. Cod. Representación Representante Legal Principal
1006. Organización INTERPRETING COLOMBIA S.A.S.

997. Fecha formalización 2022-08-04/12:23:16

DIAN
POR UNA COLOMBIA MÁS HONESTA

Autorización Numeración de Facturación

1876

Espacio reservado para la DIAN

4. Número de formulario 18764032678112

(415)7707212489984(8020) **0018764032678112**

5. Número de Identificación Tributaria - NIT	6. DV	7. Primer apellido	8. Segundo apellido	9. Primer nombre	10. Otros nombres
900562114	7				

11. Razón social

INTERPRETING COLOMBIA S.A.S.

Rangos de numeración para autorizar, habilitar o inhabilitar

	29. Establecimiento	30. Modalidad	Cód.	31. Prefijo	32. Desde el número	33. Hasta el número	38. Vigencia	34. Tipo solicitud	Cód.
1	INTERPRETING COLOMBIA S.A.S. BRR MANGA CL 25 24 A 16 OF 1507 ED TWINS BAY	FACTURA ELECTRÓNICA DE VENTA	4	IC	7,147	30,000	12	HABILITACIÓN	2
2									
3									
4									
5									
6									
7									
8									
9									
10									
11									

AUTORIZADO

Bogotá D.C., 09 de septiembre de 2022

Señores
A QUIEN INTERESE
Ciudad

Nos permitimos certificar que nuestro cliente INTERPRETING COLOMBIA SAS identificado con NIT Nro. 9005621147, se encuentra vinculado a nuestra entidad financiera desde 04-01-2019 a través del (los) producto (s):

Producto	Nro Producto	Estado	Fecha Apertura
Cuenta de ahorro	501182191	Activo	2019-01-21

La(s) cuenta(s) corriente(s) o de ahorros que se incluyen en este certificado, pertenece (n) al código 06 para transferencias ACH.

Los saldos presentados en este certificado tienen fecha de corte 08-09-2022.

La presente certificación se expide a solicitud del interesado, a los 09 días del mes de septiembre de 2022, en atención a la solicitud No. 796133728.

Cordialmente,



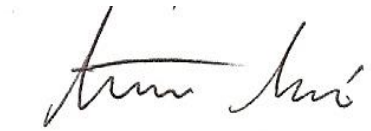
Contact Center

VIGILADO SUPERINTENDENCIA FINANCIERA DE COLOMBIA

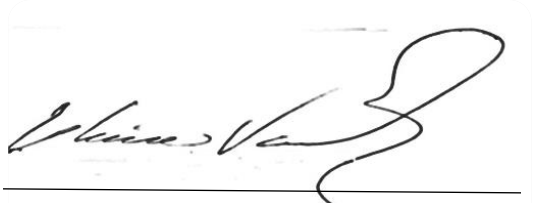
A QUIEN INTERESE

Los suscritos Representante Legal y Contador de INTERPRETING COLOMBIA S.A.S. con NIT No. 900.562.114-7, de conformidad con las leyes 789/02 y 828/03, certifican que la compañía se encuentra a paz y salvo por el pago de los aportes al Sistema de Seguridad Social Integral y aportes Parafiscales, hasta octubre de 2022.

Para sus efectos, se firma la presente certificación a los 05 días del mes de octubre del año 2022.



TERESA SOLÁ MOLINA
Representante Legal
C. E. No. 345.260



GLEIMER A. VALDEZ MARRUGO
Contador Público
C. C. No. 8.853.917
T. P. 139468-T

Idiomas para tus negocios
Interpreting Colombia
Bogotá • Cartagena • Medellín • Cali • Barranquilla • Santa Marta • Leticia • San Andrés
Tel: +57 5 6421781 | Celular: +57 311 6860695 | NIT: 900.562.114-7
info@interpretingcolombia.com | www.interpretingcolombia.com

aportes en línea

Planilla Resumen

DATOS GENERALES DEL APORTANTE

Identificación	dv	Razon Social	Clase Aportante	Sucursal Principal	Direccion	Ciudad-Departamento	Teléfono	Exonerado SENA e ICBF
NIT 900562114	7	INTERPRETING COLOMBIA S.A.S.	B - MENOS DE 200 COTIZANTES	INTERPRETEZZ	CASTILLO GRANDE cra 8A 5-71	CARTAGENA-BOLIVAR	6552798	Si

DATOS GENERALES DE LA LIQUIDACION

Periodo		Clave		Tipo	Fecha		Pago		
Pensión	Salud	Pago	Planilla	Planilla	Limite	Pago	Banco	Dias Mora	Valor
2022-09	2022-10	1685730557	9440943708	E	2022/10/05	2022/10/03	BANCO ITAU	0	$5,256,100

LIQUIDACION DETALLADA DE APORTES

EMPLEADO				NOVEDADES																	PENSION				SALUD				CCF				RIESGOS					PARAFISCALES				
No.	Identificación		Nombre	ing	ret	tde	tae	tdp	tap	vsp	cor	vst	sln	ige	lma	vac	avp	vct	irl	vip	Codigo	Días	IBC	Aporte	Codigo	Días	IBC	Aporte	Codigo	Días	IBC	Aporte	Codigo	Días	IBC	Tarifa	Aporte	Días	IBC	Aporte	Exonerado SENA e ICBF	Total Aportes
SUCURSAL: INTERPRETEZZ (8 Afiliados)																							$15,084,609	$2,473,900			$16,934,609	$677,700			$16,934,609	$677,700			$16,934,609		$54,300		$0	$0		$3,883,600
Centro de Trabajo: INTERPRETES (8 Afiliados)																							$15,084,609	$2,473,900			$16,934,609	$677,700			$16,934,609	$677,700			$16,934,609		$54,300		$0	$0		$3,883,600
Ciudad: CARTAGENA Depto: BOLIVAR (8 Afiliados)																							$15,084,609	$2,473,900			$16,934,609	$677,700			$16,934,609	$677,700			$16,934,609		$54,300		$0	$0		$3,883,600
1	CC	45529076	BOLAÑO CLAUDIA													X					230301	6	$242,000	$38,800	ESSC24	6	$242,000	$9,700	CCF08	6	$242,000	$9,700	14-11	6	$242,000	0.000%	$0	6	$0	$0	Si	$58,200
2	CC	45529076	BOLAÑO CLAUDIA																		230301	24	$968,000	$154,900	ESSC24	24	$968,000	$38,800	CCF08	24	$968,000	$38,800	14-11	24	$968,000	0.522%	$5,100	24	$0	$0	Si	$237,600
3	CC	1143409610	CASTRO GISELLE										X								25-14	30	$2,025,651	$324,200	EPS048	30	$2,025,651	$81,100	CCF08	30	$2,025,651	$81,100	14-11	30	$2,025,651	0.522%	$10,600	30	$0	$0	Si	$497,000
4	CE	471768	FLANNERY CAITLIN																			0	$0	$0	EPS010	30	$1,850,000	$74,000	CCF08	30	$1,850,000	$74,000	14-11	30	$1,850,000	0.522%	$9,700	30	$0	$0	Si	$157,700
5	CC	1128052544	MONTENEGRO JENNIFER													L					230201	12	$620,000	$99,200	EPS002	12	$620,000	$24,800	CCF08	12	$620,000	$24,800	14-11	12	$620,000	0.000%	$0	12	$0	$0	Si	$148,800
6	CC	1128052544	MONTENEGRO JENNIFER																		230201	18	$1,446,250	$231,400	EPS002	18	$1,446,250	$57,900	CCF08	18	$1,446,250	$57,900	14-11	18	$1,446,250	0.522%	$7,600	18	$0	$0	Si	$354,800
7	CC	1047516493	PADILLA YAMILETH													L					230301	10	$350,000	$56,000	ESSC07	10	$350,000	$14,000	CCF08	10	$350,000	$14,000	14-11	10	$350,000	0.000%	$0	10	$0	$0	Si	$84,000
8	CC	1047516493	PADILLA YAMILETH																		230301	20	$716,406	$114,700	ESSC07	20	$716,406	$28,700	CCF08	20	$716,406	$28,700	14-11	20	$716,406	0.522%	$3,800	20	$0	$0	Si	$175,900
9	CC	1143411211	QUINTERO ESTEFANY																		230201	30	$1,100,000	$176,000	EPS002	30	$1,100,000	$44,000	CCF08	30	$1,100,000	$44,000	14-11	30	$1,100,000	0.522%	$5,800	30	$0	$0	Si	$269,800
10	CC	1143378176	RODRIGUEZ NANCY																		230301	30	$1,616,302	$258,700	EPS010	30	$1,616,302	$64,700	CCF08	30	$1,616,302	$64,700	14-11	30	$1,616,302	0.522%	$8,500	30	$0	$0	Si	$396,600
11	CE	345260	SOLA TERESA																		230201	3	$600,000	$102,000	EPS010	3	$600,000	$24,000	CCF08	3	$600,000	$24,000	14-11	3	$600,000	0.522%	$3,200	3	$0	$0	Si	$153,200
12	CE	345260	SOLA TERESA													X					230201	27	$5,400,000	$918,000	EPS010	27	$5,400,000	$216,000	CCF08	27	$5,400,000	$216,000	14-11	27	$5,400,000	0.000%	$0	27	$0	$0	Si	$1,350,000

LIQUIDACION DETALLADA DE APORTES

EMPLEADO				NOVEDADES																	PENSION				SALUD				CCF				RIESGOS					PARAFISCALES				
No.	Identificación		Nombre	ing	ret	tde	tae	tdp	tap	vsp	cor	vst	sln	ige	lma	vac	avp	vct	irl	vip	Codigo	Días	IBC	Aporte	Codigo	Días	IBC	Aporte	Codigo	Días	IBC	Aporte	Codigo	Días	IBC	Tarifa	Aporte	Días	IBC	Aporte	Exonerado SENA e ICBF	Total Aportes
SUCURSAL: BOGOTA (1 Afiliados)																							$5,377,316	$914,200			$5,377,316	$215,100			$5,377,316	$215,100			$5,377,316		$28,100		$0	$0		$1,372,500
Centro de Trabajo: INTERPRETES (1 Afiliados)																							$5,377,316	$914,200			$5,377,316	$215,100			$5,377,316	$215,100			$5,377,316		$28,100		$0	$0		$1,372,500
Ciudad: BOGOTA Depto: BOGOTA D.E. (1 Afiliados)																							$5,377,316	$914,200			$5,377,316	$215,100			$5,377,316	$215,100			$5,377,316		$28,100		$0	$0		$1,372,500
13	CC	80093569	SANCHEZ JUAN										X								231001	30	$5,377,316	$914,200	EPS002	30	$5,377,316	$215,100	CCF24	30	$5,377,316	$215,100	14-11	30	$5,377,316	0.522%	$28,100	30	$0	$0	Si	$1,372,500
Total			**Afiliados(9)**																				$20,461,925	$3,388,100			$22,311,925	$892,800			$22,311,925	$892,800			$22,311,925		$82,400		$0	$0		$5,256,100

aportes en línea

Planilla Resumen

DATOS GENERALES DEL APORTANTE

Identificación	dv	Razon Social	Clase Aportante	Sucursal Principal	Direccion	Ciudad-Departamento	Teléfono	Exonerado SENA e ICBF
NIT 900562114	7	INTERPRETING COLOMBIA S.A.S.	B - MENOS DE 200 COTIZANTES	INTERPRETEZZ	CASTILLO GRANDE cra 8A 5-71	CARTAGENA-BOLIVAR	6552798	Si

DATOS GENERALES DE LA LIQUIDACION

Periodo		Clave		Tipo	Fecha		Pago		
Pensión	Salud	Pago	Planilla	Planilla	Limite	Pago	Banco	Dias Mora	Valor
2022-09	2022-10	1685730557	9440943708	E	2022/10/05	2022/10/03	BANCO ITAU	0	$5,256,100

RESUMEN DE PAGO

RIESGO	CODIGO	NIT	DV	AFILIADOS	VALOR LIQUIDADO	INTERESES MORA	SALDOS E INCAPACIDADES	VALOR A PAGAR
AFP (ADMINISTRADORAS: 4)				8	$3,388,100	$0	$0	$3,388,100
COLFONDOS	231001	800,227,940	6	1	$914,200	$0	$0	$914,200
COLPENSIONES	25-14	900,336,004	7	1	$324,200	$0	$0	$324,200
PORVENIR	230301	800,224,808	8	3	$623,100	$0	$0	$623,100
PROTECCION	230201	800,229,739	0	3	$1,526,600	$0	$0	$1,526,600
ARL (ADMINISTRADORAS: 1)				9	$82,400	$0	$0	$82,400
ARL SURA	14-11	890,903,790	5	9	$82,400	$0	$0	$82,400
CCF (ADMINISTRADORAS: 2)				9	$892,800	$0	$0	$892,800
COMFENALCO CARTAGENA	CCF08	890,480,023	7	8	$677,700	$0	$0	$677,700
COMPENSAR	CCF24	860,066,942	7	1	$215,100	$0	$0	$215,100
EPS (ADMINISTRADORAS: 5)				9	$892,800	$0	$0	$892,800
COOSALUD MOVILIDAD	ESSC24	900,226,715	3	1	$48,500	$0	$0	$48,500
EPS MUTUAL SER	EPS048	806,008,394	7	1	$81,100	$0	$0	$81,100
EPS SURA (ANTES SUSALUD)	EPS010	800,088,702	2	3	$378,700	$0	$0	$378,700
MUTUAL SER	ESSC07	806,008,394	7	1	$42,700	$0	$0	$42,700
SALUD TOTAL	EPS002	800,130,907	4	3	$341,800	$0	$0	$341,800
TOTAL				**9**	**$5,256,100**	**$0**	**$0**	**$5,256,100**

- ***Bitácora de errores*. Venga y pare oreja**
  - ***Bitácora de errores***
    - 3. Venga y Pare Oreja (VYPO) (Juanita Espinosa, Esteban Ferro y David Mora). *Bitácora de errores.* Conversatorio, performance, inauguración. Dimensiones variables, 2021.
    - 41.
    - 65.
    - 66.
    - 67.

- ***Foliósfera*. Colectivo Noctiluca**
  - ***Foliósfera***
    - Colectivo Noctiluca (Isabela Izquierdo y Eduardo Merino Gouffray). *Foliósfera.* Laboratorio. Dimensiones variables, 2021.
    - 9.
    - 13.
    - 25.
    - 2.
    - 7.
    - 25.2.

Documento original español 2. Fichas técnicas. Sala virtual, sala alterna, activación CEDOC e Intercambio curatorial virtual.

SALA VIRTUAL

Esta ficha aplica para todas las fotos.

- Previsión Colectiva. *Sueños distantes*. Capturas de pantalla de la página web: suenosdistantes.com, 2020.

SALA ALTERNA

- *Horizontes refractados*. Sebastián Sandoval
    - *Horizontes refractados*
        - 7. Sebastián Sandoval. *Horizontes refractados.* Instalación. Dimensiones variables, 2021.
        - 11. Sebastián Sandoval. *Horizontes refractados.* Instalación. Dimensiones variables, 2021.
        - 13. Sebastián Sandoval. *Horizontes refractados.* Instalación. Dimensiones variables, 2021.
        - 22. Sebastián Sandoval. *Horizontes refractados.* Instalación. Dimensiones variables, 2021.
        - 23. Sebastián Sandoval. *Horizontes refractados.* Instalación. Dimensiones variables, 2021.

INTERCAMBIO CURATORIAL VIRTUAL

Esta ficha aplica para todas las fotos.

- *Tecnodiversidad.* Curaduría: Juaniko Moreno y Tian Qi Chen. Capturas de pantalla de la página web: tecnodiversidad.net, 2021.

ACTIVACIÓN CENTRO DEL DOCUMENTACIÓN DE LA GALERÍA SANTA FE

- Mayra Piñeros Martin, *Una memoria colectiva de la Galería Santa Fe.*
    - Selección de invitaciones a las exposiciones de la Galería Santa Fe
        - 1. *Soy mi propia mujer. 10 años del ciclo rosa*. Colectivo Yonosoyesa
        - 2. *Expresiones urbanas en el arte.* VV. AA.

Documento original español 2. Fichas técnicas. Sala virtual, sala alterna, activación CEDOC e Intercambio curatorial virtual.

- 3. *Dónde los ubico*. Juan Mejía
- 4. Arte sonoro
- 5. *El traje del emperador*. Rosario López

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Red Galería Santa Fe

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Alcaldía Mayor de Bogotá
Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte
Nicolás Montero Domínguez
Secretario de Cultura, Recreación y Deporte

Instituto Distrital de las Artes-Idartes

Catalina Valencia Tobón
Directora general

Paula Villegas Hincapié
Subdirectora de las Artes

Mauricio Galeano Vargas
Subdirector de Equipamientos Culturales

Leyla Castillo Ballén
Subdirectora de Formación Artística

Adriana Cruz Rivera
Subdirectora Administrativa y Financiera

Gerencia de Artes Plásticas
Catalina Rodríguez
Gerente

Ana María Reyes Hernández
Diana Andrea Camacho Salgado

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Diego Andrés Camargo Román
Ivonn Stephani Revelo Bulla
Francy Jasmín Torres Soler
Jennifer Andrea Rocha Amaya
José Luis Hoyos Robledo
Laura Imery Almario
Ledy Emilce Ortiz Galvis
María Clara Arias Sierra
María Elvira Ardila Acero
Rubiela Pilar Luengas Contreras
Sandra Yaneth Valencia Guaneme
Yeferson Stiven Fontecha Díaz
Equipo Gerencia de Artes Plásticas

Óscar Martínez
Mariana Palma
Nathaly Terreros
Giovanni Hurtado
Daniela Peña
Tatiana Contreras
Ana María Figueroa
Paula Lemus
Ariel Grisales
Tania Hodge
Iván Pacanchique
Felipe Pava
Sandra Amaya
María José González
Natalia Barrero
Natalia Gómez

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Sandra Amaya
Miranda Carvajal
Laura Rodríguez
Laura Uribe
Juliana Delgado
Linna Juanita Alzate
Andrea López
María José Oballos
Equipo Escuela de Mediación de la Red Galería Santa Fe

Oficina Asesora de Comunicaciones
Ángela María Canizález Herrera
Asesora de Comunicaciones

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial y edición

Mónica Loaiza Reina
Diseño y armada electrónica

Fotografías

Laura Imery Almario, Idartes.

Matthew Valbuena Escobar, Idartes.
Fotografías de "Resistencia corporal" y "Cuerpo en ReExistencia"

Adriana Salazar Cáceres
Fotografías del Laboratorio Miradas de Mujer

Jhon Arias

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Fotografías exposición "Tags y rap" y "Alfabeto sonoro"

Luis Ardila Echeverry
Fotografías del Laboratorio Foliósfera

Wordcheck S. A. S.
Traducción de textos

© **Instituto Distrital de las Artes-Idartes**
Agosto de 2021
ISSN (en línea): 2745-2468

Idartes
Carrera 8 n.º 15-46
Bogotá, D. C., Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co
www.idartes.gov.co
www.galerisantafe.gov.co

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

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

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

ÍNDICE

BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE 2020

PROGRAMACIÓN CONTINUA

Refracciones

Artestudio

Ciclo I *Per.Versiones*, temporada audiovisual

Aparesencia. Laura Gerena

Eros-Ión. José María Rubio

Flores en vida: Cartas al vacío. Hugo Rodríguez Quiroga

(22 de febrero al 5 de marzo de 2021)

Ciclo II *Per.Versiones*

Cuarto oscuro. Exposición coreográfica presencial

Desmontando el montaje

Arte es lo que hay

Artitis: Espacio de arte

El secreto está en el centro, Leonardo Montoya

III Feria de arte y naturaleza

*C*A*R*P*A*S*, John Arias

Alfabeto sonoro, Carmen Elvira Brigard

Vulnus, Camilo Bojacá

Archivos mediáticos, Liliana Caycedo Hernández

Tags y Rap, Camilo GSKA, Kinni Mon Ciel, Alexia, Bgirl Tatink y DJ Green Fire

Partículas elementales, Teresa Currea

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

A través de la ventana

Centro Cultural La Terraza

Laboratorio: Miradas de mujer

La mesa como palimpsesto, Harold Moreno Vargas

Los hijos de Gomorra, Fredy Gallego

Tierra y agua, Jesús Galeano

Líneas, puntos y garabatos para abordar el acoso callejero, Jenniffer Duarte

Diario de una metamorfosis: Algunas opciones para escapar de una crisis, Angélica Urdaneta

Un momento metamórfico con el subconsciente, Óscar Ramírez

Aislado, Carlos Conde

A través de la ventana, exposición, residencias artísticas

Abrir monte: Relación de aspecto

La Vulcanizadora

Conversaciones expandidas

No hay monte sin sol, La Vulcanizadora

Abrir monte: Relación de aspecto. Curaduría: La Vulcanizadora

Ingeniería predictiva para los alunizajes de hoy (I. P. P. L. A . D. H.)

Niños Feos del Prado

Ingeniería predictiva para los alunizajes de hoy (I. P. P. L. A. D. H.), Carlos Bonil, Erika Montoya y William Contreras

PerfoArtNet 2020-2021 Arte para la sociedad

PerfoArtNet

Emancipación, VII Bienal Internacional Performance

Bienal Colombiana de Performance

Resistencia corporal, colectivo artístico El Cuerpo Habla

Comentado [1]: El archivo no contiene texto. Hay otro archivo con un texto breve en inglés.

Comentado [2R1]: El texto completo se adjunta en el correo y ya fue actualizado en la carpeta. También su traducción completa.

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Cuerpo en ReExistencia, Edwin Jimeno

Laboratorio experimental de video: Días del futuro pasado

Puerto Contemporáneo

Laboratorio experimental de video Días del futuro pasado, Álvaro Cabrejo, Santiago Echeverry, Mari Luz Gil, Miguel Jara, Juan David Mora y Valentina Ruiz

Muestra experimental de video Días del futuro pasado, Álvaro Cabrejo, Santiago Echeverry, Mari Luz Gil, Miguel Jara, Juan David Mora y Valentina Ruiz

SALA VIRTUAL

Previsión Colectiva

Sueños distantes, Ximena Alarcón, Esteban Rey, Natalia Behaine, Helkin René Díaz, Viviana Gómez Echeverry, Óscar Guarín, Amalia Leal, Gabriel Restrepo, Rodrigo Restrepo Ángel, Rodrigo Restrepo Pabón, Alma Sarmiento, Sensolab, Leonel Vásquez, Angélica María Zorrilla

Comentado [3]: El texto en español no tiene todo el contenido expuesto en el texto en inglés. Faltaría pasar completo el texto en español.

Comentado [4R3]: Se adjunta el texto completo en español

Comentado [5R3]:

SALA ALTERNA

Horizontes refractados, Sebastián Sandoval Quimbayo

LABORATORIOS DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EXPERIMENTALES EN EL PARQUEADERO

Bitácora de errores, Venga y Pare Oreja: Esteban Ferro, Juanita Espinosa y Juan David Mora

Comentado [6]: Hay texto en inglés, pero no contiene todo lo que aparece en el texto en español

Comentado [7R6]: Se envía completa la traducción

Foliósfera, Colectivo Noctiluca: Eduardo Merino Gouffray e Isabela Izquierdo

Comentado [8]: Hay texto en inglés, pero no contiene todo lo que aparece en el texto en español

Comentado [9R8]: Se envía completa la traducción

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

BECA DE INTERCAMBIO CURATORIAL VIRTUAL

Tecnodiversidad, Curaduría: Juaniko Moreno y Tian Qi Chen
Artistas: Wilmer Rodríguez, Wang Xi, Valentina Cadena Renza, Biin Shen, Kwan Chak Lee, Juan Covelli, Guo Cheng, Juan Pablo Pacheco, Chen Xin

ACTIVACIÓN DEL CENTRO DOCUMENTACIÓN DE LA GSF

Una memoria colectiva de la Galería Santa Fe, Mayra Alejandra Martin Piñeros

ESCUELA DE MEDIACIÓN DE LA RED GALERÍA SANTA FE 2020

LABORATORIOS CON ENFOQUE DIFERENCIAL Y DE GÉNERO

Carteleando color violeta
Prosa callejera
Plumas negras: Laboratorio experimental de dibujo marica
Tatuaje e ilustración en el campo expandido
Explorando, aprendiendo y dibujando
La edad de las muñecas
Alebrijes sensoriales
Fibras que tejen mi memoria, laboratorio de elaboración y alteración de papeles e historias
Tallado gráfico
Deconstruyendo corporeidades
La demora es empezar
Diálogos visuales
Tardes de dibujo
Encuentro artes y siembra a la Huerta Ta

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Chiguexica Epqua Niviayo Ta

Mujeres diversas: Narrativas desde adentro, conversatorio

Entorno codificado, laboratorio de creación en la GSF

La ventana emergente, laboratorio de creación en la GSF

GIFS para el fin del mundo, laboratorio de creación en la GSF

#En:Red, laboratorio de creación en la GSF

Fotografía participativa

Floreciendo entre latas

Laboratorio artístico de soberanía alimentaria

Sembrando vida, laboratorio en Sumapaz

Ciclopaseo arte y territorio para la formación ciudadana en la localidad de Suba

Laboratorio de muralismo con el Colectivo Tinta Rosa

Documentación y fotografía, laboratorio de creación

Leyendas para el nuevo decenio, laboratorio de grabado

Clínica de los objetos

Laboratorio Mutágeno

Los Mártires: Una historia diferente

Objetos mutables

Mi barrio, mi pertenencia, La Aguadita

Creación de herbario: Huertas del centro de Bogotá

Arte en la memoria, Altos de Cazucá

Retratos ficcionales: pintura, collage y performance

Ilustración científica

Arte, cartel y reciclaje

Imagen para la difusión de prácticas artísticas locales

Los colores de la plaza: Experimentación artística con pigmentos vegetales

Stop motion

Narrativas de lo cotidiano

Inicios y nodos: Territorio e identidad

Acuarelas de la ciudad

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Laboratorio virtual de aguadas

Dibujar desde las constelaciones

Introducción a la fotografía

Laboratorio de stencil

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

[Portadilla] BECA DE PROGRAMACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS RED GALERÍA SANTA FE 2020

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

[Subportadilla] PROGRAMACIÓN CONTINUA

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Refracciones

Del 25 de enero al 6 de junio de 2021

Artestudio (Ricardo Rozo y Andrés Palencia)
Dirección: Cra. 8B n.º 57-32, Chapinero, Bogotá, Colombia.

Redes sociales
Instagram: @artestudiobog
Facebook: Artestudio Bog
YouTube: Artestudio Objets-Fax
Página web: www.artestudio-bog.com

CICLO I PER.VERSIONES (temporada audiovisual)

Per.Versiones: Para ver más allá es el ciclo de obras interdisciplinares resultantes de las residencias de Artestudio 2020. Estas residencias se fundamentan en cuatro elementos como propuesta de valor: la transformación de obras de artes vivas al formato audiovisual; el trabajo para sitio específico, mediado por la arquitectura de espacio no convencional de Artestudio, y la disposición de herramientas de baja tecnología y bajo costo; finalmente, este espacio privilegia proyectos que desbordan sus límites disciplinares y reta a artistas de distintas disciplinas, al tiempo que plantea cruces entre las artes escénicas y las artes plásticas y visuales. Adicionalmente, los artistas disponen de las instalaciones físicas de Artestudio para llevar a cabo sus procesos creativos, cuentan con una bolsa de trabajo personalizada y un acompañamiento artístico y técnico proporcionado por Artestudio y la Red Galería Santa Fe del Idartes.

En el ciclo de 2021, las obras plantean reflexiones sobre el papel de la pantalla como mediadora de la acción en vivo y potencian la necesidad del encuentro presencial de los cuerpos y su cercanía con el público.

Aparesencia

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Laura Gerena Castro
Del 8 al 19 de febrero de 2021

Apare(Ser) es una obra que se pregunta por la mirada. La mirada como un acto estético, político y ético, cargado de múltiples sentidos, sensibilidades y prejuicios; la mirada más allá de nuestros ojos, como una extensión de nuestro cuerpo que se expande hacia nuestra piel, nuestro tacto, nuestra lengua, olfato y oídos.

Cuando somos conscientes de que somos vistos por otros, nuestros comportamientos son regulados por una serie de normas y barreras sociales.

¿Qué sucede cuando nuestro cuerpo no es objeto de estas presiones sociales?

¿Qué sucede cuando la mirada no es producida en nuestros ojos?

Estas son algunas de las preguntas que plantea la obra de la artista interdisciplinar Laura Gerena Castro (@lauragerenac).

Laura Gerena Castro es una artista interdisciplinar. Maestra en Artes Plásticas y Audiovisuales por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, con maestría interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas por la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Se interesa por la creación audiovisual, el cine, el dibujo y técnicas como el *stop motion* y la rotoscopia, cruza lenguajes y distintos medios, e indaga sobre la mirada y otras formas de ver la realidad.

Eros-Ión
José María Rubio
Del 15 al 26 de febrero de 2021

Eros-Ión es una obra sobre el desgaste, la erosión de una serie de materias corporales y plásticas generadas por el contacto, los juegos de peso, la movilidad, la inmovilidad, el ensamble, las rupturas, las transformaciones, la construcción y disposición modular. La carne y la escayola de una tabla rasa o *drywall* son las materialidades que se erosionan, así como el rastro del grafito y la tinta. La carne y las superficies de *drywall* son entendidas como arquitecturas que se repliegan, habitando el espacio no convencional de Artestudio para generar otros paisajes.

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Hasta el 26 de febrero pudieron seguirse algunas de las premisas del trabajo de José María Rubio (@ruidorubio) y su obra Eros-Ión en www.artestudio-bog.com.

José María Rubio es artista indisciplinar. Parte de la deriva como una no-metodología. Su práctica artística se centra en el desplazamiento y el vagar como condiciones esenciales de sus modos de producción. Investiga los cuerpos en sus condiciones somáticas, las dinámicas de sus presencias y sus relaciones físicas y sensibles con el entorno. Acude al trazo como una acción en la que reside la potencia del dibujo y la escritura, a la vez que activa el movimiento para dejar un rastro del recorrido.

Por medio del video explora paisajes y realiza entrevistas que permiten establecer colaboraciones temporales. Como soporte se apropia de productos culturales, interviene relatos y documentos oficiales, en los mundos que se narran busca direcciones para conocer los mundos que desconoce. Con acciones e instalaciones esculpe intervenciones temporales en espacios arquitectónicos, en algunos casos para desplegar el archivo de sus producciones durante las investigaciones. El archivo de sus producciones está compuesto por los restos de sus acciones.

Magíster en Teatro y Artes Vivas por la Universidad Nacional de Colombia (2019), cursó el programa educativo en Arte Contemporáneo de Soma en Ciudad de México (2014); también es maestro en Bellas Artes por la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá (2013). Ha expuesto individualmente en el Museo Universitario del Chopo (2014); en Bikini Wax, en Ciudad de México (2016), y en la Galería Nueveochenta, en Bogotá (2013). Entre otras exposiciones colectivas, ha participado en "VI Muestra de trabajos de grado", en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia (2019), "Odeón intensivo en el espacio Odeón", en Bogotá (2018), y "Atlas de la Fundación Alumnos47", en la Casa Estudio Luis Barragán, en Ciudad de México (2017). Trabaja como artista formador en el Instituto Distrital de las Artes, en Bogotá, y ha actuado como docente en otras instituciones de Colombia y México. Ha sido becario en el Grupo de Investigación en Eróticas y Políticas de los Modos de Producción en las Artes Vivas, de la Universidad Nacional de Colombia (2019), en el Laboratorio Barrial de la Fundación Alumnos47 (2017), en el programa Atlas de la Fundación Alumnos47 (2015, 2016 y 2017) y Soma (2013 y 2014).

Página web: https://www.ruidorubio.xyz/INICIO-1

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Flores en vida: Cartas al vacío
Hugo Rodríguez Quiroga
Del 22 de febrero al 5 de marzo de 2021

Flores en vida: Cartas al vacío es una narración corporal y audiovisual que aborda el vínculo entre una madre ausente y su hijo. La obra propone una serie de vestigios y rastros que dan cuenta de esta conexión maternal, disponiendo en un espacio nocturno una serie de presencias poéticas y fantasmagóricas disueltas por el paso del tiempo.

Entre el 22 de febrero y el 5 de marzo del 2021 se expuso la propuesta interdisciplinar del coreógrafo Hugo Rodríguez (@hualroqui y @Tercer Piso Danza) en www.artestudio-bog.com

Hugo Rodríguez Quiroga es maestro en Artes Escénicas, con énfasis en Danza Contemporánea, por la Facultad de Artes ASAB, adscrita a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, de Bogotá. Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas por la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Es cofundador de la compañía de danza contemporánea Tercer Piso Danza (2012), desde la cual ha desarrollado sus procesos de investigación-creación, alejándose cada vez más de los formatos y los códigos tradicionales de la danza, para desembocar en formatos híbridos.

Bailarín, director y coreógrafo, ganador de diferentes premios, como becas locales de creación, festivales distritales de danza en calidad de bailarín creador y asistente de dirección, y miembro actual de la compañía Tercer Piso, con la cual desarrolla proyectos de creación y circulación.

Su obra como director ha circulado tanto dentro como fuera del país, en diversos festivales, como el V Festival Fusiones Contemporáneas, del Centro Peruano-Británico, en Lima; Intercrea, Festival Panamericano Onésimo Gonzales y Festival de Danza Contemporánea de Michoacán, en México, Zona D. C., y Festival de Danza Contemporánea La Libélula Dorada, los dos últimos en Bogotá.

Como bailarín creador tiene experiencia en la compañía francesa Faizal Zeghoudi, la compañía Cinemática, con el coreógrafo Vladimir Rodríguez, director de la compañía Cortocinesis, con Alejandra Cuéllar, en la compañía Ennudo.

Por otra parte, ha trabajado en proyectos de ballet clásico y neoclásico con la maestra cubana Isabel Rodríguez (maestra de la compañía Isadanza, radicada en Bogotá), la también maestra cubana Yudy Morales (maestra de planta de la facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas). Se ha formado en técnicas modernas y clásicas con maestros reconocidos en el contexto bogotano, como Charles Vodoz y Sandrine Legendre.

Se ha desempeñado como tallerista en diferentes contextos, tanto locales como internacionales, impartiendo formación en el campo de la danza contemporánea, específicamente sobre los diversos elementos que competen al movimiento realizado al nivel del piso.

CICLO II PER.VERSIONES

Cuarto oscuro
Exposición coreográfica presencial
Del 13 al 16 de mayo de 2021

El cuarto oscuro es el espacio de revelado fotográfico. Bañado en una atmósfera rojiza y silenciosa, en el cuarto oscuro se invierten, se revelan y se fijan ciertas imágenes de la realidad gracias a una serie de fenómenos ópticos y químicos. En contraste, el cuarto oscuro es también el espacio más oculto de algunos saunas, bares y discotecas gay. Es el lugar dispuesto para el sexo explícito entre hombres, a la escucha y al tacto de los cuerpos.

La obra *Cuarto oscuro* parte de los revelados de imágenes capturadas en estos espacios liminales entre lo público y lo privado; allí se movilizan imaginarios de "lo gay" y el deseo homoerótico que se sale del clóset para revelarse inesperado, a veces con culpa y violencia, a veces con timidez y hasta con ternura. En este *Cuarto oscuro* proponemos al público circular libremente en los tres niveles de Artestudio. En este deambular de la exposición coreográfica se desnudan masculinidades tóxicas y violencias simbólicas, a través de metáforas escénicas y plásticas heterogéneas, de recuerdos infantiles que juegan con las fantasías uniformadas y los estereotipos románticos de la pareja heterosexual replicadas por los homosexuales. Más allá del deseo físico, la obra evoca también la estigmatización

machista en torno a la belleza femenina y el sometimiento espacial del cuerpo que se impone en la pirámide social.

Ficha técnica

Dirección artística, coreográfica y pedagógica: Ricardo Rozo.

Intérpretes corporales profesionales: Carlos Ortiz Zamora, Julián Rincón Bocanegra y José Jiménez Félix.

Ciudadanías creativas e intérpretes corporales: Víctor Manuel Gutiérrez, Felipe Hernández, Gabriel Amaya, Fabricio Jaramillo, Julián Díaz Amaya, Andrés Sarmiento, Io Nayi Jaramillo, Sofía Vargas, Michelle Carrión y Miguel Triviño.

Pole dancers: Sebastián Curtidor, Andrés Mejía y Carlos Ballesteros.

Apoyo pedagógico: Juana del Mar Jiménez, Ricardo Villota y Andrés Cárdenas Palencia.

Producción y gestión cultural: Andrés Cárdenas Palencia.

Apoyo comercial: Andrés Sarmiento. Creación audiovisual: Ricardo Rozo y Diego Caro. Creación sonora: Jean Claude Pellaton, Ricardo Rozo, Jesús Buendía y Hernán Guzmán. Sonido en vivo: Hernán Guzmán y Jesús Buendía, Ensamble Baho. Asistencia escenográfica: Jairo Gutiérrez. Asistencia luminotécnica: Rafael Venegas. Diseño gráfico: Leonardo Martínez y Gabriel Amaya. Apoyo en RR. SS.: José Jiménez. Comercios locales aliados: Boys Underwear y Cherry Girls.

Este proyecto fue posible gracias a la cofinanciación de Artestudio, Espacio Cultural.

Beca Red Galería Santa Fe del Idartes, categoría Programación Continua 2020.

Beca Es Cultura Local, Alcaldía Local de Chapinero 2021.

Desmontando el montaje

Del 1 al 6 de junio de 2021

Este es un espacio de muestra informal de la exposición coreográfica *Cuarto oscuro*, en el cual Artestudio propone al público visitar algunos de los fragmentos emblemáticos de la obra, gracias a la mediación de algunos de sus intérpretes y cocreadores. En la segunda parte de la muestra, Artestudio plantea al público una experiencia corporal que le permitirá encarnar los materiales escénicos y plásticos de la obra, además de una preparación corporal

que le posibilitará asimilar los contenidos que "Cuarto oscuro" plantea, desnudando algunas de las premisas de investigación-creación del proceso llevado a cabo entre diciembre y mayo de 2021.

Arte es lo que hay

Artitis, Espacio de Arte (Jhon Arias y Milena Ávila)
Dirección: Cra. 70B n.º 2B-42, piso 4. Kennedy, Bogotá, Colombia

¡Arte es lo que hay! Una programación de circulación de artes visuales que tiene como propósito presentar ocho proyectos en Artitis, un espacio de arte ubicado en la localidad de Kennedy, llevando exposiciones de primera calidad al occidente de la ciudad de Bogotá, una zona donde la oferta cultural es baja, y la de artes visuales, aún más.

Redes sociales
Instagram: @artitistv
Facebook: Artitis espacio de arte

El secreto está en el centro
Leonardo Montoya
Del 14 de noviembre al 5 de diciembre de 2020

Esta es la primera exposición del proyecto "Arte es lo que hay", una expo de pintura, observación e imaginación que nos permite adentrarnos en un laberinto de percepción visual y estética donde los elementos formales de la pintura deleitan al espectador.

"La imaginación frecuentemente nos llevará a mundos que jamás fueron. Pero sin ella, no iremos a ningún lado", decía Carl Sagan. Aquí se explora la capacidad de ver y crear liberándose de la necesidad de copiar la realidad, la posibilidad de reevaluar con herramientas tecnológicas para expandir la mirada cambiando la escala y el tamaño (del átomo a la galaxia), la posibilidad de hacer *zoom* como con el microscopio, la factibilidad de alejarse, como un hombre pájaro que usa prótesis tecnológicas para acercarse a la experiencia del vuelo del ave.

Estas piezas aparecen como una mirada personal al paisaje humano en un amplio abanico de escalas, desde los mapas como células, a la gran célula industrial de la ciudad, pero siempre con la idea de que el secreto está en el centro, en lo esencial; en el caso de la imagen, en la línea, el punto y el plano de color, como elementos compositivos esenciales. Ya lo sabían nuestros ancestros, que utilizando estos elementos construían sus propias visiones, sus propios paisajes posibles.

Leonardo Montoya (Leomoro) construye su trabajo desde la producción artística como la relación que se establece entre artista (emisor), obra (mensaje) y espectador (receptor). La enseñanza le interesa como acto de construcción y comunicación.

Redes sociales
Instagram: leomoroart
https://www.flickr.com/photos/leomoro

III Feria de Arte y Naturaleza
Del 8 de diciembre al 23 de diciembre de 2020

Esta feria es la continuidad de un proyecto que así llegó a la tercera versión, y está encaminada a vincular a artistas, artesanos, diseñadores y comunidad que trabajen proyectos relacionados con el arte, la naturaleza y el emprendimiento. La idea es abrir un espacio donde estos conceptos se relacionen y despierten interés para ampliar el conocimiento respecto a temas de sostenibilidad ambiental, autogestión y economía solidaria, o circular por medio de charlas y talleres con invitados muy especiales.

Redes sociales
Instagram: artitistv
Facebook: artitis espacio de arte

C*A*R*P*A*S
Jhon Arias
Del 16 de febrero al 6 de mayo de 2021

Las imágenes cotidianas de las carpas de los camiones, que hacen parte del paisaje a lo largo del territorio nacional, son las protagonistas de este proyecto. Estas sencillas composiciones visuales, con sus diseños básicos que funcionan como señalización en la carretera, se convierten en una reflexión plástica que, al ser trasladadas al espacio expositivo, toman otra función: se convierten en el lienzo para experimentar con los conceptos básicos de la imagen, un trabajo de percepción visual, abstracción geométrica y minimalismo que se relaciona con el diseño popular. Arias toma como punto de partida estas imágenes cotidianas, las interviene y crea nuevos significados en los que, como ocurre en gran parte de sus proyectos, no le interesa crear nuevas imágenes, sino nuevas relaciones.

Jhon Arias es un artista educador interesado en desarrollar proyectos artísticos que motiven la participación cultural mediante la sensibilización artística y la sostenibilidad del ecosistema del arte. Director de Artitis Espacio de Arte.

Redes sociales

Instagram: ariasjhonn

Alfabeto sonoro

Carmen Elvira Brigard

Del 13 de febrero al 6 de marzo de 2021

El *Alfabeto sonoro* se enriquece con la interacción y colaboración del público. Entre lápices, papeles y cuentos, Carmen Elvira Brigard y Artitis lo invitan a jugar, a escuchar, a remedar los acentos, a conversar acerca de la historia de la escritura; el uso de las onomatopeyas, los sonidos que hacen los animales, la función de las iniciales historiadas del Medioevo, la respiración, el fonosimbolismo y los gestos nasales-vocales que hace una persona al pronunciar cada letra del abecedario español. El objetivo es reunir las diferentes sonoridades y evidenciar las cualidades sonoras de las letras para darle forma al *Alfabeto sonoro*, incluyendo la sonoridad que caracteriza a los amigos del barrio.

Carmen Elvira Brigard es artista y profesora. Hace dibujos, ama las palabras y canta la música de Hildegarda de Bingen. Reinterpreta lo que le cuenta esa monja del siglo XII y todo

aquel que se le acerque a conversar; por eso es escribiente. En la actualidad practica la pintura, el dibujo y el trabajo vocal, al circundar con el gesto gráfico la voz. Así pasa de la escucha a la imagen gráfica; de la écfrasis a la situación, a la acción, al gesto. Procura priorizar ejercicios interrelacionales, meditativos, sensoriales y espirituales sobre los conceptuales.

Redes sociales

Instagram: carmenelvirabrigard

Vulnus

Camilo Bojacá

Del 13 de marzo al 3 de abril de 2021

Vulnus es un proyecto en el que el cuerpo desnudo e indefenso es el territorio conquistado, excavado y violentado. El cuerpo es, entonces, el escenario de la depredación, el paisaje domesticado mediante la fuerza transformadora de la máquina, que se impone en un claro ejercicio de poder.

Las piezas de *Vulnus* muestran los campos de minería a cielo abierto como las heridas en un cuerpo-paisaje. Estas intervenciones son los signos de una biopolítica que lo somete, domestica y altera, de manera que las luchas y resistencias del cuerpo no son ajenas a las que se dan en los territorios para mantenerse vivos y estables. Dichos territorios sufren la intervención a gran escala que los humanos podemos realizar. Este tipo de explotación contamina el subsuelo, el agua y devasta la fauna y flora y desplaza a comunidades enteras que se ven privadas del agua y de su salud.

Por otro lado, *Selva vertebral* es una serie de dibujos que hacen parte de este proyecto, que, en contraste, muestran el cuerpo como soporte de la biodiversidad de la naturaleza, una geografía en la que el cuerpo es el relieve, paisaje y parte integral de este sistema; es decir, si se afecta el territorio, se afecta el cuerpo, y viceversa. Aquí cabe resaltar la labor de miles de campesinas y campesinos, ambientalistas y protectores de los derechos de la naturaleza que utilizan su conocimiento y su cuerpo en defensa de nuestros recursos vitales.

Es momento de que nos entendamos como parte de un sistema simbiótico, es decir, que nuestros cuerpos están conectados a nuestro entorno. Este proyecto buscar concienciar a las personas de las relaciones y los vínculos existentes entre las afecciones físicas y psicológicas, y los diferentes tipos de explotación o transformación de los recursos naturales.

Camilo Bojacá nació en 1985. En sus proyectos recurre a una variedad de técnicas, si bien son preponderantes el dibujo y la escultura. Le interesan las relaciones y tensiones que existen entre los elementos conceptuales y los materiales con los que trabaja, como el concreto, las minas de grafito, el papel, etc.

Redes sociales

http://www.camilobojaca.co/

Instagram: camilobojaca

Archivos mediáticos

Liliana Caycedo Hernández

Del 10 de abril al 1 de mayo de 2021

Las imágenes en las que resalta el uso del *glitch* con su estética de la fragmentación, de la interrupción, del fallo y de la yuxtaposición […] forman parte del proyecto Archivos Mediáticos de la artista Liliana Caycedo (Lilitxt) [quien realiza] un *scouting* al pasado en tanto vestigios que sobreviven y que son intervenidos para traerlos al presente, donde el futuro es incierto pero posible. Esta intervención de las imágenes de archivo juega con lo aleatorio y lo controlado, con lo intencional y lo fortuito, mediante la superposición de capas, generando así una simbiosis alterada gracias al uso intencional del *glitch*. No hay que olvidar que, tanto en un sentido estético como cognoscitivo, el *glitch* trae consigo el cuestionamiento de lo habitual a través de la posibilidad de extrañamiento que brinda el error. En este sentido, el *hacker*, al igual que la artista, son coleccionistas de errores y resignificadores de archivos donde lo fragmentario "más que la inestabilidad, promete el desconcierto". Un desconcierto que acontece en el ahora bajo la forma de *phármakon*, donde el veneno es el antídoto.[1]

[1] Fragmento de "El error como posibilidad", prólogo a *Hackear la máquina: Sobre el ahora y de cómo imaginar la educación*, de Félix Raúl Martínez Cleves, obra en la que se incluyen algunas imágenes de esta serie.

Claudia Supelano-Gross (Universidad del Tolima)

Archivos mediáticos recurre a los recuerdos que arroja el algoritmo de Facebook en "un día como hoy". La plataforma provee datos sobre lo que nosotros compartimos diariamente en redes sociales, pero esos recuerdos no están disponibles permanentemente: el sistema indica lo que debemos recordar.

Por medio de estos archivos, el artista vuelve al pasado una y otra vez, en búsqueda de respuestas, vestigios que laten en la red social gracias al sistema. Sin embargo, la memoria en red se inserta en la vida práctica de manera artificial: no podemos acceder a los archivos cuando queremos, sino que vuelven impuestos. La relectura de los mismos permite develar en estas impresiones la intención simbólica que adquieren al retornar y salir de nuevo a la superficie de la pantalla.

Por medio de aplicaciones de teléfonos móviles reconstruye una simbiosis alterada con estos objetos visuales, y así ellos se incorporan capa sobre capa, dando como resultado una nueva imagen cada día.

Este ejercicio de diario surgido durante la cuarentena habla del tiempo presente, evidencia del pasado que abre la posibilidad de pensar en el presente y nos permite reflexionar sobre un futuro incierto. Esta acción de recoger los vestigios en el universo de datos permite de alguna manera desafiar al algoritmo, aunque no directamente.

Hoy los datos retornan a nosotros desde la máquina, recuerdos dominados por el aparato. En cierto sentido, la labor es comparable con la acción de arrojar una botella al mar: nos apresuramos a incorporar información en la red para dar cuenta de nuestra existencia eminentemente efímera. Hoy esos datos retornan a nosotros, y el ciclo aparentemente se cierra. Esta acción diaria brinda la posibilidad de reconstruir una memoria en latencia, no individual, sino eminentemente colectiva. La imagen vuelve al medio, pero lo atraviesa el marco hegemónico en el que habita y sale de él para hablar con más fuerza en el mundo real. El objeto real *hackea* la máquina a la inversa.

Redes sociales

https://www.facebook.com/lilijolia

Instagram: lilitxt.visual

https://lilitxt.weebly.com/photography.html

Tags y rap
Camilo G S K A, Kinni Mon Ciel, Alexia, Bgirl Tatink y DJ Green Fire
Del 8 al 29 de mayo de 2021

Este es un proyecto para resignificar a quienes dan voz a composiciones que narran lo que sucede en la calle. Aquí se conjuga una intervención de grafiti *in situ* realizada por uno de los artistas invitados a esta muestra, Camilo G S K A, una intervención de gran formato que se realizó durante varios días en Artitis Espacio de Arte, y que concluirá en vivo en el marco de la inauguración.

Posteriormente, esta intervención se convertirá en el escenario de dos presentaciones de rap que se realizarán el 15 y 22 de mayo. La primera presenta a T-Lonius y Da Stezz Brothaz, dos representantes de la escena local que estarán acompañados del *show* de *Beat maker*, de Cookie Man.

El rap es la voz del barrio que relata la vivencia cotidiana; de ahí su crudeza y hasta rabia. En todo caso, viniendo de voces femeninas, no todo es inconformismo, pues también hay esperanza. Esta segunda presentación se complementa con un escenario donde la experiencia visual está a cargo del virtuosismo de @Gskaoff y @mada.one, con las impecables intervenciones de arte urbano que dan color al sonido en vivo. Así, las MC se toman el espacio para demostrar algo que ya sabíamos: que a la hora de hablar de rap femenino sobra el talento. Así, Kinni Mon Ciel + Alexia + Bgirl Tatink realizarán un *show* acompañadas por el Dj Green Fire.

Redes sociales
Instagram: gskaoff, kinniciel, halexiah, tlonius, dasteezbrothaz

Partículas elementales
Teresa Currea
Del 5 al 19 de junio de 2021

Durante la realización de su residencia artística en Japón, en marzo de 2020, la artista se dio cuenta de que se había quedado varada allí, sin poder regresar a Colombia. Una estadía de dos meses se convirtió en una de cuatro, y luego, de ocho, y terminó en un año y tres meses. El proyecto de dibujo que realizó para la residencia poco a poco empezó a transformarse y a cobrar nuevos matices. Durante su estancia, nunca paró de dibujar. Surgieron en este tiempo nuevas y diversas ideas para explorar. Además de llevar un diario de viaje, empezó a realizar uno nuevo que se titula *Partículas elementales*, donde explora, mediante dibujos simples y repetitivos, la idea de que algo tan pequeño como un virus pueda alterar nuestra realidad de un modo tan significativo. En cada estadio de esta acción de recolección han surgido series de dibujos intuitivos que van desde simples clasificaciones de color hasta la colección de palabras, como señales que marcan un camino recorrido en medio de una cultura tan diametralmente opuesta a la de la artista, en unas circunstancias tan particulares. Para ella, esos dibujos son una forma de entender situaciones que en otro tiempo habrían parecido surreales, anacrónicas e imposibles, a pesar de lo cual, sucedieron. Ante lo abrumador de la situación, su única salida era tratar de ver las cosas parte por parte, analizar por pequeños pedazos y subdivisiones, en lugar de tratar de abarcar el total de la magnitud y cuán caótica puede llegar a ser esta situación.

Y así, paso a paso, por pedazos, en partículas elementales, la artista empezó a aprender un idioma, a vivir en un país extraño y a convivir el día a día con su gente, rodeada de una cultura que ha permeado su proceso creativo y a través de la cual ha visto el mundo con ojos nuevos.

Redes sociales

Instagram: @teresacurrea

www.teresacurrea.com

A través de la ventana, residencias artísticas

Centro Cultural La Terraza (Jesús Antonio Galeano, Harold Moreno, Fredy Gallego, Jenniffer Duarte, Angélica Urdaneta, Óscar Ramírez y Carlos Arturo Conde)

Coordinadora: Adriana Salazar

Del 19 de octubre de 2020 al 18 de mayo de 2021

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Dirección: Cra, 5 este n.º 36B-44, sur, San Cristóbal Sur, Bogotá, Colombia

Una exposición que invitó a hacer un recorrido por los procesos de cada uno de los artistas participantes de las residencias, y brindó la oportunidad de conocer sus obras, que comparten un hilo conductor: las dinámicas latentes en los territorios y sus comunidades. Esta exposición ofreció un viaje a través de las miradas de los artistas para mostrar cómo se traducen y se convierten en piezas que conviven en un mismo espacio y se expresan con un mismo lenguaje.

Redes sociales
Instagram: @laterrazacentrocultural (Instagram)
Facebook: Centro Cultural La Terraza
YouTube: Centro Cultural La Terraza

Laboratorio miradas de mujer
Del 24 de septiembre de 2020 al de 11 febrero de 2021

Es un laboratorio que busca generar espacios de acercamiento mediante encuentros virtuales con mujeres líderes, donde se trabaja el tema del cuerpo, la naturaleza, el cuidado y las expresiones artísticas que se pueden transmitir a través de las miradas de las mujeres. El proceso busca que cada una de ellas se convierta en multiplicadora de lo trabajado en este laboratorio en sus comunidades.

La mesa como palimpsesto
Harold Moreno Vargas
Del 19 octubre al 9 noviembre de 2020

La mesa como palimpsesto es un dispositivo intercesor e interactivo, una superficie emergente de huellas, signos, símbolos, rastros, resonancias de los distintos órdenes de lo humano, todos ellos permeados de vida y muerte.

Harold Moreno Vargas es educador con énfasis en Pedagogía Artística, estudios inacabados de maestría en Teatro en la Escuela Nacional de Arte Dramático, y tiene formación autodidacta en plástica; además, es actor, titiritero, gestor sociocultural y

productor en distintos sectores artísticos, sociales y culturales, y como tal ha trabajado en entidades públicas y privadas. Viene desarrollando su quehacer plástico con distintos procesos y proyectos artísticos itenerantes, de forma individual y con el sector privado y público, entre ellos el proyecto "Palimpsesto", con la galería La Terraza 2020.

Texto: Harold Moreno Vargas
Curadores: Adriana Salazar Cáceres y Fabián Andrés Miranda Jacinto

Redes sociales
https://www.facebook.com/harold.m.vargas

Los hijos de Gomorra (cómic)
Artista: Fredy Gallego
Del 11 al 18 de diciembre de 2020

Cuatro leyendas urbanas de la localidad de San Cristóbal son expuestas a través de la mirada de los niños, que atestiguan los hechos, unos buenos, otros no tanto.

Fredy Gallego es un artista empírico que convierte el dibujo y la ilustración en una ventana abierta al infinito de posibilidades que ofrece la expresión humana. Desde pequeño le ha gustado dibujar, pero cuando terminó sus estudios de secundaria decidió dedicarse a conocer y explorar su potencial por medio del trazo y las tintas.

Texto: Fredy Alberto Gallego
Curadores: Adriana Salazar Cáceres y Fabian Andrés Miranda Jacinto

Redes sociales
https://betogallegopoeta0.wixsite.com/betopoeta
https://www.deviantart.com/betopoeta/gallery/all
https://www.instagram.com/betopoeta/
https://www.faneo.es/users/betopoeta/

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Tierra y agua
Jesús Galeano
Del 16 de diciembre de 2020 al 12 de enero de 2021

Somos tierra y agua, somos naturaleza, nos fundimos con ella, con sus formas, colores y texturas, somos parte de un todo, volvemos a lo natural, a lo simple, a lo efímero.

Jesús Galeano, artista muralista, ha venido trabajando desde hace sesenta años con la naturaleza y su relación con el entorno. Ha realizado más de doscientos murales en cada una de las calles y barrios de la localidad cuarta, donde ha logrado tejer y crear un nuevo lenguaje con la comunidad.

Texto: Adriana Salazar
Curadores: Adriana Salazar Cáceres y Fabián Andrés Miranda Jacinto

Redes sociales
https://www.facebook.com/jesus.galeano.988

Líneas, puntos y garabatos para abordar el acoso callejero
Jenniffer Duarte
Del 18 de enero al 5 de febrero de 2021

El propósito de este proyecto es lograr un acercamiento a las personas, entablar interacciones sugiriendo metodologías que buscan cuestionar la violencia basada en el género, traducida en mamarrachos, dibujos y textos que procuran generar una exploración para entender los espacios citadinos que configuran formas de ser y hacer, para ponerlos en diálogo con las imágenes que se crean a través de un original múltiple (serigrafía).

Jenniffer Duarte es candidata a maestría en Estudios Artísticos, profesional en Artes Plásticas y Visuales egresada de la universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. Durante su carrera profesional se ha permitido explorar diferentes técnicas

relacionadas con el grabado, como parte de diversas formas de expresión. Tiene interés en continuar con procesos académicos que aporten al desarrollo profesional y a la concreción de proyectos personales. En las acciones territoriales que ha emprendido con la comunidad se han generado reflexiones en torno a la violencia basada en el género. En los encuentros colectivos se ha valido de la experimentación, la gráfica, los mamarrachos y los aprendizajes colaborativos.

Texto: Jenniffer Duarte
Curadores: Adriana Salazar Cáceres y Fabián Andrés Miranda Jacinto

Redes sociales
Instagram: Kasquizueltax

Diario de una metamorfosis: Algunas opciones para escapar de una crisis
Angélica Urdaneta
Del 15 febrero al 5 marzo de 2021

Este es un homenaje a Gregorio Samsa, personaje de Kafka. En este caso, la metamorfosis, concebida como metáfora de una crisis, es una apropiación personal lograda por medio del video y la acuarela.

Angelica Urdaneta, egresada de Artes plásticas y visuales de la Universidad Distrital, tiene especial interés por la video-instalación, la escultura y la pintura en torno a temas distópicos tratados tanto en la literatura como en el cine.

Texto: Angélica Urdaneta
Curadores: Adriana Salazar Cáceres y Fabián Andrés Miranda Jacinto

Redes sociales
Instagram: lilithrey
Facebook: Angélica Urdaneta

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Un momento metamórfico con el subconsciente

Óscar Ramírez

Técnica: collage sobre lienzo

El collage es un espacio panorámico con posibilidades infinitas de la espiritualidad artística, un momento metamórfico que invita al cambio, a la mutación.

Óscar Ramírez es un artista con un amplio conocimiento en diseño gráfico e ilustración artística, impresión serigráfica (*screen*) e impresión litográfica. También es caricaturista.

Texto: Óscar Ramírez

Curadores: Adriana Salazar Cáceres y Fabián Andrés Miranda Jacinto

Correos electrónicos

xorartist@gmail.com

masconcpto@gmail.com

Aislado

Carlos Arturo Conde (maestro del vidrio)

Del 12 abril al 7 mayo 2021

El alma, la represión, los amarres y la impotencia del ser.

El ser desequilibrado, impedido por ataduras sociales, familiares, pandémicas.

El miedo, la frustración. El deseo de romper, de no quedar encerrado, ajeno; de no ser el mito y salir de la caverna.

Carlos Arturo Conde es un artista plástico enfocado en el desarrollo estético de la técnica del vidrio soplado a la flama (soplete).

Toda su obra artística se basa en el hacer, en trabajar con las manos y realizar proyectos que previamente se han ensamblado en su mente. Las suyas son propuestas personales que algunas veces responden a retos técnicos muy exigentes, y otras veces se deben a inquietudes que se han generado a nivel personal a partir de la nostalgia de los años vividos, los recuerdos

de la infancia con su familia, los amigos de la adolescencia, los acuerdos y desacuerdos con la sociedad y sus reglas.

Texto: Carlos Conde
Curadores: Adriana Salazar Cáceres y Fabián Andrés Miranda Jacinto

Redes sociales
https://cconde7.wixsite.com/misitio
@condevidriosoplado

PerfoArtNet 2020-2021 Arte para la sociedad

PerfoArtNet (Fernando Pertuz y Miguel Ángel González)

Redes sociales
Instagram: @perfoartnet
www.perfoartnet.org

Emancipación, VII Bienal Internacional de Performance PerfoArtNet 2020-2021
Del 30 de enero al 7 marzo de 2021

El arte ha demostrado que permite liberar, señalar, cuestionar, criticar y transformar seres, mentes y contextos. Por ello, la VII Bienal Internacional de Performance PerfoArtNet fue un espacio donde arte cuerpo y pensamiento reflexionaron sobre la emancipación, que es el acto de liberar o liberarse de una persona, circunstancia, norma o sistema de control. Así, los artistas invitaron a emanciparse pacíficamente con hechos artístico-corporales que posibilitan reflexionar sobre lo que sucede en el entorno. El uso del cuerpo y el arte es fundamental en la reivindicación de muchos derechos. Pareciera que el mundo está enfermo, y necesitamos curarlo con pequeñas grandes acciones.

El arte de la *performance*, o *arte acción*, también se encuentra en manifestaciones sociales, en defensa de territorios; cuando se protegen los recursos naturales; cuando se

analizan las normas impuestas que nos moldean y restringen; cuando se emprenden acciones contra la contaminación, el derretimiento de los polos, por la igualdad de géneros y de oportunidades, por el libre tránsito; cuando se pone de manifiesto la influencia de la arquitectura y las ciudades en nuestro cuerpo y comportamientos; cuando emergen las múltiples caras o máscaras que ponemos ante el mundo, incluso cuando estamos destruidos por dentro; cuando se exigen los derechos de la mujer, la preservación de la cultura e identidad; cuando surgen acontecimientos difíciles o enfermedades que nos hacen reflexionar sobre nuestro cuerpo y vida; cuando se dan reacciones contra leyes que afectan a la sociedad; cuando el fracaso se convierte en fuente de inspiración o de partida… Hay *performance* por el cuidado del agua, por la mezcla de lo ancestral y contemporáneo en rituales y "limpias" para protección social y colectiva, en las propuestas contra el tráfico de seres humanos, en la denuncia de los asesinatos de líderes y lideresas sociales, cuando nos concientizamos sobre el consumo responsable, sobre la preservación del patrimonio de nuestras comunidades, sus habitantes y sus territorios. Estos fueron algunos de los temas que se trataron en la bienal. Las acciones corporales, así como las charlas y talleres, conformaron una radiografía del acontecer individual, social y global que sirvió para diagnosticar lo que padecen nuestro planeta y sus habitantes. Muchas de estas acciones fueron memoria o espejo de lo que vivimos para que no vuelva a suceder o para contribuir con el cambio personal y social.

Artistas participantes

Felipe Lozano (Colombia), Luisa Gómez (Colombia), Johannes Christopher Gerard (Países Bajos, Alemania), María Daniela Rojas (Colombia), Natalia La Reina (Colombia), Angelina Voskopoulos (Grecia), Levi Mota Muniz (Brasil), Mateus Falcão (Brasil), Johana Katherine Leiva Califa (Colombia), Pablo Nieto (México), Óscar Salamanca (Colombia), Carlos Manuel Rivera (Estados Unidos), Catalina Fernández (Colombia), Anupam Saikia (India), Tzitzi Thlini Barrantes (Colombia), Abdoul-Ganiou Dermani (Togo/Alemania), Las Malas (Colombia), María Isabel Naranjo Cano (Colombia), Noel Molly (Irlanda), Melina Peña (España), Carlos Camacho (Colombia), Isabel Llaguno (Ecuador), Valeria Montoya Giraldo (Colombia), Luna Recaldes (Brasil), Azael Valderrama (Colombia), Lacra (Colombia-Francia), Andrés Montes (Colombia), Maribel Padilla (Colombia), Juan Ruge (Colombia), Álvaro Cabrejo (Colombia), Yudy Horta Cubillos (Colombia), Jesús Enrique

Bejarano (Colombia), Colectivo Artitis (Colombia), Adonis Milán (Cuba), Louise Smith (Francia), Maud Madlyn (Francia), Felipe Bittencourt (Brasil).

Bienal Colombiana de Performance

La Bienal Colombiana de Performance reúne varias propuestas de colombianos y colombianas para descubrir los múltiples intereses y las diversas soluciones que tienen los creadores de esta técnica de las artes plásticas y visuales en la que el cuerpo es el eje central, la herramienta o el medio para expresar lo que sentimos o pensamos.

Hemos dejado abierto el campo conceptual precisamente para indagar qué activa, motiva y moviliza a crear acciones corporales en nuestro momento histórico, en las diversas geografías y modos de vida que conviven en el territorio colombiano.

Las propuestas que encontramos hablan de la recuperación de la memoria colectiva, de la calidad de los productos alimenticios que consumimos, de la limpieza social en diversos barrios de ciudades y regiones, del miedo a expresarnos libremente, de la precarización o esclavitud laboral, del impacto ecológico de muchos proyectos y multinacionales, de la biopolítica o control sobre la vida, de los problemas fronterizos. Vemos acciones corporales contra la corrupción, el terrorismo de Estado, la violencia social, el asesinato de nuestras lideresas; las luchas de poder entre parejas, la segregación, la homofobia y desaparición de personas no heterosexuales; los conflictos en las relaciones humanas y sociales, y cómo nuestro cuerpo se comporta, reacciona o resiste ante lo que lo toca, afecta, enferma, desaparece o mata.

Esta bienal nacional se ha propuesto para investigar y visibilizar el trabajo de artistas de diversas regiones, sus intereses y modos de producción. De una u otra manera, el arte escribe con el cuerpo la historia.

Artistas participantes

Paola Correa (Bogotá), Marta Lorena Parada Mendoza (Popayán), José Manuel Cuesta (Cali), Juan José Posada (Bogotá), Johnatan López Rodríguez (Pereira), Grecia Quintero (Cúcuta), Eduardo Garcés (Cali), Amalgama Lunar (Tunja), El Cuerpo Habla (Medellín), Alex Ortiz y Ariane Denault (Colombia y Canadá), Manu Mojito (Bogotá), Colectivo Nugem (Mitú).

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Programación en sala E.

Comentado [10]:
No se ve el objeto de esto: en lugar de aclarar algo, confunde.

Comentado [11R10]:
Eliminar

Comentado [12R10]:

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

[Portadilla] ESCUELA DE MEDIACIÓN DE LA RED GALERÍA SANTA FE 2020

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

La Escuela de Mediación es un programa dirigido a estudiantes de artes que deseen conocer y participar en las políticas culturales de la ciudad por medio del desarrollo de actividades que ofrece la Galería Santa Fe, así como en espacios articulados a esta, en el marco de convenios institucionales con los establecimientos educativos de educación superior.

La Escuela hace parte fundamental de las líneas de investigación y formación, y se articula con las líneas de circulación y creación, de cara a establecer las condiciones para fortalecer la línea de apropiación.

Mediadores

Óscar Martínez
Mariana Palma Navas
Nathaly Johanna Terreros
Giovanni Hurtado
Daniela Peña
Angie Tatiana Contreras
Ana María Figueroa
Paula Andrea Lemus Martínez
Ariel Grisales
Tania Hodge
Iván Andrés Pacanchique Patiño
Felipe Pava Osorio
Sandra Amaya
María José González Caro
Natalia Barrero
Natalia Gómez
Sandra Amaya
Miranda Carvajal
Laura Rodríguez
Laura Valentina Uribe
Juliana Valentina Delgado

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Linna Juanita Alzate
Andrea López Parra
María José Oballos Pardo

Laboratorios con enfoque diferencial y de género

Carteleando color violeta
Natalia Barrero Cubides
Población: Mujeres víctimas de violencias machistas
Del 6 de febrero al 9 de abril del 2020

Este laboratorio estuvo dirigido a mujeres estudiantes de educación superior que han sufrido violencias machistas y pertenecen al colectivo AquélARDE, constituido como un espacio de diálogo, reflexión y sanación por medio de la técnica del cartelismo. De este modo, estas mujeres buscaron visibilizar la lucha que han venido dando dentro y fuera de espacios estudiantiles, como, por ejemplo, denunciar a acosadores, exigir transversalidad de género en las universidades, acabar con el acoso callejero y construir una imagen contrahegemónica de mujer, que contraste con la que circula en la publicidad y los medios de comunicación.

En este sentido, por medio de los carteles que se realizaron en los laboratorios, se esperaba que las personas que los vieran reconocieran a la mujer fuerte, sorora y con proyección social que lucha día a día contra las violencias machistas y en favor de una transformación social mediante la creación de redes de apoyo para denunciar y combatir las violencias machistas. En este sentido, el laboratorio Carteliando Color Violeta propició el trabajo colectivo mediante el reconocimiento del cuerpo por medio de ejercicios escénicos y el desarrollo de carteles. En este laboratorio se creó un espacio de empatía entre las participantes que contribuyó a fortalecer vínculos y a compartir procesos de empoderamiento entre las mujeres del AquélARDE.

Prosa callejera
Angie Ospina

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Población: Habitantes y exhabitantes de calle
Del 17 de febrero al 5 de marzo del 2020

El laboratorio Prosa Callejera, dirigido a población habitante y ex habitante de calle, tenía como objetivo propiciar un ambiente pedagógico en el que fuese imperativo el debate, el diálogo y la práctica creativo-narrativa para intercambiar saberes. Para ello se realizaron actividades de reflexión por medio de la escritura creativa, el dibujo, la ilustración y el collage. Para el acompañamiento de este laboratorio fue vital reconocer que muchos de los participantes contaban con aprendizajes propios. Esto permitió construir colectivamente un ambiente creativo, al tiempo que un intercambio de experiencias. Con esta población es necesario fortalecer un espacio de escucha y comprensión, ya que la mayoría de los participantes han pasado por circunstancias difíciles de vida. Esto ha hecho que muchos de ellos no confíen en sus facultades o se autoexcluyan. Por ello es de vital importancia reconocer sus saberes, escuchar sus historias sin prejuicios y compartir también a partir de la propia experiencia. La laboratorista, que comparte su reflexión y vivencias con los participantes en el laboratorio, afirmó al respecto: "Fue enriquecedor para mí compartir con estas personas, ya que pudimos generar un ambiente ameno de creación en el que, mientras íbamos aprendiendo, también dialogábamos sobre circunstancias sociales y culturales importantes, específicamente, la cultura visual y cómo ellos se relacionaban y la comprendían".

Plumas Negras: Laboratorio experimental de dibujo marica
Óscar Martínez
Población: LGTBI+
Del 20 de febrero al 11 de junio del 2020

El propósito de *Plumas negras* fue construir un escenario de creación y creatividad enmarcado en las vivencias maricas bogotanas. Para ello se acudió a referentes artísticos sexo/ géneros disidentes, con la intención de generar espacios para el diálogo y la creación por medio del dibujo y el reconocimiento del cuerpo, de los saberes y experiencias de las personas LGBTI+ que viven en Bogotá. En este laboratorio se buscó crear un espacio para la

reflexión de nuestro papel como dibujantes y disidentes de género en la creación de imágenes, y, además, enriquecer las narrativas colectivas sobre la diversidad sexual.

Las diez sesiones de laboratorio se plantearon como escenarios de diálogo y escucha. Por eso se escogió el dibujo como medio de encuentro, ya nos permite realizar una conceptualización de nuestra propia vida, un estado de reflexión que nos invita a pensar nuestros sentimientos, nuestros deseos y ponerlos en evidencia por medio del trazo, que se transforma en un medio de compartir con los otros.

Este laboratorio permitió pensar "lo marica" como una apuesta política y crítica, un modo de ser y estar en el mundo, pensado desde los deseos y los afectos. Se establecieron diálogos frente a la creación y el dibujo en un "campo expandido". Los participantes buscaron recursos en otros medios, como la música, la danza y la expresión corporal, para alimentar las subjetividades. Este fue un espacio de encuentro que permitió la creación, no solo en cuanto a lo artístico se refiere, sino también a la creación de redes de apoyo.

Tatuaje e ilustración en el campo expandido
Brenda Medina
Población: Jóvenes
Del 17 de febrero al 20 de abril del 2020

El desarrollo de este laboratorio se inscribió en la necesidad de entender las imágenes y la forma en que se producen. Esta reflexión estuvo mediada por la exploración de diversos materiales, de modo que conceptos como *tatuaje* y *cuerpo* jugaron un papel fundamental, pues son conceptos que cargan significaciones profundas, tanto en el ámbito social como en el cultural, en cada uno de los diferentes sujetos que hacen parte de una sociedad. El laboratorio se propuso crear un espacio de aprendizaje práctico y crítico que se construyó de la mano de los participantes. Hubo un intercambio colectivo de experiencias, historias de vida, anécdotas y conocimientos previos de cada uno los sujetos. En este sentido, propiciamos un espacio único en el que el diálogo y la producción unen a una comunidad en particular, con un interés colectivo, como el de conocer y saber sobre el cuerpo y la producción artística.

Este tipo de actividades ha brindado a la comunidad de la localidad Rafael Uribe Uribe la oportunidad de encontrar lugares de interés para su proyecto cultural y artístico, y para aprender conjuntamente en un espacio que se ha creado con el objeto de atender la necesidad de entender las dinámicas sociales y culturales en las que las artes y las construcciones artísticas brindan oportunidades de conocimientos colaborativos y creativos, al tiempo que constituyen un claro ejemplo de cómo las mismas pueden vincular y propiciar otro tipo de espacios barriales.

Explorando, aprendiendo y dibujando
Natalia Gómez
Población: Primera infancia, niños de tres a cinco años
Del 17 de febrero al 29 de julio del 2020

Durante las diez sesiones de laboratorio trabajamos con el objetivo de brindar, a niños de entre los tres y cinco años, herramientas que les permiten el reconocimiento propio y de su contexto mediante las artes plásticas y actividades que les ha facilitan explorar su sensibilidad y desarrollar un pensamiento crítico a la hora de comunicar sus ideas y puntos de vista. Durante el laboratorio se exploraron técnicas como el dibujo, pintura, colores, origami y conceptos como punto, línea, plano y mancha. Estas técnicas fortalecieron las capacidades motrices, comunicativas, expresivas y estéticas de los participantes.

Es importante la exploración del arte en la primera infancia debido a todas las herramientas psicomotrices de creación y expresión que pueden brindar a las niñas y los niños. Fue significativo llegar a la localidad de Ciudad Bolívar, donde muchas veces el acceso a estos procesos es limitado, sobre todo para la primera infancia. En este espacio, cada uno de los niños y las niñas que participaron lograron enfrentarse con autonomía y desarrollar potencial de expresión en sus creaciones.

El arte es un medio por el cual podemos aprender técnicas, pero además nos brinda herramientas para relacionarnos con otros sujetos y con el entorno que nos rodea, y nos ayuda a desarrollar habilidades como la imaginación, el trabajo en equipo, la creación y exploración, así como a ver el mundo desde los propios ojos y emociones.

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

La edad de las muñecas
Mario Orbes
Población: Mujeres de la tercera edad
Del 19 de febrero al 20 de marzo del 2020

El laboratorio se concentró en la exploración del cuerpo viejo desde un enfoque de género, en mujeres mayores en situación de vulnerabilidad social, y por medio de las prácticas artísticas de la *performance* y el arte relacional exploró formas de generar narrativas de sus experiencias de vida durante el proceso de envejecimiento, por medio de la metáfora de la muñeca, como objeto cargado de simbolismo femenino y con el que pudimos indagar sobre las prácticas culturales asociadas al rol femenino en la sociedad. En este juego con muñecas se encontraron relatos, anécdotas e imágenes de la memoria para construir crónicas en las que la vida se expone desde cada arruga que dibuja el tiempo congelado en la sonrisa del plástico ya viejo.

Las mujeres mayores participantes en el laboratorio comprendieron la posibilidad de comunicación que ofrecen las prácticas del arte contemporáneo, y además desarrollaron capacidades y habilidades a partir del encuentro y la reconciliación con sus corporalidades, entendieron la importancia de su papel en la sociedad y en su núcleo familiar, y se convirtieron en mujeres autónomas.

Alejibres sensoriales
Vanessa Cárdenas
Población en condición de discapacidad física y cognitiva
28 de febrero al 27 de marzo del 2020

El grupo estuvo compuesto por catorce niños de entre los seis y los dieciséis años, con discapacidad motora (ataxia cerebelosa, parálisis cerebral espástica, trastorno psicomotor y mielomeningocele), trastorno del espectro autista (autismo y síndrome de asperger), déficit cognitivo leve, síndrome de *down* y discapacidad múltiple (niños con discapacidad motora y cognitiva).

El laboratorio tuvo como objetivo promover la exploración sensorial y el desarrollo de la motricidad fina en los participantes mediante el contacto con el lenguaje plástico, con miras a la creación de sus propias representaciones.

El desarrollo de este laboratorio fue una experiencia bastante enriquecedora que les permitió a los beneficiarios encontrar nuevas herramientas de exploración y expresión de su universo interior y compartir con los demás su visión del mundo.

También puso en evidencia que trabajar con técnicas no bidimensionales, como el papel maché y el modelado, permite reconocer habilidades, destrezas y gustos por nuevas técnicas y materiales.

Fue muy enriquecedor ver cómo, al finalizar el laboratorio, el grupo generó nuevos lazos y relaciones entre sus integrantes. También hubo una mayor colaboración y entendimiento por el otro.

Fibras que tejen mi memoria. laboratorio de elaboración y alteración de papeles e historias

Nidia Linores Ascanio y María Camila González

Población: Público general

Del 19 de febrero al 20 de marzo del 2020

El laboratorio posibilitó, como ejercicio plástico, la exploración de múltiples formas de alteración, transformación e intervención del papel como un material y elemento simbólico en el que se ha escrito la historia oficial. Esto permitió indagar y profundizar en una dimensión simbólica del papel como material de uso común y cotidiano, sobre el que también se instituye la vida política y social. Con este ejercicio plástico se abrió un espacio de discusión y reflexión sobre conceptos como *memoria*, *historia* y *memoria histórica*, y sobre las diferentes posturas, los sujetos, elementos y disputas que van moldeando dichos conceptos. Esa reflexión crítica tenía como objetivo, por un lado, cuestionar las narrativas hegemónicas sobre la historia y nuestra vida como sociedad, y, por otro, reconocer el papel de la cotidianidad de los sectores populares y subalternos en la construcción y transformación de los acontecimientos de la vida social, con el fin crear cuestionamientos en los participantes e invitarlos a reconocer su papel como sujetos históricos.

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Tallado gráfico
Brian David García
Del 4 de febrero al 6 de marzo del 2020

Tallado gráfico fue un espacio de taller práctico que tenía como objetivo brindar herramientas básicas para producir publicaciones, o cualquier otro tipo de pieza artística, mediante la técnica de linograbado, que desde sus inicios ha servido como método de reproducción de ideas debido a la reproducibilidad que ofrece.

En este taller, los participantes crearon sus propias imágenes, tanto en papel como en linóleo. La iniciativa también proporcionó un espacio de experimentación con diferentes soportes, como el linóleo y el borrador, pensando en las múltiples posibilidades de gestionar materiales para la práctica del grabado, y también en realizar objetos artísticos con ayuda de esta técnica. La curiosidad de los participantes condujo a explorar nuevas formas de alterar la impresión final. Para ello se recurrió a la iluminación de la impresión con diferentes tintas. Como producto final, se creó una publicación colectiva en la que cada participante aportaba la imagen que había realizado en el taller.

Deconstruyendo corporeidades
Natalia Riveros Mendoza
Del 10 de febrero al 11 de marzo del 2020

Este laboratorio posibilitó que los y las participantes descubrieran el cuerpo como una herramienta potente de creación y con múltiples posibilidades para vincularse con el otro. El cuerpo, aparte de tener la capacidad de transportar ideas, sentimientos y sensaciones, tiene en sí su propio lenguaje y su propia manera de hacerse notar, pero debido a conceptos o prejuicios sociales, es poco escuchado.

El laboratorio generó un espacio para descifrar los códigos del lenguaje del cuerpo y verlo como un territorio vivo poco explorado. No obstante, en cada sesión se fue abriendo al otro, mostrando que todos son capaces, no solo de comunicar, sino también de habitar de diferentes maneras el espacio. Nuestra formación como sujetos sociales está basada y

desarrollada desde la estructura del lenguaje verbal. Hemos desarrollado la palabra hasta el máximo de sus posibilidades y formas, aunque no la utilicemos de forma continua. Mientras tanto, el cuerpo habla siempre, escucha, dialoga, siente, se mueve, piensa, produce, une y separa, revoluciona, es silencio y sonido, comunica, vincula, acciona, transmite, es vida y es muerte... En el laboratorio se creó colectivamente una acción en la que todos pudieron hablar, pero sin palabras: solo a través de la mirada, de las extremidades, de la respiración… del cuerpo

---

La demora es empezar
Paula Lemus
Del 15 de febrero al 21 de marzo del 2020

Este laboratorio trabajó con personas de diferentes edades, algunos de los cuales tenían conocimientos en técnicas de pintura, y otros, no. Entablamos un diálogo reflexivo acerca de actos cotidianos de resistencia relacionados con la alimentación, contra el consumismo salvaje y el empobrecimiento del campo y el campesinado, al tiempo que nos preguntamos por nuestra propia individualidad y nuestras raíces. Para la realización del mural trabajamos conceptos como el de *soberanía alimentaria*, reflejamos conocimientos propios y de nuestras experiencias. El mural fue un momento importante, porque nos permitió ver con los ojos de otras personas, trabajar con conocimientos distintos de los que manejamos en nuestros encuentros, y allí el arte obró como mediador, y la pintura, como finalidad de nuestro proceso.

Este espacio permitió la reflexión sobre la cotidianidad por medio del dibujo, el *collage*, la huerta e incluso el acercamiento a los animales. Así pues, se convirtió en una parte fundamental de nuestra experiencia y en una herramienta para trabajar por nuestros propios intereses, y lo que expresamos lo replicamos en nuestra vida diaria y lo enseñamos en nuestros círculos sociales y culturales.

Diálogos visuales
José Manuel Valero Mendieta
Del 7 de febrero al 7 de marzo del 2020

El encuentro se pensó como un escenario en el que se pone en juego la mirada, no como el acto de percibir imágenes, sino como ejercicio de pensamiento crítico que involucra la observación detenida, la imagen como recurso simbólico y creativo, y el acto de hacer y dialogar, para encontrar puntos de discusión en los que se pone en juego la cotidianidad, la memoria, el territorio y la reflexión sobre las prácticas urbanas y se aborda el reconocimiento de la fauna y flora del territorio bogotano, el reconocimiento de especies endémicas, nativas y foráneas allí presentes. Se favoreció la discusión y el intercambio de saberes, así como la construcción de un entorno de diálogo permanente, consciente y activo, mediado por el hacer en las artes plásticas y visuales, con los que se reflejaron procesos de pensamiento dialógico y crítico.

El laboratorio tenía como objetivo generar reflexiones sobre el medioambiente en Bogotá. Por ello es importante generar procesos de creación artística que promuevan la participación política de las personas sobre estos temas desde medios y técnicas de creación de conocimiento de forma masiva, como lo permiten los recursos gráficos.

Tardes de dibujo
José Luis Romero Vera
Del 2 de mayo al 6 de junio del 2020

El laboratorio *Tardes de dibujo* se planteó como un espacio para el encuentro y el diálogo mediante el lenguaje del dibujo. Estuvo dirigido al público general, lo que permitió que cualquier persona intentara la creación de diferentes piezas de ilustración a partir de diálogos sobre el contexto bogotano, abordando temas relacionados con el territorio, el reconocimiento y la reflexión en torno a especies animales y vegetales, así como a elementos del espacio urbano.

Se realizó un ejercicio teórico y práctico de sensibilización enfocado en el territorio, particularmente en la localidad de Teusaquillo, y se hizo énfasis en la vegetación, los tipos de plantas y lugares donde se encuentran, así como su relación con la transformación de la ciudad. Estos ejercicios creativos tomaron la vegetación como metáfora a partir de la relación de las plantas con la memoria individual y colectiva. También se contó con un espacio de

exploración en diversas técnicas de ilustración, lo que permitió construir imágenes simbólicas a partir de la reflexión y mediante el ejercicio del diálogo visual.

Encuentro artes y siembra a la Huerta Ta
Ángela Niviayo Caicedo
Del 28 de febrero al 20 de marzo del 2020

Este laboratorio se desarrolló en el marco de la exposición "Alguna vez comimos maíz y pescado", de la artista María Buenaventura, nominada al X Premio Luis Caballero. El laboratorio tenía como objetivo promover la transformación del espacio público mediante la agricultura urbana y compartir prácticas tradicionales de siembra para entablar un diálogo armónico con la comunidad vecina de la Galería Santa Fe, con el propósito de abordar las problemáticas del contexto urbano actual que se viven en Bogotá.

La medicina ancestral hace parte de una vasta tradición relacionada con el conocimiento de las plantas alimenticias, hierbas aromáticas y el territorio mismo. Al reconocernos como elementos constitutivos de la madre tierra, pero no fundamentales, podemos observar nuestro momento histórico y replantearnos críticamente nuestras cotidianidades inmediatas.

Chiguexica Epqua Niviayo Ta
Wilmer Talero, Maryelena Niviayo
Del 2 de febrero al 1 de marzo del 2020

Este laboratorio, desarrollado en la localidad de Suba, se repuso promover la formación tradicional, el arte y las costumbres milenarias con el fin de abrir un diálogo armónico sobre el contexto urbano actual de Bogotá.

En este laboratorio se abordó la siguiente metodología:

1. Cocreación o creación colectiva. Esta metodología propuso a los participantes tanto el desarrollo operativo de las sesiones como, principalmente, el desarrollo de productos de manera conjunta, con el fin de promover cooperaciones y labores colectivas en el desarrollo de las sesiones.

2. Círculo de palabra. Esta práctica milenaria ha formado a caciques y líderes espirituales, y hoy en día se usa para promover la transmisión de conocimientos ancestrales y para formar de manera tradicional a la comunidad.
3. Educación propia mediante lo sentí-pensante y la memoria. La educación propia parte de cuatro ejes principales: la espiritualidad, los usos y costumbres, la lengua propia y la medicina. Estos ejes los han creado, de manera comunitaria, pedagogos del pueblo muisca, y derivan de nuevos paradigmas de educación formal en escenarios no convencionales de formación, como las aulas vivas, en las que el aula abarca el territorio entero.

Mujeres diversas: Narrativas desde adentro
Invitadas: Natalia Moreno, Ana Isabel Lombo, Andrea Barraga, Natalia Riveros Mendoza, Amaranta Wass y Ana María Villate
1 de agosto del 2020

Este conversatorio contó con una jornada en la que el objeto era dialogar sobre ser mujeres en medio de la contingencia desatada por el covid-19, reflexionar sobre las violencias machistas que se incrementaron, las desigualdades económicas, las medidas de control social como el pico y género que emergieron en este contexto y cómo afectaron a las mujeres. Pero además fue una oportunidad para divisar los procesos de articulación y resistencia entre mujeres.

Respondiendo a las circunstancias internacionales de salud pública ocasionadas por la pandemia del covid-19, la escuela de mediación desarrolló laboratorios de arte en plataformas virtuales de las que emanaron preguntas acerca de las nuevas tecnologías y su conexión con la mediación artística.

Entorno codificado, laboratorio de creación en la GSF
Nataly Terreros y Laura Rodríguez
Población: Público general
9 de mayo del 2020

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Pensando en las herramientas tecnológicas que tenemos a nuestra disposición y en el uso que les damos, con este taller se propuso explorar diversas formas de utilizar dichas herramientas para crear imágenes artísticas. Se habla de la "estética del error" a partir del *glitch*, un fallo que evita la buena ejecución de ciertos sistemas, y que puede interpretarse como características no previstas. Lo vemos en ciertas imágenes que se alteran cuando existe algún tipo de problema. Cada uno de estos fallos es diferente del anterior y genera aleatoriedad en cada una de sus apariciones. La popularización de la estética del error, a finales del siglo XX, hizo que muchos artistas se interesaran en la creación de imágenes que representaran el fallo de aquellos sistemas que se creían perfectos, y que daban lugar a imágenes únicas e irrepetibles.

La ventana emergente
Óscar Martínez
Población: Público general
23 de mayo del 2020

Actualmente, el mundo atraviesa por una crisis mundial de salud pública en la que la virtualidad ha tomado un papel mucho más relevante del que ya estaba teniendo, un cambio abrupto que nos pone en tensión y nos obliga a pensar la virtualidad como un escenario para nuestras relaciones sociales, nuestro aprendizaje y, por supuesto, para nuestras prácticas artísticas y creativas. En la última década, las plataformas digitales han sido espacios para indagar por la relación entre arte e internet, sea como un contexto de actuación específico o como un tema para reflexionar. En el laboratorio se exploró la creación de mundos posibles por medio de un viaje por las ventanas emergentes de nuestro navegador y de herramientas de geolocalización y archivo, como Google Maps. Registramos nuestros recorridos con imágenes postales que construimos con herramientas informáticas básicas.

GIFS para el Fin del Mundo, laboratorio de creación en la GSF
Un Colectivo Más
Población: Público general
18 de julio del 2020

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

El GIF es un formato gráfico esencialmente creado para web que representa el medio visual animado más inmediato, reproducible y disponible en el mundo. Consideramos que con su uso es posible desestructurar las líneas convencionales de creación y circulación visual (refiriéndonos específicamente al video). Sus características nos hacen pensar que puede tratarse de un lenguaje multimedial, adaptable a distintas plataformas, que, por ser un apéndice de la cinematografía, puede provocar reacciones empáticas en quien lo observa. Este, sumado a la repetición, es un factor que sujeta en la inmediatez la emoción del espectador, por ser muy enfático en lo que quiere expresar.

#En:Red, laboratorio de creación en la GSF
María José González
Población: Público general
Del 23 de septiembre al 26 de septiembre del 2020

Las dos sesiones del laboratorio estuvieron a cargo de la Escuela de Mediación Red Galería Santa Fe. En este espacio se conversó sobre la virtualidad y las implicaciones que esta tiene en la vida cotidiana. Para ello se abordaron conceptos como *espacio* y *lugar*, propuestos por el artista Nicolás O'Brien en el texto *Buscando un lugar en lo digital*. El laboratorio invitó a las y los participantes a construir y especular sobre un área tridimensional a partir de estos conceptos. Como actividad final se construyeron, de manera especulativa, áreas tridimensionales con ayuda de herramientas digitales.

Fotografía participativa
Carmen Andrea Melo Muñoz
Población: Mujeres de Altos de la Estancia, Ciudad Bolívar
Del 17 de octubre al 28 de noviembre del 2020

Con este laboratorio se realizó un acompañamiento a las mujeres líderes de Altos de la Estancia, en Ciudad Bolívar. Se exploró, se aprendió y se usó la fotografía como herramienta

de autorrepresentación, empoderamiento y visualización de las acciones personales y colectivas de las comunidades del sector.

Con la fotografía participativa se enseñaron conceptos básicos de la técnica. Las participantes representaron su visión del mundo y reflexionaron sobre diversos problemas a partir de su contexto personal y colectivo, basándose en su cotidianidad y en lo que encuentran en los medios de comunicación comunitarios y locales. Con estos insumos se creó un escenario para forjar nuevas perspectivas, conceptualizar e interpretar su vida y territorio. Asimismo, se aprobaron varias propuestas creativas con la intención de ser consignadas en un fotolibro o un fotozine.

Floreciendo entre latas
Jorge Ariza y José Chacón
Población: Víctimas del conflicto armado, Quiba, Ciudad Bolívar
Del 17 de octubre al 14 de noviembre del 2020

La intención de este laboratorio fue explorar artísticamente y reconocer las memorias olvidadas de las personas víctimas del conflicto armado. Mediante encuentros con las niñas y niños, celebrados en las huertas familiares, se identificaron las múltiples maneras de resistencias que las familias han adoptado desde que se mudaron del campo a la ciudad. Por ello, con las herramientas artísticas de que se disponía se orientó a las niñas y los niños para que tuvieran un encuentro estético, para conocer sus historias de vida y, entre otras cosas, pensar en las artes como una posibilidad de vida.

Laboratorio artístico de soberanía alimentaria
Jairo Andrés Peña Torres, Ángela Riveros e Ivón Paowlet Cardona Trujillo
Población: Adultos mayores, personas con discapacidad, jóvenes e infancia
Del 20 de octubre al 22 de octubre del 2020

El propósito del laboratorio se centró en abrir la mirada a un concepto más amplio de lo que tradicionalmente ha sido un laboratorio: un espacio controlado y cerrado, en el cual los expertos “crean” conocimiento complejo. Asumimos el laboratorio como una acción, un

encuentro, una relación y un pretexto para crear y construir a muchas manos, de manera colaborativa, cercana a la comunidad, reconociendo las experiencias vitales de las personas que participaron, particularmente, de los habitantes de la localidad de Sumapaz.

Este territorio es uno de los corazones históricos de las reivindicaciones agrarias y campesinas más sentidas de un país con historia de guerra, y también es uno de los escenarios más importantes para la conservación ambiental, ya que allí se encuentra el ecosistema de páramo más grande del mundo.

Estas particularidades hacen que el Sumapaz sea un territorio con una riqueza biocultural única, un escenario perfecto para soñarnos y desarrollar un laboratorio artístico de soberanía alimentaria. Esto nos permitió resignificar la memoria y los saberes campesinos que se tejen alrededor de los alimentos.

Sembrando vida, segundo laboratorio en Sumapaz
Ivón Paowlet Cardona Trujillo
Población: Víctimas del conflicto armado
Del 25 de octubre al 01 de noviembre del 2020

El Sumapaz es un territorio con una riqueza biocultural única, ya que allí se encuentra el ecosistema de páramo más grande del mundo. A la vez, este territorio es uno de los centros históricos de las reivindicaciones agrarias y campesinas más importantes relacionadas con la conservación ambiental, gracias a su ubicación estratégica en el cordón montañoso de Colombia. Sus gentes se han visto afectadas directamente por el conflicto armado. Por eso, es en un escenario ideal para contar colectivamente y sanar por medio de prácticas artísticas que se propongan la no revictimización de la comunidad. El laboratorio Sembrando Vida fue una acción, un encuentro y un pretexto para establecer nuevas relaciones, y para crear y construir a muchas manos, de manera colaborativa y cercana, en y con la comunidad, tejido social por medio de la siembra, al tiempo que se propuso reconocer las experiencias vitales de las personas que participaron, particularmente, los habitantes de la localidad de Sumapaz.

Ciclopaseo: Arte y territorio para la formación ciudadana en la localidad de Suba
Población: Público general

Del 18 de octubre al 06 de diciembre del 2020

Este ciclopaseo se configuró como un escenario de encuentro dialógico, en el que los participantes tuvieron la posibilidad de ser parte de un ejercicio de sensibilización y reconocimiento del territorio, específicamente en la localidad de Suba, a partir del recorrido consciente en bicicleta y las prácticas reflexivas despertadas por medio del dibujo y la pintura. Adicionalmente, se planteó como un espacio que contribuyera al fortalecimiento de los valores propios, con miras a lograr una sana convivencia. Para ello se implementó una estrategia que permitió conjugar tanto actividades recreo-deportivas como artísticas. Esto facilitó que durante cada uno de los encuentros se plantearan diferentes problemáticas que invitaron a los participantes a cuestionar, observar y analizar el espacio que habitan.

El espacio estuvo dirigido al público general, sea que tuviera o no una relación directa con el dibujo. Por lo tanto, se hizo énfasis en pensar la práctica del dibujo como una estrategia comunicativa y expresiva. Para ello se abordaron diversas técnicas de ilustración que permitieron la elaboración de imágenes simbólicas a partir de la reflexión y el diálogo.

Laboratorio de muralismo con el Colectivo Tinta Rosa
Andrés Felipe Forero Ruiz
Población: Infancia
Del 5 de diciembre al 13 de diciembre del 2020

Se desarrolló un laboratorio de creación colectiva en el que participaron niños, niñas y adolescentes de los barrios La María y Villa Nely, de la UPZ Corabastos (Kennedy), en el que se construyeron proyectos comunes a partir de las memorias locales para intervenir pictóricamente el espacio público, con el objeto de generar apropiación, transformación y resignificación del mismo.

Durante el laboratorio de creación El Barrio Es Nuestro se logró intervenir, resignificar y favorecer la apropiación de dos lugares importantes para la comunidad. El primero, una cuadra del barrio La María, en donde vivía la mayoría de las participantes y donde se desarrolló la intervención de doce postes con las memorias e ideas de la comunidad. El segundo, una casa que está frente a un parque poco usado por la comunidad por el

problema de basuras e inseguridad que allí se concentran, y que fue apropiada mediante un mural.

Conviene destacar que las participantes en el laboratorio fueron, en su mayoría, mujeres y niñas. Esto tiene importancia si se reconoce que el espacio público es considerado más peligroso para ellas, y que generalmente es habitado por hombres. Por esto, se considera un logro que la calle fuera habitada por la niñez tan activamente durante dos semanas y que se generara un espacio seguro para que disfrutaran el espacio público, cosa que, aun después de algunos días de realizadas las intervenciones, resultaba claro, pues se veía a niñas y niños jugando en la calle de forma segura.

Documentación y fotografía
Carmen Andrea Melo Muñoz
Población: Público general
Del 17 de noviembre al 17 de diciembre del 2020

La fotografía, si se observan sus avances tecnológicos a lo largo del tiempo, sigue un proceso informativo y documental constituido por un autor/emisor, soporte/canal, usuario/receptor y retroalimentación/alcance/impacto, que permite diversas posibilidades de uso, desde su fin original —la documentación de hechos sociales y políticos—, hasta la creación artística y su expansión a nuevos formatos.

Este laboratorio invitó a los y las participantes a explorar estas dos posibilidades que nos ofrece la fotografía y a hacer uso de la misma como herramienta de creación para desarrollar un archivo fotográfico, que fue creado a partir de la investigación de material de archivo presente en la Galería Santa Fe y de la documentación personal que aportó cada participante.

Leyendas para el nuevo decenio, laboratorio de grabado
María José González Caro
Población: Público general
Del 19 de noviembre al 17 de diciembre del 2020

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

El laboratorio *Leyendas para el nuevo decenio* fue un espacio de experimentación enfocado en técnicas de grabado menos tóxicas. Cuando se habla y propone una práctica en grabado menos tóxico no solo se piensa en el grabado como una técnica más amigable con el medio ambiente y con la salud de los grabadores: se propone que el artista educador repiense la técnica a partir de los contextos latinoamericanos, de forma sostenible y accesible para la comunidad, entendiendo que toda técnica artística mantiene y fortalece el potencial expresivo-creativo de la sociedad.

Clínica de los objetos
Brian García, Elkin Idárraga, Sebastián Campos, José Chacón, Carlos Bonil, Sacha Cano, Brenda Medina, María José González, José Luis Romero, Felipe Pava
Población: Público general
Del 21 de noviembre del 2020 al 31 de enero del 2021

La *Clínica de los objetos* fue una serie de laboratorios desarrollados en la Conexión Vertical y en el Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, en el marco de la exposición "El departamento temporal de los objetos", curada por Liliana Andrade, Bernardo Ortiz, José Sanín y Giovanni Vargas. Fue un espacio para abordar la creación de objetos desde diferentes perspectivas y con diversos materiales.

Laboratorio Mutágeno
Brian David García López
Población: Habitantes de la calle
2021

El taller consistió en generar un espacio donde las personas interesadas en la autogestión obtuvieran herramientas para la creación de una escultura artística y social.

Esta construcción social, de la mano de la construcción escultórica, propuso una serie de ejercicios en los que estuvieran comprometidos el dibujo, la exploración de los materiales (primeramente, el papel) y la escritura, técnicas que ayudaron a fortalecer los gestos, el contexto y el sentimiento, que quedó evidenciado en el proyecto final. El laboratorio culminó

con la exposición de las piezas realizadas en el taller. Cada pieza contó con los pasos, procesos, bocetos, historias recolectadas, archivadas y guardadas de cada uno de los personajes.

Los Mártires: Una historia diferente
Elkin Ramiro Gaviria
Población: Público general
2021

En este laboratorio de creación se trabajaron, mediante las prácticas artísticas (artes y oficios), los conceptos de *patrimonio nacional*, *reparación* y *tradición*. Para tal objeto se realizaron recorridos por la localidad de Los Mártires, un recorrido de tradición, oficio y memoria para exorcizar las malas energías que deja la prolongada cuarentena y, de paso, pagar parte de una deuda sociocultural con la comunidad del centro de Bogotá, en especial, la comunidad de Los Mártires.

Objetos mutables
Stephania Lozano Pérez
Población: Primera infancia
2021

Este laboratorio se realizó en el marco de la exposición "Departamento temporal de objetos". Este espacio buscó que los niños y niñas se acercaran a la exploración y creación, teniendo como referente esta muestra. Por ello se propuso una serie de talleres que tuvieron como tema central el objeto, y buscaron un reconocimiento de su cotidianidad y su contexto. Es importante resaltar que dichos encuentros fueron realizados de manera virtual, por lo cual se invitó a los pequeños a hacer uso de elementos que tuvieran en casa, con los cuales pudieran explorar y trabajar libremente.

De esta forma se buscó que los niños jugaran, imaginaran y exploraran con distintos materiales, creando diversos objetos según su naturaleza, por ejemplo, interviniendo

elementos que tenían en casa. A partir de esto surgieron objetos sonoros, de papel, ensamblajes, juguetes etc., creados por los niños.

Mi barrio, mi pertenencia, La Aguadita
Ángela Mayerlith Niviayo Caicedo
Población: Jóvenes en condición de vulnerabilidad
2021

Se realizaron alianzas estratégicas para que este laboratorio pudiera llegar a diferentes espacios sociales y culturales del barrio La Aguadita, de la UPZ 28, de Suba. Así, los jóvenes del barrio La Aguadita pudieron conocer el patrimonio ambiental, el patrimonio histórico-cultural y las coyunturas sociales de su zona. Por medio de estrategias pedagógicas indígenas, artísticas y de investigación se propiciaron espacios de reflexión sobre los problemas sociales del barrio y las posibles soluciones. De esta manera se aprovechó el tiempo libre de jóvenes y niños del barrio La Aguadita.

Creación de herbario: Huertas Del centro de Bogotá
Lou Delago
Población: Público general
2021

El laboratorio de *Creación de herbario: Huertas del centro de Bogotá* se concibió como espacio para reflexionar sobre la manera en que nos acercamos a los procesos de siembra y de soberanía alimentaria, y el modo como pueden adelantarse estas prácticas en el medio urbano, específicamente, en el centro de la ciudad.

Este laboratorio se propuso como un espacio de experimentación, de aprendizaje horizontal, diferente de los procesos académicos. El eje transversal de este laboratorio se fundamentó en la capacidad de observación de los participantes y la manera en que dicha observación podía convertirse en creación y narración. Este proceso de exploración se llevó a cabo a partir de la observación de las huertas y la construcción del herbario. Las técnicas aprendidas apoyaron la estructuración de narrativas visuales propias por medio del herbario.

El trabajo colaborativo —interdisciplinario y desafiante— fue clave en este laboratorio, pues ofreció la posibilidad de desarrollar experiencias participativas.

Arte en la memoria, Altos de Cazucá
Paula Rivera
Población: Adultos mayores
2021

El laboratorio realizado en los Altos de Cazucá fue un espacio para compartir experiencias en el marco del encuentro entre el arte y las experiencias de vida que reunían a adultos mayores, y que se unieron a expresiones como el dibujo, el collage y el modelado de arcilla, entre otros medios que contribuyeron a materializar esta experiencia artística entre los habitantes del sector.

En este espacio se dieron a conocer historias de desplazamiento forzado y resistencia social. Los trabajos comunitarios pusieron de presente la importancia de narrar y conocer las historias de los otros en el territorio y de encontrar una forma de narrar con medios visuales aquello que puede ser difícil de exponer con palabras.

Retratos ficcionales: Pintura, collage y performance
Nathaly Terreros
Población infantil
2021

Mediante la exploración material de la pintura, el dibujo, la arcilla y las artes vivas, o *performance*, los niños y niñas del barrio La Resurrección se reunieron durante diez días para reflexionar sobre su identidad, sus miedos, sus gustos y deseos, con el objeto de potenciar sus habilidades creativas, procurando que el error o el fracaso no se convirtieran en obstáculos que hubiera que evadir, sino más bien reconociéndolos como una oportunidad creativa de aprendizaje para mejorar sus habilidades artísticas.

Este laboratorio permitió que los niños no solo reflexionaran sobre ellos mismos, sino que también pensaran en el otro, en cómo conviven y en la importancia de reconocerse

mutuamente, todo mediado por juegos corporales, collages colectivos e individuales, creación de personajes o alter egos y cartografías de sus pensamientos.

Ilustración científica
Cristian Garavito Cruz
Población: Jóvenes y adultos mayores
2021

Este laboratorio brindó un espacio propicio para la creación guiada por actos como la observación y el conocimiento de ciertas técnicas gráficas (puntillismo, acuarela, encuadernación), con el fin de que quienes asistieron a las sesiones reflexionaran sobre la protección de medio ambiente y pudieran vincular la biología y las artes plásticas para acercarse a la ilustración científica de la fauna endémica, como las especies del altiplano cundiboyacense.

Arte, cartel y reciclaje
Laura Rodríguez
Población general
2021

Mediante el reciclaje, el cartelismo, la gráfica y la pintura experimental, los habitantes del barrio Santa Fe que asistieron a este laboratorio se acercaron al grabado usando elementos orgánicos, como el bore y la yuca, para intervenirlos mediante la talla y experimentar con diferentes formatos.

La comunidad exploró diferentes materiales usados en la expresión artística, en el Castillo de las Artes, un espacio con historia que ahora promueve las artes, la cultura y el quehacer colectivo como forma de conocimiento del otro. Estos procesos se organizaron con el propósito de facilitar el mutuo reconocimiento de los habitantes del barrio y dar a conocer las prácticas de reciclaje existentes en el sector, con el convencimiento de que mediante el reciclaje y la autoidentificación como un todo con el territorio, con la ayuda de la expresión gráfica es posible estimular pensamientos creativos.

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Imagen para la difusión de prácticas artísticas locales
Sils María Buitrago Pabón
Población: Jóvenes artistas y gestores culturales de la localidad de Usme
2021

En la Academia de Artes El Escenario, jóvenes artistas y gestores culturales se reunieron para conocer herramientas utilizadas en la difusión y producción de contenidos audiovisuales, específicamente en YouTube. Aparte de brindar apoyo al arte y la cultura, el propósito era generar redes de conexión, creación y una comunidad activa, elementos importantes para el reconocimiento del territorio y su comunidad.

Mediante un proceso de enseñanza-aprendizaje, las personas asistentes a este taller comprendieron la importancia de una realización audiovisual y el modo de llegar a un público, para lo cual adquirieron conocimientos técnicos y prácticos, de acuerdo a las necesidades impuestas por el contexto del barrio Monte Blanco. El producto final fue un tráiler oficial para la Academia El Escenario.

Los colores de la plaza: Experimentación artística con pigmentos vegetales
Óscar Martínez
Población: Adultos mayores, juventud e infancia
2021

La plaza de mercado de Bosa Centro fue el lugar donde se exploraron las posibilidades creativas que brindan las plantas, hortalizas, frutas y semillas que se hallan en los pasillos de dicha plaza. Aquí se desarrolló este laboratorio, que dio a conocer pigmentos naturales y la forma de utilizarlos para lograr una fotografía expandida. Así, los participantes se acercaron a técnicas como la clorotipia, la antotipia y la cianotipia, al tiempo que se preguntaban por el entorno en donde se encontraban y por los materiales que usaron en sus creaciones. Esto creó un espacio para el diálogo entre quienes trabajan en la plaza y los constantes visitantes, y posibilitó no solo experimentar con pigmentos naturales y elementos del ambiente, como los rayos del sol, sino también adquirir conocimientos y asimilar la memoria de lugares que son

cotidianos en ambientes citadinos, así como reflexionar en esos elementos como potenciales insumos de creación.

Stop motion
Yuridia Andrea López Angulo
Población: Público general
2021

Este laboratorio virtual les permitió a los participantes conocer las herramientas necesarias para realizar *stop motion* en casa, aprender a manejar software especializado para la creación de piezas inscritas en esta técnica y acercarse al papel como materia prima principal, así como reconocer sus posibilidades plásticas para generar narrativas situadas entre la expresión plástica, fotográfica y audiovisual.

Quienes asistieron al laboratorio descubrieron la importancia de la pedagogía impartida en medios virtuales, ya que por ese medio pudieron comprender qué son los *frames*, como se trabajan los colores y se realiza la edición por medio de un teléfono celular. Naturalmente, requirieron ánimos y debió facilitarse la comunicación grupal para que crearan en sus hogares.

Narrativas de lo cotidiano
José Luis Romero Vera
Población: Público general
2021

En casa, el entorno cotidiano cambió con la contingencia mundial desatada en el 2020 por la pandemia. Este laboratorio se propuso un acercamiento al dibujo como lenguaje, para entenderlo como una herramienta gráfica capaz de generar una sensibilización basada en ver y mirar las expresiones de las ideas de los participantes.

Compartir mediante la virtualidad se volvió clave para entender los procesos de ilustración del otro, para establecer un espacio de diálogo sobre los procesos creativos y el concepto de *cotidianidad*, para, mediante el dibujo, explorar diferentes materiales y formatos,

con el objeto de elaborar fanzines, cartografías de habitación y collages con papel, tela y fotografías.

Cada sesión les permitió a los participantes analizar y reflexionar sobre la cotidianidad, sobre aquello que en su momento rodeó a cada uno en sus hogares y terminó convirtiéndose en un elemento de creación.

Inicios y nodos: Territorio e identidad
Paula Andrea Lemus Martínez
Población: Infancia y juventud
2021

En la Casa Taller Las Moyas, situada en el barrio San Luis, vía La Calera, se reunieron niños, niñas y jóvenes para compartir espacios de diálogo y forjar tejido social.

Mediante la creación de cartografías pictóricas, quienes asistieron al taller reflexionaron sobre el territorio y la identidad, se preguntaron por la propia individualidad y la colectividad que los rodea en el barrio, los conocidos, vecinos, amigos, profesores y otros seres.

Fue un proceso que permitió la creación, la diversión y la unión enfocada en la búsqueda de la naturaleza, el respeto y el cuidado de la vida.

Acuarelas de la ciudad
Vanessa Cárdenas
Público general
2021

En este laboratorio presencial, los participantes, de entre 23 y 31 años de edad, se reunieron durante tres sesiones intensivas para conocer y crear con acuarela, al tiempo que reconocían en esta un medio de expresión pictórico no solo utilizado como una de las técnicas tradicionales, sino también como una de las técnicas experimentales, pues permite explorar la teoría del color y practicar las técnicas de mojado sobre mojado, mojado sobre seco y pigmentación pura.

Esta indagación en las posibilidades y técnicas de la acuarela fue el medio principal para acercarse a la creación de paisajes arquitectónicos propios de la ciudad.

Laboratorio virtual de aguadas
Mauricio Rodríguez
Población: Público general
2021

Este laboratorio se impartió de forma paralela con el de *Acuarelas de la ciudad*. Si bien este último fue presencial y tuvo como inspiración la arquitectura, el laboratorio virtual de aguadas fue un momento propicio para que los participantes exploraran una forma de creación en un espacio doméstico, si bien en varios momentos del día se volvió repetitivo, dada el confinamiento a que obligó la contingencia desatada por el covid-19. Sin embargo, esta situación fue un detonador importante para la creación, el intercambio de saberes y experiencias relacionadas con la pintura, y más específicamente, con las técnicas basadas en medios acuosos.

Dibujar desde las constelaciones
Óscar Fabián Montenegro
Población: Juventud, infancia, adultos mayores
2021

La manera como observamos el cielo, y lo que este implica culturalmente, fueron el eje principal de este laboratorio, en el que jóvenes, adultos y niños se encontraron para dirigir juntos la mirada hacia ese espacio que se entiende como celeste. Valiéndose del dibujo se dispusieron a representar los objetos más llamativos del cielo y las características principales de las estrellas y las constelaciones.

La metodología que guio cada sesión de expresión gráfica se basó en las acciones de ver, pensar y preguntarse, y buscó el apoyo de la ciencia. Así, los participantes, que pudieron usar un telescopio reflector newtoniano, terminaron por reconocer que en sus miradas hacia el cielo, y en su concepción cultural del mismo, media la cultura en la que ellos, como

observadores, están inmersos como seres que participan en la historia de la humanidad. Esto último propició un intercambio de saberes en el que se vincularon niños, familias y habitantes de la calle para comprender el cielo que los rodea.

Introducción a la fotografía
Lou Delgado y Cristian Garavito
Población: Público general
2021

Durante este laboratorio, personas de diversas edades, entre los 17 y los 58 años, conocieron técnicas básicas de la fotografía y el modo de aplicarlas. Como herramienta básica se usó la cámara de los celulares de cada participante. Se buscó que los participantes reconocieran en sus procesos motivos para la creación de narrativas propias y colectivas usando todo tipo de lentes fotográficas, y se procuró que este tipo de encuentros entre la fotografía y los medios accesibles, como el celular, le permitieran a cada uno apropiarse de la metodología creativa.

Laboratorio de stencil
Brian García
Población: Público general
2021

El laboratorio posibilitó una reflexión sobre el yo y el otro mediante la realización de un autorretrato utilizando la técnica del *stencil*. Los participantes pudieron explorar los materiales, acercarse a las técnicas del aerosol, aprender a usar el papel autoadhesivo, el acetato y la yuxtaposición de matrices, así como crear *stickers* propios.

En este proceso, al preguntarse por el yo y un sujeto colectivo, empezaron a aparecer formas visuales de acercarse al autorretrato mediante la omisión de ciertas partes del rostro, el uso de los colores y las dimensiones.

Documento original español 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción.

Documento original español. 4. Andrés_Matute_texto_PLC.

i. Contextos espacio temporales de esta versión del premio.

El telón macro de fondo de la undécima versión del Premio Luis Caballero (PLC) es el de distópicas realidades de finales del primer cuarto del siglo XXI. En octubre de 2021, a casi dos años del inicio en China de la pandemia del Covid19 —cuando tuvo lugar el primer proyecto participante en el PLC, *Al final del mundo*, de María Isabel Rueda— era de rigor usar un tapabocas a toda hora, en cualquier espacio público cerrado y en la calle. No llevábamos encima las caricaturescas máscaras anti gas o anti arma biológica con las que en el siglo XX se vaticinó sarcásticamente un futuro apocalíptico, pero nos habíamos acostumbrado a asumir con naturalidad la obligatoria mascarilla desechable: ese siniestro símbolo de la condición que en estos lados del planeta se tornó escalofriante a partir de marzo de 2020. A pocos días de la llegada del virus a Colombia, quedamos súbitamente confinados en la pesadilla de un mundo cataléptico con calles vacías, para constatar a lo largo de meses las imparables estadísticas de diseminación exponencial de la peste. Vimos de cerca, ante un virus relativamente benévolo —de laboratorio sin duda— cómo podría ser el fin catastrófico de este mundo como lo conocemos.

En julio de 2022 no hemos acabado de asimilar ese trauma que para algunos es un hiato en la memoria afectiva. Mientras nos reintegramos a una anhelada normalidad y navegamos en el quinto pico en Colombia, la economía local y de buena parte del mundo se ve afectada por lo que parece una silenciosa recesión entrante en los Estados Unidos como efecto del deceso productivo durante la pandemia. Asimismo, la guerra en Ucrania ha puesto en jaque a la economía alemana, eje de la europea, ad portas de una recesión debido a su estructural dependencia de hidrocarburos rusos.

El telón local de fondo es el de una Colombia entrante al primer mandato de izquierda en toda su historia republicana. Parte de la consolidación de tan histórico giro —que promete cambios orgánicos a todo nivel y cuya efectiva materialización es primordial causa de expectativa— tiene un significativo arraigo en el estallido social de 2021. La severa crisis venía gestándose desde fines de 2018, reverberando a finales de 2019 y acumulando un mayúsculo potencial para 2020, cuando toda manifestación quedó paralizada por la llegada de la epidemia global.
La silenciosa complacencia gubernamental del período 2018-2022 que sorteó pasmosamente el asesinato de cerca de mil líderes sociales durante los últimos cuatro años, la antagónica actitud hacia los procesos y acuerdos de paz, una atravezada reforma tributaria lanzada en 2021, en un momento de desesperación general por un año de hostiles circunstancias de encierro y escasez para vastos sectores de la población, negligencias y copiosas corruptelas disfrazadas con retóricas positivistas, incapacidad de percepción de sutilezas específicas de amplios y diversos contextos nacionales —especialmente el estudiantado de las universidades públicas, que nunca fue escuchado—, subordinación a intereses hegemónicos en vez de necesario y planificado

empoderamiento de sectores deprimidos, una obtusa agenda cultural planteada desde el superfluo concepto de economía naranja, entre otros factores, propiciaron un enconamiento generalizado que reventó en el caudaloso grito masivo de finales de abril de 2021. Durante el estallido social muchas y muy significativas fueron las participaciones de jóvenes relacionados con programas de arte. Inagotables manifestaciones estéticas fueron vehículo de acción política real, incidiendo directamente en la consolidación de colectividades y opiniones que han dado paso al quiebre de los estamentos tradicionales del poder en el país.

ii. Al final del mundo

El sutil germen disidente —ápice de *Vampiros en la Sabana*, trabajo de grado en 2003 de María Isabel Rueda en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia— continúa fluyendo en espiral en *Al final del mundo*. La pregunta de fondo sigue siendo: ¿Cómo hacerle el quite a estructuras ideológicas dominantes en una sociedad chata y tradicionalista, fundamentalmente intolerante, patriarcal, racista, clasista y violenta?

En la fresca levedad de juegos adolescentes de identificación con los que un sujeto puede fugarse de aburridas y poco atractivas idiosincrasias masivas locales —un tanto con la subcultura *goth* inglesa, con el gótico del joven manos de tijera de Burton, con la cultura oscura en general, por medio de un sincrético coqueteo con la lánguida imaginería vampiresca europea y un etéreo halo punketo— Rueda encontró hace casi veinte años un punto de fuga de sofocantes y tutelares normatividades locales. Las fotografías mortecinas en blanco y negro de mujeres jóvenes rigurosamente ataviadas en negro en parajes solitarios y frondosos iba en contravía de la generalizada sexualización cosificante de cuerpos femeninos en todos los canales de visualidad en Colombia de inicios del XXI.

Al final del mundo tiene otros giros, siempre en conexión. De sus numerosas «vibraciones» pueden proponerse como principales la conferencia musicalizada y el conjunto de intervenciones video instalativas y sonoras en la casa del Artist Breakfast Institute.

Aunque Rueda no lo proponga así en ningún momento y esta sea una lectura subjetiva, es útil anclar el análisis de la conferencia musicalizada planteándola como una liturgia dirigida por una sacerdotisa. La estructura del acto en Mapa Teatro era análoga a la de un ritual católico de misa, con un oficiante en la zona de escenificación principal y con una disposición en el patio de la casa análoga —con mesas de café bar en vez de hileras de asientos— a la de la nave de una iglesia. En tan particular liturgia, la cuota de acólitos se cumplía con cuatro personas en vestuarios que podrían considerarse de austera fantasía. La sacerdotiza, rigurosamente vestida de negro y dorado, durante una hora y cuarto armó un rito con un discurso propio, especulativo y subjetivo

sobre la visión, la luz, la fotografía, la magia, el tiempo, la información, el lenguaje y el universo. Su letanía estuvo magistralmente musicalizada en vivo y en algunos segmentos, tal como sucede con una misa, pudo darse una desconfiguración de las nociones mundanas y corrientes con las que los asistentes llegan al espacio sagrado, a favor de una intensa concentración comunitaria en asuntos trascendentales. Todo esto, que pudo haber sido una receta perfecta para un parsimonioso ridículo en las garras de un público no poco cínico, preponderantemente compuesto por gente del campo especializado del arte capitalino, tuvo ágiles antídotos contra la solemnidad, como la música, el libre flujo del gemido animalesco de la ejecutora en algunos momentos del acto y los fluidos movimientos de las «moiras», haciendo juegos lumínicos con espejos, deambulando por toda la nave como si fuera esta una especie de pasarela y apareciendo intermitentemente en varios rincones de la arquitectura. La homilía, en vez de terminar en un constrictivo «mea culpa», llegó a fin derivando hacia una especie de rítmica fiesta techno, con una gran esfera de espejos de discoteca incluida, reflejando en elipsis cíclicas un sinfín de rayos multicolor.

La casa en la que funciona el Artist Breakfast Institute, donde se emplazaron los videos de las «moiras» y la mesa parlante, perteneció a la familia de Eduardo Zuleta Ángel, ministro de gobierno en el período de Mariano Ospina. No deja de ser una irónica coincidencia que en un ámbito habitacional conservador —Zuleta además fue luego Embajador en Washington de Laureano Gómez— se desplegaran videos en los que aparecen cuatro mujeres haciendo sendos conjuros hipnotizantes —brujería plana y llana, dirían algunas almas— en medio de vívidos escenarios del caribe colombiano. Por por poner un ejemplo, en el video en un televisor localizado encima de una cama nítidamente tendida de una parca y rola habitación principal de la casa, aparece Andru en un vestido blanco largo de tela ligera, con un escote que deja ver claramente su pecho, un velo, un cetro y un objeto oval más grande que una mano —estos dos últimos de papel aluminio— caminando pausadamente dentro de un vergel con buganvillas, palmas, plátano y otras especies, dentro de una villa común y corriente de un municipio semi urbano costeño. Esa imagen, que algunos podríamos leer como una cita a la virginal figura de María, en la que un sujeto que en la mayoría de ambientes en Colombia sería blanco de todo tipo de brutales asedios —por no ceñirse a cánones típicos de género, por andar jugando (así sea respetuosa y sutilmente) a entrar en rol de la virgen María, por andar mirando y gesticulando al sol con dos elementos de poder para captar energías psíquicas— va contra todo constructo fundacional de la cultura hegemónica local, religiosa, diversofóbica y patriarcal.

Luego están las otras «vibraciones», como el desayuno sobre la hierba —rito para el cual se pidió presentarse en ropa negra y en el que se comieron fantásticas galletas oscuras con forma perfecta de pequeña piedra de río, pan en forma de culebra y se bebió un exquisito brebaje rojo— cuyo carácter oscilaba entre juego juvenil y siniestra reunión de secta; cita oscura a la pintura de Manet y a la comunión de la última cena.

Y, finalmente, para cerrar el conjunto de «vibraciones», se deben mencionar las lecturas de tarot, planteadas en un tono ligero y divertido y las fascinantes lecturas de ciencia ficción escrita por mujeres, hechas por refinadas *drag queens* desde un abullonado sofá rojo en el salón central de la casa de la calle 22, donde seguramente en más de una ocasión, las mentes de sendos políticos, quizás arrulladas por remotos rezos de rosarios en las habitaciones, albergaron la ilusión de un recto y juicioso futuro para el país.

iii. La bodeguita de la Concordia

En algún momento, en una época de internet unos años antes de la aparición de las redes sociales, sobre alguna bienal local alguien dijo algo como: «La bienal no es real, nadie fue ni vio nada, estaba cerrada cuando fuimos y solo pueden verse unos registros en internet… Podría simplemente no suceder en la realidad y solo en fotos; el énfasis está en la propaganda, en el andamiaje y el ruido que arman en torno a ella para volverla un aparato promocional reputacional del director…».

Suponiendo que la existencia de tal diatriba, imprecisa como puede ser, tenga algún grado de veracidad, podría decirse que el asunto central del proyecto presentado por Juan Obando en la Galería Santa Fe ya era un problema filosófico en nuestro contexto hace dos décadas. La discusión es acerca del reemplazo de la experiencia real y directa de una obra por una instauración táctica de sentidos en torno a esta vía una insistente y sesgada socialización, anclaje de registros y discursos sobre ella en un circuito ideológico. En peso neto: hacia las estrategias de instauración y prevalencia de la imagen de una obra —y por lo tanto de su autor— en el campo especializado.

En contraste con la mencionada discusión de hace veinte años, hay dos asuntos que localizan a la obra de Obando en un contexto temporal actual: primero, la vertiginosa democratización y diseminación de plataformas digitales que han dado paso a la posibilidad de construcción hiper diseñada de imágenes (entendiendo imagen en un sentido más amplio que el literal de fotografía, dibujo, pintura, etc., sino como constructo) de personas, objetos y lugares y, en consecuencia, segundo, el uso de esas herramientas para el diseño estratégico y posicionamiento de tales imágenes. Su obra se plantea en el contexto contemporáneo del exceso de imágenes en redes, subrayando cómo las nociones de realidad se estructuran a partir de insistencias estratégicas desarrolladas en esos canales.

Como ejemplo de lo descrito podrían ponerse como materia de reflexión las artimañas y los días comunes de los espléndidos equipos de expertos en contenido mediático detrás de las cuentas de Instagram de Cristiano Ronaldo, Kylie Jenner y Leonel Messi, cada uno con 451, 345 y 335 millones de seguidores respectivamente. A comienzos de 2022 se estipulaba que cada publicación de Cristiano en Instagram generaba 2 millones de dólares en ganancias.

Documento original español. 4. Andrés_Matute_texto_PLC.

Por otro lado, y para no apelar a casos con dimensiones tan inasibles, bastaría con recordar la última vez que constatamos en vivo cómo ese hotel con perfil de mansión en Booking o aquel apartaestudio que brillaba como un alcázar en Airbnb, resultaron ser escuetos chalés…

Poco nos sorprenden ya las retóricas «instagrameras» o «feisbuqueras» que presentan lo «real» a través de un filtro de esteroides visuales orientado a garantizar copiosos *me gusta*, en este mundo que vive plenamente la preconizada sociedad del espectáculo de Guy Debord en cruce con el simulacro planteado por Baudrillard, donde el mapa —la imagen— ha suplantado al territorio.

La escenificación en el espacio de la Galería Santa Fe, con muy poca luz, en donde había una extensa tarima con 288 celulares activos en Instagram, dispuestos en hileras de estanterías, con dos operadoras maquinando frente a pantallas de computador en la penumbra de una esquina, seguramente producía desazón en el público pues muy probablemente este tenía la expectativa de ver unas obras en un modo típico y no esperaba encontrarse con un críptico grupo de aparatos funcionando silenciosamente, sin poder acercarse a ninguno de ellos para ver bien el contenido de las pantallas. Hasta ese punto la obra funcionaba en una lógica de desilusión, en la tradición deconstructiva de la caja de zapatos de Gabriel Orozco y en última instancia como la fuente de Duchamp, propiciando la entrada a una reflexión sobre qué es y dónde se da la obra de arte.

Pero cuando quedaba claro que la otra parte del proyecto eran los montajes hechos en photoshop en los que aparecía una exposición en códigos típicos, con obras «reales» (del portafolio de proyectos de Obando, no ejecutados debido a trabas por la pandemia y otros factores) y que la imagen de tal exposición circulaba en redes, empujada por *bots* (falsos perfiles con los que obra una bodeguita), el *hardware* dispuesto en la sala de la Galería Santa Fe empezaba a resultar redundante y didáctico, cuando no grandilocuente. La imagen de los celulares encendidos en hileras de *La bodeguita* recuerda afablemente el momento en el que Neo sale de su capullo en *The Matrix* (1999) y puede ver la secuencia infinita de estructuras semi luminosas en las que se albergan los cuerpos físicos de toda la población mundial suspendida, quedando libre del mundo virtual y entrando a constatar que había estado viviendo en una imagen construida.

En coordenadas más terrenales, el espíritu inicial del proyecto de Obando estaba muy asentado en las posibles necesidades de artistas o ciudadanas y ciudadanos del común que quisieran un servicio gratuito para posicionamiento en redes sociales de sus productos o de su imagen. Mutó a mitad de camino hacia esta variante, en la que él deja a un lado las posibilidades de llevar a cabo esos experimentos de servicio gratuito de bodeguita, para centrarse en la promoción de una exposición personal que solo existe en imágenes virtuales.

Fue llamativo el hecho de que una curadora en Bogotá, luego de asistir a la Galería Santa Fe cayó en confusión en su casa, porque lo que vio presencialmente en la exposición no cuadraba con la versión que le estaba llegando a sus redes sociales. Asimismo, es de resaltar —en caso de ser cierto— que el Museo de Arte de Pereira contactó al artista casi de inmediato, apenas rodaron imágenes en redes, para pedirle para sus salas la exposición del Premio Luis Caballero cuando finalizara su participación en la Galería Santa Fe. Pero más allá de estas dos pintorescas

anécdotas, la pregunta podría ser: ¿Habría sido posible lograr un espejismo durante todo el tiempo de la exposición con una conspiración real, con complicidad institucional, sin filtración de chismes, por medio de firmas de acuerdos de confidencialidad? De modo que bajo el amparo de múltiples excusas (sobre problemas por convenios, permisos de autor o algo suficientemente creíble) siempre la sala hubiera estado cerrada al público, incluso para los jurados, de tal manera que nadie hubiera podido ver la exposición y efectivamente solo estuviera circulando el sucedáneo impulsado asiduamente por perfiles falsos en Instagram y estuvieran debatiéndose esas obras? Pensar en ello resulta iluso. Lo que existió es lo que se vio, tal y como funcionó.

iv. Barro

Barro es un proyecto consecuente con los fundamentos desde los cuales se plantea, desde las nociones de arte del autor. A ojos de este jurado, el proceso pudo haber sido más interesante cuando se resquebrajó la metodología y uno de los maestros que trabajaba en la construcción de la obra renunció al proyecto dada su inconformidad con el hecho de que lo que estaban construyendo no iba a ser una vivienda y no poder —o querer— sintonizarse con los objetivos del artista (relatado por el participante en la visita al sitio específico). En ese punto surgió un portal para poner en crisis la noción de arte que llevaba consigo la obra y el autor. Franco habría podido detenerse para adentrarse en la negociación con ese ejecutor —un experto en elaboración de tapias — quien fuera público y participante directo a la vez y quien salió de órbita debido a un diferendo en el discurso.

Para Franco la obra debía darse en Suesca y quedaría consolidada una vez finalizado el proceso de construcción con barro. Posteriormente alguna información se llevaría a la Galería Santa Fe (el proyecto original incluía el emplazamiento en sala de una maqueta de la intervención hecha en campo abierto). Pero podría proponerse la hipótesis de que la obra estaba dándose no solo físicamente en la ejecución de las tapias, sino ideológicamente, en la negociación entre relatos, precisamente en la crisis entre la noción de arte del autor y la noción de uso de la construcción que tenía en mente el trabajador especializado; en la crisis entre el objetivo del proyecto y la visión de un sujeto ajeno al campo del arte, portador de saberes con anclaje local.

Al esquivar el punto de vista del especialista en tapias en barro y dejar que se vaya del proyecto, el artista termina consiguiendo su meta, logrando su intervención en campo abierto, pero dejando a un lado la posibilidad de incorporar en la obra dinámicas relacionales que desestabilicen sus propias premisas ideológicas. Así, puede decirse que el resultado de la construcción llevada a cabo por Franco termina siendo la encarnación efectiva de un régimen, la instauración imperturbable de un sentido diseñado para un circuito ideológico especializado, pero ejecutado en lógicas y procedimientos que tienen anclajes socio-culturales específicos, lejanos a la esfera del arte. La construcción es contundente y deja ver con lucidez la formación de Franco como arquitecto, pero quedan dudas sobre la firme fe en que la carencia de sentido típico de la mole y

su parentesco con obras canónicas de *land art* —una intervención en barro que se nutre de la estructura original de una casa y negocia con ella pero en definitiva es inhabitable— sea suficiente para legitimarse ante el tejido social específico del lugar que la alberga. En última instancia tal objeto, al entrar en contacto con personas que estén caminando en la zona (el acceso es limitado dado que se ejecutó en un predio privado y cercado) puede desconfigurar en ellas sus categorías de conocimiento cotidianas y propiciar alguna generación de sentido, pero esto no será a partir de la vinculación de gérmenes culturales vernáculos en el proyecto, sino solamente a partir de la imagen llevada por el autor.
La otra etapa del proyecto, que implicó montar algunos registros en el cubo blanco de la Galería Santa Fe y ceñirse dócilmente a parámetros expositivos clásicos resultó menos interesante que la construcción in situ.

v. Inestabilidad Incalculable

La operación central de esta obra es "descomponer y recomponer" (*sic* en el proyecto presentado para participación en el PLC) el libro *Historia de Colombia: país fragmentado, sociedad dividida*, de Marco Palacios (Doctor en Filosofía) y Frank Safford (Doctor en Historia de América Latina). Arango extrae todas las palabras del texto, para ordenarlas en una secuencia alfabética y, por medio de un artilugio técnico —al que en una entrevista se refiere con el término de inteligencia artificial— propicia uniones de palabras en busca de composiciones fortuitas —como por ejemplo «Amazonas y lamentos…» (las cuales pueden lograrse con una programación relativamente sencilla a partir de un motor de selección randómica)— que se vuelven unidades de sentido más complejas y se aproximan a lo que la autora cataloga como «poemas potenciales». Se entiende entonces que la autora apunta a desconfigurar un discurso que encarna un ejemplo de narrativas dominantes sobre Colombia, las cuales están, según su señalamiento, ancladas predominantemente a la violencia como «arquetipo fundacional inevitable» (sic). Las composiciones resultantes son leídas por locutores improvisados o profesionales y grabadas, para luego ser emplazadas diáfanamente para reverberar en cinco sectores de un extenso laberinto generado con copiosas cortinas rojas dispuestas en el espacio de El Parqueadero.
Si bien la ejecución formal es impecable, sorprende la irónica encomienda, como punto de partida, al discurso de dos hombres blancos con el privilegio de acceso a educación de máximo nivel en el sistema occidental hegemónico, como emisores legítimos de relato sobre un país multicultural y multilingüístico, en el que precisamente la invisibilización de discursos diversos a favor de discursos dominantes ha sido origen de violencias.
La labor de desconfigurar un texto plagado de referencias a la violencia para producir otros arreglos de sentido, usando las mismas palabras del libro, puede apreciarse como un acto de sanación. Quizás el fin último de la obra sea intentar desenmarañar sistemas de pensamiento, obviamente surgidos en el lenguaje, en los que predominan las referencias a la violencia como

arquetipo fundacional para dar paso a arreglos verbales «poéticos». Pero ¿cuál podrá ser el aporte real de una obra de este tipo a la sanación efectiva en panoramas reales del contexto nacional? ¿Se le puede pedir que esa sea su función? No resulta onanista el acto de querer citar fuentes teóricas para referirse a realidades que desbordan abismalmente las conjeturas hechas en probeta dentro del campo especializado de la filosofía o la historia? Más aún, aumenta la interrogante sobre la pertinencia del texto cuando así sea para descomponerlo, darle prioridad a un escrito de ese tipo es un inadvertido acto falogocéntrico. Tal vez la elección del libro como relato significativo surge de una fe incuestionada en el sistema académico dominante como dispositivo legítimo de explicación de fenómenos. ¿Por qué darle prioridad a discursos dominantes si eso implica una violencia epistémica hacia los relatos de innumerables sujetos que son parte de lo que se ha venido a describir como Colombia?

vi. Colombianización.

Colombianización es un estridente golpe de fuerza directa que fluye fogosa e inexorablemente en estrepitosos comentarios críticos lanzados a estamentos, poderes, figuras arquetípicas y armazones discursivos que han tenido gerencia hegemónica en Colombia durante las últimas décadas. El vertiginoso y compulsivo compendio de video, sonido, escultura y performance que constituye un abigarrado entorno inmersivo, hiperbólicamente análogo a lo que podría ser una feria propagandística que atocigantemente secuestra la atención del público, propicia, desde la punzante e hilarante apropiación de lenguajes mediáticos masivos, una corrosiva deconstrucción de estructuras tradicionales fundamentalmente ancladas al dominio patriarcal y al salvaje, pragmático, anti ético y despiadado neoliberalismo contemporáneo local, que en nuestras coordenadas ha decantado en versiones locales de *capitalismo gore*.[1]

vii. Mancha Roja.

El sistema central de transporte de Bogotá —Transmilenio— es una excusa para Navarro, quien necesita un escenario dónde localizar una serie de representaciones de actos absurdos, ridículos, obscenos y transgresores, al mejor estilo del dibujo anónimo e impúdico que preponderantemente sucede en baños públicos de predios con bajo presupuesto para mantenimiento. De ninguna manera Navarro propone una sátira que quiera realmente señalar algo, desde una ingenua corrección política de buen ciudadano, sobre las falencias del sistema o asuntos organizacionales e institucionales de la «mancha roja». Navarro no busca mejorar el mundo, sino burlarse, con una seca y contagiosa carcajada de las cursilerías y vilezas menos sublimes de nuestra naturaleza

[1] *Capitalismo gore* es un concepto (desarrollado en el libro con el mismo título **[**2010**]**) de la ensayista mexicana Sayak Valencia, doctora en Filosofía, Teoría y Crítica de la Universidad Complutense de Madrid, pensado desde Tijuana, con respecto al contexto mexicano, claramente traducible al contexto colombiano.

humana. Pura y llana escatología lanzada a la mirada del público para cumplir la función de «sello rojo», la lejía para destapar constipadas cañerías morales, atascadas por sacrosantos parámetros de altísima urbanidad, aburrida y asfixiantemente normativa, que en este paraíso ha ido de la mano de inciensos y letanías.

En los baños mencionados, las paredes han vivido plagadas de los más exuberantes mensajes y dibujos que en gran parte representan anos, vulvas y falos de todo tipo y tamaño. Ese turbio universo ha sido una válvula de escape de una olla a presión, puesta sobre el severo fuego de los parámetros del buen gusto y civilizado y devoto comportamiento, intolerante ante cualquier sesgo de diversidad, diferencia u otredad.

Vómito, saliva, orina, excremento, semen y sangre son el lubricante de un proyecto que se escuda mojigatamente en el pasaporte del aporte de granito de arena a la crítica hacia el transporte metropolitano local.

Paradójicamente, se puede decir que hay un grado de maestría en este proyecto que precisamente se mofa de la corrección. Guardando distancia (en términos de la resplandeciente magistralidad de la técnica de Botero), hay una bizarra y leve cita no premeditada a la figuración de su período temprano, que puede funcionar con cierta hilaridad en la figura de la novia en el dibujo de un matrimonio dentro de un bus. Este detalle, denota una mirada adiestrada en la tradición culta, que convive con muy variadas fuentes de ilustración y animación contemporánea, desde las que circulan en hiper desarrollados medios masivos hasta las de los más cutres fanzines independientes.

Quizás resulta atrevido, pero es oportuno señalar cómo esta dosis de inaudita imaginería costumbrista, que retorcidamente entra y sale de lo pornográfico —crepitante retrato social de una Bogotá distópica del siglo XXI—, empalma con sendas tradiciones centenarias de dibujo representacional en Colombia, como el de la Comisión Corográfica, en su correcto afán descriptivo de la geografía humana en el territorio nacional y el jocoso y lozano repertorio de Ramón Torres Méndez, entre otros.

viii. Para los tiempos que corren

«I don't care if it hurts - I wanna have control - I want a perfect body - I want a perfect soul - I want you to notice - when I'm not around - So fuckin' special - I wish I was special - but I'm a creep - I'm a weirdo - What the hell am I doin' here? - I don't belong here»

Segmento de *Creep*, de Radiohead.

El acto de enviar sus extraordinarias pinturas de San Sebastián a los museos en Europa que tienen los originales y pedir, por medio de un milimétrico discurso burocrático en cartas oficiales adjuntas, que se reemplace por un día o por una semana la obra primaria por la alucinante versión tercermundista, hecha sobre tablones de madera cruda, con aceite quemado, enmarcada en

cartón, es una tremenda romantización, equivalente al acto kamikaze de intentar colarse en camiseta y blue jean a una fiesta formal de una embajada. Tan romántico resulta el acto que podría ser fascinante material para una versión alterna de videoclip para *Creep*. La escena cúspide sería la de un Sísifo contemporáneo, emparamado en aceite quemado, por enésima vez presentándose irremediablemente ante una colectividad aristocrática que lo excluye, nada más para que en la entrada del festejo privado lo saquen a empellones. El personaje termina lamiéndose las heridas de su predecible fracaso en el andén, regocijándose secretamente de su eterna condición de sudaca subalterno y cavilando cómo lograr que la decisiva insistencia sobre esta circunstancia lo vuelva visible y le de entrada por la puerta grande a un sistema que siempre lo ha excluido; Yorke supo capitalizar su rareza al punto de volverse un ídolo.

Sobre la extensa obra *Nobleza obliga* —de cierto modo antecedente de *Para los tiempos que corren* y específicamente en referencia al sector del primer piso del espacio donde se emplazó—, podría decirse que las posibles lecturas pueden ser ambiguas —atributo eso, antes que falencia—, pues al ambiente instalativo le cae bien la interpretación de lo construido como una crítica a la fastuosidad de regímenes estéticos correspondientes a franjas sociales hegemónicas, que en estos lares han estado en posición de poder desde los inicios de los procesos coloniales españoles. Pero a la vez, puede ser lícito decir que tal devoción materializada en tan severo esfuerzo formal, revela un germen aspiracional de pertenencia a un círculo hipersofisticado. Podría decirse, una fascinación y necesidad de contacto o posesión de bienes que nunca han correspondido directamente al radio vital del sujeto enunciante.

El acto de enviar sus pinturas de San Sebastián a los museos en Europa, no solo es la diatriba de un sujeto que es resultado de procesos de colonización europea en América, no es solo presentar sordamente al engendro ante los poderes que produjeron los inicios de su turbulenta gesta. Ese acto de tocar la puerta trasera de El Prado, pidiendo pista, es inmensamente aspiracional y denota la intención del autor de abrirse las puertas a lo grande —tiene con qué— hacia el sistema internacional pleno.
Obviamente El Prado no iba a abrir y en el discurso local quedará el mito del hermoso fracaso y de cómo los cuadros fueron y volvieron sin ser siquiera considerados. Pero más allá de la anécdota que servirá como combustible para magnos especialistas que quieran regodearse en asuntos de colonialismos y colonialidades —oportunos por cierto—, *Para los tiempos que corren* otorga un alto estatus a Gaitán —poco de lo producido en Colombia se acerca siquiera a esos niveles de logro— y sirve para dejar claro ante la corte de nobilísimas personalidades de poder en el campo local y de afuera, que el endriago está listo para brillar en cualquier plataforma de primer orden del *star system* a nivel mundial.

No se puede dejar de señalar, ante tanto portento, que el componente crítico de *Para los tiempos que corren* se debilita al hacer sumas y restas, pues lo que queda es la huella de carbono luego de hacer los envíos y del retorno de las pinturas a Bogotá. Aunque el gasto energético resulta insulso comparado con los referentes multinacionales que Gaitán trae a colación, esa huella de carbono es una contradicción pasmosa con relación al discurso de anclaje del proyecto, en el que se visibilizan relaciones entre los poderes de la producción mundial de hidrocarburos y el sistema especializado del arte y se resaltan las nefastas consecuencias de las explotaciones y del uso de combustible fósil para el medio ambiente.

ix. Rojo.

Rojo tiene la fascinante particularidad de ser un proyecto de difícil entrada, dada su inabarcable densidad. En su rigurosa museografía, a primera vista todo se percibe como un compendio silencioso y críptico. Se necesita tiempo, serenidad y bajarse muy claramente del trajín para dedicarse a observar y a percibir cada componente desprevenidamente y así iniciar una navegación.

Rojo es extenso y a medida que se transita en él, se expande. Se requieren altos niveles de concentración y perseverancia para adentrarse en los microcosmos de particularidades y poéticas de cada obra que hace parte del compendio global. Un participante podría pasar una tarde entera leyendo y releyendo despacio el terso texto que habla de las sutilezas de una especie escasísima de árbol existente en Colombia, que silenciosamente descansa en algún verde paraje solitario de un bosque nativo en Antioquia, así como es posible perderse (en el mejor sentido) viendo las copiosas y delicadas particularidades del jaspeado de una pequeña roca, para luego levantar la mirada y darse cuenta de la presencia de una infinitud de sistemas descriptivos de constelaciones o de naves o de dispositivos comunicacionales, en diversos colores y tipografías. Como en un cuento borgiano, quizás tomaría meses experimentar realmente la obra entera.

Una vez se logra entrar a *Rojo*, la nebulosa se abre y es grato atravesar la constelación de obras que la habitan. La vinculación de trabajos de varias y varios artistas constituye una estructura rizomática que va ampliándose cada vez que Vargas convoca a alguien o establece un diálogo creativo que termina en un objeto, una publicación o en ambas. La obra podría proliferar indefinidamente.

En principio *Rojo* es acerca de Marte, pero más allá de las reflexiones sobre el planeta, sobre las formas de nombrarlo en distintas culturas, más allá de la cavilación sobre lo que ha sido y será el acercamiento humano a ese territorio, el nervio del proyecto de Giovanni Vargas está en los sutiles ejercicios de teoría del conocimiento, en la cavilación sobre las ilimitadas formas de pensar, de estar, de enunciar y de describir que pueden existir y en las innumerables posibilidades de

acercarnos a todo lo que existe, lejos de convencionales órdenes, estatutos y disposiciones cotidianas.

Documento original español. 5. Es menester desandar esto.

«Es menester desandar esto»

Carolina Cerón

Sobre la obra Inestabilidad Incalculable de María Isabel Arango, XI Premio Luis Caballero, El Parqueadero, abril de 2022.

Leer un libro sobre la historia de Colombia y descoserlo. Descoserlo no es quitarle las costuras ni las hojas, sino sacarle las palabras, desunirlas, volverlas a su estado inicial, a lo que son, sin compañía ni contexto. Sacar las palabras, una por una, consume mucho tiempo. Sacar las palabras una por una es deshacer el libro, sacarle el alma, es desanudar la urdimbre y conservar todos los hilos, las partes. Cuando se tienen todas esas palabras descomponer sus unidades básicas de significado: morfemas (palabras, cifras y números) y luego llamar a un lingüista. El lingüista llega, establece una taxonomía y clasifica las palabras: nombres, verbos, sustantivos, adjetivos, adverbios. Esa información pasa por un software que reescribe las palabras del libro, les da otra forma. Es decir que vuelve y teje. Luego las palabras pasan a una forma audible: la voz humana. Muchas voces, todas humanas, leen estas palabras. Con esas palabras y todas esas voces hacer cinco actos que van desde el caos hasta un poema final. El libro inicial es el fundamento y la partitura de donde surge la composición sonora. Usar el sonido y el espacio para mirar con una lupa, -y así desbaratar, destripar, desanudar- las palabras que conforman la narrativa histórica de Colombia, que condensada en este libro, afirma que la violencia es un arquetipo fundacional inevitable. La repetición incesante de estas palabras atraviesa el espacio y nos atraviesa a nosotros, los que por aquí caminamos. Hay voces como palabras tiene el libro que hacen de la voz un material maleable. Su naturaleza atmosférica atraviesa el laberinto de cortinas rojas y las palabras del libro en un tejido abigarrado, en un cúmulo de voces espectrales que repiten y repiten las palabras. Sin imperios injustos para buscar un significado colectivo en la repetición incesante de estas palabras, estamos escuchando las voces. Las escuchamos para seguirlas repitiendo, o para repetirlas de otra forma y así darles otro sentido. El acto de la escucha es un acto político que implica un ejercicio de conciencia. En un estado negacionista que banaliza el sufrimiento de su población, resulta urgente parar a caminar en este bucle y escuchar el sonido de las palabras. El sonido de las voces. Mañana una paz… ¿será que llega? nos dicen las voces en el poema final, como rogando.

Movimientos

Transcribir

Documento original español. 5. Es menester desandar esto.

Hay que irse para atrás y conectar el primer espacio a un acto: la transcripción. La artista transcribe un libro, uno de los muchos libros de historia, así con H mayúscula, que intentan crear una narrativa, de explicar qué es lo que pasa en nuestro país, por qué somos cómo somos, qué se ha cocinado en este territorio para vivir en este presente tan complejo, tan desigual, tan fragmentado, tan difícil, tan jodido. Ese libro que escoge la artista es Historia de Colombia: país fragmentado, sociedad dividida, de Marco Palacios y Frank Safford. Y es importante anotar que escoge ese y no otro. Tal vez ese tiene un discurso histórico insertado que de alguna manera conversa con una narración que se funde en otros lugares, como un eco: es lo que oímos en el noticiero por ejemplo, donde no abordan las causas porque solo se ocupan de un pre sente inmediato de un país que no quiere salir de la guerra. ¿En significantes vacíos, de pronto? ¿Aparecen las mismas palabras en todos los libros de historia de Colombia una y otra vez? ¿Aparecen esas mismas palabras en los noticieros? Se nos olvidó porq ue repetimos las palabras que enuncian los horrores. Ruido blanco. Las narrativas históricas de Colombia afirman que la violencia es un arquetipo fundacional inevitable del país. Ese libro, que la artista leyó tantas veces, a partir de la repetición se convirtió en una maraña, en un significante vacío.

Esta primera operación de transcripción, es de algún modo un ejercicio de lectura altamente cuidadoso, porque transcribir es sacar las palabras una por una y pasarlas por el cuerpo a través de los ojos para escupirlas con las manos. ¿Cómo es la lectura en ese modo de ralentización del tiempo? ¿Cómo atraviesa al cuerpo el tiempo? ¿Qué significa pasar un año transcribiendo palabra por palabra de un libro? El ejercicio tiene de cuidadoso lo que tiene de adormecedor, porque de tanto repetir el cuerpo se automatiza, las manos solo digitan y la cabeza deja de leer el sentido y se convierte en máquina. Transcribir es, de algún modo, volver a escribir el libro. Sin pensarlo. Una palabra sobre otra, en una operación que a fuerza de repetición ya no significa nada. Este ejercicio surge de un requerimiento simple: necesitar el libro en un archivo de word. Poder acceder a las palabras de este objeto, que como libro es un contenedor de sentido, pero como objeto está hecho de partes y se puede deshuesar. En ese ejercicio meditativo de transcripción, la digitadora se pierde y el hilo se pierde y las palabras no son más que ruidos que hacen los dedos cuando se está transcribiendo.

—¿Cómo es nuestro tiempo? —le preguntan al software. —Ahora un conflicto, ayer un conflicto violento, mañana zancudos y garrapatas —responde.

II. Organizar en orden alfabético

Luego de transcribir el libro la artista clasifica cada una de las palabras de ese libro en orden alfabético. Es decir que hace otro libro escrito con las mismas palabras, pero organizadas de otra forma. Es un recuento no narrativo donde las palabras son despojadas de un discurso específico y de una ideología, es decir, se vuelven palabras. Es otra forma de deshacerlo, de volver esas palabras ya no su estado de narración, de explicación, de nudo y quitarles todo. Al desanudarlas les quita el contexto. Este es un primer ejercicio Oulipiano, o de escritura conceptual como la podría leer Kenneth Goldsmith, de ponerse una tarea y llevarla hasta las últimas consecuencias.

Documento original español. 5. Es menester desandar esto.

María Isabel hace este orden incluyendo también el número de veces que aparece una palabra o letra, por ejemplo, la letra a a a aaaaaaaaaaaa. No dejando nada por fuera porque todo debe ser clasificado. Esto implica que las palabras no están hiladas. Son solo formas, grafías de un nombre propio, un adjetivo, un verbo, una fecha, un porcentaje. Cuando se organiza en orden alfabético y se juntan las palabras unas al lado de otras aparecen contradicciones.

—¿Por qué se ordena todo en órden alfabético? —le pregunto a María Isabel. —Para tratar de encontrar una radiografía de las palabras que construyen la narrativa histórica de Colombia —me responde. —¿Para qué? —le pregunto de nuevo. —Con este orden la selección de palabras y la gramática se derrumban a medida que las palabras se organizan alfanuméricamente. Incluso sin leer los significados subtextuales, ciertas palabras dominan la narración cuando las leemos en este nuevo orden —me responde. —¿Con qué sentido? —le pregunto de nuevo. —Estas repeticiones de palabras muestran cuales pueden ser las palabras centrales de nuestra historia. La restricción u organización alfanumérica pone estas palabras en yuxtaposiciones no deseadas o pensadas, lo que produce contra significados sorprendentes y abrumadores y genera nuevas lecturas potenciales —me responde.

—¿Cuántas veces se repite la palabra Colombia? —839. —¿Cuántas veces la palabra conflicto? —84. —¿Cuántas veces la palabra paz? —126. —¿Cuántas veces la palabra muerte? —45. —¿Cuántas veces la palabra tiempo? —165. —¿Cuántas veces la palabra capital? —139. —¿Cuántas veces la palabra autoridad? —217.

—¿Cuando uno deshoja frases, además de quitarles el contexto, qué está haciendo con esas palabras?—le preguntó. Un repliegue profundo —me responde.

III. Llamar a un lingüista

Al terminar de ordenar las palabras en órden alfabético, aparece la necesidad de llamar a un lingüista para que clasifique las palabras. Esta necesidad aparece para hacer la siguiente operación: enseñarle a una inteligencia artificial a escribir. Para poder hacer ese paso es necesario descomponer nuevamente el orden alfabético en un nuevo orden: nombres, verbos, sustantivos, adjetivos, adverbios y números.

El lingüista dijo, los verbos son: Atendían, Alimentada , Adquirir, Acusó, Adquiridas, Atacaran, Actuaban, Abordar, Amenazado… Y los adverbios son: Absolutamente, Antes, Allá, Aunque, Altamente, Acá, Acerbamente… y así.

IV. Enseñarle a escribir a la inteligencia artificial

Documento original español. 5. Es menester desandar esto.

La artista le enseña a un software de inteligencia artificial que no está hecho para trabajar con texto, sino con sonido, a escribir. Un software (Pure Data) primero generó secuencias aleatorias de las palabras y luego generó nuevas e infinitas frases posibles, poemas potenciales a través de un sistema combinatorio. Para hacerlo la artista le mostró ejemplos de cómo escribieron Marco Palacios y Frank Safford su libro, pero también le mostró la escritura de los nadaístas, de León de Greiff, de Vera Grabe. Le interesaba que la inteligencia artificial encontrará un tono, pero el resultado del experimento de enseñarle a escribir a la inteligencia artificial fue complejo porque no aprendió del todo. O, mejor dicho, no aprendió como se quiso que aprendiera. A la inteligencia artificial no le gustan las comas, las tildes, las ñ, ni las ll. Es torpe. No entiende las palabras. Era imposible leer lo que había escrito la inteligencia artificial. La inteligencia artificial hacía lo que le daba la gana. No se podía controlar. Caprichosa, así en femenino.

Buscamos inteligencias artificiales, Siri, los bots de twitter… de pronto para que nos enseñen a nosotros a escribir más rápido o hagan combinaciones de palabras, es decir, hilen ese hilo de manera más ágil. Pero ante esta disyuntiva de enseñar para aprender, también vale la pena preguntarnos, ¿Qué significa enseñar a escribir?

La inteligencia artificial hizo algo así:

_____

entre por Ni

Ni por por

_____

social paz de elecciones Esas

de paz social paz social

_____

V. Editar: Pescar en río revuelto

La artista pasa a un proceso de edición, de dar sentido a un río de palabras sin sentido, de empezar a construir otro texto con ese texto que ya no es ningún texto y que está hecho de texto. Palabras que en el nuevo sentido ya no tienen sentido. Volvió al principio, a un libro que transcribió, que deshojó en órden alfabético, donde una narración perdió el sentido y ahora tocaba darle sentido al sentido de una inteligencia artificial que le había dado otro sentido al sentido inicial en un mar de sinsentido. En esta pesca se toman decisiones de edición: No hay nombres propios. No están los nombres de los señoros, ni del país, ni de sus muertos ni sus vivos, ni de los medios, ni las cifras, ni las fechas.

Documento original español. 5. Es menester desandar esto.

¿Qué es calcular? —le pregunto. —Considerar, reflexionar algo con atención y cuidado —responde. ¿Qué es lo inestable? —le pregunto. —Lo desapacible, lo débil, lo inclemente —responde. ¿Es una contradicción lo inestable y lo incalculable? —le pregunto. Son sinónimos, al juntarlos se vuelven una avalancha desapacible —responde.

Epílogo: Un guión en un espacio.

Al entrar, lo primero que se encuentra es una pared de cortinas rojas. De frente. Bloqueando. Esto no parece El Parqueadero (del MAMU) de siempre. Para atravesarlo hay que abrir las cortinas, es decir que hay que mover el brazo, hay que dar una brazada, hay que estar dispuesto, hay que abrir camino por los corredores que son también senderos. No solo para atravesar la primera pared sino para atravesar todo el laberinto sonoro de cortinas rojas. Hay que ir hasta el final, a la escalera de madera que parecen ser las sillas de un teatro sin escenario y luego hay que devolverse por el camino, por el río revuelto porque del teatro no hay salida.

Un cúmulo de voces espectrales se esconde entre las cortinas. La voz atraviesa las cortinas, las palabras y a nosotros en un tejido que enmaraña el tiempo y la historia. La repetición incesante de estas palabras atraviesa el espacio.Un texto que se recorre a través de un laberinto. A través del movimiento. A través de la voz. Uno decide cuanto tiempo oye, cuánto tiempo se queda en cada espacio, que pedazo de cada maraña lo atrapa. Son palabras que son sonido y que también son movimiento. Son voces.

Luego de coser y descoser, de descomponer y recomponer este libro, los datos escritos fueron transportados a una forma audible: la voz humana. La voz es, para la artista, el punto de entrada a las complejas relaciones entre individuo y sociedad, entre lo social y lo político, entre lo que se dice y lo que se selecciona. La voz es una de las encarnaciones primordiales del objeto psicoanalítico. También es un vehículo de sentido y puede ser visto como una palanca del pensamiento. La voz es algo que se moviliza para ciertos propósitos y casi siempre con la idea de que es algo auténtico, íntimo, irreducible.

Al entrar, son solo voces de mujeres en un canon sonoro. En el segundo acto, aparece la voz de los hombres y se hace la autoridad audible. Crece, crece la audiencia. Son estas las palabras que salen de un libro para existir solo en la voz. Su registro atraviesa el cuerpo. Una voz de hombre dice una palabra, otra voz de hombre le responde con una palabra contraria en una suerte de poder que se diluye en los opuestos, en el encuentro de dos palabras que al descubrirse se pierden, se riegan. En el tercer acto el tono es menos fuerte. Ya no son palabras que se encuentran como antagonistas, sino que se les incrusta una y… Son de otro orden y esa yyyyyyyyyyyyyyyyyy larga propone un complemento, un juego de semejanzas extenso, como una continuación. En el cuarto acto varias voces al unísono hacen preguntas, solo preguntas. En el quinto acto, donde hay un lugar para sentarse porque uno ya está perdido de estar perdido, un poema final. Mañana una

Documento original español. 5. Es menester desandar esto.

paz… para buscar un significado colectivo en la repetición incesante de estas palabras mientras estamos sentados escuchando a una mujer que repite: mañana una paz… y ese acto de escucha nos convoca, como una especie de conciencia. Y desde esa metáfora orquestada del laberinto de cortinas rojas para perderse, como en la historia de este país, toca devolverse para poder salir, porque es menester desandar esto.

Mañana, una paz —repite.

———————————————

Carolina Cerón / Curadora

Bogotá-Colombia.

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

Los proyectos de este Luis Caballero compartían una expansión de lugar: unos repartían sus obras en diferentes espacios, mientras otro se extendía a las afueras y otro más enviaba, como náufragas, sus piezas por el mundo. Y, sin esto bastarles, buena parte de las obras estaban en el espacio viajero de las publicaciones o las redes.

¿Qué fue esta expansión de lugar? Cuando en 2012 el VII Premio Luis Caballero se dispersó por varias sedes de Bogotá, abandonando el segundo piso del Planetario -lugar para el cual y por el cual nació-, los artistas tuvieron la posibilidad de escoger un sitio gestionado por Idartes o buscar uno propio. Se ubicaron entonces, cada uno, en su espacio. En un espacio público del centro, casi todos lugares vastos, de carácter más bien monumental y abierto.

Tal vez la presencia hoy, de muchos de los proyectos en varios lugares al tiempo, entre públicos e independientes, sea resultado de esa salida del Planetario, como una ola expansiva, o tal vez sea la explosión posterior a una pandemia que confinó nuestros cuerpos, mientras volvió ubicuas nuestras imágenes y voces, con videos, escrituras, podcasts y reuniones virtuales, que empezamos a realizar cotidianamente con imágenes y voces que aseguraban venir de todas partes del mundo. Tal vez fue una reacción del cuerpo, que se empeñó en hacerse presente.

No que antes no existieran los medios, ni obras habitando distintos lugares, tal vez lo que llamó mi atención fue la exploración conjunta, casi un llamado urgente a buscar espacios de presencia.

Otra particularidad fue traer la colaboración a un primer plano, ya entre los mismos nominados que compartieron curaduría; ya resaltando la multitud de personas y oficios involucrados en las obras, difuminando incluso el lugar central que tiene la autoría en las artes plásticas. Una confianza en la colaboración, en la diversidad de soluciones –mucho más allá del colectivo—, que tal vez sea una necesidad y una esperanza común a la gente de la Tierra.

No quisiera uniformar los proyectos con esta entrada: el cerebro se empeña en hallar rasgos en familias conformadas tal vez solo por el azar. Pero puede que estos hilos sirvan para explorar, sin perderse, la particularidad de cada obra.

Un rasgo más, entonces: algunos proyectos dirigieron con agudeza sus antenas hacia los signos, a los lenguajes que imponen un rumbo a nuestras vidas -a pesar nuestro-, y no solo desde afuera, sino, porque se interiorizan, también desde adentro.

**

Al Final del Mundo, *Especulaciones sobre posibilidades de vida entre las ruinas de un mundo que pareciera muerto* traía la comunidad al centro. En principio, era posible decir que la obra trataba sobre la luz, o sobre formas de conocer divergentes a las occidentales, pero era, en esencia, sobre el diálogo, la ayuda mutua, la reunión de fuerzas. En sus espacios

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

hubo una extensa conversación y, en ella, la libertad para que cada partícula, de una multitud, aportara su visión.

Como señalaba la programación, esta obra "se desplegaba en el tiempo y en el espacio"; en 15 días de una actividad febril Rueda realizó, por una parte, 6 presentaciones de su "Spoken Word", en el escenario central de Mapa Teatro. Por otra, una serie de acciones y una instalación audiovisual y sonora en una casa cercana, el Artist Breakfast Institute, casa que aún conserva todas sus características republicanas y lustrosas, en medio de las ruinas y trajines de la zona roja del barrio Santa Fe.

Los acontecimientos permitieron dar voz a todos, a artistas, a vecinos, a las mascotas –significativamente en la lista de colaboradores—, a vivos, a muertos, a seres futuros, a mediadores, a curadores, al tarot para los nominados. Incluso las casas, la de Mapa y la de ABI, tenían voz; no eran escenario, sino presencia.

Las obras humanas implican siempre la acción y los recursos de multitud de seres, pero estas colaboraciones son dejadas de lado en el momento de resaltar la autoría, o son reconocidas de forma ceremonial (más por convención que por convicción). Aquí, como dijo Caputo en la conversación con Rueda, pasaban a ser el corazón del proyecto.

En Mapa escuchamos a la artista hablar con la luz y la música, hablar sobre la luz, sobre leer el vuelo de los pájaros en un cielo correctamente dividido, especular e invocar un ojo invisible. Mientras avanzaba la narración, la imagen de Rueda iba apareciendo, dejaba de ser sombra para convertirse en cuerpo en escena. Aunque su voz era eje, la pieza tenía un carácter colectivo: cada elemento lo aportó un artista desde su visión, la escena, la música, la iluminación, los trajes, los tocados; además, la presencia protagónica de aquellos seres, encantados con su propia existencia, que caminaban entre el público, aparecían en las ventanas y portaban los elementos y el tiempo de la acción.

Le pregunté a Rueda si había una relación entre voz y luz. Y habló de un lugar anterior al lenguaje, en que la vibración, del sonido y de la luz, establecía el contacto entre los vivos. Toda la acción se dirigía entonces a encontrar ese lugar de contacto, a partir de un orden de colores, sonidos y palabras.

Rueda asumió, por considerarlo indispensable hoy, el riesgo de desarrollar su proyecto en acciones y, significativamente, buscó contacto con la fallecida artista Maria Teresa Hincapié, precursora del performance en Colombia. Contacto que tradujo en palabras, en una instalación más que sonora, narrativa. Y esa apuesta por la conversación, por la palabra, por su carácter arriesgado y colectivo, por su invitación a hacer comunidad, señala otra posibilidad de vida en este mundo.

**

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

La Bodeguita de la Concordia creaba dos espacios. Uno hecho de datos y replicado en redes: la imagen de una exposición en la sala oriental de la Galería Santa Fe, que tenía como ejes la estatua del expresidente de Estados Unidos, Barack Obama, sumergida en el mar, y la imagen de helicópteros de guerra sobre el desierto. Y el otro, hecho de objetos, en el espacio físico de esa misma sala: una colección de trescientos smartphones activados, cada uno con una cuenta de instagram, sobre los que dos operarios trabajaban para viralizar las imágenes de la primera exposición y hacerla aparecer, ante los usuarios de redes, como un espacio físicamente existente.

En la Galería Santa Fe se creó entonces una "granja de clicks"; es decir, no se aludió a su existencia, no se pusieron sus fotos ni se mostró cómo funcionaba, sino que entró en operación uno de estos sistemas donde, por contrato, se promueven tendencias en las redes sociales. Para ello incluso la instalación eléctrica de la Galería debió fortalecerse, ya que tenía que soportar la carga de los celulares activos. Así, otra instalación fue protagonista del proyecto, instalación aún menos visible, insospechada y diciente, pues es la que sostiene este mundo cada vez más demandante de energía.

Las dos exposiciones de Obando eran impecables, cada una a su modo, y cada una tenía algo perturbador en su presencia. ¿Qué era esa sensación incómoda, de irrealidad, en las dos?

¿Era la ausencia de gente en las maquetas de redes? ¿La imagen amable de Obama hundida en el mar? ¿Su cálida sonrisa frente a la guerra imperial? ¿O el pensamiento inevitable en un futuro de ciudades sumergidas?

Por su parte, la reconstrucción de la granja de clicks era fascinante, los teléfonos en la oscuridad nos atraían como luces a polillas. Los “operarios” los revisaban continuamente, publicaban con sus fotos historias *de la expo*, daban *likes*, o *trolleaban*, mantenían activa la ficción. Estos teléfonos rutilantes, con caras sonrientes, frescas, no tenían correspondencia alguna en cuerpos caminantes. Eran solo imagen, caras detrás de las cuales había solo una sala oscura, nadie. Marionetas de rostros muy reales.

Tal vez aquello perturbador que compartían las dos exposiciones, era revelarnos un: “aquí no hay nadie”. Eran imagen, visual y auditiva, sin correlato en el mundo que huele y sabe y que, sobre todo, no está aún totalmente vigilado. Se señalaba entonces una opacidad de las tecnologías de “contacto” ante las cuales actuamos, aún a sabiendas, desprevenidamente, así como la separación entre imagen y realidad física hoy, cuando tendemos a olvidar que imagen no corresponde a realidad, y que virtual está equivaliendo a vigilancia.

**

En *Barro*, Jaime Franco deshizo las paredes de una casa campesina en ruinas y levantó con su material una figura escultórica en el mismo predio, utilizando, además, algunas paredes

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

que se mantenían en pie y seguían la cruz con la que planeó abrirse al paisaje, hacia las rocas y hacia el río Bogotá. Con maestros artesanos conocidos o referenciados en sus experiencias anteriores, trituró los adobes de la casa derruida, los mezcló con paja, boñiga, agua, y los volvió materia para tapia pisada.

Franco exploró un camino entre la forma y el paisaje, en un lugar que conoce por su práctica de montañismo. Así, también, tomó una decisión sobre la visibilidad de la obra: ubicada en un terreno rural privado, lejano a caminos principales, solo sería vista por los dueños de la finca, por invitados o por los escaladores, en una especie de vista aérea desde las rocas. Una decisión que implica otra: cómo llevar este acontecimiento de las afueras, de lugar abierto, al interior de una sala de exposición en la ciudad.

En la sala dispuso, en el centro, una placa de barro, de tapia pisada, sobre la que se proyectaba, en cenital, una vista aérea del proceso de construcción de la escultura. Al fondo, sobre una pared con pátina de barro, otro video de plano general y vista frontal, del acontecimiento. En las paredes, fotografías del proyecto, dibujos a modo de planos arquitectónicos pero realizados con tinturas del barro y una lista de palabras: verbos de este proceso tradicional de trabajo con tierra. Flotando en la sala, una composición musical daba ritmo y una fuerte dramaturgia a los videos.

Lo que se traía a la sala era entonces la documentación, en vistas aéreas, en planos abiertos. Es decir, la decisión fue llevar al interior una vista más documental que corporal. La experiencia de caminar dentro de la cruz y ver el paisaje desde ella, o la de verla desde las rocas, o la vista de primerísimo plano que tiene el maestro mientras la construye, debía quedar en la ruralidad. Pues lo central para el artista era este proceso de moler y rehacer, de tumbar y levantar de nuevo, el carácter efímero de toda obra humana, como lo señala con el fragmento de El Mito de Sísifo, de Camus. La cruz, en una relación cuidadosa con el paraje y con la familia –descendiente de quienes construyeron la casa—, no pretendía ser eterna, imponerse, por el contrario, como tierra del lugar, desaparecerá dentro de él, y no durará más de lo que dura una vida humana.

**

Como dentro de un enorme intestino, rojo, vivo, que gruñe, nuestros cuerpos se adentraban en Inestabilidad Incalculable, siguiendo las voces del laberinto sonoro en que se transformó El Parqueadero. Algo a tientas se llegaba a cuatro oasís de voces, que con tiempos e intervalos diferentes repetían palabras y frases de extraña coherencia.
Un último espacio, la rampa, permitía sentarse a escuchar un poema, este sí con principio y fin: *Mañana una paz*. Pero, una vez atisbada aquella esperanza, el espectador debía volver por donde vino. Volver para digerir, habiendo entrado para ser digerido.

De algún modo esta sala, ya tan conocida en sus límites por quienes la frecuentamos, se había convertido en ilimitada por cuenta del camino circular, camino hecho, justamente, de

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

360 metros de cortina de teatro (coincidencia poética que resalta Guillermo Vanegas al entrevistar a la artista).

Comentado [1]: Hola, se me borró tu comentario, pero te respondí con la referencia de la entrevista, es así: https://www.youtube.com/watch?v=DIxHFR_B7PA&t=56s (Reemplazo, Entrevista a Maria Isabel Arango, segunda parte, hacia el minuto 30)

Era un recorrido solitario, de escucha concentrada, y era difícil, había una dislocación, una pérdida de puntos de referencia, una abducción por sonidos y alguna sensación de estar atrapado. Posiblemente lo que guiaba esta sensación, más que las palabras, era el sonido del camino, entre la urgencia y el suspenso.

En la charla de la artista con Carolina Cerón se revelaba la operación de las palabras, una suerte de experimento en el que María Isabel Arango llevó al extremo el cadáver exquisito.

Primero fue transcribir un libro *Colombia, país fragmentado sociedad dividida*, cientos de páginas que alguna vez ya fueron transcritas. Luego, organizar sus palabras alfabéticamente. Entonces darlas a un lingüista para que las clasificara y, así, pasarlas a un programa de inteligencia artificial –pero no de texto sino de sonido—, para que escribiera con ellas. Y este último, dice Arango: "hizo frases más que absurdas, imposibles", escribió un libro mil veces más largo, y la artista volvió sobre este compendio como editora.

De los girones, de lo que quedaba de esa narración de país y de lo que no se podía definir, recogió frases y palabras, y pidió a multitud de personas grabarlas. Así, un cúmulo de voces surgió entre las cortinas rojas, con palabras de apremio, casi ruego.

Darle la vuelta al libro, a su "repetición incesante de horrores", desubicarlo, hacerlo volar en voces, aspirar a reconfigurar con él la imagen de otro país, y conformar entonces una suerte de sueño de alguien que ha vivido, sin pausa, en la guerra.

**

Los videos de *Colombianización* se abalanzaban sobre el cuerpo. Construcciones visuales hipnóticas y música urbana de coros pegajosos que invadían el cerebro, todo armado en el cuidadoso modo de la propaganda. De la propaganda que nos ha formado, profundamente, sin darnos cuenta.

En un enorme despliegue de energía, la artista ocupó en acciones –pregrabadas o en vivo—, las dos salas de la Santa Fe. La entrada estaba a cargo de un pequeño monitor, con una suerte de video institucional, *Colombianización*, que ironizaba sobre las campañas de marca país, contrastando el discurso exotista con los procesos de exterminio –asesinatos, masacres, desplazamiento y torturas- de las comunidades campesinas e indígenas, propietarias de la tierra, para reemplazarlas por cabecillas de la mafia paramilitar.

A este seguían, ya dentro de la sala, una instalación de enormes pantallas con los videos musicales *Brandland* y *Plata o plomo*. Detrás de ellos *La gente de bien*, *Capitalismo gore y Grande pene erecto*, construidos en colaboración con artistas, músicos y realizadores. Cada

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

espacio tenía una imagen, unos colores y un ambiente musical claramente audible en medio del bullicio.

En la segunda sala cobraba más protagonismo el Drag King, en solitario, encarnando personajes prototípicos, que han construido su imagen masculina a partir de una capacidad de dominio y violencia –y con los que Granados realizó, en redes, una suerte de campaña de expectativa—. Esta sala se convertiría además en el escenario del cabaret, acción en la que la artista asumía, uno tras otro, los múltiples personajes de los videos.

El lenguaje descarnado y los señalamientos directos a políticos y personajes perversos -Álvaro Uribe, Andrés Escobar-, el compromiso con el paro y con los jóvenes perseguidos respondía a una necesidad apremiante del país que la artista decidió asumir.

Para hacerlo, profundizó en su análisis de la propaganda, la que nos corresponde como tercer mundo de la sociedad capitalista global. Y, con ello, develó cómo fue lograda la colombianización: una empresa brutal y estridente, de gritos y motosierras, y que fue, sin embargo, exitosamente silenciosa. ¿Cómo se silenciaron decenas de miles de muertos, desaparecidos, torturados, exiliados, desplazados? ¿Cómo se desvió la mirada de una masacre que nos salpicaba, y que a millones de nosotros arrebataba familiares, amigos, vecinos?

En las acciones la artista descodificaba el lenguaje de la propaganda que logró ese silencio, como una suerte de hipnosis colectiva. Un lenguaje sobre todo corporal, de gestos. No son las formas, los adornos, los trajes –siempre un poco toscos, descolocados en las acciones de Nadia, para crear extrañamiento– los que hacen un cuerpo atractivo, erotizador, convincente, persuasivo, terrorífico: son los movimientos, las posturas, los guiños, los que ejercen la atracción.

Con ese lenguaje que da órdenes directas a nuestras emociones, la artista nos llevaba del deseo al terror, a la convicción, al hartazgo, sin que pudiéramos evitarlo. El espectador estaba a merced de la obra, aterrado, excitado, furioso, desesperado, en este largo viaje le tocaba asumirse como cuerpo, sintiente y pensante, y encarar entonces lo que le ha tocado vivir, dejar de silenciarlo.

**

La sensación de entrar a un espacio sagrado era inevitable, en *Para los tiempos que corren*, Adrián Gaitán levantó una suerte de catedral, y lo hizo a partir de códigos espaciales, de aquello que reconocemos como marca de lo sagrado: una amplia nave central, arcos laterales, semipenumbra, silencio y, en las paredes, las imágenes emblemáticas de un mártir católico, en un claroscuro barroco –precisamente el estilo de la iglesia que nos llegó con la invasión española, en el siglo XVI—.

Comentado [2]: no se entiende muy bien a qué hace referencia este adjetivo

Comentado [3]: ¿Tal vez así se entiende más, con el "en solitario"? (eran pantallas en las que estaba solo el personaje)

Comentado [4]: _Marcado como resuelto_

Comentado [5]: _Reabierto_
Gracias Sara!

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

Las imágenes de San Sebastián eran manchas de aceite quemado, a las que nuestro cerebro condicionado daba forma e historia. Estas sombras, sobre maderas recicladas y con un cuidadoso marco, con calados y volutas en láminas de cartón, estaban iluminadas con lámparas de envases plástico, que no dejaban por ello de parecer barrocas y lujosas, con su pie de cables enrollados.

Todo esto hacía catedral. A pesar de que en la entrada de la sala el artista puso una puerta de rollo, característica de las bodegas, y de que, en el centro, en vez de altar, había una especie de cuarto de madera reciclada, algo levantado del suelo, que recordaba los campamentos de vigilancia en las construcciones. Cuarto al que se accedía por escalones y a través de una cortina negra. Además, atrás a los lados, se amontonaban más cuadros, dispuestos para su envío.

Gaitán utiliza disposiciones de luz y de espacio que nos conmueven, sin que sepamos cómo. Y al desentrañar los signos espaciales, puede también dislocarlos, superponer una catedral y una bodega, lugares disonantes que tan pronto le dicen al cuerpo que se arrodille, como que se ponga a producir y rápido. Tal vez dos caras de una misma cultura occidental, la que ha construido sus altares con el trabajo esclavo de los hombres y de la Tierra.

Era una catedral de petróleo y desecho. Según explicitaban los dos espacios semicerrados, que actuaban a modo de tras escena.

El interior del "altar" se oponía a la semipenumbra de la sala: la iluminación blanca, rutilante y plana, aludía a las películas de ciencia ficción, especialmente a la fuerte imagen de ese cuarto entre futurista y rococó, que aparece al final de 2001 Odisea del Espacio. Solo que el suelo de la película, aquí era techo. En el centro una fuente de arabescos coloniales, logrados con llantas recortadas, de la que brotaba petróleo a borbotones. Y coronándola, las tres figuras de la puerta del infierno de Rodin.

El olor del petróleo quemado era contrario a la higiénica luz, y hacía que el cuerpo olfatorio, que respira, entrara en contradicción con los ojos, de modo que en su fascinación, quisiera huir.

Mientras a la izquierda de la "catedral", escondido en un rincón de acceso casi invisible, se encontraba un escritorio decimonónico, de madera. Sobrevivían en él algunas piezas originales, como la pata de atrás, pero la delantera era aún árbol, estaba recubierto de placas de tierra agrietada y sus compartimentos rebosaban petróleo. La lámpara conservaba su pie de metal, pero su pantalla había sido reemplazada con un tarro. Ese revuelto de materias, corresponde bien al revuelto de la Tierra. Toda su tragedia está hecha de naturaleza, aquí no hay nada artificial": tierras, metales, arenas, madera y petróleo que produce plástico, todo es planeta; solo que lo que debe estar abajo está arriba, y lo que debe respirar está ahogado. Esa oficina del patriarca, de caos que dirige el caos, tenía también algo de ciencia ficción, de ruina luego de la hecatombe.

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

De la Galería, con una compañía de logística de arte, salían los cuadros hacia los museos donde están sus "originales", aquellas pinturas legitimadas por el establecimiento. Este envío de obras, en un acto de peregrinaje a los centros de poder, coincide con las enormes migraciones de las últimas décadas, en las que desarrapados del sur global viajan buscando otra legitimación, la de su dignidad como seres humanos, una que les dé permiso, nada menos, que de comer.

Con elementos claves Gaitán hace una historia y una imagen del capital, una imagen que tiene como origen una intuición del artista, que comienza por hacer "san sebastianes" justo antes de que explote la más reciente pandemia, y los envía por el mundo en este momento de ríos humanos. Por supuesto, los cuadros, tal como las personas, serán rechazados y devueltos, postrados por su intento.

**

Unos 25 dibujos, colgados de tubos amarillos, como los de los buses del sistema Transmilenio, conformaban *Mancha Roja*. La Intervención espacial era intencionalmente caótica, tubos tirados, a medio pararse en equilibrio para sostener las imágenes brutales de Navarro, en las paredes manchas de carbón, en las que se borroneaban letras -como cuando se escribe sobre polvo y hollín en un vidrio–. Una pantalla mal recostada en una esquina mostraba el video viral del conductor aquel que, desesperado, renunció a su trabajo en redes sociales. Video puesto bajo un filtro de dibujo también intencionalmente ordinario.

Todo refería un poco a las ruinas de Transmilenio, un sistema que (como decía Smithson de la industrialización[1]) nació en ruinas, pero en ellas permanece. Los dibujos, centro del proyecto, replicaban escenas protagonizadas por las personas que toman este sistema de transporte, escenas copiadas de fotos o reconstruidas a partir de historias, que Navarro recolectó por noticias, fotografías o chismes.

¿Para qué traducir en dibujo escenas que ya están en video o fotografía? Tal vez porque el dibujo pide más tiempo que la foto.

El dibujo burlesco hace un guiño a la atención, hace que se mire despacio y, tal vez, que se pueda pensar en por qué se soporta la violencia. Los visitantes podían repasar sus propias historias al ir mirando los trazos, al darle a la reflexión el tiempo del dibujo. Los repasos de las rayas, los detalles que agranda o enfoca el artista, los colores pastel contrastados con tubos de amarillo intenso, sangre, atrocidades y gestos grotescos, invocaban una atención diferente, molesta y curiosa.

[1] Ver Un paseo por los monumentos de Passaic (https://holtsmithsonfoundation.org/tour-monuments-passaic-new-jersey)

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

Especialmente el humor violento de los dibujos de Navarro, cercano a la violencia que se ejerce a diario sobre los ciudadanos en el transporte público, despierta una relación conflictiva con la obra. El espectador, guiado por una fascinación inconfesable (que solemos llamar morbo) vence una primera repulsión y la narración atrae su interés, revelándole facetas despreciadas y negadas de sí mismo.

Así, termina por sospechar, tal vez, que ese protagonismo, el que adquieren las personas expuestas a la violencia, de algún modo las señala, por su participación o pasividad ante los abusos del sistema.

**

Giovanni Vargas comienza a preguntar a los artistas si de algún modo están pensando, como él lo hace, en la avidez actual por Marte, en carreras espaciales y, mucho más allá, en lo que eso significa para la vida en la Tierra. Llega así a decenas de creadores y los convoca, en Rojo, a una especie de manifestación, a hacer parte de una multitud llamada por una urgencia común, pero ante la que cada uno tiene sus demandas.

Los artistas conversan con Giovanni sobre el espacio exterior e interior, cercano y lejano, como si se cumpliera la frase alquímica: como es adentro, es afuera, como es arriba es abajo. Algunos conversan en radio, otros en auditorios o talleres, otros en publicaciones, otros con objetos, pinturas, instalaciones, señales.

Tal como en la obra de Rueda, aquí la colaboración es centro, aunque Vargas no estructura una acción sobre la que se colabora, sino que invita a producir, a partir de inquietudes compartidas, unas que develan un amplio espectro de implicaciones políticas, ecopolíticas y semióticas de la carrera espacial.

Los tres lugares de exposición fueron cuidadosamente escogidos: El Parqueadero, como espacio tradicionalmente utilizado para talleres y procesos; el Planetario, sede de las estrellas, pero también sede original del PLC y el Observatorio Astronómico de Bogotá, que debió ser cambiado –a causa de las dificultades de este lugar a merced de la Presidencia y sus temores– por la sala de Más Allá, espacio independiente, tal vez una alegoría del destino sobre el conflicto entre el poder y la vida.

La obra se dispersa así en fragmentos (como si hubiera chocado un asteroide). Son piezas casi imposibles de abarcar, están dispersas en todos los medios que tenemos al alcance: sonoros, visuales, audiovisuales, matéricos, textuales, discursivos. Y, sin embargo, hay un hilo que las va atando, sistemas de reuniones espaciales y en la web, tal como si se trabajara sobre esta posibilidad de conocimiento en lo fragmentario. Y todos estos fragmentos están atravesados por la fascinación ante la vida, de las ballenas a los tardígrados, por la pregunta sobre la continuidad de la opresión colonial, desde la invasión de América hasta la lucha por la Luna, por la sensibilidad ante las señales de auxilio, todos remiten a la urgencia de la

Documento original español. 6.Segundo Texto caballero más corto.

pregunta por la vida, hoy, aquí, en el único planeta real y posible y que nos estamos comiendo hasta no dejar ni las moronas.

Documento traducido al inglés. 7. XI-PLC-ZEA.

The Masked Gentleman (*El Caballero en mascarilla*)

Gabriel Zea, August 2022.

The works that participated in the 11th edition of the Luis Caballero Award were conceived of and produced in the midst of a series of quite particular conditions, framed by a pandemic that has changed the dynamics of both our private lives and society—the scope of which we do not fully understand. It takes time to discover the minuscule ramifications caused by being confined to our living spaces for such long periods of time, sheltering us from an invisible bug that caused deaths as it took over the world, changing our way of relating to each other, establishing physical distance between humans to ensure the survival of the species. In a matter of weeks, we went from inhabiting the spaces of the city in the usual way to give way to a city at half speed, with few people in the streets covered with masks, transparent face shields, waterproof coveralls, bathed in alcohol and disinfectant gel. The measures that sought to stop the spread of the virus highlighted societal inequalities. Red and black handkerchiefs appeared in the windows of the homes of families who lacked the basics for survival. Health systems collapsed due to the number of sick people.

The cultural milieu was no stranger to the anguish of the moment, spotlighting the precariousness of the system that supports artistic production in the country. The productive ecosystem of the arts went into crisis, and State institutions' efforts to alleviate them were not enough, motivating the activation of support networks within the community to lend a hand to people in need. This context left traces, to a greater or lesser degree, in each of the projects that we witnessed during the ten months of the award exhibition, at the same time that we experienced the end of the restrictive measures of the pandemic. In the first shows, we still had to keep our distance from each other, the omnipresent masks framed the reunion with people we had not seen for many months. The award was part of the reactivation of cultural spaces, allowing us to get closer, embrace each other, converse, making it possible for art to fulfill one of its functions—that of creating spaces for people to bond.

The work that opened the Award was *At the end of the world (Al final del mundo)* by María Isabel Rueda, who conceived a proposal that, from its title, perfectly fit the moment of the pandemic in which it was presented. The work is based on a text written by Rueda, where she reflects deeply on the photographic image, light, and darkness from references that are not limited only to academic readings, but are also full of personal experiences, with notes taken from different cultures around the world and, in general, lessons learned from her artistic research. The manuscript is read aloud, becoming a matter of collective creation, where a diverse network of people work at a distance, motivated by affection, contaminating the work from multiple places of creation. In Mapa Teatro, the text becomes a musicalized lecture, where Rueda's voice is accompanied by live music and the Moiras—spirits that give substance to different actions in the play. The talk ends with a small party in which the audience timidly participates, celebrating life—the living to the dance floor and the dead into the hole. A few blocks away, at the Artist Breakfast Institute, the text is transformed into actions recorded on video, where we see the Moiras inhabiting spaces in Puerto Colombia. In the same location, other events and materializations of the same text take place: a conversation with an artist who is on another plane of existence, a publication that, at the same time, is a tool for contacting the beyond, a black lunch on the grass, science fiction and Tarot readings, one final party. The collection is a work impregnated with Caribbean culture and essence, where Rueda's ideas about the image are transformed by a rhizome of people who build a universe where beautiful images made with the body and the voice, question the image and the limits of life itself.

The works of Juan Obando and Jaime Franco took us back to the Galería Santa Fe, with two proposals radically opposed in their concepts and ways of doing things, yet close in questioning the exhibition halls as absolute containers of the works displayed there. *Clay (Barro)* is Franco's proposal, which reflects on matter, its transformation, and the conservation of the products of human labor over time. For this purpose, he undertook an intervention of a dilapidated

country house located in the municipality of Suesca, originally built with adobe bricks. The material of some of the walls of the house is transmuted to create a new geometric structure, with no apparent use, which interrupts the municipality's landscape of cliffs. While the materials used are the same as those found on the site, Franco's proposed reconfiguration requires a great deal of highly skilled human labor in traditional construction techniques. In this operation, human labor creates a product that has no obvious useful value, manifesting one of the work's central questions: what is the role of productive labor in human existence? This question is particularly relevant for the capitalocene[1] in which we live, where both the planet and humans are immersed in an unbridled rhythm of production and consumption that leads to the constant precariousness of life in order to feed the economic system as it is currently. As an alternative, Franco proposes a way of doing things that requires long periods of time, an awareness of the place where the activity is undertaken, taking care of the materials and processes used to build on what had been built previously, creating new layers that adapt to the changes and needs of the moment. In the hall at Galería Santa Fe, a photographic record of the finished construction can be seen together with a video showing the production processes. However, the work is not there in the city center—it is miles away, continuing the transformation process initiated by Franco, now in the hands of the weather and the environment.

In the adjoining hall, Obando installs a piece that makes paradoxical use of the gallery space, since the work is there and, at the same time, not there. The Concordia Showroom (*La Bodeguita de la Concordia)* functions as an observation tool that operates at a distance, mediated by the complex infrastructure of the Internet and the devices we use to access this

[1] The capitalocene allows us to understand that the effects of human activity on the world's ecosystems are always mediated by the economic relations caused by turbo capitalism, which determines the domination and exploitation of territories that, in the end, will alter the environment and its environmental conditions.

network. The reality this work builds on Instagram does not correspond to the assembly in the hall, thus questioning the veracity of the information contained in the images posted. The legitimization of information nowadays seems to be done through interaction gestures on social networks—the more hearts, thumbs up, or replies a post has, the more truthful it seems to be. In parallel to the Award, an electoral process took place where post-truth was constantly expressed. Fanatics from each side allowed themselves to model bubbles where most of the information being circulated was related to their group interests, aligning feelings with ideology, ignoring the factual and verifiable facts that build reality. Obando makes use of one of today's discourse positioning tools—click farms—which are in charge of disseminating the reality that suits their owner. In the case of this work, an exhibition is constructed that does not physically exist in the space but is carefully crafted to be consumed in the square format of Instagram images. The fact that it does not exist *IRL* does not imply that it does not exist. It is a show that needs a complex apparatus to exist—a room with hundreds of cell phones, operators who distribute images and comments, and finally, a bubble of people who interact with, consume, and validate each Showroom post.

The notion of country constructed by the State propaganda apparatus is the starting point for Nadia Granados in her project *Colombianization (Colombianización)*. A powerful video installation that begins with a video worthy of our Colombianness, where our flag is worn by happy dancers, hypersexualized bodies, showing that we are the happiest country in the world, all while living immersed in a complex conflict that affects all layers of society. Behind the actions that Granados frames in different moments of the work, there is a deep investigation on the different ways in which the internal conflict has caused violence on the bodies inhabiting the country. The problem is approached from a feminist perspective, creating characters that allude to different actors in the conflict: businessmen, the hitmen, wealthy people, which are materialized in actions by the artist in the form of a Drag King, thus questioning the construct of violent masculinity created by the desire to accumulate excessive

capital without being aware of others. The work did not only inhabit the gallery space. In its Instagram component, fragments of the actions were inserted in video, subject to the format and duration restrictions imposed by the platform, becoming a distribution channel, in which the relevance of lip-syncing is evident. This technique is regularly used in reels, formatting bodies in accordance with current trends. The inserts of Granados's actions operate in the opposite way. They cause discomfort by not responding to the platform's forms of expression. The Drag King, the superimposed voice, and the type of discourse interrupt the network's discursive flow. Granados's work does not provide answers. It does the opposite, creating a space where highly relevant questions about the historical moments of the country float around, in which the truths of the conflict, supported by figures and in-depth studies, try to distort themselves with discourses based on personal interests, loaded with hatred, presented as a proud form of nation building.

At the same time, *Incalculable Instability (Inestabilidad Incalculable)* by María Isabel Arango was presented at Miguel Urrutia Art Museum's Parking Lot, Central Bank. This work is based on the book Colombia: Fragmented Land, Divided Society by Marco Palacios and Frank Safford, who formulate the thesis that the geographic, political, an ideological atomization of the country hinders the nation's internal unification. This text becomes the material that will be subjected to various transformation exercises. Arango initially transcribes and arranges it until the words that compose it are left as discrete units, devoid of context, and grouped into grammatical categories. This material is then fed into a system of digital algorithms that creates new textual configurations, from its machine logic, concerned with rigorously following the syntactic rules of language, without understanding the meaning of the groupings of texts it generates. Finally, after a curatorship carried out by Arango of the result of the software processing, this new textual body is delivered to different people, who read it aloud and configure a new material that will be used in the installation, where the enveloping and repetitive sound of the word is framed in a labyrinth made of red curtains, which proposes a

tour for visitors where the discourse evolves and becomes more complex as they advance inside this curvilinear theater. At the end of the tour, some voices present a message of hope in a poetic text, wondering about the eventual end of the conflict, the unification of the country, which will make way for a scenario where peace will prosper for the people of Colombia. A powerful message, which somehow echoes the message proposed by the reading of the memories of the Truth Commission, which reminds the country without memory that in order to build our future, we must review our past so as not to forget and repeat it.

The Transmilenio is an assembly of bus lanes, buses, and stations that transport the majority of Bogotá's inhabitants, designed with an operational perspective that seeks to minimize operating costs, creating an environment devoid of dignified conditions, where user dissatisfaction manifests itself in aggressive actions against the system and other users. In his work *Red Stain (Mancha Roja),* Ivan Navarro makes a collection of stories extracted from social networks and personal narratives that seem implausible. These stories could very well be gossip or fictional stories created by the author to emphasize his point of view of the system, but unfortunately, it's simply a matter of repeating these accounts regularly for them to be believed and their veracity validated. These stories are drawn by Navarro in his unique caricature style, and then installed in a web of yellow tubes invading the exhibition space. The installation then becomes a great caricature of the transportation system, in which we see that, beyond moving humans through the city, it is a place of daily sustenance, where weddings take place, household goods are carried, people steal and attack others with different types of violence, ultimately, the articulated bus corridors give the impression that they are the perfect place for people to behave in a way that ignores the limits of care and respect for others. The walls of the room are covered with some black ink stains that allude to the pollution caused by the fleet of buses, most of which consume diesel, creating high levels of pollution and soot on its way through the city. Finally, a video installed in a corner of the room shows the story

of a driver who, with a quavering voice, resigns publicly because he cannot stand the vile labor situation, making it evident that Transmilenio is an entity unconcerned about ensuring the minimum conditions for users and employees to move around the city.

Hydrocarbons are the point of connection between Navarro and Adrián Gaitan's works installed in the exhibition halls at Galería Santa Fe. *For the Times We Live In (Para los tiempos que corren)* is the work that Gaitán proposes for the Award, an installation that navigates the relationship between oil, religion, and art at this moment in the history of mankind. It is evident that oil is the fuel of the capitalocene, as it is used to generate energy and produce some of the materials that are most frequently used in industry and daily life. The polluting footprints of these materials are clearly visible in different ecosystems around the planet. It is impossible to hide the evidence that supports these statements, which is why the oil industry constantly needs strategies to clean up its blemished image. It is here where the sponsorship of museum halls, artistic awards, and, in general, the investment in culture are some of the strategies used by these companies to try to change their brand perception and minimize the perception of the damage they constantly generate. On the other hand, religion is an institution that has used art as a tool long before the petrochemical industry did. This is presented in Gaitán's work from the redemptive image of Saint Sebastian, which creates a bridge between two distant moments in history—the black plague in the 15th century and the COVID-19 pandemic. These three elements are manifested in a sublime staging, where the exhibition hall becomes both a sacred place and a warehouse, generating the right environment to enhance the chiaroscuro of the paintings in the exhibition, which instead of delicate and expensive oil paintings are made with oil used by the industry, framed in the same cardboard that will be their container for a failed inter-oceanic voyage, in search of the aura that permeates the exhibition halls of old-world museums. The accumulation of materials discarded by industry after being used, which take on a new life after transformation through

artistic processes, become the support for multiple metaphors that consolidate a complex reflection on the role of art in the current environmental crisis plaguing the entire planet.

While some people try to take what seem like futile actions to stop the consequences of our actions on the planet, a good deal of energy is invested in searching for new worlds to colonize to save humans from imminent extinction. Currently, Mars is the destination of choice. We are experiencing a new space race similar to the one we witnessed in the Cold War, with a distant goal, where states and private capital are aggressively participating in it. There is a constant generation of information on the progress made that goes beyond the field of science, so much so that the vehicles sent to the red planet have their own accounts on social networks. *Red (Rojo)* by Giovanni Vargas makes use of the narrative around space travel, which weaves together rigorous data taken from the most precise instruments built by mankind and the dream of the new world, where the romantic landscape of Mars is the perfect place to found a *spinoff* of humanity far from Earth, free from the failures of today's societies. *Red* is a work made by multiple hands, an experiment of collective creation where the author dissolves into the voices that were invited to meditate on Mars and space travel, creating an extensive multimedia exhibition, consisting of three exhibition rooms and a podcast, where Vargas and his guests have conversations that orbit space, science, and artistic practices. The project is difficult to pigeonhole into a specific genre or practice, because at first glance, it seems to be a curatorship of works about space. However, a closer look allows us to see that the debris that make it up act as parts of a diverse non-linear discourse, which uses the idea of Mars as a distant mirror in time and space, where our current society is reflected.

The works that opened and closed this edition of the Award have several things in common, but it is striking that both were installed in places other than the Galería Santa Fe. It is evident that the notion of in-situ work that governs the projects presented to the Caballero Award has changed. The works are no longer limited to the confines of the walls of the exhibition hall—

they are inserted into various channels of communication, inhabiting them and questioning the very notion of a specific site. For now, we can only hope that the Award will continue to adapt to local contemporary artists' ways of doing things. We will see what surprises the next edition will bring, hopefully without quarantines, social distancing, masks, and disinfectant gel.

Documento traducido al inglés. 1. Fichas técnicas. Laboratorios.

- ***Error Log* (*Bitácora de errores*.) Come and Lend your Ear (Venga y pare oreja)**
  - ***Error Log***
    - 3. Come and Lend your Ear (VYPO) (Juanita Espinosa, Esteban Ferro, and David Mora). *Error Log*. Conversation, performance, inauguration. Variable dimensions, 2021.
    - 41.
    - 65.
    - 66.
    - 67.

- ***Foliosphere* Noctiluca Collective**
  - ***Foliosphere***
    - Noctiluca Collective (Isabela Izquierdo and Eduardo Merino Gouffray). Laboratory: *Foliosphere*. Variable dimensions, 2021.
    - 9.
    - 13.
    - 25.
    - 2.
    - 7.
    - 25.2.

Documento traducido al inglés. 2. Fichas técnicas. Sala virtua sala alterna activación CEDOC e Intercambio curatorial virtual.

VIRTUAL GALLERY

This tab applies to all photos.

- Collective Foresight (Previsión Colectiva). *Distant Dreams. (Sueños distantes).* Screenshots from the website: suenosdistantes.com, 2020.

ALTERNATE GALLERY

- *Refracted Horizons (Horizontes refractados).* Sebastián Sandoval.
    - *Refracted horizons*
        - 7. Sebastián Sandoval. *Refracted Horizons.* Installation. Variable dimensions, 2021.
        - 11. Sebastián Sandoval. *Refracted Horizons.* Installation. Variable dimensions, 2021.
        - 13. Sebastián Sandoval. *Refracted Horizons.* Installation. Variable dimensions, 2021.
        - 22. Sebastián Sandoval. *Refracted Horizons.* Installation. Variable dimensions, 2021.
        - 23. Sebastián Sandoval. *Refracted Horizons.* Installation. Variable dimensions, 2021.

VIRTUAL CURATORIAL EXCHANGE

This tab applies to all photos.

- *Technodiversity (Tecnodiversidad).* Curated by: Juaniko Moreno and Tian Qi Chen. Screenshots from the website: tecnodiversidad.net, 2021.

ACTIVATION OF THE GALERÍA SANTA FE'S DOCUMENTATION CENTER

- Mayra Piñeros Martin, *A Collective Memory of Galería Santa Fe (Una memoria colectiva de la Galería Santa Fe).*
    - Selection of invitations to Galería Santa Fe exhibitions
        - 1. *I am my own woman. 10 years of the pink cycle. (Soy mi propia mujer. 10 años del ciclo rosa.*) Yonosoyesa Collective

Documento traducido al inglés. 2. Fichas técnicas. Sala virtua sala alterna activación CEDOC e Intercambio curatorial virtual.

- 2. *Urban Expressions in Art. (Expresiones urbanas en el arte)* VV. YY.
- 3. *Where I locate them*. (*Dónde los ubico*.) Juan Mejía
- 4. Sound art
- 5. *The Emperor's Suit. (El traje del emperador.)* Rosario López

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Red Galería Santa Fe

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Bogotá Mayor's Office
Claudia Nayibe López Hernández
Governing Mayor of Bogotá

Secretariat of Culture, Recreation, and Sports
Nicolás Montero Domínguez
Secretary of Culture, Recreation, and Sports

Instituto Distrital de las Artes (IDARTES)

Catalina Valencia Tobón
General Manager

Paula Villegas Hincapié
Assistant Director of Arts

Mauricio Galeano Vargas
Assistant Director of Cultural Venues

Leyla Castillo Ballén
Assistant Director of Arts Education

Adriana Cruz Rivera
Financial and Administrative Assistant Director

Visual Arts Department
Catalina Rodríguez
Manager

Ana María Reyes Hernández
Diana Andrea Camacho Salgado

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Diego Andrés Camargo Román
Ivonn Stephani Revelo Bulla
Francy Jasmín Torres Soler
Jennifer Andrea Rocha Amaya
José Luis Hoyos Robledo
Laura Imery Almario
Ledy Emilce Ortiz Galvis
María Clara Arias Sierra
María Elvira Ardila Acero
Rubiela Pilar Luengas Contreras
Sandra Yaneth Valencia Guaneme
Yeferson Stiven Fontecha Díaz
Visual Arts Department Team

Óscar Martínez
Mariana Palma
Nathaly Terreros
Giovanni Hurtado
Daniela Peña
Tatiana Contreras
Ana María Figueroa
Paula Lemus
Ariel Grisales
Tania Hodge
Iván Pacanchique
Felipe Pava
Sandra Amaya
María José González
Natalia Barrero
Natalia Gómez

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Sandra Amaya
Miranda Carvajal
Laura Rodríguez
Laura Uribe
Juliana Delgado
Linna Juanita Alzate
Andrea López
María José Oballos
Red Galería Santa Fe's School of Mediation

Communications Director Office
Ángela María Canizález Herrera
Communications Director

María Barbarita Gómez Rincón
Editorial Coordinator

Mónica Loaiza Reina
Digital Design

Photography

Laura Imery Almario, IDARTES.

Matthew Valbuena Escobar, IDARTES.
Photographs of "Bodily Resistance" (Resistencia corporal) and "Body in ReExistence" (Cuerpo en ReExistencia)

Adriana Salazar Cáceres
Photographs from the Laboratory: The Women's Gaze

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Jhon Arias
Photographs from the exhibition "Tags and Rap" (Tags y rap) and "Sound Alphabet" (Alfabeto sonoro)

Luis Ardila Echeverry
Photographs from the Foliosphere Laboratory (Laboratorio Foliósfera)

Wordcheck S. A. S.
Text translation

© **Instituto Distrital de las Artes (IDARTES)**
August 2021
ISSN (online): 2745-2468

IDARTES
Carrera 8 #15-46
Bogotá, D. C., Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co
www.idartes.gov.co
www.galerisantafe.gov.co

The contents of this text are the exclusive responsibility of the authors and do not necessarily represent the opinion of Instituto Distrital de las Artes (IDARTES).

This publication may not be reproduced, stored in a retrievable system, or transmitted via any magnetic, electromagnetic, mechanical, photocopying, recording, or other medium without prior permission from the publishers.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

INDEX

RED GALERÍA SANTA FE VISUAL ARTS PROGRAMMING GRANT 2020

ONGOING PROGRAM

Refractions

Artestudio

Cycle I *Per.Versions (Per.Versiones)*, audiovisual season

Appearessence (Aparesencia). Laura Gerena

Eros-ion (Eros-Ión). José María Rubio

Flowers in Life: Letters to the Void (Flores en vida: Cartas al vacío). Hugo Rodríguez Quiroga

(February 22 to March 5, 2021)

Cycle II *Per.Versions (Per.Versiones)*

Dark Room (Cuarto oscuro). In-person choreography exhibition

Disassembling the Assembly (Desmontando el montaje)

Art galore (Arte es lo que hay)

Artitis: Art Space

The Secret is in the Center (El secreto está en el centro), Leonardo Montoya

Art and Nature Fair, 3rd Edition

*T*A*R*P*S (C*A*R*P*A*S)*, John Arias

Sound Alphabet (Alfabeto sonoro), Carmen Elvira Brigard

Vulnus, Camilo Bojacá

Media Files (Archivos mediáticos), Liliana Caycedo Hernández

Tags and Rap (Tags y Rap), Camilo GSKA, Kinni Mon Ciel, Alexia, Bgirl Tatink, and DJ Green Fire

Elementary Particles (Partículas elementales), Teresa Currea

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Through the window (A través de la ventana)

La Terraza Cultural Center

Laboratory: The Women's Gaze

The Table as a Palimpsest (La mesa como palimpsesto), Harold Moreno Vargas

The Children of Gomorra (Los hijos de Gomorra), Fredy Gallego

Land and Water (Tierra y agua), Jesús Galeano

Lines, Dots, and Scribbles to Address Street Harassment (Líneas, puntos y garabatos para abordar el acoso callejero), Jenniffer Duarte

Diary of a Metamorphosis: Options for Escaping a Crisis (Diario de una metamorfosis: Algunas opciones para escapar de una crisis), Angélica Urdaneta

A Metamorphic Moment with the Subconscious (Un momento metamórfico con el subconsciente), Óscar Ramírez

Isolated (Aislado), Carlos Conde

Through the Window (A través de la ventana), exhibition, artistic residences

Open mountain: Aspect ratio (Abrir monte: Relación de aspecto)

La Vulcanizadora

Expanded Conversations (Conversaciones expandidas)

There is No Nountain without Sun (No hay monte sin sol), La Vulcanizadora

Open Mountain: Aspect Ratio. Curated by: La Vulcanizadora

Predictive Engineering for Today's Moon Landings (Ingeniería predictiva para los alunizajes de hoy - I. P. P. L. A . D. H. as per its Spanish acronym)

Ugly Children of the Meadow

Predictive Engineering for Today's Moon Landings, Carlos Bonil, Erika Montoya, and William Contreras

2020-2021 PerfoArtNet Art for Society

PerfoArtNet

Comentado [1]: El archivo no contiene texto. Hay otro archivo con un texto breve en inglés.

Comentado [2R1]: El texto completo se adjunta en el correo y ya fue actualizado en la carpeta. También su traducción completa.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traducciòn.

Emancipation (Emancipación), 7th International Biennial of Performance
Colombian Biennial of Performance
Bodily Resistence (Resistencia corporal), artistic collective El Cuerpo Habla
Body in ReExistence (Cuerpo en ReExistencia), Edwin Jimeno

Experimental Video Laboratory: Days of Future Past

Contemporary Port (Puerto Contemporáneo)

Experimental Video Laboratory: Days of Future Past, Álvaro Cabrejo, Santiago Echeverry, Mari Luz Gil, Miguel Jara, Juan David Mora, and Valentina Ruiz

Experimental Exhibition of the Video - Days of Future Past, Álvaro Cabrejo, Santiago Echeverry, Mari Luz Gil, Miguel Jara, Juan David Mora, and Valentina Ruiz

VIRTUAL GALLERY

Collective Foresight (Previsión Colectiva)

Distant Dreams (*Sueños distantes)*, Ximena Alarcón, Esteban Rey, Natalia Behaine, Helkin René Díaz, Viviana Gómez Echeverry, Óscar Guarín, Amalia Leal, Gabriel Restrepo, Rodrigo Restrepo Ángel, Rodrigo Restrepo Pabón, Alma Sarmiento, Sensolab, Leonel Vásquez, Angélica María Zorrilla

Comentado [3]: El texto en español no tiene todo el contenido expuesto en el texto en inglés. Faltaría pasar completo el texto en español.

Comentado [4R3]: Se adjunta el texto completo en español

Comentado [5R3]:

ALTERNATIVE GALLERY

Refracted Horizons (Horizontes refractados), Sebastián Sandoval Quimbayo

LABORATORIES FOR EXPERIMENTAL ARTISTIC PRACTICES IN THE PARKING LOT

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Error Log, Come and Lend your Ear *(Bitácora de errores,* Venga y Pare Oreja): Esteban Ferro, Juanita Espinosa, and Juan David Mora

Foliosphere (Foliósfera), Noctiluca Collective: Eduardo Merino Gouffray and Isabela Izquierdo

Comentado [6]:
Hay texto en inglés, pero no contiene todo lo que aparece en el texto en español

Comentado [7R6]:
Se envía completa la traducción

VIRTUAL CURATORIAL EXCHANGE GRANT

Technodiversity (Tecnodiversidad), Curated by: Juaniko Moreno and Tian Qi Chen

Artists: Wilmer Rodríguez, Wang Xi, Valentina Cadena Renza, Biin Shen, Kwan Chak Lee, Juan Covelli, Guo Cheng, Juan Pablo Pacheco, Chen Xin

ACTIVATION OF THE GSF DOCUMENTATION CENTER

A Collective Memory of Galería Santa Fe (Una memoria colectiva de la Galería Santa Fe), Mayra Alejandra Martin Piñeros

RED GALERÍA SANTA FE'S SCHOOL OF MEDIATION 2020

LABORATORIES WITH DIFFERENTIAL AND GENDER APPROACHES

Putting up Purple Posters

Street Prose

Laboratory: Black Feathers: Experimental Queer Drawing

Tattoos and Illustration in the Expanded Field

Exploring, Learning, and Drawing

Age of the Dolls

Sensory Alebrijes

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Fibers that Weave my Memory, a Laboratory for the Elaboration and Modification of Roles and History

Graphic Carving

Deconstructing Corporealities

Getting Started is the Hard Part

Visual Dialogues

Drawing Afternoons

Arts and Sowing Gathering at the Ta Garden

Chiguexica Epqua Niviayo Ta

Diverse Women: Narratives from Within, discussion

GSF Creation Laboratory: *Coded Environment*

GSF Creation Laboratory*: The Pop-up Window,*

GSF Creation Laboratory: *GIFS for the End of the World*

GSF Creation Laboratory*: #In:Network*

Participatory Photography

Flourishing Among Cans

Food Sovereignty Art Laboratory

Sowing Life, laboratory in Sumapaz

Art and Territory Cycling Tour for the Education of Citizens in the Suba District

Mural Laboratory with the Tinta Rosa Collective

Creation Laboratory: *Documentation and Photography*

Engraving Laboratory: Legends for the New Decade

Clinical Laboratory: Objects

Mutagen Laboratory

Los Mártires: A Different Story

Mutable Objects

My Neighborhood, My belonging, La Aguadita

Creating an Herbarium: VegetableGardens in Downtown Bogotá

Art in Memories, Altos de Cazucá

Fictional Portraits: Painting, Collage, and Performance

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Scientific Illustration
Art, Posters, and Recycling
Imagery for the Dissemination of Local Artistic Practice
Colors of the Market: Artistic Experimentation with Plant Pigments
Stop Motion
Daily Life Narratives
Origins and Nodes: Territory and Identity
Watercolor Paintings of the City
Virtual Laboratory: Watercolors
Constellation-based Drawing
Introduction to Photography
Stencil Laboratory

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

[Title page] RED GALERÍA SANTA FE VISUAL ARTS PROGRAMMING GRANT 2020

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

[Subheading] ONGOING PROGRAM

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Refractions (Refracciones)

January 25 to June 6, 2021

Artestudio (Ricardo Rozo and Andrés Palencia)
Address: Cra. 8B #57-32, Chapinero, Bogotá, Colombia.

Social Media
Instagram: @artestudiobog
Facebook: Artestudio Bog
YouTube: Artestudio Objets-Fax
Webpage: www.artestudio-bog.com

CYCLE I PER.VERSIONS (audiovisual seasons)

Per.Versions: To see beyond (Para ver más allá) is the cycle of interdisciplinary works resulting from the Artestudio 2020 residencies. These residencies are based on four elements as a value proposition: the transformation of living works of art into an audiovisual format; site-specific work, mediated by Artestudio's unconventional spatial architecture, and the availability of low-tech and low-cost tools. Ultimately, this space favors projects that go beyond the limits of their discipline and challenge artists from different disciplines, while also proposing crossovers between the performing and visual arts. Additionally, artists have access to Artestudio's physical facilities where they can carry out their creative processes, and they also have access to a personalized job pool and artistic and technical assistance provided by Artestudio and IDARTES's Red Galería Santa Fe .

In the 2021 cycle, these works establish reflections on the role of the screen as a mediator of live action and drive the need for in-person encounters between bodies and their proximity to the public.

Appearessence
Laura Gerena Castro

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

February 8 to 19, 2021

Appear(Be) (Apare(Ser)) [Play on words combining "aparecer" meaning to appear and "Ser" meaning to be] is a piece that questions the gaze. The gaze as an aesthetic, political, and ethical act loaded with multiple meanings, sensibilities, and prejudices; the gaze beyond our eyes, as an extension of our body that expands towards our skin, our touch, our tongue, our sense of smell, and our hearing.

When we are aware that someone is looking at us, our behaviors are governed by a series of social norms and barriers.

What happens when our body is not subjected to these social pressures?

What happens when a gaze is not produced by our eyes?

These are some of the questions raised by the work of interdisciplinary artist Laura Gerena Castro (@lauragerenac).

Laura Gerena Castro is an interdisciplinary artist. She has a Master's degree in Visual and Audiovisual Arts from the Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá, and an interdisciplinary Master's degree in Theater and Living Arts from the Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. She is interested in audiovisual creation, film, drawing, and other techniques such as stop motion and rotoscoping. She combines languages and different media, and she investigates gazes and other ways of viewing reality.

Eros-Ion
José María Rubio
February 15 to 26, 2021

Eros-Ion is a piece about wear and tear, the erosion of a series of bodily and visual materials generated by contact, weight games, mobility, immobility, assembly, breakage, transformations, construction, and modular layouts. The surface and the plaster of a blank canvas or drywall are the materialities that produce erosion, as well as the trace of graphite and ink. Flesh and drywall surfaces are understood to be folding architecture, inhabiting the unconventional space of Artestudio to generate other landscapes.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Through February 26, it was possible to follow some of the propositions of José María Rubio's work (@ruidorubio) and his piece Eros-Ion at www.artestudio-bog.com.

José María Rubio is an artist with no specific discipline. He starts by letting himself drift as a non-methodology. His artistic practice focuses on displacement and the act of wandering as essential conditions for his modes of production. He researches bodies and their somatic conditions, the dynamics of their presence, and their physical and sensitive relationship with the environment. He uses tracing as an action that contains all the power of drawing and writing, while activating movement to leave traces of the journey.

Through video he explores landscapes and conducts interviews that allow him to establish temporary collaborations. As a form of support, he takes ownership of cultural products, intervenes in narratives and official documents, and looks for directions in narrated worlds to understand the worlds he does not know. Through action and displays, he sculpts temporary interventions in architectural spaces, in some cases to display the archive of his productions during his research. The archive of his productions is composed of the remains of his actions.

He has a Master's in Theater and Living Arts from Universidad Nacional de Colombia (2019), he completed a program in Contemporary Art at Soma in Mexico City (2014), and he also has a Master's degree in Fine Arts from the Universidad Jorge Tadeo Lozano in Bogotá (2013). He has held solo exhibitions at the Museo Universitario del Chopo (2014), at Bikini Wax in Mexico City (2016), and the art gallery Nueveochenta in Bogotá (2013). Among other group exhibitions, he has participated in the 6th Degree Project Exhibition at the Universidad Nacional de Colombia's art museum (2019), "Odeon Intensive at Odeon Space" in Bogotá (2018), and the Atlas of the 47 Alumni Foundation at Casa Estudio Luis Barragán in Mexico City (2017). He works as a training artist at the Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) in Bogotá, and has worked as a teacher in other institutions in Colombia and Mexico. He has acted as a fellow in the research group for Erotica and Policy of the Modes of Production in Performing Arts, Universidad Nacional de Colombia (2019), at the Neighborhood Laboratory of the 47 Alumni Foundation (2017), in the 47 Alumni Foundation's Atlas program (2015, 2016, and 2017), and Soma (2013 and 2014).

Website: https://www.ruidorubio.xyz/INICIO-1

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Flowers in life: Letters to the void (Flores en vida: Cartas al vacío)
Hugo Rodríguez Quiroga
February 22 to March 5, 2021

Flowers in life: Letters to the void is a corporal and audiovisual narration that addresses the bond between an absent mother and her son. The work proposes a series of vestiges and traces that account for this maternal connection, placing in a nocturnal space a series of poetic and ghostly presences dissolved by the passage of time.

Between February 22 and March 5, 2021, the interdisciplinary proposal by choreographer Hugo Rodriguez (@hualroqui and @Tercer Piso Danza) was exhibited at www.artestudio-bog.com

Hugo Rodríguez Quiroga holds a Master's degree in Performing Arts with an emphasis in Contemporary Dance from the ASAB Faculty of Arts, which is part of Universidad Distrital Francisco José de Caldas in Bogotá. He holds an interdisciplinary Master's degree in Theater and Performing Arts from the Universidad Nacional de Colombia – Bogotá. He is co-the founder of the contemporary dance company Tercer Piso Danza (2012), through which he has developed his research-creation processes, increasingly moving away from traditional dance formats and codes and culminating in hybrid formats.

Dancer, director, and choreographer, winner of several awards, including local creation scholarships and district dance festivals, as a creative dancer and assistant director, and current member of the company Tercer Piso, alongside which he develops creative and circulation projects.

His work as a director has been performed both in Colombia and abroad at numerous festivals, including the Peruvian-British Center's V Contemporary Fusion Festival in Lima; Intercrea, The Onesimus Gonzales Pan-American Festival and the Contemporary Dance Festival of Michoacán, Mexico; and Zona D.C. and the La Libélula Dorada Contemporary Dance Festival, both in Bogotá.

As a creative dancer, he has gained experience at the French company Faizal Zeghoudi, the company Cinemática, with the choreographer Vladimir Rodríguez, director of the company Cortocinesis, and Alejandra Cuéllar at the company Ennudo.

He has also worked on classical and neoclassical ballet projects with Cuban teacher Isabel Rodriguez (teacher at the Isadanza company, based in Bogotá), Cuban teacher Yudy Morales (teacher at the ASAB Faculty of Arts - Universidad Distrital Francisco José de Caldas). He has received training in modern and classical techniques from renowned teachers in the Bogotá milieu, such as Charles Vodoz and Sandrine Legendre.

He has worked as a workshop leader in a number of contexts, both locally and internationally, providing training in the field of contemporary dance, specifically on the range of elements that pertain to the movement performed at floor level.

CYCLE II PER.VERSIONS

Dark Room

In-person choreographic exhibition

May 13 to 16, 2021

A darkroom is a space where photographs are developed. Bathed in a reddish and silent atmosphere, the darkroom is the place where a number of images of reality are inverted, developed, and focused thanks to a series of optical and chemical phenomena. In contrast, the darkroom also refers to the most hidden space at a number of gay saunas, bars, and nightclubs. It is a place set up for explicit sex between men, where they can listen to and touch each other's bodies.

Dark Room is based on the development of images captured in the liminal spaces between the public and the private; this is where beliefs of "queerness" and homoerotic desire are mobilized and come out of the closet to reveal themselves unexpectedly, sometimes with guilt and violence, sometimes with shyness and even tenderness. In this *Dark Room,* we invite the public to move freely through the three levels of Artestudio. In these voyages through the choreographic exhibition, toxic masculinities and symbolic violence are laid bare, through heterogeneous scenic and visual metaphors, through childhood memories that play with the uniformed fantasies and romantic stereotypes of the heterosexual couple replicated by homosexuals. Beyond physical desire, this work also evokes the macho

stigmatization of feminine beauty and the spatial subjugation of the body that is imposed in the social hierarchy.

Fact Sheet

Artistic, choreographic, and pedagogical direction: Ricardo Rozo.

Professional interpretive dancers: Carlos Ortiz Zamora, Julián Rincón Bocanegra, and José Jiménez Félix.

Creative citizenship and interpretive dancers: Víctor Manuel Gutiérrez, Felipe Hernández, Gabriel Amaya, Fabricio Jaramillo, Julián Díaz Amaya, Andrés Sarmiento, Io Nayi Jaramillo, Sofía Vargas, Michelle Carrión and Miguel Triviño.

Pole dancers: Sebastián Curtidor, Andrés Mejía, and Carlos Ballesteros.

Pedagogical support: Juana del Mar Jiménez, Ricardo Villota, and Andrés Cárdenas Palencia.

Production and cultural management: Andrés Cárdenas Palencia.

Sales support: Andrés Sarmiento. Audiovisual creation: Ricardo Rozo and Diego Caro. Sound creation: Jean Claude Pellaton, Ricardo Rozo, Jesús Buendía, and Hernán Guzmán. Live sound: Hernán Guzmán and Jesús Buendía, Baho Ensemble. Scenography assistance: Jairo Gutiérrez. Lighting assistance: Rafael Venegas. Graphic design: Leonardo Martínez and Gabriel Amaya. Social media support: José Jiménez. Partnering local retailers: Boys Underwear and Cherry Girls.

This project was made possible thanks to co-funding from Artestudio Cultural Space.

Red Galería Santa Fe Grant from IDARTES, Ongoing Program Category 2020.

Es Cultura Local Grant, Local Mayor's Office of Chapinero 2021.

Disassembling the assembly (Desmontando el montaje)

June 1 to 6, 2021

This is an informal exhibition space for the choreographic exhibition *Dark Room*, in which Artestudio encourages the public to visit some of the emblematic fragments of this piece, thanks to the mediation of some of its performers and co-creators. In the second part of the exhibition, Artestudio provides the public with a corporal experience that will allow

them to embody the scenic and visual materials of the performance, as well as a physical preparation that will allow them to assimilate the contents that *Dark Room* proposes, revealing some of the research-creation premises of the process carried out between December and May 2021.

Art Galore (Arte es lo que hay)

Artitis, Art Space (Jhon Arias and Milena Ávila)
Address: Cra. 70B # 2B-42, 4th floor . Kennedy, Bogotá, Colombia

Art galore! A program for the circulation of visual arts that aims to introduce eight projects at Artitis, an art space located in the locality of Kennedy, taking first class exhibitions to the west of the city of Bogotá, an area where the cultural offer is low, especially with regards to visual arts.

Social Media
Instagram: @artitistv
Facebook: Artitis espacio de arte

The secret is in the center (El secreto está en el centro)
Leonardo Montoya
November 14 to December 5, 2020

This is the first exhibition of the project *Art galore*, an exhibition of paintings, observation, and imagination that allows us to enter a labyrinth of visual and aesthetic perception where the formal elements of painting delight the viewer.

"Our imagination will often take us to worlds that never were, but without it, we can go nowhere," said Carl Sagan. Here we explore the ability to see and create by freeing ourselves from the need to imitate reality, the possibility of reevaluating through the use of technological tools to expand the gaze by changing the scale and size (from the atom to the galaxy), the possibility of zooming in as with a microscope, the possibility of zooming out, like a birdman using technological prostheses to get closer to the experience of a bird flying.

These pieces appear as a personal outlook on the human landscape with a wide range of scales, ranging from maps as cells to the great industrial cell of the city, but always with the understanding that the secret is in the center, in the essential. In the case of the image, it lies in the lines, the dots, and the color plane as essential compositional elements. Our ancestors already knew this, and by using these elements they built their own visions, their own plausible landscapes.

Leonardo Montoya (Leomoro) builds his work based on artistic production as the relationship established between artist (sender), work (message), and the viewer (receiver). He is interested in teaching as an act of construction and communication.

Social media

Instagram: leomoroart

https://www.flickr.com/photos/leomoro

Art and Nature Fair, 3rd Edition

December 8 to December 23, 2020

This fair is the continuity of a project that has now reached its third edition and is aimed at bringing together artists, artisans, designers, and the community working on projects related to art, nature, and entrepreneurship. The idea is to create a space where these concepts can relate to each other and spark interest, to broaden knowledge on issues of environmental sustainability, self-management, and the solidarity economy—or circular economy—through lectures and workshops featuring very special guests.

Social media

Instagram: artitistv

Facebook: Artitis espacio de arte

T*A*R*P*S (C*A*R*P*A*S)

Jhon Arias

February 16 to May 6, 2021

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

The everyday images of truck tarps, which are part of the landscape all over the national territory, are the protagonists of this project. These simple visual compositions, with their basic designs that function as road signs, become a visual reflection that, when transferred to an exhibition area, take on another function: they become the canvas for experimenting with the basic concepts of an image, a work of visual perception, geometric abstraction, and minimalism that interacts with popular design. Arias takes these everyday images as a starting point, works on them, and gives them new meaning in which, as in most of his projects, he is not interested in creating new images, but rather new relationships.

Jhon Arias is a teaching artist interested in developing art projects that encourage cultural participation through artistic awareness and the sustainability of the art ecosystem. Director of Artitis Art Space.

Social media

Instagram: ariasjhonn

Sound Alphabet

Carmen Elvira Brigard

February 13 to March 6, 2021

The *Sound Alphabet* is enriched by audience interaction and collaboration. Among pencils, papers, and stories, Carmen Elvira Brigard and Artitis encourage the audience to play, listen to, and imitate accents, talk about the history of writing, the use of onomatopoeia, the sounds made by animals, the role of medieval historical initials, breathing, phonosymbolism, and the nasal-vocal gestures that a person produces when pronouncing each letter of the Spanish alphabet. The objective is to bring different noises together and highlight the sounds of each letter, giving shape to the *Sound Alphabet*, including the sounds that characterize neighborhood friends.

Carmen Elvira Brigard is an artist and teacher. She creates drawings, has a love for words, and sings music by Hildegard of Bingen. She reinterprets everything that the 12th century nun and anyone who approaches her for a conversation tell her, making her a scribe.

At present, she engages in painting, drawing, and vocal work, surrounding her voice with visual gestures. Thus she goes from listening to creating a visual image; from ekphrasis to a situation, action, or gesture. She tries to prioritize inter-relational, meditative, sensorial, and spiritual exercises over conceptual ones.

Social media

Instagram: carmenelvirabrigard

Vulnus

Camilo Bojacá

March 13 to April 3, 2021

Vulnus is a project in which the naked and defenseless body represents a conquered, excavated, and violated territory. The body is thus the scene of predation, the landscape domesticated through the transformative force of the machine, which imposes itself in a clear exercise of power.

The works in *Vulnus* depict the open-pit mining fields as wounds in a body-landscape. These interventions are the signs of biopolitics that subdue, domesticate, and alter it, so that the struggles and resistance of the body are not alien to the struggles and resistance that take place in the territories aimed at keeping them alive and stable. These territories suffer from the large-scale intervention that humans can often carry out. This type of exploitation contaminates the subsoil, water, and devastates fauna and flora, displacing entire communities that are deprived of water and good health.

On the other hand, *Spinal Jungle* (*Selva vertebral*) is a series of drawings that are part of this project, which, in contrast, show the body as a supporting element of nature's biodiversity, a geographical region in which the body is the relief, the landscape, and an integral part of this system; i.e., if the territory is affected, the body is affected, and vice versa. Here it is worth highlighting the work of thousands of peasant farmers, environmentalists, and advocators of nature's rights who use their knowledge and their bodies to defend our vital resources.

It is time for us to see ourselves as part of a symbiotic system, meaning that our bodies are connected to our environment. This project seeks to make people aware of the relationships and ties between physical and psychological conditions, and the different types of exploitation and transformation of natural resources.

Camilo Bojacá was born in 1985. In his projects, he uses a variety of techniques, although drawing and sculpture feature predominantly. He is interested in the relationships and tension that exist between conceptual elements and the materials he uses in his work, such as concrete, lead, paper, etc.

Social media

http://www.camilobojaca.co/

Instagram: camilobojaca

Media Files (Archivos mediáticos)

Liliana Caycedo Hernández

April 10 to May 1, 2021

The images that highlight the use of glitches with their aesthetics of fragmentation, interruption, failure, and juxtaposition [...] are part of the project *Media Files* by artist Liliana Caycedo (Lilitxt) [who performs] a scouting of the past as surviving vestiges that are intervened, bringing them to the present, where the future is uncertain but possible. This intervention in archived images plays with elements that are random and controlled, with the intentional and the fortuitous, by superimposing layers, thus generating an altered symbiosis as a result of the intentional use of glitches. It should not be forgotten that, both in an aesthetic and cognitive sense, a glitch brings with it a questioning of the habitual, through the possibility of estrangement produced by error. In this sense, both the hacker and the artist are collectors of errors that bring new meaning to archives where that which is fragmented, "more so than instability, promises bewilderment." This bewilderment occurs in the present moment in the form of *phármakon*, where poison is the antidote. [1]

[1] Excerpt from "Error as a possibility (El error como posibilidad)," prologue to *Hack the machine: About now and how to imagine education (Hackear la máquina: Sobre el ahora y de cómo imaginar la educación*, by Félix Raúl Martínez Cleves, a work which includes several images from this series.

Claudia Supelano-Gross (Universidad del Tolima)

Media Files uses the memories that Facebook's algorithm displays titled "on this day." The platform provides data about the content we share on a daily basis on social media, but these memories are not available permanently: the system tells us what to remember.

Through these archives, the artist returns to the past over and over again, in search of answers—vestiges that still have a heartbeat in the social network thanks to the system. Nevertheless, this interconnected memory is inserted into practical life in an artificial way: we cannot access these archives whenever we want to, they are imposed on us. Re-reading these images allows us to unveil the symbolic intention that they acquire when they return and emerge once again on the surface of the screen.

By means of cell phone applications, she reconstructs an altered symbiosis using these visual objects, and therefore they are incorporated layer upon layer, resulting in a new image every day.

This journaling exercise that emerged during the quarantine speaks of the present, it is evidence of the past that paves the way for us to think about the present and allows us to reflect on an uncertain future. This action of collecting vestiges in the universe of data somehow allows us to challenge the algorithm, even if not directly.

Today, the data returns to us from the machine, memories controlled by the apparatus. In a certain sense, this work can be compared to the action of throwing a bottle into the sea: we are in a hurry to upload information into the network to provide an account of our eminently ephemeral existence. Today, this data returns to us, and the cycle appears to close. This everyday activity gives us the possibility of reconstructing a latent memory, that is not individual, but eminently collective. The image returns to the medium, but it crosses the hegemonic framework that it inhabits and then leaves it to speak more powerfully in the real world. The real object hacks the machine inversely.

Social media

https://www.facebook.com/lilijolia

Instagram: lilitxt.visual

https://lilitxt.weebly.com/photography.html

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Tags and Rap (Tags y rap)
Camilo G S K A, Kinni Mon Ciel, Alexia, Bgirl Tatink, and DJ Green Fire
May 8 to 29, 2021

This project assigns a new meaning to the people that lend their voice to the compositions that narrate the events taking place in the streets. Here we bring together an in situ graffiti exhibition by one of the artists invited to this show, Camilo G S K A, a large-scale intervention that took place over the course of several days at Artitis Art Space, and will conclude live at the inaugural event.

Subsequently, this performance will become the stage for two rap acts that will take place on May 15 and 22. The first features T-Lonius and Da Stezz Brothaz, two representatives of the local scene who will be accompanied by Cookie Man's show *Beat maker*.

Rap is the voice of the neighborhood that talks about everyday life; hence its rawness and even anger. In any event, coming from female voices, it's not just about not conforming, as there is also a glimmer of hope. This second performance is complemented by a stage on which the visual experience is carried out by virtuosos @Gskaoff and @mada.one, with impeccable urban art projects that give color to live sound. So, the MCs take over this space to demonstrate something we already knew: that there is plenty of talent as far as female rap is concerned. Kinni Mon Ciel + Alexia + Bgirl Tatink will also perform a show with Dj Green Fire.

Social media

Instagram: gskaoff, kinniciel, halexiah, tlonius, dasteezbrothaz

Elementary Particles (Partículas elementales)
Teresa Currea
June 5 to 19, 2021

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

During her artistic residency in Japan in March 2020, the artist realized that she was stranded there, unable to return to Colombia. A two-month stay turned into a four-month stay, then an eight-month stay, and ended up being a year and three months. The drawing project she created for her residency gradually began to transform and take on new nuances. During her stay, she never stopped drawing. New, diverse ideas began to emerge for exploration during this time. In addition to keeping a travel diary, she began to create a new drawing titled *Elementary Particles*, where she explores, through simple and repetitive drawings, the idea that something as small as a virus can alter our reality in a significant way. At each stage of this act of collection, series of intuitive drawings emerged, ranging from simple color classifications to the collection of words, like signs that mark a path taken in the midst of a culture so diametrically opposed to that of the artist, amid such particular circumstances. To her, these drawings are a way of understanding situations that in another period would have seemed surreal, anachronistic, and impossible, but happened anyway. Faced with this overwhelming situation, her only way out was to try to see things piece by piece, to perform an analysis of small pieces and subdivisions, instead of trying to cover the full magnitude of the situation and the extent to which it can be chaotic.

And so, step by step, piece by piece, with elementary particles, the artist began to learn a language, live in a strange country, and coexist with its people on a daily basis, surrounded by a culture that has permeated her creative process and through which she has seen the world with fresh eyes.

Social media

Instagram: @teresacurrea

www.teresacurrea.com

Through the Window (A través de la ventana), artistic residencies

La Terraza Cultural Center (Jesús Antonio Galeano, Harold Moreno, Fredy Gallego, Jenniffer Duarte, Angélica Urdaneta, Óscar Ramírez, and Carlos Arturo Conde)

Coordinator: Adriana Salazar

October 19, 2020 to May 18, 2021

Address: Cra, 5 este #36B-44, sur, San Cristóbal Sur, Bogotá, Colombia

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

This was an exhibition that invited visitors to take a tour through the processes of each of the artists participating in the residencies and provided an opportunity to get to know their works, which share a common theme: latent dynamics in the territories and their communities. This exhibition offered a journey through the artists' perspectives to show how they translate and become pieces that coexist in the same space and express themselves using a common language.

Social media
Instagram: @laterrazacentrocultural
Facebook: Centro Cultural La Terraza
YouTube: Centro Cultural La Terraza

Laboratory: The Women's Gaze
September 24, 2020 to February 11, 2021

This is a laboratory that seeks to create spaces for engagement through virtual meetings with women leaders, where they work on topics related to the body, nature, care, and artistic expressions that can be transmitted through a woman's gaze. The process seeks to turn each of them into a multiplier of the themes addressed in this laboratory in their own communities.

The Table as a Palimpsest (La mesa como palimpsesto)
Harold Moreno Vargas
October 19 to November 9, 2020

The Table as a Palimpsest is an intercessory and interactive device, an emerging surface of footprints, signs, symbols, traces, reverberations of the different aspects of the human race, all of which are permeated by life and death.

Harold Moreno Vargas is an educator with an emphasis in artistic pedagogy. He is working on a Master's degree in Theater at the National School of Dramatic Arts, and he is a self-taught visual artist. He is also an actor, puppeteer, sociocultural manager, and producer in different artistic, social, and cultural sectors, and as such he has worked in both public and

private entities. He has been developing his visual artwork using different processes and itinerant artistic projects both individually and with the private and public sector, including the project *Palimpsest* with the La Terraza gallery 2020.

Text: Harold Moreno Vargas
Curators: Adriana Salazar Cáceres and Fabián Andrés Miranda Jacinto

Social media
https://www.facebook.com/harold.m.vargas

The Children of Gomorra (comic)
Artist: Fredy Gallego
December 11 to 18, 2020

Four urban legends of the town of San Cristobal are exposed through the eyes of children, who witness the events—some good, others not so good.

Fredy Gallego is an empirical artist who turns drawing and illustration into an open window to the infinite possibilities offered by human expression. He has enjoyed drawing since he was a child, but when he finished high school, he decided to focus on learning and exploring his potential through drawing and ink.

Text: Fredy Alberto Gallego
Curators: Adriana Salazar Cáceres and Fabian Andrés Miranda Jacinto

Social media
https://betogallegopoeta0.wixsite.com/betopoeta
https://www.deviantart.com/betopoeta/gallery/all
https://www.instagram.com/betopoeta/
https://www.faneo.es/users/betopoeta/

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Land and Water (Tierra y agua)
Jesús Galeano
December 16, 2020 to January 12, 2021

We are land and water, we are nature, we fuse with it, with its shapes, colors, and textures. We are part of a whole, we return to nature, to simplicity, to the ephemeral.

Jesús Galeano, a mural artist, has been working with nature and his relationship with the environment for 60 years. He has painted more than two-hundred murals in each of the streets and neighborhoods of the 4th district, where he has managed to weave and create a new language alongside the community.

Text: Adriana Salazar
Curators: Adriana Salazar Cáceres and Fabián Andrés Miranda Jacinto

Social media
https://www.facebook.com/jesus.galeano.988

Lines, Dots, and Scribbles to Address Street Harassment (Líneas, puntos y garabatos para abordar el acoso callejero)
Jenniffer Duarte
January 18 to February 5, 2021

The purpose of this project is to engage with people, to establish interactions by suggesting methodologies that seek to challenge gender-based violence, translated into scribbles, drawings, and texts that seek to explore and understand spaces in the city that configure ways of being and doing, putting them in dialogue with the images that are created through multiple originals (serigraphy).

Jeniffer Duarte is a candidate for the Master's program in Art Studies, and graduated with a visual arts degree from the ASAB Faculty of Arts at the Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Throughout her professional career, she has allowed herself to

explore different engraving techniques as different forms of expression. She is interested in continuing academic processes that contribute to professional development and her personal projects. In the territorial action that she has embarked upon with the community, reflections have been generated surrounding gender-based violence. At collective meetings, she has made use of experimentation, graphic design, scribbling, and collaborative learning.

Text: Jenniffer Duarte
Curators: Adriana Salazar Cáceres and Fabián Andrés Miranda Jacinto

Social media
Instagram: Kasquizueltax

Diary of a Metamorphosis: Options for Escaping a Crisis
Angélica Urdaneta
February 15 to March 5, 2021

This is a tribute to Gregorio Samsa, a character by Kafka. In this particular case, metamorphosis, conceived as a metaphor for a crisis, is a personal appropriation achieved through video and watercolor.

Angelica Urdaneta, a visual arts graduate from the Universidad Distrital, has a special interest in video-displays, sculpture, and painting based on dystopian themes addressed in literature and film.

Text: Angélica Urdaneta
Curators: Adriana Salazar Cáceres and Fabián Andrés Miranda Jacinto

Social media
Instagram: lilithrey
Facebook: Angélica Urdaneta

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

A Metamorphic Moment with the Subconscious (Un momento metamórfico con el subconsciente)

Óscar Ramírez

Technique: Collage on canvas

Collages are panoramic spaces with infinite potential for artistic spirituality, a metamorphic moment that invites people to embrace change and mutation.

Óscar Ramírez is an artist with extensive knowledge in graphic design and artistic illustration, screen printing, and lithographic printing. He is also a cartoonist.

Text: Óscar Ramírez

Curators: Adriana Salazar Cáceres and Fabián Andrés Miranda Jacinto

Email addresses

xorartist@gmail.com

masconcpto@gmail.com

Isolated (Aislado)

Carlos Arturo Conde (glass expert)

April 12 to May 7, 2021

The soul, repression, ties, and the impotence of being.

An imbalanced being, impeded by social, family, pandemic ties.

Fear, frustration. The desire to break free, not to be enclosed, alienated; ceasing to be a myth and leaving the cave.

Carlos Arturo Conde is a visual artist focused on the aesthetic development of the glass blowing technique (blow torch).

The totality of his work is based on actions, on working with his hands, and carrying out projects that have already been assembled in his mind. He has personal proposals that sometimes respond to very demanding technical challenges, and at other times they are due to concerns that have been generated at a personal level based on nostalgia over years passed,

childhood memories with his family, friends from his teenage years, agreement and disagreement with society and its rules.

Text: Carlos Conde
Curators: Adriana Salazar Cáceres and Fabián Andrés Miranda Jacinto

Social media
https://cconde7.wixsite.com/misitio
@condevidriosoplado

2020-2021 PerfoArtNet Art for Society

PerfoArtNet (Fernando Pertuz and Miguel Ángel González)

Social media
Instagram: @perfoartnet
www.perfoartnet.org

Emancipation (Emancipation), 7th International Biennial of Performance
2020-2021 PerfoArtNet
From January 30 to March 7, 2021

Art has shown that it can liberate, highlight, question, criticize, and transform beings, minds, and contexts. For this reason, the 7th International Biennial of Performance, PerfoArtNet, became a space where art, body, and thought reflected on emancipation, which is the act of liberating or freeing oneself from a person, circumstance, norm, or monitoring system. Thus, the artists invited us to peacefully emancipate with artistic-bodily acts that make it possible to reflect on what is happening in the environment. The use of the body and art is fundamental for the process of claiming many rights. It seems that the world is sick, and we need to cure it with small, but great actions.

Performance art, or action art, is also found in social protests, in the defense of territories, in the process of protecting natural resources, in the process of analyzing the rules imposed on us that shape and restrict us, when taking action against pollution or poles melting, for gender equality and equal opportunities, for free transit. It is found when highlighting the influence of architecture and cities on our bodies and behaviors, when the multiple faces or masks that we put on before the world emerge, even when we feel distraught inside, when women's rights, the preservation of culture and identity are demanded, when difficult events or illnesses arise that make us reflect on our body and life, when there are reactions against laws that affect society, when failure becomes a source of inspiration or departure...There are performances about caring for water, about the mixture of ancestral and contemporary elements in rituals and "cleanses" for social and collective protection, in the proposals against human trafficking, in the reports of social leader assassinations, when we become aware of responsible consumption, about the preservation of the heritage of our communities, their inhabitants, and their territories. These were some of the topics discussed at the biennial. The actions performed with the body, as well as talks and workshops, jointly provided an x-ray of the individual, social, and global events that served to diagnose the suffering that our planet and its inhabitants are enduring. Many of these actions were a memory or mirror of the events that we have been through so that it does not happen again or to contribute to personal and social change.

Participating artists

Felipe Lozano (Colombia), Luisa Gómez (Colombia), Johannes Christopher Gerard (The Netherlands, Germany), María Daniela Rojas (Colombia), Natalia La Reina (Colombia), Angelina Voskopoulos (Greece), Levi Mota Muniz (Brazil), Mateus Falcão (Brazil), Johana Katherine Leiva Califa (Colombia), Pablo Nieto (Mexico), Óscar Salamanca (Colombia), Carlos Manuel Rivera (United States), Catalina Fernández (Colombia), Anupam Saikia (India), Tzitzi Thlini Barrantes (Colombia), Abdoul-Ganiou Dermani (Togo/Germany), Las Malas (Colombia), María Isabel Naranjo Cano (Colombia), Noel Molly (Ireland), Melina Peña (Spain), Carlos Camacho (Colombia), Isabel Llaguno (Ecuador), Valeria Montoya Giraldo (Colombia), Luna Recaldes (Brazil), Azael Valderrama (Colombia), Lacra (Colombia-France), Andrés Montes (Colombia), Maribel Padilla

(Colombia), Juan Ruge (Colombia), Álvaro Cabrejo (Colombia), Yudy Horta Cubillos (Colombia), Jesús Enrique Bejarano (Colombia), Artitis Collective (Colombia), Adonis Milán (Cuba), Louise Smith (France), Maud Madlyn (France), Felipe Bittencourt (Brazil).

Colombian Biennial of Performance

The Colombian Biennial of Performance brings together several Colombian men and women's proposals to discover the multiple interests and diverse solutions held by the creators of this visual arts technique in which the body is the central theme, the tool, or means of expressing the things we feel or think.

We have left the conceptual field open precisely to investigate what activates, motivates, and mobilizes the creation of bodily action during our specific historical moment, in different geographies and ways of life that coexist in Colombia.

The proposals that we identified speak of recovering collective memory, the quality of the food products that we consume, social cleansing in a number of neighborhoods in cities and regions, the fear of expressing ourselves freely, precarious working conditions or slave labor, the ecological impact of many projects and multinationals, biopolitics, control over life, and border issues. We observe bodily actions against corruption, State terrorism, social violence, the assassination of women leaders, power struggles between couples, segregation, homophobia, and the disappearance of non-heterosexual persons, conflict in human and social relations, and the way our bodies behave, react, or resist what touches or affects them, what makes them sick, what makes them disappear, or what kills them.

This national biennial has set out to research and make the work of artists from different regions, their interests and modes of production, and make it visible. We could say that art writes history with its body.

Participating artists

Paola Correa (Bogotá), Marta Lorena Parada Mendoza (Popayán), José Manuel Cuesta (Cali), Juan José Posada (Bogotá), Johnatan López Rodríguez (Pereira), Grecia Quintero (Cúcuta), Eduardo Garcés (Cali), Amalgama Lunar (Tunja), El Cuerpo Habla (Medellín), Alex Ortiz and Ariane Denault (Colombia and Canada), Manu Mojito (Bogotá), the Nugem Collective (Mitú).

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Programming in Hall E.

Comentado [8]:
No se ve el objeto de esto: en lugar de aclarar algo, confunde.

Comentado [9R8]:
Eliminar

Comentado [10R8]:

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

[Title page] RED GALERÍA SANTA FE SCHOOL OF MEDIATION 2020

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

The School of Mediation is a program for art students who wish to learn about and participate in the city's cultural policies through the development of activities offered by Galería Santa Fe, as well as in spaces associated with it in the context of institutional agreements with higher education institutions.

The school is an essential part of the lines of research and education and it is coordinated with the lines of circulation and creation in order to establish the conditions needed to help strengthen the line of appropriation.

Mediators

Óscar Martínez
Mariana Palma Navas
Nathaly Johanna Terreros
Giovanni Hurtado
Daniela Peña
Angie Tatiana Contreras
Ana María Figueroa
Paula Andrea Lemus Martínez
Ariel Grisales
Tania Hodge
Iván Andrés Pacanchique Patiño
Felipe Pava Osorio
Sandra Amaya
María José González Caro
Natalia Barrero
Natalia Gómez
Sandra Amaya
Miranda Carvajal
Laura Rodríguez
Laura Valentina Uribe
Juliana Valentina Delgado
Linna Juanita Alzate

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Andrea López Parra
María José Oballos Pardo

Laboratories with a differential and gender approach

Putting Up Purple Posters
Natalia Barrero Cubides
Target: Women victims of gender-based violence
February 6 to April 9, 2020

This laboratory was aimed at female students in higher education who have suffered gender-based violence and belong to the AquélARDE collective, a space for dialogue, reflection, and healing through the technique of poster art. In this way, these women sought to bring the struggle they have been dealing with inside and outside student spaces to the forefront, including, for example, reporting harassers, demanding gender mainstreaming in universities, ending street harassment, and building a counter-hegemonic image of women that contrasts those circulating in advertising and the media.

In this sense, through the posters that were created in the laboratories, people were expected to see them and recognize a strong woman with social projections that displays sisterhood and fights against sexist violence every day, battling for social transformation through the creation of support networks to expose and fight against sexist violence. Laboratory: Putting Up Purple Posters promoted collective work through the recognition of the body by means of scenic exercises and the creation of posters. This laboratory created a space for empathy between the participants that contributed to strengthening ties and sharing empowerment processes among the women of AquélARDE.

Street Prose
Angie Ospina
Target: People who are/were homeless
February 17 to March 5, 2020

The objective of the Street Prose laboratory, aimed at current and former homeless people, was to foster a pedagogical environment in which debate, dialogue, and creative-narrative practices were imperative for knowledge exchange. To this end, activities for reflection were carried out through creative writing, drawing, illustration, and collage. For the support provided by this laboratory, it was vital to recognize that many of the participants had their own lessons to share. This allowed for the collective construction of a creative environment, as well as an exchange of experiences. With this population it is necessary to create a space for listening and understanding, since most of the participants have gone through difficult circumstances in their lives. This has caused many of them to lack confidence in their abilities or exclude themselves. It is therefore of vital importance to recognize their know-how, listen to their stories without prejudice, and for people to share their own experiences. The lab technician, who shares her reflections and experiences with the laboratory participants, said, "Spending time with these people was an enriching experience for me, since we were able to build a pleasant atmosphere for creation in which we also talked about important social and cultural circumstances while learning, specifically, visual culture and how each person related to and understood it."

Laboratory: Black feathers: Experimental Queer Drawing
Óscar Martínez
Target: LGTBI+
February 20 to June 11, 2020

The purpose of *Black Feathers* was to build a scenario for creation and creativity framed within queer experiences in Bogotá. W turned to artistic references and sex/gender dissidents with the intention of creating spaces for dialogue, with spaces for creation through drawings, recognition of the body, and the knowledge and experiences of the LGBTI+ community living in Bogotá. This laboratory sought to create a space for reflection on our role as illustrators and gender dissidents in the creation of images, and also enrich collective narratives about sexual diversity.

All ten laboratory sessions were conceived as scenarios for dialogue and listening. For this reason, drawing was chosen as a means of interaction, since it allows us to conceptualize

our own lives, a state of reflection that invites us to think about our feelings, our desires, and reveal them through drawing, which becomes a vehicle for exchange with others.

This laboratory made it possible to think of "queerness" as a political and critical proposal, a way of being and dwelling in the world, based on our desires and affections. Dialogues were established on the topic of creation and drawing in an "expanded field." Participants searched for resources in other media such as music, dance, and corporal expression to nourish their own subjectivities. This was a meeting platform that enabled creation, not only in artistic terms, but also in terms of the creation of a support network.

Tattoos and Illustration in the Expanded Field
Brenda Medina
Target: Youth
From February 17 to April 20, 2020

The development of this laboratory was rooted in the need to understand images and the way in which they are produced. This reflection was mediated by the exploration of different materials, so that concepts such as *tattoos* and the *body* played a fundamental role, as they carry deep meaning, both in the social and cultural sphere, in each of the different subjects that are part of a society. The laboratory aimed to create a space for practical and critical learning, built hand in hand with the participants. There was a collective exchange of experiences, life stories, anecdotes, and previous knowledge of each of the subjects. In this sense, we fostered a unique space in which dialogue and production brought together a singular community with a collective interest in knowing and learning about the body and artistic production.

These kinds of activities have provided the Rafael Uribe Uribe community with the opportunity to identify places of interest for their cultural and artistic project, and learn collectively in a space that has been created to address the need for understanding the social and cultural dynamics in which the arts and artistic constructions provide opportunities for collaborative and creative knowledge. These spaces also providing a clear example of how they can come together and promote other types of neighborhood platforms.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Exploring, Learning, and Drawing
Natalia Gómez
Target: Early childhood, children between 3 and 5 years of age
February 17 to July 29, 2020

During all ten laboratory sessions, the objective of our work was to provide children between the ages of three and five with tools to help them recognize themselves and their context through the visual arts and activities to explore their personal sensitivity and develop critical thinking when communicating their ideas and points of view. During the laboratory, techniques such as drawing, painting, colors, origami,, and concepts such as dots, lines, planes and staining were explored. These techniques strengthened participants' motor, communication, expression, and aesthetic skills.

It is important to explore art in early childhood because of all the psychomotor tools for creation and expression that it can provide for children. It was significant to reach the part of Ciudad Bolívar, where access to these processes is often scarce, especially for early childhood. In this platform, each of the children that participated were able to confront themselves with autonomy and develop the potential for expression in their creations.

Art is a means by which we can learn techniques, but it also provides us with tools to relate to other subjects and the environment around us. It helps us develop skills such as imagination, teamwork, creation, and exploration, and see the world through our own eyes and emotions.

Age of the Dolls
Mario Orbes
Target: Elderly women
February 19 to March 20, 2020

The laboratory focused on the exploration of ageing bodies from a gender perspective for older women in vulnerable social situations. This was done through the artistic practices of performance and relational art, and different ways of creating narratives of their life experiences during the ageing process were explored by means of the doll metaphor, as an

object that is charged with feminine symbolism and through which we could inquire about the cultural practices associated with the role of women in society. In this game with dolls, we found stories, anecdotes, and images linked to memory to build chronicles in which life is exposed through every wrinkle, depicting times that have been frozen in the smile of worn plastic.

The older women that participated in the laboratory understood the potential for communication offered by contemporary art practices, and gained skills and abilities from this interaction and the reconciliation with their corporealities. They also understood the importance of their role in society and their families, and became autonomous women.

Sensory Alejibres
Vanessa Cárdenas
Target: People with physical and cognitive disabilities
February 28 to March 27, 2020

The group consisted of 14 children between the ages of 6 and 16 with motor disabilities (cerebellar ataxia, spastic cerebral palsy, psychomotor disorder, and myelomeningocele), autism spectrum disorder (autism and Asperger's syndrome), mild cognitive deficits, down syndrome, and other disabilities (children with motor and cognitive disabilities).

The objective of the laboratory was to promote sensory exploration and participants' development of fine motor skills through contact with artistic language, with a view to creating their own representations.

The development of this laboratory was an enriching experience that allowed the beneficiaries to find new tools to explore and express their inner universe and to share their vision of the world with others.

It also showed that working with non-2D techniques, such as papier-mâché and modelling, facilitates the recognition of abilities, skills, and preferences for new techniques and materials.

It was very enriching to see how, at the end of the laboratory, the group generated new bonds and relationships among members. They also showed greater collaboration and understanding between each other.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Fibers that Weave my Memory, a Laboratory for the Elaboration and Modification of Roles and History

Nidia Linores Ascanio and María Camila González

Target: The general public

February 19 to March 20, 2020

As an artistic exercise, the laboratory made it possible to explore multiple ways of modifying, transforming, and intervening on paper as a material and symbolic element on which official history has been written. This made it possible to investigate and delve into the symbolic dimension of paper as a material of common daily use, on which political and social life is also established. This artistic exercise opened up a space for discussion and reflection on concepts such as *memory, history,* and *historical memory*, and on the different positions, subjects, elements, and disputes that shape these concepts. The objective of this critical reflection was, on the one hand, to question hegemonic narratives of history and our life as a society, and on the other hand, to recognize the role of the quotidian aspect of popular, secondary sectors in the construction and transformation of events in our social lives, in order to spark questions in the participants and invite them to recognize their role as historical subjects.

Graphic Carving

Brian David García

February 4 to March 6, 2020

Graphic carving was a practical workshop that aimed to provide basic tools for the production of publications or any kind of artistic piece, via the linocut technique, which has served, from its beginnings, as a method for the reproduction of ideas, given its ability to be reproduced.

In this workshop, participants created their own images both on paper and on linoleum. This initiative also provided a space for experimentation with different supporting elements, including linoleum and erasers, considering the multiplicity of material management

possibilities for the practice of carving, and to develop artistic objects, aided by this technique. The curiosity of the participants led to the exploration of new ways of altering the final printing process. To this end, prints were given light using different types of ink. As a final product, a collective publication was created, in which each participant contributed the image that they had created in the workshop.

Deconstructing Corporealities
Natalia Riveros Mendoza
February 10 to March 11, 2020

This laboratory made it possible for the participants to discover their body as a powerful tool of creation with multiple opportunities to connect with others. Apart from having the ability to carry ideas, feelings, and sensations, the body has its own language and its own way of making others notice it. However, due to social constructs or prejudice, it is rarely listened to.

The laboratory created a space for the codes of body language to be deciphered, to see it as a live territory that is scarcely explored. Nevertheless, in each session it opened up to others, demonstrating that everyone is capable of not just communicating, but also inhabiting space in different ways. Our education as social subjects is based and developed on the basis of verbal language structures. We have developed the spoken word to reach its maximum in terms of potential and forms, even though we do not use it continuously. In the meantime, our bodies are always talking, listening, engaging in dialogue, feeling, moving, thinking, producing, uniting, separating, and sparking revolutions. They are silent and noisy, they communicate, connect, trigger, transmit. They are life and death…An action was created collaboratively in the laboratory allowing everyone to speak, but without words: only through the body's gazes, limbs, and breath…

Getting Started is the Hard Part
Paula Lemus
February 15 to March 21, 2020

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

This laboratory works with people of different ages, some of which possessed different knowledge of painting techniques and others who did not. We engaged in reflective dialogue regarding everyday acts of resistance related to food, against mindless consumerism, and the impoverishment of land and farmers. At the same time, we inquired about our own individuality and roots. To create the mural, we worked on concepts like food security. We reflected on our own knowledge and our experiences. The mural marked an important moment because it allowed us to see through the eyes of other people, working with different knowledge to that which we use in our own meetings, and in this place, art acted as a mediator, and painting as the end of our process.

This space gave way to reflections on daily life via the medium of drawing, collage, a vegetable garden, and even an encounter with animals. Thus, it became a fundamental part of our experience, as well as a tool that allowed us to work towards our own interests. What we express we replicate in our daily lives and teach in our social and cultural circles.

Visual Dialogues
José Manuel Valero Mendieta
February 7 to March 7, 2020

This gathering was set out to be a stage where our gazes are at stake, not as the act of perceiving images, but as an exercise of critical thinking, involving detailed observation, images as symbolic and creative resources, and the act of doing and conversing. All this in order to find points for discussion in which daily life, memory, territory, and reflections on urban practices are compromised, and the recognition of flora and fauna in Bogotá, and the recognition of endemic, native, and foreign species in the city are addressed. Dialogue and knowledge exchanges were nourished, as well as the construction of a permanent environment for dialogue that is both conscious and active, mediated by the act of doing in visual arts, through which processes of dialogical and critical thought were reflected.

The objective of the laboratory was to generate reflections on the environment in Bogotá. This is why it is important to generate processes of artistic creation that promote the political participation of persons on these themes based on mass knowledge creation media and techniques, which is enabled graphically.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Drawing Afternoons
José Luis Romero Vera
May 2 to June 6, 2020

The laboratory *Drawing Afternoons* was planned as a space for meetings and dialogue via the language of drawing. It was directed at the general public, which allowed any person to try to create different illustrative works based on dialogue regarding the context of life in Bogotá, addressing issues related to the territory, the recognition of and reflections on animal and plant species, as well as elements of urban space.

A theoretical and practical awareness exercise was performed, which focused on this territory, particularly the locality of Teusaquillo, emphasizing vegetation, different types of plants and places where they converge, as well as their relationship with the city's transformation. These creative activities took plants as a metaphor, stemming from the relationship between plants and individual and collective memory. There was also a space for the exploration of different illustration techniques, which allowed them to construct symbolic images based on their reflections by exercising visual dialogue.

Arts and Sowing Gathering at the Ta Garden
Ángela Niviayo Caicedo
February 28 to March 20, 2020

This laboratory was developed in the context of the exhibition "*We Once Ate Corn and Fish* by artist María Buenaventura, who was nominated for the 10th Luis Caballero Award. The laboratory aimed to transform public space via urban agriculture and share traditional sowing practices to engage in harmonious dialogue with Galería Santa Fe's neighboring community, with the aim of addressing the problems of the current urban context experienced in Bogotá.

Ancestral medicine is part of a vast tradition related to the knowledge of food plants, aromatic herbs, and the territory itself. By recognizing that we ourselves are elements that

constitute Mother Earth, but not essential ones, we may observe our historical moments and critically rethink our current daily lives.

Chiguexica Epqua Niviayo Ta
Wilmer Talero, Maryelena Niviayo
February 2 to March 1, 2020

This laboratory, which took place in Suba, set out to promote traditional education, art, and millenary customs in order to open up a harmonious discussion regarding the current urban context in Bogotá.

At this laboratory, the following methodology was addressed:

1. Co-creation or collective creation. This methodology proposed both the operational development of the sessions to participants, as well as joint product development, with the aim of promoting cooperation and collective work during the sessions.
2. The speaking circle. This millenary tradition has trained chiefs and spiritual leaders and is, at present, used to promote the transfer of ancestral knowledge, as well as to train the community in a traditional manner.
3. Self-education through sentient thought and memory. Self-education is based on four main themes: spirituality, use and customs, personal language, and medicine. These themes have been created as a community by teachers from the Muisca peoples, and they are derived from new paradigms of formal education in unconventional training scenarios, such as live classrooms, in which the classroom addresses the entire territory.

Diverse Women: Narratives from Within
Guests: Natalia Moreno, Ana Isabel Lombo, Andrea Barraga, Natalia Riveros Mendoza, Amaranta Wass, and Ana María Villate
August 1, 2020

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

This discussion contained a session in which the objective was to speak about being women in the midst of the Covid-19 pandemic, reflecting on increased gender-based violence, economic inequality, social control measures such as "pico y género" (men and women had specific days they were allowed to enter establishments) that emerged in this context, and how they affected women. Nevertheless, it was also an opportunity to discern processes of coordination and resistance among women.

In response to the international public health emergency caused by the Covid-19 pandemic, the School of Mediation developed art laboratories on virtual platforms, which gave rise to questions regarding new technologies and their connection with artistic mediation.

GSF Creation Laboratory: Coded Environment
Nataly Terreros and Laura Rodríguez
Target: The general public
May 9, 2020

Considering the technological tools that are available to us and how we use them, this workshop was aimed at exploring different ways of using these tools for artistic creation. We spoke about the "aesthetics of error," based on glitches, which are errors that stop certain systems from being executed properly and may be interpreted as unforeseen characteristics. This can be seen in certain images that are modified when there is an issue. Each of these errors is different from the last and creates randomness in each of its appearances. The popularization of the aesthetics of error towards the end of the 20th century got many artists interested in the creation of images that represent the failure of certain systems that were thought to be perfect, and gave way to unique and unrepeatable images.

The Pop-up Window
Óscar Martínez
Target: The general public
May 23, 2020

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Currently, the world is going through a global public health crisis in which the virtual world has adopted a much more relevant role that the one it already had, an abrupt change that makes us feel tense and obliges us to see the virtual world as a platform for our social relations, learning, and, of course, for our creative and artistic processes. Over the last decade, digital platforms have become spaces where we can inquire after the relationship between art and the internet, whether it be as a context for specific acts or a theme for reflection. In the laboratory the creation of worlds made possible by travelling through pop-up windows on our browsers and geolocalization and archive tools was explored, such as Google Maps. We register our journeys using postcard images that we build using basic IT tools.

GSF Creation Laboratory: GIFS for the End of the World,
Un Colectivo Más
Target: The general public
July 18, 2020

GIFS are a graphic format that was essentially created for the web, representing the most immediate visual, repeatable, and available animation in the world. We believe that through its use it is possible to break down the structure of conventional lines of visual creation and circulation (referring specifically to videos). Its characteristics allow us to believe that it is a multimedia language, that can be adapted to numerous platforms, and given that it is a cinematographic extension, it is able to provoke empathetic reactions in the viewer. This factor, in addition to repetition, is a factor that fixes the emotion felt by the viewer in the immediate moment, as it greatly emphasizes what they wish to express.

GSF Creation Laboratory: #In:Network
María José González
Target: The general public
September 23 to September 26, 2020

Both laboratory sessions were led by the Galería Santa Fe's School of Mediation. This platform was used to discuss the virtual realm and its implications on everyday life. To this

end, concepts such as *space and location* were addressed, as proposed by artist Nicolas O'Brien in the text *Looking for a place in the digital realm (Buscando un lugar en lo digital)*. The laboratory invited participants to build and speculate on a 3D area based on these concepts. As a final activity, 3D areas were built speculatively using digital tools as aids.

Participatory Photography
Carmen Andrea Melo Muñoz
Target: Women from Altos de la Estancia, Ciudad Bolívar
October 17 to November 28, 2020

This laboratory supported women leaders in Altos de la Estancia, Ciudad Bolívar. Photography was explored, learned, and used as a tool for self-representation, empowerment, and visualization of the personal and collective actions of communities in the sector.

The basic concepts of the technique were taught through participatory photography. The participants depicted their vision of the world and reflected on various problems based on their personal and collective context, their daily lives, and the things they find in the community and local media. With this input, they created a scenario to foster new perspectives and conceptualize and interpret their lives and territory. Additionally, several creative proposals were approved for inclusion in a photobook or photozine.

Flourishing Among Cans
Jorge Ariza y José Chacón
Target: Victims of the armed conflict, Quiba, Ciudad Bolívar
October 17 to November 14, 2020

The intention of this laboratory was to explore and recognize the forgotten memories of the victims of the armed conflict through art. Meetings with the children held in the family gardens helped identify the multiple forms of resistance that the families have adopted since moving from the countryside to the city. Therefore, via the artistic tools that were available, the girls and boys were guided towards an aesthetic encounter to learn about their life stories and consider the arts as a way of life, among other things.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Food Sovereignty Art Laboratory
Jairo Andrés Peña Torres, Ángela Riveros, and Ivón Paowlet Cardona Trujillo
Target: Elderly people, people with disabilities, youth, and children
October 20 to October 22, 2020

The purpose of the laboratory was aimed at widening our perspective towards a broader concept of traditional laboratories and what they are: a controlled and closed space, in which experts "create" complex knowledge. We parted from the assumption that a laboratory is an action, an encounter, a relationship, and an excuse to collaboratively create and build—with many hands—alongside the community, acknowledging participants' life experiences, particularly the population of Sumapaz.

This territory is one of the historical hearts of the agrarian and peasant farmer protests that were felt the most in this country, with its history of war, and is also one of the most important stages for environmental conservation in the world.

These particularities make Sumapaz a territory that contains unique biocultural wealth, a perfect scenario to dream up and develop an artistic laboratory for food security. This allowed us to bring new meaning to memory and the knowledge of the peasant farmers, woven around food.

Sowing Life: 2nd Laboratory in Sumapaz
Ivón Paowlet Cardona Trujillo
Target: Victims of the armed conflict
October 25 to November 01, 2020

Sumapaz is a territory with unique biocultural wealth, as it is home to the largest paramo ecosystems in the world. At the same time, this territory is one of the historical centers of the most important agrarian and peasant farmer protests in relation to environmental conservation due to its strategic location in Colombia's mountain range. Its people have been directly affected by armed conflict. For this reason, it is an ideal scenario for collective storytelling and healing through artistic practices that aim to prevent the

community's revictimization. The *Sowing Life* laboratory became an action, a meeting place, and a pretext for the establishment of new relationships. It became an opportunity to collaboratively create and build the social fabric with many hands, in and with the community, through planting. At the same time, the aim was to acknowledge participants' life experiences, particularly the population of Sumapaz.

Art and Territory Cycle Tour for the Education of Citizens in the Suba District
Target: The general public
October 18 to December 06, 2020

This cycling tour was designed as a place for dialogue, in which participants had the opportunity to be part of an exercise of awareness and recognition of the territory, in the Suba area specifically, based on conscious cycling tours and reflective practices awakened through drawing and painting. Additionally, it was proposed as a space that would contribute to the strengthening of values, with the aim of achieving healthy coexistence. To this end, a strategy was implemented to combine both recreational sports and artistic activities. This made it possible to raise a number of issues at each of the meetings, inviting the participants to question, observe, and analyze the space they inhabit.

The space was aimed at the general public, whether or not they had a direct relationship with drawing. Therefore, emphasis was placed on the practice of drawing as a communicative and expressive strategy. To this end, various illustration techniques were used to elaborate symbolic images based on reflection and dialogue.

Mural Laboratory with the Tinta Rosa Collective
Andrés Felipe Forero Ruiz
Target: Children
December 5 to December 13, 2020

A collective creation laboratory was developed with the participation of children and adolescents from the La María and Villa Nely neighborhoods in the UPZ (urban planning zones), Corabastos (Kennedy), in which common projects were built based on local

memories to intervene in public spaces though pictures, aiming for the appropriation, transformation, and redefinition of these spaces.

During the creation laboratory *This is Our Neighborhood*, two important places for the community were intervened, redefined, and appropriated. The first, a block in the La María neighborhood where most of the participants live, 12 lamp posts were installed containing the memories and ideas of the community. The second, a house located opposite a park that is rarely used by the community due to issues with garbage and the lack of security concentrated in this area, which they appropriated by way of a mural.

It is worth highlighting that the laboratory participants were mainly women and girls. This is important if you acknowledge that public space is considered to be more dangerous for them, and that it is generally inhabited by men. This is why the fact that the streets were inhabited by children so actively for a period of two weeks was considered a success, where they were able to create a safe space for them to enjoy this public space, which, even a few days after these interventions took place, became clear, because girls and boys continued to play safely on the streets.

Documentation and Photography
Carmen Andrea Melo Muñoz
Target: The general public
November 17 to December 17, 2020

If you observe technological developments over time, photography follows an informative and documentary process made up of the author/issuer, support/channel, user/receiver, and feedback/scope/impact, which provides numerous opportunities for use, including its original purpose—the documentation of social and political events—to artistic creation and its expansion to new formats.

The laboratory invited participants to explore both these possibilities offered by photography and make use of it as a creative tool to develop a photographic archive, which was created based on the research of archival material kept at Galería Santa Fe and the personal documentation provided by each participant.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Engraving Laboratory: Legends for a New Decade
María José González Caro
Target: The general public
November 19 to December 17, 2020

The laboratory *Legends for a New Decade* was a space for experimentation that focused on less toxic printmaking techniques. When we talk about and propose less toxic printmaking practices, we are not only thinking of printmaking as a technique that is more environmentally friendly and better for the health of printmakers. It is proposed that teaching artists rethink this technique on the basis of Latin American contexts, in a way that is sustainable and accessible to the community, understanding that every artistic technique maintains and strengthens the expressive-creative potential of society.

Clinical Laboratory: Objects
Brian García, Elkin Idárraga, Sebastián Campos, José Chacón, Carlos Bonil, Sacha Cano, Brenda Medina, María José González, José Luis Romero, Felipe Pava
Target: The general public
November 21, 2020 to January 31, 2021

The *Clinical Laboratory: Objects* was a series of laboratories developed at Conexión Vertical and Galería Santa Fe's Documentation Center, within the context of the exhibition *The Temporary Department of Objects*, curated by Liliana Andrade, Bernardo Ortiz, José Sanín, and Giovanni Vargas. It was a space for the creation of objects to be approached from different perspectives, using different materials.

Mutagen Laboratory
Brian David García López
Target: Homeless people
2021

The workshop consisted in creating a space where people interested in self-management can obtain tools for the creation of an artistic and social sculpture.

This social construct, alongside sculptural construction, puts forward a series of exercises that are committed to drawing, the exploration of materials (mainly paper), and writing. These techniques helped to strengthen gestures, the context and feelings, which were captured in the final project. The laboratory culminated with an exhibition of the pieces performed at the workshop. Each piece contained steps, processes, sketches, stories that had been collected, archived, and saved about each of the characters.

Los Mártires: A Different Story
Elkin Ramiro Gaviria
Target: The general public
2021

In this creation laboratory, we worked on concepts of *national heritage*, *reparation,* and *tradition* via artistic practices (arts and trades). To this end, a number of tours were performed around the locality of Los Mártires, a tour of traditions, trades and memory to exorcize the negative energy left behind by long quarantines and pay off a socio-cultural debt owed to the community of the center of Bogotá at the same time, especially in the community of Los Mártires.

Mutable Objects
Stephania Lozano Pérez
Target: Early childhood
2021

This laboratory was held within the context of the exhibition *Temporary Department of Objects*. This space sought to bring children closer to exploration and creation by taking this exhibition as a point of reference. For this reason, a series of workshops were proposed that held objects as the central theme and sought to recognize the daily life and their context. It is

important to emphasize that these meetings were held virtually, so the children were invited to use elements they had at home, that they were able to explore and work with freely.

This is how the children were encouraged to play, imagine, and explore using different materials, creating all sorts of objects based on the characteristics of the materials, by involving the elements they had at home, for example. A number of noisy objects, paper objects, constructions, toys, etc., emerged from this process, which were created by the children.

My Neighborhood, My belonging: La Aguadita
Ángela Mayerlith Niviayo Caicedo
Target: Vulnerable youth
2021

Strategic alliances were established so that this laboratory could reach different social and cultural spaces in the La Aguadita neighborhood, Urban Planning Zone 28, in Suba. Therefore, youth in the La Aguadita neighborhood were able to learn about its environmental heritage, historical-cultural heritage, and social circumstances in their area. Through pedagogical indigenous, artistic, and research strategies, spaces for reflection on the neighborhood's social issues and potential solutions were created. Therefore it was ensured that the free time of youth and children in the La Aguadita neighborhood was put to good use.

Creating a Herbarium: Vegetable Gardens in Downtown Bogotá
Lou Delago
Target: The general public
2021

The laboratory *Creating a Herbarium: Vegetable Gardens in Downtown Bogota* was conceived as a space to reflect on how we approach the processes of planting and food sovereignty, and how these practices can be carried out in the urban environment, specifically in the center of the city.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

This laboratory was proposed as a space for experimentation, for horizontal learning, which differs from academic processes. The overarching theme of this laboratory was based on the participants' capacity for observation and the way in which this observation could be turned into creation and narration. This exploration process was carried out through the observation of the vegetable gardens and the construction of the herbarium. The techniques that were adopted supported the structuring of their own visual narratives through the herbarium. The collaborative work—which is both interdisciplinary and challenging—was key in this laboratory, as it provided an opportunity for the development of participatory experiences.

Art in Memories, Altos de Cazucá
Paula Rivera
Target: Elderly people
2021

The laboratory held in Altos de Cazucá was a space for sharing experiences within the framework of the encounter between art and life experiences that brought together older adults, who took part in expressions like drawing, collages, and clay modelling, among other media, contributing to the materialization of this artistic experience among the sector's population.

A number of stories about forced displacement and social resistance were revealed in this space. Community works highlighted the importance of narrating and understanding other people's stories in the territory and finding a way of narrating, via visual media, things that might be hard to transmit through words.

Fictional Portraits: Painting, Collage, and Performance
Nathaly Terreros
Target: Children
2021

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

Through an exploration of painting, drawing, clay, and performance art, girls and boys from the La Resurrección neighborhood came together over a 10-day period to reflect on identity, fears, likes, and desires with the aim of exploiting the potential of their creative skills. It aimed to ensure that mistakes or failures did not become obstacles to be avoided, acknowledging them instead as creative learning opportunities that can improve their art skills.

This laboratory allowed the children not just to reflect on themselves but to also think about others, how they coexist, and the importance of mutual recognition. The process was mediated via games involving the body, collective, and personal collages, the creation of characters or alter egos, and maps of their thoughts.

Scientific Illustration
Cristian Garavito Cruz
Target: Youth and elderly people
2021

This laboratory provided a space to foster creation guided by the observation and knowledge of a number of graphic techniques (pointillism, watercolor, and bookbinding), with the aim of ensuring that attendees at the sessions would reflect on the protection of the environment and link biology to the visual arts, to approach the scientific illustration of endemic fauna, including species from the plateaus in Cundinamarca and Boyacá.

Art, Posters, and Recycling
Laura Rodríguez
Target: The general population
2021

Through recycling, posters, graphics, and experimental painting, the inhabitants of the Santa Fe neighborhood that attended this laboratory were able to experiment with the printing process, using organic items such as yucca or taro, to carve them and experiment using different formats.

The community explored a number of different materials used for artistic expression at the Castillo de las Artes, a historical place that now promotes the arts, culture, and collective tasks as a way of getting to know others. These processes were set-up with the aim of facilitating the mutual recognition of the inhabitants of the neighborhood and promoting existing recycling practices in the sector, as they are convinced that recycling can act as way of being at one with the territory and self-identifying as such. Graphical expression helps to stimulate creative thinking.

Imagery for the Dissemination of Local Artistic Practice
Sils María Buitrago Pabón
Target: Young artists and cultural officers from the Usme District
2021

At El Escenario Arts Academy, young artists and cultural officers came together to acknowledge the tools used to disseminate and produce audiovisual content from YouTube specifically. Apart from supporting art and culture, the aim was to create networks for connection and creation as well as an active community, which are important elements for the acknowledgement of a territory and its community.

By means of a teaching-learning process, attendees at this workshop understood the importance of audiovisual performance and the modes used to reach the audience, for which practical and technical knowledge was obtained in line with the needs imposed by the context of the Monte Blanco neighborhood. The final product was the official trailer for the El Escenario Academy.

Colors of the Market: Artistic Experimentation with Plant Pigments
Óscar Martínez
Target: Elderly people, youth, and children
2021

The Bosa Centro marketplace became the location used to explore the creative potential offered by the plants, vegetables, fruits, and seeds found in the market. This is where

the laboratory took place, introducing natural pigments and their use to achieve expanded photography. Thus, participants approached techniques like chlorotype, anthotype, and cyanotype, while posing questions about the environment they were in and the materials they used in their creations. This created a space for dialogue between those who work in the marketplace and its constant visitors, and made it possible not only to experiment using natural pigments and elements from the environment, such as sun rays, but also to acquire knowledge and assimilate memories of places that are commonplace in urban environments, and reflect on these elements as potential inputs for creation.

Stop Motion
Yuridia Andrea López Angulo
Target: The general population
2021

This virtual laboratory allowed participants to learn about the tools needed to create a *Stop Motion* at home, learn to manage special software for the creation of the pieces that are part of this technique, and approach paper as the primary raw material. It also allowed them to acknowledge their artistic potential in the creation of narratives situated in artistic, photographic, and audiovisual expression.

The attendees of the laboratory discovered the importance of virtual pedagogy, given that via this medium, they were able to understand what *frames* are, how to work with color, and use a cell phone to edit their pieces. Naturally, they needed motivation and it was necessary to strengthen group communication to help them create at home.

Daily Life Narratives
José Luis Romero Vera
Target: The general public
2021

Homes—our everyday environments—experienced a shift after the global pandemic in 2020. This laboratory sent out to approach drawing as a language, to view it as a graphic tool

that can create awareness on the basis of viewing and looking at the ways that participants express their ideas.

Virtual exchanges became key in understanding other people's illustration processes, to establish a space for dialogue about creative processes and the concept of everyday life, to explore different materials and formats via drawing. The aim was to create fanzines, bedroom maps, and collages of paper, fabric, and photographs.

Each session allowed the participants to analyze and reflect on everyday life and the issues that surrounded each person in their homes, which ended up becoming elements for creation.

Origins and Nodes: Territory and Identity
Paula Andrea Lemus Martínez
Target: Children and youth
2021

At Casa Taller Las Moyas, located in the neighborhood of San Luis, on the road to La Calera, girls and boys came together to share a space for dialogue and strengthen the social fabric.

Through the creation of pictorial maps, those who attended the workshop reflected on the territory and identity, they asked questions about the individualities and collectivities that surround them in the neighborhood, acquaintances, friends, teachers, and others.

This process facilitated creation, enjoyment, and unity with a focus on the quest for nature, respect, and taking care of living things.

Watercolor Paintings of the City
Vanessa Cárdenas
Target: The general public
2021

At this in-person laboratory, participants between the ages of 23 and 31 came together during three intensive sessions, to learn about and develop creations with watercolor. At the

same time, they recognized that it was a means of pictorial expression used not only as one of many traditional techniques but also as an example of other experimental techniques, as it allows for the exploration of the theory of color and the practice of experimental techniques, including wet on wet watercolor, wet on dry watercolor, and pure pigments.

This investigation into the possibilities and techniques offered by watercolor was the main channel for people to start to approach the creation of architectural landscapes that are part of city.

Virtual Laboratory: Watercolors
Mauricio Rodríguez
Target: The general public
2021

This laboratory was conducted in parallel to the *Watercolor Paintings of the City* laboratory. Although the latter was held in person and was inspired by architecture, the virtual laboratory on watercolors was an opportunity for participants to explore a form of creation in a domestic environment, although it became repetitive at various points throughout the day, due to the confinement imposed by the contingency, which was set off by Covid-19. Nevertheless, this situation was an important trigger for creation, knowledge exchange, and painting-related experiences, as well as the techniques used for watercolor-based media.

Constellation-based Drawing
Óscar Fabián Montenegro
Target: Youth, children, and elderly people
2021

The way we observe the sky and its cultural implications were the main theme of this laboratory, in which youth, adults, and children came together to look up to the sky, which is interpreted as celestial. Though their drawings, they started to create representations of the most appealing objects in the sky and the main characteristics of stars and their constellations.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

The methodology that guided this session on pictorial expression was based on the actions of seeing, thinking, and questioning, as well as seeking scientific evidence. Thus, the participants—who were able to use a Newtonian reflector—ended up acknowledging that by looking up into the sky, and via their cultural conception of it, an entire culture comes into play in which —as observers—they become immersed, as beings participating in the history of humanity. The latter fostered an exchange of know-how that children, families, and homeless people joined to understand the sky that surrounds them.

Introduction to Photography
Lou Delgado and Cristian Garavito
Target: The general public
2021

During this laboratory, people of different ages between 17 and 58 learnt about photography-based techniques and their mode of application. Each participant's cell phone camera was used as a basic tool. Participants were encouraged to acknowledge motives for the creation of their own narratives and collective narratives in each process, using different kinds of photography lenses. It was ensured that this type of encounters between photography and accessible resources, such as cell phones, would allow each person to take ownership of the creative methodology.

Stencil Laboratory
Brian García
Target: The general public
2021

This laboratory created a space for a reflection on the self and others through self-portraits using the stencil technique. Participants were able to explore materials, learn about aerosol techniques, learn to use self-adhesive paper, acetate, and the juxtaposition of matrixes. They were also able to create their own stickers.

Documento traducido al inglés. 3. Textos Red GSF 2020 faltantes de traduccioìn.

By posing questions about the self and a collective subject, visual ways of approaching self-portraits started to emerge in the process through the omission of certain parts of their faces, the use of color, and dimensions.

Documento traducido al inglés. 4. Andrés_Matute_texto_PLC.

i. Spatiotemporal contexts of this edition of the Award.

The macro backdrop of the 11th edition of the Luis Caballero Award (LCA) is that of the dystopian realities at the end of the first quarter of the 21st century. In October 2021, almost two years after the start of the Covid-19 pandemic in China—when the first project participating in the LCA, María Isabel Rueda's *At the End of the World (Al final del mundo)* took place—it was mandatory to wear a face mask at all times, in any enclosed public space and in the street. We were not wearing the caricatured anti-gas or anti-biological weapon masks to combat the apocalyptic future that was sarcastically predicted in the 20th century, but we had become so used to the mandatory disposable mask as if it were something normal and natural: that sinister symbol of the horrifying conditions these parts of the planet would face as of March 2020. A few days after the virus landed in Colombia, we were suddenly confined in the nightmare of a cataleptic world with empty streets, only to see for months the unstoppable statistics of the exponential spread of the plague. We saw up close, in the face of a relatively benevolent virus—a laboratory virus, no doubt—what the catastrophic end of this world as we know it might look like.

In July 2022, we have not yet finished making sense of this trauma, which for some is a hiatus in their affective memory. As we reintegrate to a normality we have been dreaming about and navigate the fifth peak in Colombia, the local economy—and that of much of the world—is affected by what appears to be a silent recession beginning in the United States as an effect of the productive decline during the pandemic. Likewise, the war in Ukraine has put a strain on the German economy—the backbone of the European economy—which is on the verge of a recession due to its structural dependence on Russian hydrocarbons.

The local backdrop is that of a Colombia entering the first leftist mandate in the entire history of the Republic. Part of the consolidation of such a historic shift—which promises organic changes at all levels and whose effective materialization is a primary cause of expectation—is deeply rooted in the social unrest of 2021. The severe crisis had been brewing since late 2018, reverberating in late 2019, and accumulating a greater potential for 2020, when all manifestation was paralyzed by the arrival of the global pandemic.

The silent governmental complacency of the 2018-2022 period, which astonishingly circumvented the murder of close to a thousand social leaders during the last four years, the antagonistic attitude towards peace processes and agreements, a cruel tax reform launched in 2021 at a time of general desperation after a year of hostile circumstances of confinement and scarcity for vast sectors of the population, negligence and copious amounts of corruption disguised with positivist rhetoric, inability to perceive the specific subtleties of broad and diverse national contexts—especially the student body of public universities, which was never heard—subordination to hegemonic interests instead of the necessary and planned empowerment of depressed sectors, an

obtuse cultural agenda proposed from the superfluous concept of an orange economy, among other factors, led to a generalized feeling of acrimony that exploded in the massive outcry at the end of April 2021. During the social outburst, the participation of many young people in art programs played a significant role. Inexhaustible aesthetic manifestations were a vehicle for real political action, directly influencing the organization of collective ideas and opinions that have broken down the country's traditional power structures.

ii. *At the End of the World (Al final del mundo)*

The subtle dissident germ—the apex of *Vampires in the Savannah (Vampiros en la Sabana)*, María Isabel Rueda's 2003 graduate work in Visual Arts at the Universidad Nacional de Colombia—continues to spiral in At t*he End of the World (Al final del mundo)*. The underlying question remains: How can we overcome dominant ideological structures in a flat, traditionalist, fundamentally intolerant, patriarchal, racist, classist, and violent society?

In the carefree levity of adolescent games of identification with which a subject can escape from boring and unattractive local mass idiosyncrasies—somewhat with the English goth subculture, with the gothic of Burton's Young Scissorhands, with dark culture in general, through a syncretic flirtation with languid European vampire imagery and an ethereal punk halo—almost 20 years ago, Rueda found an escape from suffocating ad tutelary local regulations. The black and white photographs of young women meticulously dressed in black against a backdrop of solitary, lush landscapes went against the widespread sexualization and objectification of female bodies in all visual channels in Colombia at the beginning of the 21st century.

At the End of the World (Al final del mundo) has other, always connected, twists. Of its numerous "vibes," the main ones are the conference with music and the set of video-installation and sound interventions at the Artist Breakfast Institute.

Although Rueda does not propose this at any point, and although this is perhaps a subjective reading, it is useful to anchor the analysis of the conference with music by positing it as a liturgy led by a priestess. The structure of the event at Mapa Teatro was similar to that of a Catholic mass, with an officiant in the main staging area and with an arrangement in the courtyard of the house— with café bar tables instead of rows of seats—similar to that of a church nave. In such a particular liturgy, there were four acolytes dressed in garments that could be considered austere fantasy. For an hour and fifteen minutes, the priestess, elegantly dressed in black and gold, put together a rite with her own speculative and subjective discourse on vision, light, photography, magic, time, information, language, and the universe. Her litany was masterfully set to live music, and in some segments—similar to what happens in a mass—there was a deconfiguration of the

mundane and ordinary notions with which the attendees arrive at the sacred space, in favor of an intense communal concentration on transcendental matters. All this, which could have been a perfect recipe for parsimonious ridicule in the clutches of a not uncynical audience, the majority of who are people from the specialized field of art in the capital city, had clever antidotes to solemnity, such as music, the free flow of the performer's animalistic moaning during some parts of the act, and the fluid movements of the "moiras," playing with light and mirrors, wandering throughout the nave as if it were a kind of catwalk, and appearing intermittently in various corners of the architectural space. The homily, instead of ending with a constrictive "mea culpa," ended with a sort of rhythmic techno party, with a large sphere of disco mirrors reflecting a myriad of multicolored rays in cyclical ellipses.

The house where the Artist Breakfast Institute operates, where the videos of the "moiras" and the speaker table were placed, belonged to the family of Eduardo Zuleta Ángel, a government minister during Mariano Ospina's administration. It is an ironic coincidence that in a conservative residential area—Zuleta was also later Laureano Gómez's Ambassador to Washington—videos were shown in which four women appeared performing hypnotizing incantations—plain and simple witchcraft, as some souls would say—amidst vivid sceneries of the Colombian Caribbean. To give an example, in the video on a television set located above a neatly made bed in a stark and plain master bedroom, Andru appears in a long, white dress made of lightweight fabric, with a neckline that clearly shows her chest, a veil, a scepter, and an oval object larger than a hand—these last two items made of aluminum foil—walking slowly inside an orchard with bougainvillea, palm trees, plantain trees, and other species, in an ordinary village in a semi-urban coastal municipality. That image, which some of us could interpret as a nod to the virginal figure of Mary, a subject that in most environments in Colombia would be the target of all kinds of brutal assaults—for not adhering to typical gender norms, for playing (even if respectfully and subtly) the role of the Virgin Mary, for looking and gesturing at the sun with two elements of power to capture psychic energies—goes against all foundational constructs of the local hegemonic, religious, diversophobic, and patriarchal culture.

Then there are the other "vibes," such as breakfast on the grass—a rite requiring black clothes, and in which fantastic dark cookies perfectly shaped like small river stones were eaten, as well as bread in the shape of a snake, followed by a drink, which was an exquisite red concoction—whose nature oscillated between youthful play and sinister cult meeting; a dark reference to Manet's painting and the communion of the last supper.
And, finally, to close the set of "vibes," the tarot readings, given in a light and amusing tone, must be mentioned as must the fascinating science fiction readings written by women, read by refined drag queens on a puffy red sofa in the main living room of the house on Calle 22, where surely on

more than one occasion, the minds of the politicians, perhaps lulled by the prayers of rosaries in the rooms, harbored the illusion of a righteous and judicious future for the country.

iii. *The Concordia Showroom (La bodeguita de la Concordia)*

At some point, in an internet era a few years before the emergence of social networks, regarding some local biennial, someone said something like: "The biennial is not real, nobody went or saw anything. It was closed when we went and only a few records can be seen on the internet... It could simply not have happened in reality and only in photos. The emphasis is on propaganda, on the staging and the noise that they put together around it to turn it into a promotional and reputational apparatus for the director..."

Assuming that the existence of such a diatribe, imprecise as it may be, has some degree of truth to it, it could be said that the central issue of the project presented by Juan Obando at the Galería Santa Fe was already a philosophical problem in our context two decades ago. The discussion is about the replacement of the real and direct experience of a work by a tactical establishment of meanings around it through an insistent and biased socialization, anchoring registers and discourses about it in an ideological circuit. In net weight: towards the strategies of establishment and prevalence of the image of a work—and therefore of its author—in the specialized field.

In contrast to the aforementioned discussion 20 years ago, there are two issues that place Obando's work in a current temporal context: first, the vertiginous democratization and dissemination of digital platforms that have given way to the possibility of hyper-designed construction of images (understanding image in a broader sense than the literal meaning of photography, drawings, paintings, etc., but as a construct) of people, objects, and places; and consequently, second, the use of these tools to strategically design and position these images. His work is posed in the contemporary context of the excess of images in networks, underlining how notions of reality are structured by strategic emphases developed in these channels.

As an example of what has been described could be put as food for thought the ruses and common days of the splendid teams of media content experts behind the Instagram accounts of Cristiano Ronaldo, Kylie Jenner, and Leonel Messi, with 451, 345, and 335 million followers, respectively. At the beginning of 2022, it was stipulated that each of Cristiano's posts on Instagram generate US$2 million in earnings.

On the other hand, and not to appeal to cases with such elusive dimensions, it would be enough to remember the last time we saw firsthand how a hotel that looks like a mansion on Booking or a studio apartment that looks like a castle on Airbnb turned out to be meager cottages...

We are no longer surprised by the rhetoric of "instagrammers" or "facebookers" that show "real" things through a filter of visual steroids that aim to capture abundant *likes*, in this world where Guy Debord's advocated society of the spectacle is in full force, in conjunction with the simulacrum proposed by Baudrillard, where the map—the image—has replaced the territory.

Documento traducido al inglés. 4. Andrés_Matute_texto_PLC.

The staging in Galería Santa Fe's space, with very little light, where there was a large platform with 288 active cell phones on Instagram, arranged in rows of shelves, with two operators plotting away in front of computer screens in the twilight of a corner, surely produced discomfort in the public because most likely they had the expectation of seeing some works presented in a typical way and did not expect to find a cryptic group of devices running silently, unable to approach any of them to see the content on the screens. Up to that point, the work functioned with the logic of disillusionment, in the deconstructive tradition of Gabriel Orozco's shoebox, and ultimately like Duchamp's fountain, leading to a reflection on what the work of art is and where it takes place. But when it became clear that the other part of the project were the photoshop montages in which an exhibition appeared in typical modes, with "real" works (from Obando's portfolio of projects not completed due to obstacles caused by the pandemic and other factors) and that the image of this exhibition was being shared on social networks, pushed by bots (fake profiles with which a small warehouse works), the hardware arranged in Galería Santa Fe's hall began to become redundant and didactic, if not grandiloquent. The image of the cell phones lit up in rows in *The Showroom* (*La bodeguita)* affably recalls the moment when Neo comes out of his cocoon in *The Matrix* (1999) and can see the infinite sequence of semi-luminous structures in which the physical bodies of the entire world's population are housed, suspended, free from the virtual world, and realize that he had been living in a constructed image.

In more earthly coordinates, the initial spirit of Obando's project was very much based on the possible needs of artists or ordinary citizens who wanted a free service for positioning their products or their image on social networks. It mutated halfway to this variant, in which he sets aside the possibilities of carrying out those free warehouse service experiments to focus on promoting a personal exhibition that exists only in virtual images.

It was striking that a curator in Bogotá, after going to Galería Santa Fe, fell into confusion at home because what she had seen in person at the exhibition did not match what she was seeing on social networks. Likewise, it is worth noting—if true—that the Pereira Art Museum contacted the artist almost immediately, as soon as images were posted on networks, to ask for the exhibition of the Luis Caballero Award to use its exhibition spaces when the exhibition ended at Galería Santa Fe. But beyond these two colorful anecdotes, the question might be: Would it have been possible to achieve a mirage for the entire time of the exhibition with a real conspiracy, with institutional complicity, without leakage of gossip, by signing confidentiality agreements? So that under the cover of multiple excuses (about problems due to agreements, author's permissions, or something credible enough) the hall would have always been closed to the public, even to the jurors, so that no one would have been able to see the exhibition and effectively only the surrogate assiduously promoted by fake profiles on Instagram was circulating and those works were being discussed? To think about it is delusional. What existed is what was seen, just as planned.

iv. *Clay (Barro)*

Clay is a project that is consistent with its foundations, with the author's notions of art. In the eyes of this jury, the process could have been more interesting when the methodology broke down and one of the maestros working on building the work resigned from the project because of his dissatisfaction with the fact that what they were building was not going to be a house and that he was not able—or willing—to tune in to the artist's objectives (shared by the participant during the site visit). At that point, a portal emerged to put in crisis the notion of art, which included the work and the author. Franco could have stopped and negotiated with that particular maestro—an expert in tapia—who was both a public and direct participant at the same time and who left the project's orbit due to a difference in discourse.

For Franco, the work was to take place in Suesca and would be consolidated once the clay and mud construction process was completed. Later, some information would be taken to the Galería Santa Fe (the original project included a mock-up in the hall of the intervention done in the open field). But it could be hypothesized that the work was taking place not only physically with the construction of the walls, but ideologically, in the negotiation between narratives, precisely in the crisis between the author's notion of art and the notion of the use of the construction that the specialized worker had in mind—in the crisis between the project objective and the vision of a subject outside the field of art, a bearer of locally anchored knowledge.

By dodging the point of view of the clay and mud wall specialist and letting him leave the project, the artist ends up achieving his goal, achieving his intervention in the open field, but leaving aside the possibility of incorporating relational dynamics into the work that destabilize his own ideological premises. Thus, it can be said that the result of the construction carried out by Franco ends up being the effective incarnation of a regime, the imperturbable establishment of a sense designed for a specialized ideological circuit, but executed in logics and procedures that have specific socio-cultural anchorages, far from the sphere of art. The construction is impactful and clearly shows Franco's training as an architect. However, doubts remain about the firm belief that the lack of typical sense of the mass and its kinship with canonical works of land art—a clay intervention that draws on the original structure of a house and negotiates with it but is ultimately uninhabitable—is sufficient to legitimize itself in the eyes of the specific social fabric of the place it is located. Ultimately, such an object, when coming into contact with people walking in the area (access is limited since it was done in a private, fenced property), can deconstruct their daily categories of knowledge and promote some generation of meaning, but this will not be from incorporating vernacular cultural seeds into the project, but only from the image carried by the author.

The other stage of the project, which involved mounting some registers in Galería Santa Fe's white cube and meekly adhering to classic exhibition parameters, was less interesting than the on-site construction.

v. *Incalculable Instability (Inestabilidad Incalculable)*

The central operation of this work is to "decompose and recompose"*(sic* in the project presented for the LCA) the book *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*, by Marco Palacios (PhD in Philosophy) and Frank Safford (PhD in Latin American History). Arango extracts all the words from the text, arranges them in an alphabetical sequence, and, by means of a technical device—which in an interview she refers to as artificial intelligence—promotes word unions in search of fortuitous compositions—such as "Amazon and regrets..." (which can be achieved with a relatively simple programming from a random selection engine)—that become more complex units of meaning and approach what the author calls "potential poems." It is understood then that the author aims to deconstruct a discourse that embodies an example of dominant narratives about Colombia, which are, according to her, predominantly anchored to violence as an "inevitable foundational archetype" (sic). The resulting compositions are read by improvised or professional speakers and recorded. They will then be placed diaphanously to reverberate in five sectors of an extensive labyrinth created with copious red curtains arranged in The Parking Lot.

Although the formal execution is impeccable, the ironic praise, as a starting point, to the discourse of two white men with the privilege of access to the highest level of education in the hegemonic Western system is surprising, as legitimate transmitters of stories about a multicultural and multilingual country, in which precisely the invisibilization of diverse discourses in favor of dominant discourses has been the origin of violence.

The work of deconstructing a text riddled with references to violence to produce other arrangements of meaning, using the very words in the book, can be seen as an act of healing. Perhaps the ultimate aim of the work is to attempt to unravel systems of thought arising in language, in which references to violence as a foundational archetype predominate to give way to "poetic" verbal arrangements. But what could the real contribution of such a work be to effective healing in real, national scenarios? Can you be asked to do this? Isn't it onanistic to want to cite theoretical sources to refer to realities that abysmally exceed the conjectures made in test tubes within the specialized field of philosophy or history? Moreover, it raises the question of the relevance of the text when, even to break it down, giving priority to such a text is an inadvertent phallogocentric act. Perhaps the choice of the book as a meaningful narrative arises from an unquestioned belief in the dominant academic system as a legitimate device for explaining phenomena. Why give priority to dominant discourses if this implies epistemic violence towards the narratives of countless subjects who are part of what has come to be described as Colombia?

vi. *Colombianization (Colombianización).*

Colombianization is a strident blow of direct force that flows fiercely and relentlessly in resounding critical remarks launched at estates, powers, archetypal figures, and discursive frameworks that have had hegemonic management in Colombia for decades. The dizzying and compulsive

compendium of video, sound, sculpture, and performance that constitutes an immersive, variegated environment, hyperbolically analogous to what could be a propaganda fair that unsettingly kidnaps the public's attention, promotes a corrosive deconstruction of traditional structures fundamentally anchored to patriarchal domination and to the wild, pragmatic, unethical, and merciless local contemporary neoliberalism from the piercing and hilarious appropriation of mass media languages, which in our coordinates has decanted into local versions of *gore capitalism*.[1]

vii. *Red Stain (Mancha Roja).*

Bogota's central transportation system— Transmilenio—is an excuse for Navarro, who needs a stage to place a series of representations of absurd, ridiculous, obscene, and transgressive acts, in the best style of anonymous and impudent drawing that mostly takes place in public bathrooms in buildings with low maintenance budgets. In no way does Navarro propose a satire that really wants to point something out, from a naive political correctness of a good citizen about the shortcomings of the system or organizational and institutional issues of the "red stain." Navarro does not seek to improve the world, but rather mock it, with a dry and contagious laughter at the less sublime cheesiness and vileness of our human nature. Pure and simple scatology thrown to the public eye to fulfill the function of a "red seal," the bleach to unclog constipated moral pipes, blocked by sacrosanct parameters of high urbanity, boring and suffocatingly regulatory, which in this paradise has gone hand in hand with incense and litanies.

In the bathrooms mentioned above, the walls have been plagued with the most exuberant messages and drawings, most of them representing anuses, vulvas, and phalluses of all types and sizes. This murky universe has been an escape valve of a pressure cooker, placed over the severe fire of the parameters of good taste and civilized and devout behavior, intolerant of any bias of diversity, difference, or otherness.

Vomit, saliva, urine, excrement, semen, and blood act as the lubricant of a project that prudishly shields itself in the passport of the contribution of a grain of sand to the criticism of the local metropolitan transportation.

Paradoxically, it can be said that there is a degree of mastery in this project that precisely mocks correction. Keeping a distance (in terms of the resplendent mastery of Botero's technique), there is a bizarre and slight unintended citation of the figuration of his early period, which may work with some hilarity in the figure of the bride in the drawing of a wedding inside a bus. This detail denotes a look trained in the cultured tradition, which coexists with varied sources of contemporary

[1] *Gore capitalism* is a concept (developed in the book with the same title, 2010) by Mexican essayist Sayak Valencia, PhD in Philosophy, Theory, and Criticism from the Universidad Complutense de Madrid, thought of in Tijuana with respect to the Mexican context, which is clearly transferrable to the Colombian context.

illustration and animation, from those circulating in hyper-developed mass media to those of the trashiest independent fanzines.
Perhaps it is daring, but it is appropriate to point out how this dose of unprecedented costumbrist imagery, which twistedly goes in and out of the pornographic—crackling social portrait of a dystopian Bogotá in the 21st century—joins with centuries-old traditions of representational drawing in Colombia, such as that of the Comisión Corográfica, in its correct descriptive eagerness of human geography in the national territory, and Ramón Torres Méndez's tongue-in-cheek and lively repertoire, among others.

viii. *For the Times We Live In (Para los tiempos que corren)*

"I don't care if it hurts—I wanna have control—I want a perfect body—I want a perfect soul—I want you to notice—when I'm not around—So fuckin' special—I wish I was special—but I'm a creep—I'm a weirdo—What the hell am I doin' here?—I don't belong here."

Excerpt from "Creep," by Radiohead.

The act of sending his extraordinary paintings of San Sebastian to the museums in Europe that have the originals and asking, by means of a millimetric bureaucratic discourse in the attached official letters, that the primary work be replaced for a day or a week by the hallucinatory third world version, made on raw wood planks, with burnt oil, framed in cardboard, is a tremendous romanticization, is equivalent to the kamikaze act of trying to sneak into a formal embassy party in a T-shirt and blue jeans. It is so romantic that it could be fascinating material for an alternate "Creep" music video. The climactic scene would be that of a contemporary Sisyphus, soaked in burnt oil, for the umpteenth time irremediably presenting himself before an aristocratic collective that excludes him, only to be pushed out at the entrance of the private celebration. The character ends up licking the wounds of his predictable failure on the platform, secretly rejoicing in his eternal condition of subaltern southerner and pondering how to achieve that the decisive insistence on this circumstance makes him visible and allows him to enter through the front door to a system that has always excluded him; Yorke knew how to capitalize on his uniqueness to the point of becoming an idol.

Regarding the extensive work *Nobility Obliges* (*Nobleza obliga)*—in a certain way a predecessor of *For the Times We Live In* (*Para los tiempos que corren)* and specifically in reference to the second floor of the space where it was exhibited—it could be said that the possible readings can be ambiguous—which is an attribute rather than a fault—since the installation environment likes the interpretation of what is built as a criticism of the lavishness of aesthetic regimes corresponding to hegemonic social strata, which in these parts have been in a position of power since the beginning of the Spanish colonial period. But at the same time, it may be legitimate to say that such devotion,

materialized in such a severe formal effort, reveals an aspirational germ of belonging to a hyper-sophisticated circle. It could be described as a fascination and need for contact or possession of goods that have never corresponded directly to the vital radius of the enunciating subject.

The act of sending his paintings of San Sebastian to museums in Europe is not only the diatribe of a subject that is the result of European colonization processes in America. It is not only to silently present the spawn to the powers that produced the beginnings of these turbulent deeds. This act of knocking on the back door of El Prado, asking for a space, is immensely aspirational and denotes the author's intention to open the doors in a grand gesture—he has what it takes—to the full international system.
Obviously, El Prado was not going to open its doors, and the myth of the beautiful failure will remain in the local discourse, as well as how the paintings left and came back without even being considered. But beyond the anecdote that will serve as fuel for great specialists who want to wallow in matters of colonialisms and colonialities—timely indeed—*For the Times We Live In (Para los tiempos que corren)*, it gives Gaitán a high status—little of what has been produced in Colombia even comes close to those levels of achievement—and clarifies before the court of very noble personalities of power in the local field and abroad, that the endriago is ready to shine on any first-rate platform of the global star system.

One cannot help but notice, in the face of so much wonder, that the critical component of *For the Times We Live In (Para los tiempos que corren)* is weakened by adding and subtracting, because what remains is the carbon footprint after shipping and returning the paintings to Bogotá. Although the energy expenditure is trivial compared to the multinational standards that Gaitán mentions, this carbon footprint is a staggering contradiction in relation to the project's anchoring discourse, which highlights the relations between the powers of global hydrocarbon production and the specialized art system, and highlights the harmful environmental consequences of the exploitation and use of fossil fuels.

ix. *Red (Rojo).*

Red has the fascinating particularity of being a project that is difficult to understand, given its unbreachable density. In its rigorous museography, at first glance everything is perceived as a silent and cryptic compendium. It takes time, serenity, and a very clear step back from the hustle and bustle to observe and perceive each component unsuspectingly, and thus begin to navigate. *Red* is extensive, and as you walk through it, it expands. High levels of concentration and perseverance are required to delve into the microcosms of particularities and poetics of each work that is part of the overall compendium. A participant could spend an entire afternoon reading and

slowly rereading the smooth text that speaks of the subtleties of a very scarce species of tree existing in Colombia, which silently rests in some solitary green spot of a native forest in Antioquia, just as it is possible to get lost (in the best sense) seeing the copious and delicate particularities of the marbling of a small rock, and then look up and realize the presence of an infinite number of descriptive systems of constellations or ships or communication devices in different colors and typographies. As in a Borgesian tale, it might take months to actually experience the entire work. Once you start to understand *Red*, the nebula opens up and it is a pleasure to cross the constellation of works that inhabit it. The connection between works by various artists constitutes a rhizomatic structure that expands each time Vargas summons someone or establishes a creative dialogue that results in an object, a publication, or both. The work could proliferate indefinitely.

In principle, *Red* is about Mars, but beyond the reflections on the planet, on the ways of naming it in different cultures, beyond the pondering on what has been and will be the human approach to that territory, the nerve of Giovanni Vargas's project is in the subtle exercises of theory of knowledge, in the pondering on the unlimited ways of thinking, of being, of enunciating and describing that can exist, and in the countless possibilities of approaching everything that exists, far from conventional orders, statutes, and daily provisions.

Documento traducido al inglés. 5. Es menester desandar esto.

This needs to be retraced (*Es menester desandar esto*)

Carolina Cerón

About the work *Incalculable Instability* (*Inestabilidad Incalculable*) by María Isabel Arango, 11th Luis Caballero Award, The Parking Lot, April 2022.

Read a book about the history of Colombia and unravel it. Unraveling it does not mean removing the seams or the pages, but to extract the words, take them apart, return them to how they were originally, to what they are, without company or context. Extracting the words, one by one, is time consuming. Extracting the words one by one is undoing the book, taking out its soul, to untangle the warp and keep all the threads, all the parts. Once all those words are broken down into their basic units of meaning—morphemes (words, digits, and numbers)—and then call a linguist. The linguist arrives, establishes a taxonomy, and classifies words: names, verbs, nouns, adjectives, adverbs. That information goes through a software that rewrites the words in the book, giving them another form. In other words, the words are rewoven. Then the words pass into an audible form: the human voice. Many voices, all human, read these words. With those words and all those voices, make five acts that go from chaos to a final poem. The initial book is the foundation and the score from which the sound composition emerges. Using sound and space to examine the words that make up Colombia's historical narrative with a magnifying glass—and thus disrupt, disembowel, untangle—which, condensed into this book, confirms that violence is an inevitable foundational archetype. The incessant repetition of these words move through space and through us—those of us who walk here. There are as many voices as there are words in the book, making the voice a malleable material. Its atmospheric nature cuts through the labyrinth of red curtains and the words from the book in a motley weave, in an accumulation of spectral voices that repeat the words over and over again. Without unjust empires to seek collective meaning in the incessant repetition of these words, we are listening to the voices. We listen to them in order to keep repeating them, or to repeat them in a different way to give them a different meaning. The act of listening is a political act that implies an exercise of conscience. In a denialist state that trivializes the suffering of its population, we must stop walking in this loop at once and listen to the sound of the words. The sound of voices. “Tomorrow peace... will it come?” the voices ask us in the final poem, as if begging.

Movements

Transcribe

Documento traducido al inglés. 5. Es menester desandar esto.

It is necessary to go back and connect the first space to an act: transcription. The artist transcribes a book with a capital H, one of the many history books that try to create a narrative, to explain what is happening in our country, why we are the way we are, what has been brewing in this territory to cause us to live in this present that is so complex, so unequal, so fragmented, so difficult, so fucked up. The book chosen by the artist is *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*, by Marco Palacios and Frank Safford. And it is important to note that the artist chooses this book, not another. Perhaps it has an inserted historical discourse that somehow converses with a narrative that merges in other places, like an echo: it is what we hear in the news, for example, where they do not address the causes because they only deal with the immediate present of a country that does not want to get out of the war. In empty signifiers, all of a sudden? Do the same words appear in all the history books of Colombia over and over again? Do those same words appear in the news? We forgot because we repeat the words that spell out the horrors. White noise. Colombia's historical narratives confirm that violence is one of the country's inevitable foundational archetypes. That book, which the artist read so many times, through repetition became tangled, an empty signifier.

This first operation of transcription is in a way a highly meticulous reading exercise, because transcribing means extracting the words one by one and passing them through the body, through the eyes, to spit them out with the hands. What is it like to read this slowly? How does time pass through the body? What does it mean to spend a year transcribing a book word by word? The exercise is as meticulous as it is numbing, because after so much repetition, the body becomes automatic, the hands just type, and the head stops reading the meaning and becomes a machine. Transcribing is, in a way, rewriting the book. Without thinking about it. One word on top of another, in an operation that by dint of repetition no longer means anything. This exercise arises from a simple requirement: the need to have the book in a Word document in order to be able to access the words of this object, which as a book is a vessel of meaning, but as an object is made of parts that can be taken apart or deboned. In this meditative exercise of transcription, the typewriter gets lost, the thread gets lost, and the words are nothing more than noises made by the fingers when transcribing.

"What are our times like?," they ask the software. "Today it's a conflict, yesterday a violent conflict, and tomorrow mosquitoes and ticks," it answers.

II. Organize in alphabetical order

After transcribing the book, the artist classifies each of the words in the book in alphabetical order. In other words, she makes another book written with the same words, but organized in a different way. It is a non-narrative account where words are stripped of a specific discourse and ideology, that is, they become words yet again. It is another way of undoing it, of returning those words to their state of narration, of explanation, of entanglement, and taking everything away from them. Untangling them removes the context. This is a first Oulipian exercise, or conceptual writing as Kenneth Goldsmith might read it, of setting a task and taking it to its ultimate

consequences. Maria Isabel uses this order, also including the number of times a word or letter appears, for example, the letter a a a aaaaaaaaaaaa. Leaving nothing out because everything must be classified. This implies that the words are not strung together. They are just forms, spellings of a proper name, an adjective, a verb, a date, a percentage. When the words are organized in alphabetical order and placed next to each other, contradictions arise.

“Why is everything in alphabetical order?” I ask María Isabel. “To try to find an x-ray of the words that build Colombia’s historical narrative,” she answers me. “What for?” I ask her again. “With this order, word selection and grammar collapse as the words are organized alphanumerically. Even without reading the sub-textual meanings, certain words dominate the narrative when we read them in this new order," she answers. “With what meaning?” I ask again. “These repetitions of words show us what the central words in our story might be. The alphanumeric restriction or organization puts these words in juxtapositions that are unintended or unplanned, which produces surprising and overwhelming alternative meanings and creates new potential readings," she replies.

“How many times is the word ‘Colombia’ repeated?” “839.” “How many times is the word ‘conflict’ repeated?” “84.” “How many times the is the word ‘peace’ repeated?” “126.” “How many times is the word ‘death’ repeated?” “45.” “How many times is the word ‘time’ repeated?” “165.” “How many times is the word ‘capital’ repeated?” “139.” “How many times is the word ‘authority’ repeated?” “217.”

“When you strip away phrases, besides taking them out of context, what are you doing with those words?" I asked. “A profound retreat," she replies.

III. Call a linguist

Once the words are alphabetized, it is then necessary to call in a linguist to classify the words. This need arises in order to do the following: teach artificial intelligence to write. To do this, we need to break down the alphabetical order again into a new order: names, verbs, nouns, adjectives, adverbs, and numbers.

The linguist said, the verbs are: attended, fed, acquire, accused, acquired, attacked, acted, address, threatened...And the adverbs are: absolutely, before, there, although, highly, here, harshly...and so on.

IV. Teaching artificial intelligence to write

Documento traducido al inglés. 5. Es menester desandar esto.

The artist teaches an artificial intelligence software that is not made to work with text—but to work with sound—to write. A software (Pure Data) first generated random sequences of the words and then generated infinite new possible sentences, potential poems through a combinatorial system. To do so, the artist showed it examples of how Marco Palacios and Frank Safford wrote their book, as well as the writing from Nadaísta movement by León de Greif and Vera Grabe. The artist was interested in having the artificial intelligence find a tone, but the result of the experiment of teaching artificial intelligence to write was complex because it did not quite learn. Or, rather, it did not learn as expected. Artificial intelligence does not like commas, accents, ñ, or ll. It is clumsy. It does not understand the words. It was impossible to read what the artificial intelligence had written. Artificial intelligence did whatever it wanted. It could not be controlled. Capricious, the feminine form of the word in Spanish.

We look for artificial intelligences, Siri, Twitter bots...perhaps to teach us how to write faster or to make word combinations, that is, to spin that thread more easily. But in the face of this dilemma of teaching to learn, it is also worth asking ourselves, what does it mean to teach writing?

Artificial intelligence did something like this:

_____

between for Neither

Neither by by

_____

social peace of elections Those

of social peace social peace

_____

V. Edit: Fishing in troubled rivers

The artist goes through an editing process, a process of giving meaning to a river of meaningless words, a process of beginning to construct another text with that text that is no longer any text and is made of text. Words that in the new sense no longer have meaning. She went back to the beginning, to a book she transcribed, that she unraveled in alphabetical order, where a narrative lost its meaning, and now it was time to make sense of the artificial intelligence's meaning, which had given another meaning to the initial meaning in a sea of nonsense. In this fishing expedition, editing decisions are made: There are no proper names. There are no names of the gentlemen, nor of the country, nor of the dead or the living, nor of the media, nor the figures, nor the dates.

Documento traducido al inglés. 5. Es menester desandar esto.

“What is calculating?” I ask. “To consider, to reflect on something with attention and care," she answers. “What is unstable?” I ask her. “The unrelenting, the weak, the inclement,” she answers. “Is the unstable and the incalculable a contradiction?” I ask her. “They are synonyms, when put together they become an unpleasant avalanche,” she replies.

Epilogue: A hyphen in a space.

Upon entering, the first thing you encounter is a wall of red curtains. Right in front of you. Blocking you. This does not look like the usual Parking Lot (at the MAMU). To cross it, you have to open the curtains, meaning you have to move your arm, push your arm to the side, you have to be ready, you have to make your way through the corridors, which are also paths. Not only to get through the first wall, but to get through the whole sound labyrinth of red curtains. You have to go to the end, to the wooden stairs that seem to be the chairs of a theater without a stage, and then you have to go back along the path, through the troubled river because there is no way out of the theater.

A cluster of spectral voices lurks behind the curtains. The voice crosses the curtains, the words and us in a weaving that entangles time and history. The incessant repetition of these words runs through the space, a text that runs through a labyrinth. Through movement. Through voice. You decide how long to listen, how long to stay in each space, which piece of each web to get caught in. They are words that are sound and that are also movement. They are voices.

After stitching and unraveling, pulling apart and putting this book back together, the written data was transported to an audible form: the human voice. The voice is, for the artist, the entry point to the complex relationships between the individual and society, between the social and the political, between what is said and what is selected. The voice is one of the primordial embodiments of the psychoanalytic object. It is also a vehicle of meaning and can be seen as a lever of thought. The voice is something that is mobilized for certain purposes and almost always with the idea that it is something authentic, intimate, irreducible.

Upon entering, they are only women's voices in a sound canon. In the second act, men’s voices appear and authority can be heard. It grows, the audience grows. These are the words that come out of a book to exist only through voice. Its registration goes through the body. A man's voice says a word, another man's voice responds with an opposite word in a kind of power that is diluted in the opposites, in the encounter of two words that when they discover each other are lost, they are scattered. In the third act, the tone is less strong. They are no longer words that meet as antagonists, but are embedded with an &... They are of a different order and that long &&&&&&&&&&&&&&& proposes a complement, an extensive game of similarities, like a continuation. In the fourth act, several voices ask questions, just questions in unison. In the fifth act, where there is a place to sit because one is already lost from being lost, a final poem.

Documento traducido al inglés. 5. Es menester desandar esto.

Tomorrow, peace... to look for a collective meaning in the incessant repetition of these words as we sit listening to a woman repeating: tomorrow, peace... and this act of listening summons us, as a kind of conscience. And from that orchestrated metaphor of the labyrinth of red curtains to get lost, as in the history of this country, we have to go back to get out, because this needs to be retraced.

“Tomorrow, peace," she repeats.

_____

Carolina Cerón / Curator

Bogotá-Colombia.

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

The projects in this edition of the Luis Caballero Award shared an expansion of place: some works were distributed throughout different spaces, others were displayed in the outskirts, and some pieces were sent, like castaways, around the world. As if this weren't enough, a good number of the works were caught in the traveling spaces of publications and social networks.

What was this expansion of place? When in 2012 the 7th Luis Caballero Award was spread across several venues in Bogotá, leaving the second floor of the Planetarium—the space born for the award and for which the award was born—the artists had the option of choosing a site managed by IDARTES or looking for one of their own. Each one then chose their space, in a public location downtown, which are almost all large, monumental, and open spaces.

Perhaps the presence today, of many of the projects in several places at the same time, between audiences and independents, is a result of that exit from the Planetarium, as an expansive wave. Or perhaps it is the explosion after a pandemic that confined our bodies, while making our images and voices ubiquitous, with videos, writings, podcasts, and virtual meetings, that we began to do on a daily basis with images and voices that claimed to come from all over the world. Perhaps it was a reaction of the body, which insisted on being present.

Not that before there were no media, nor works inhabiting different places, but perhaps what caught my attention was the joint exploration, almost an urgent call to look for spaces of presence.

Another peculiarity was that of bringing the collaboration to the foreground, that which existed among the same nominees who shared curatorship; and highlighting the multitude of people and trades involved in the works, blurring even the central place that authorship has in the visual arts. A trust in collaboration, in the diversity of solutions—far beyond the collective—is perhaps a common need and hope for all people on Earth.

I do not want to treat the projects as uniform with this entry: the brain insists on finding traits in families formed perhaps only by chance. But these ideas may serve to explore, without getting lost, the particularity of each work.

One more feature, then: some projects sharply directed their antennae towards the signs, to the languages that impose a course on our lives—in spite of us—and not only from the outside, but, because they are internalized, also from within.

**

At the End of the World, *Speculations about possibilities of life among the ruins of a world that seemed dead* (*Al Final del Mundo*, *Especulaciones sobre posibilidades de vida entre las ruinas de un mundo que pareciera muerto)* brought the community to the forefront. In

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

principle, it would be possible to say that the work was about light, or about ways of knowing other than those of the West, but it was, in essence, about dialogue, mutual support, and the joining of forces. In their spaces, there was an extensive conversation and in it, the freedom for each particle in a crowd to contribute its vision.

As the program pointed out, this work "unfolded in time and space." Over 15 days of a feverish activity carried out by Rueda, which included six performances of his "Spoken Word" on the central stage of Mapa Teatro. Additionally, a series of actions and an audiovisual and sound installation took place in a nearby house, the Artist Breakfast Institute. This house still retains all its republican and lustrous characteristics, in the middle of the ruins, and the hustle and bustle of the Santa Fe neighborhood's red-light district.

These events enabled everyone, including artists, neighbors, pets—meaningful participants on the list of collaborators—the living, the dead, future beings, mediators, curators, the tarot for the nominees, to be given a voice. Even the houses, Mapa and ABI, had a voice; they were not stages, but presences.

Human works always involve the action and resources of a multitude of beings, but these collaborations are set aside at the moment of highlighting the creators or are recognized ceremonially (more by convention than by conviction). Here, as Caputo said in conversation with Rueda, the collaborators became the heart of the project.

In Mapa we hear the artist talk with light and music, talk about light, about reading the flight of birds in a properly divided sky, speculating and invoking an invisible eye. As the narrative progressed, the image of Rueda appeared and ceased to be a shadow to become a body on stage. Although his voice was the axis, the piece had a collective character: each element was contributed by an artist from his/her vision, the scene, the music, the lighting, the costumes, the headdresses. Additionally, the central presence of those beings, enchanted with their own existence, who walked among the public, appeared in the windows and carried the elements and time of the action.

I asked Rueda if there was a relationship between voice and light. And he spoke of a place before language, in which vibration, sound, and light, established contact between the living. All the action was then directed to find that place of contact, from an order of colors, sounds, and words.

Rueda assumed, considering it indispensable today, the risk of carrying out his project through actions and, significantly, sought contact with the late artist Maria Teresa Hincapié, a pioneer of performance in Colombia. Contact that translated into words, in an installation that was more than sound, narrative. And this commitment to conversation, to the word, to its risky and collective character, to its invitation to make community, points to another possible way of living in this world.

**

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

The Concordia Showroom (La Bodeguita de la Concordia) created two spaces. One was made of data and replicated on social networks: the image of an exhibition in the eastern room of the Galería Santa Fe, which had as its axes the statue of the former president of the United States, Barack Obama, submerged in the sea, and an image of war helicopters over the desert. The other was made of objects in the physical space of that same hall: a collection of 300 activated smartphones, each with an Instagram account, on which two operators worked to make the images of the first exhibition viral and make it seem like a physically existing space before social network users.

In the Galería Santa Fe, a "click farm" was created; that is, its existence was not alluded to, its photos were not posted, nor was how it worked revealed, but one of these systems came into operation where, by contract, trends are promoted on social networks. For this, the gallery's electrical capacity had to be boosted, since it had to withstand the load of the active cell phones. Thus, another installation was the star of the project, an installation even less visible, unsuspected, and telling, given that it sustains this increasingly energy-demanding world.

Obando's two exhibitions were impeccable, each in its own way, and each had something disturbing in its presence. What was that uncomfortable feeling of unreality in both of them?

Was it the absence of people in the social network models? Obama's kind image sunk into the sea? His warm smile in the face of the imperial war? Or the inevitable thought of a future of submerged cities?

The reconstruction of the click farm was fascinating, the phones in the dark attracted us like moths to a light. The "operatives" reviewed them continuously, published with their photos stories *of the exhibition*, gave *likes*, or *trolled*, keeping the fiction active. These glittering phones, with smiling, fresh faces, did not correspond to any walking bodies. They were just pictures, faces behind which there was only a dark room, no one. Puppets of very real faces.

Perhaps the disturbing thing that the two exhibitions shared was that they revealed "there is no one here." They were image, visual, and auditory elements with no correlation in the world that has smells and tastes and that, above all, is not yet fully monitored. Then, our attention was drawn to an opacity of the "contact" technologies before which we act, even knowingly, unpreparedly, as well as the separation between image and physical reality today, in which we tend to forget that images do not correspond to reality, and that virtual is starting to become synonymous with surveillance.

**

In *Clay (Barro)*, Jaime Franco the took down the walls of a dilapidated country house and built a sculptural figure on the same property with his own material. Additionally, he used

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

some walls that remained standing and followed the cross with which he planned to open up to the landscape, towards the rocks and towards the Bogotá River. With master craftsmen who he knew or knew of in his previous experiences, he crushed the adobes of the demolished house, mixed them with straw, manure, and water, and turned them into material for a rammed earth wall.

Franco explored a path between form and landscape, in a place he is familiar with thanks to his mountaineering practice. Thus, too, he made a decision regarding the visibility of the work: located on a private rural block, far from main roads, it would only be seen by the owners of the farm, guests, or climbers, seen from above from the rocks. This decision involves another: how could this work be taken from the outskirts, from an open space to the interior of an exhibition space in the city?

In the center of the hall, he arranged a clay slab from the rammed earth wall, on which an aerial view of the sculpture's construction process was projected from an overhead perspective. In the background, on a wall with a patina of mud, another long shot video and frontal view of the event. On the walls, photographs of the project, drawings as architectural plans but made with clay tinctures and a list of words: verbs related to this traditional process of working with earth. Floating in the room, a musical composition lent the videos rhythm and a strong dramaturgy.

What was brought to the room was then documentation, with aerial views, and general shots. That is, the decision was to bring to the interior a more documentary than corporal view. The experience of walking inside the cross and seeing the landscape from it, or seeing it from the rocks, or the first-hand view the master craftsmen had while working, should remain in the countryside. For what was central to the artist was this process of grinding and remaking, of knocking down and building back up, the ephemeral character of all human work, as he points out with the fragment of Camus's The Myth of Sisyphus. The cross, in a careful relationship with the place and with the family—descendant of those who built the house—was never intended to be eternal, to impose itself. On the contrary, the earth in that place will disappear within it, and will not last any longer than a human life does.

**

As if inside a huge intestine, red, alive, growling, our bodies entered incalculable instability, following the voices of the sound labyrinth The Parking Lot was transformed into. Blindly, we arrived at an oasis of four voices, which with different times and intervals repeated words and phrases of strange coherence.
A final space, the ramp, provided a space to sit and listen to a poem, this one with a beginning and an end: *Tomorrow a peace (Mañana una paz*). But, after that glimmer of hope, the viewer had to return to where he or she had come from. Return to digest, having entered to be digested.

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

Somehow this hall, already so well known in its limits by those who frequented it, had become unlimited on account of the circular path, a path made, precisely, of 360 meters of theater curtain (a poetic coincidence that Guillermo Vanegas highlights when interviewing the artist).

Comentado [1]: Hola, se me borró tu comentario, pero te respondí con la referencia de la entrevista, es así: https://www.youtube.com/watch?v=DIxHFR_B7PA&t=56s (Reemplazo, Entrevista a Maria Isabel Arango, segunda parte, hacia el minuto 30)

It was a solitary journey—a journey of concentrated listening. It was difficult, there was a dislocation, a loss of landmarks, an abduction by sounds, and some sense of being trapped. Possibly what guided this feeling, more than the words, was the sound of the journey, between urgency and suspense.

In the artist's talk with Carolina Cerón, the function of the words was revealed, a kind of experiment in which María Isabel Arango took the exquisite corpse to the extreme.

First, was the transcription of the book *Colombia, Fragmented Land, Divided Society,* hundreds of pages that had once been transcribed. Then, its words were arranged alphabetically. They were later given to a linguist to be classified and, thus, put into an artificial intelligence program—but not in the form of text but sound —to write with them. The latter, says Arango, "made phrases more than absurd, impossible" and resulted in a book a thousand times longer, and the artist returned to this compendium as an editor.

Of the small fragments, of what was left of that country narrative and of what could not be defined, she collected phrases and words and asked a multitude of people to record them. Thus, an accumulation of voices emerged between the red curtains, with words of urgency, almost begging.

To turn the book around, its "incessant repetition of horrors," to dislocate it, to make it fly through voices, to aspire to reconfigure with it the image of another country, and then to form a kind of dream of someone who has lived, ceaselessly, in the war.

**

The videos of *Colombianization (Colombianización)* pounced on the body. Hypnotic visual constructions and urban music with catchy choruses that invaded the brain, all put together in the careful mode of propaganda. Of the propaganda that has formed us, deeply, without us realizing it.

In an enormous display of energy, the artist occupied with actions—pre-recorded or live—the two halls of the Galería Santa Fe. The entrance was manned by a small monitor, with a kind of institutional video, *Colombianization*, which showed ironic takes on the country brand campaigns, contrasting the exoticist discourse with the processes of extermination—murders, massacres, displacement, and torture—of the peasant and indigenous communities, landowners, to replace them with leaders of the paramilitary mafia.

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

This was followed inside the room by an installation of huge screens with the music videos *Brandland* and *Silver or Lead (Plata o plomo)*. Behind them *Wealthy People (Gente de bien)*, *Gore Capitalism (Capitalismo gore),* and *Big Erect, Penis (Grande pene erecto)* built in collaboration with artists, musicians, and filmmakers. Each space had an image, colors, and a clearly audible musical atmosphere in the midst of the bustle.

In the second hall, the Drag King took on more prominence, alone, embodying prototypical characters, who have built their masculine image from a capacity for domination and violence—and with which Granados carried out, on social networks, a kind of campaign of expectation. This room would also become the stage for a cabaret, an action in which the artist appeared as, one after another, the multiple characters of the videos.

Comentado [2]: no se entiende muy bien a qué hace referencia este adjetivo

Comentado [3]: ¿Tal vez así se entiende más, con el "en solitario"? (eran pantallas en las que estaba solo el personaje)

Comentado [4]: _Reabierto_
Gracias Sara!

Comentado [5]: _Marcado como resuelto_

The stark language and the direct accusations against politicians and perverse characters—Álvaro Uribe, Andrés Escobar—the commitment to unemployment and to the persecuted young people responded to a pressing need of the country that the artist decided to take on.

To do so, she delved into her analysis of propaganda, which corresponds to us as the third world of global capitalist society. And, with it, she revealed how Colombianization was achieved: a brutal and strident enterprise of screams and chainsaws that was, however, successfully silent. How were tens of thousands of dead, disappeared, tortured, exiled, and displaced people silenced? How did we look away from a massacre that impacted us and that snatched family, friends, and neighbors from millions of us?

Through her actions, the artist decoded the language of propaganda that achieved that silence as a kind of collective hypnosis. A language above all corporeal, of gestures. It is not the shapes, the ornaments, the costumes—always a little rough, misplaced in Nadia's actions, to create estrangement—that make an attractive, eroticizing, convincing, persuasive, terrifying body: it is the movements, the postures, the winks, which exert the attraction.

With that language that gives direct orders to our emotions, the artist took us from desire to terror, to conviction, to weariness, without us being able to avoid it. Spectators were at the mercy of the work, terrified, excited, furious, desperate. In this long journey, it was their turn to assume themselves as a body, sentient and thinking, and then face what they have had to live, stop silencing it.

**

The sensation of entering a sacred space was inevitable. In *For the Times We Live In (Para los tiempos que corren)*, Adrián Gaitán raised a kind of cathedral, and he did it from spatial codes, using what we recognize as a mark of the sacred: a wide central nave, side arches, semi-darkness, silence, and on the walls, the emblematic images of a Catholic martyr, in a

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

baroque chiaroscuro—precisely the style of the church that came to us with the Spanish invasion in the sixteenth century.

The images of San Sebastian were stains of burnt oil, to which our conditioned brain gave shape and history. These shadows, on recycled woods and carefully framed, with openwork and scrolls in cardboard sheets, were illuminated with plastic container lamps, which did not cease to look baroque and luxurious, even with their foot of coiled cables.

All this made a cathedral. Despite the fact that at the entrance of the room the artist installed a rolling door, characteristic of cellars, and that, in the center, instead of an altar, there was a kind of recycled wooden room, something raised from the ground, which recalled the surveillance camps in the constructions. A room that was accessed by steps and through a black curtain. In addition, towards the back and to the sides, more paintings were piled up, arranged for shipment.

Gaitán uses arrangements of light and space that move us, without us knowing how. And by unraveling the spatial signs, he can also dislocate them, superimpose a cathedral and a cellar, dissonant places that immediately tell the body to kneel, as if to start producing and fast. Perhaps two faces of the same Western culture, which has built its altars with the slave labor of men and the Earth.

It was a cathedral of oil and waste. According to their explanations, the two spaces were semi-enclosed and acted as a kind of backstage.

The interior of the "altar" stood in opposition to the semi-darkness of the room: the white, glittering, flat lighting alluded to science fiction films, especially to the strong image of that room between futuristic and rococo, which appears at the end of *2001: A Space Odyssey.* Only that the floor of the movie was the ceiling. In the center there was a fountain of colonial arabesques, built with trimmed tires, from which oil gushed out. And crowning it, the three figures of Rodin's *The Gates of Hell*.

The smell of burnt oil contradicted the hygienic light and caused the olfactory body, which breathes, to contradict what was seen by the eyes, so that in its fascination, it wanted to flee.

To the left of the "cathedral," hidden in a corner of almost invisible access, was a nineteenth-century wooden desk. Some of its original pieces survived, such as the back leg, but the front was still a tree, it was covered with cracked earth plates and its compartments overflowed with oil. The lamp retained its metal foot, but its screen had been replaced with a jar. That scramble of matter corresponds well to the turmoil of the Earth. All its tragedy is made of nature, here there is nothing “artificial": earth, metals, sands, wood, and oil that is used to produce plastic, everything is planet; only that what should be down is up, and what should breathe is choked. That office of the patriarch, of chaos that directs chaos, also had an element of science fiction, of ruin after the catastrophe.

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

From Galería Santa Fe, with an art logistics company, the paintings left for the museums where their "originals" are, those paintings legitimized by the establishment. This sending of works, in an act of pilgrimage to the centers of power, coincides with the enormous migrations of recent decades, in which ragged individuals from the Global South travel looking for another legitimation, that of their dignity as human beings, one that gives them permission to eat, nothing less.

Using key elements, Gaitán paints a story and an image of capital, an image that has as its origin an intuition of the artist, who begins by making "San Sebastians" just before the most recent pandemic explodes and sends them around the world at this time of human rivers. Of course, paintings, such as people, will be rejected and returned, prostrated by their intent.

**

Some 25 drawings, hanging from yellow tubes, like those of the buses of the Transmilenio system, made up *Red Stain (Mancha Roja).* The spatial intervention was intentionally chaotic, tubes thrown around, half-standing and balanced to hold Navarro's brutal images. These were shown on walls stained with coal and blurred letters—as they are when using dust and soot to write on glass. A poorly supported screen in a corner showed the viral video of the driver who, in desperation, quit his job on social networks. A video position under an intentionally ordinary drawing filter.

Everything referred somewhat to the ruins of the Transmilenio, a system that (as Smithson said of industrialization[1]) was born in ruins, and remains so. The drawings, the center of the project, replicated scenes starring the people who take this transport system, scenes copied from photos or reconstructed from stories, which Navarro collected for news, photographs, or gossip.

Why translate into drawing scenes that are already in video or photos? Maybe because drawings demand more time than photos do.

Burlesque drawing makes a nod to attention, forces you to look slowly and, perhaps, you can think about why violence is endured. Visitors could revisit their own stories by looking at each of the drawing's lines, giving them time to reflect on the drawing. Reviewing the marks, the details that the artist enlarges or focuses on, the pastel colors contrasted with tubes of intense yellow, blood, atrocities, and grotesque gestures, invoked a different, uncomfortable, and curious attention.

[1] See A Walk through the Monuments of Passaic (Un paseo por los monumentos de Passaic) (https://holtsmithsonfoundation.org/tour-monuments-passaic-new-jersey)

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

Especially the violent humor of Navarro's drawings, close to the violence that is exerted daily on citizens on public transport, awakens a conflictive relationship with the work. The viewer, guided by an unspeakable fascination (which we usually call morbid), first overcomes repulsion. The narrative then attracts the viewer's interest, revealing despised and denied facets of himself.

Thus, he ends up suspecting, perhaps, that this prominence, the one acquired by people exposed to violence, somehow points them out for their participation or passivity in the face of the abuses of the system.

**

Giovanni Vargas begins to ask artists if they are somehow thinking, as he does, about today's greed for Mars, space races, and, going even further, what this means for life on Earth. He thus reaches dozens of creators and summons them, in *Red (Rojo)*, to a kind of demonstration, to be part of a crowd called to act by a common urgency, but before which each one has his demands.

The artists converse with Giovanni about outer and inner space, near and far, as if the alchemical phrase were fulfilled: as it is inside, it is outside, as it is above it is below. Some talk on the radio, others in auditoriums or workshops, others in publications, others with objects, paintings, installations, signs.

As in Rueda's work, collaboration is central here, although Vargas does not structure an action on which collaboration is based, but invites us to produce, based on shared concerns, ones that reveal a wide spectrum of political, ecopolitical, and semiotic implications of the space race.

The three exhibition venues were carefully chosen: The Parking Lot, as a space traditionally used for workshops and processes; the Planetarium, seat of the stars, but also the original headquarters of the LCA and the Astronomical Observatory of Bogotá, which had to be changed—because of the difficulties experienced by the observatory at the mercy of the Presidency and its fears—and in the Más Allá room, an independent space, perhaps an allegory of destiny on the conflict between power and life.

The work is thus divided into fragments (as if an asteroid had collided). They are almost impossible pieces to cover, they are scattered in all the media we have at our disposal: sound, visual, audiovisual, material, textual, discursive. And yet, there is a thread that ties them together, systems of spatial meetings and on the web, as if working on this possibility of knowledge from a fragmental approach. And all these fragments are crossed by the fascination with life, from whales to tardigrades (also known as water bears), by the question of the continuity of colonial oppression, from the invasion of America to the struggle for the Moon, by sensitivity to the signs of help, all refer to the urgency of the

Documento traducido al inglés. 6. Segundo Texto caballero más corto.

question of life, today, here, on the only real and possible planet and that we are consuming entirely, not even leaving the crumbs.

Documento traducido al inglés. 7. XI-PLC-ZEA.

The Masked Gentleman (*El Caballero en mascarilla*)

Gabriel Zea, August 2022.

The works that participated in the 11th edition of the Luis Caballero Award were conceived of and produced in the midst of a series of quite particular conditions, framed by a pandemic that has changed the dynamics of both our private lives and society—the scope of which we do not fully understand. It takes time to discover the minuscule ramifications caused by being confined to our living spaces for such long periods of time, sheltering us from an invisible bug that caused deaths as it took over the world, changing our way of relating to each other, establishing physical distance between humans to ensure the survival of the species. In a matter of weeks, we went from inhabiting the spaces of the city in the usual way to give way to a city at half speed, with few people in the streets covered with masks, transparent face shields, waterproof coveralls, bathed in alcohol and disinfectant gel. The measures that sought to stop the spread of the virus highlighted societal inequalities. Red and black handkerchiefs appeared in the windows of the homes of families who lacked the basics for survival. Health systems collapsed due to the number of sick people.

The cultural milieu was no stranger to the anguish of the moment, spotlighting the precariousness of the system that supports artistic production in the country. The productive ecosystem of the arts went into crisis, and State institutions' efforts to alleviate them were not enough, motivating the activation of support networks within the community to lend a hand to people in need. This context left traces, to a greater or lesser degree, in each of the projects that we witnessed during the ten months of the award exhibition, at the same time that we experienced the end of the restrictive measures of the pandemic. In the first shows, we still had to keep our distance from each other, the omnipresent masks framed the reunion with people we had not seen for many months. The award was part of the reactivation of cultural spaces, allowing us to get closer, embrace each other, converse, making it possible for art to fulfill one of its functions—that of creating spaces for people to bond.

The work that opened the Award was *At the end of the world (Al final del mundo)* by María Isabel Rueda, who conceived a proposal that, from its title, perfectly fit the moment of the pandemic in which it was presented. The work is based on a text written by Rueda, where she reflects deeply on the photographic image, light, and darkness from references that are not limited only to academic readings, but are also full of personal experiences, with notes taken from different cultures around the world and, in general, lessons learned from her artistic research. The manuscript is read aloud, becoming a matter of collective creation, where a diverse network of people work at a distance, motivated by affection, contaminating the work from multiple places of creation. In Mapa Teatro, the text becomes a musicalized lecture, where Rueda's voice is accompanied by live music and the Moiras—spirits that give substance to different actions in the play. The talk ends with a small party in which the audience timidly participates, celebrating life—the living to the dance floor and the dead into the hole. A few blocks away, at the Artist Breakfast Institute, the text is transformed into actions recorded on video, where we see the Moiras inhabiting spaces in Puerto Colombia. In the same location, other events and materializations of the same text take place: a conversation with an artist who is on another plane of existence, a publication that, at the same time, is a tool for contacting the beyond, a black lunch on the grass, science fiction and Tarot readings, one final party. The collection is a work impregnated with Caribbean culture and essence, where Rueda's ideas about the image are transformed by a rhizome of people who build a universe where beautiful images made with the body and the voice, question the image and the limits of life itself.

The works of Juan Obando and Jaime Franco took us back to the Galería Santa Fe, with two proposals radically opposed in their concepts and ways of doing things, yet close in questioning the exhibition halls as absolute containers of the works displayed there. *Clay (Barro)* is Franco's proposal, which reflects on matter, its transformation, and the conservation of the products of human labor over time. For this purpose, he undertook an intervention of a dilapidated

country house located in the municipality of Suesca, originally built with adobe bricks. The material of some of the walls of the house is transmuted to create a new geometric structure, with no apparent use, which interrupts the municipality's landscape of cliffs. While the materials used are the same as those found on the site, Franco's proposed reconfiguration requires a great deal of highly skilled human labor in traditional construction techniques. In this operation, human labor creates a product that has no obvious useful value, manifesting one of the work's central questions: what is the role of productive labor in human existence? This question is particularly relevant for the capitalocene[1] in which we live, where both the planet and humans are immersed in an unbridled rhythm of production and consumption that leads to the constant precariousness of life in order to feed the economic system as it is currently. As an alternative, Franco proposes a way of doing things that requires long periods of time, an awareness of the place where the activity is undertaken, taking care of the materials and processes used to build on what had been built previously, creating new layers that adapt to the changes and needs of the moment. In the hall at Galería Santa Fe, a photographic record of the finished construction can be seen together with a video showing the production processes. However, the work is not there in the city center—it is miles away, continuing the transformation process initiated by Franco, now in the hands of the weather and the environment.

In the adjoining hall, Obando installs a piece that makes paradoxical use of the gallery space, since the work is there and, at the same time, not there. The Concordia Showroom (*La Bodeguita de la Concordia)* functions as an observation tool that operates at a distance, mediated by the complex infrastructure of the Internet and the devices we use to access this

[1] The capitalocene allows us to understand that the effects of human activity on the world's ecosystems are always mediated by the economic relations caused by turbo capitalism, which determines the domination and exploitation of territories that, in the end, will alter the environment and its environmental conditions.

network. The reality this work builds on Instagram does not correspond to the assembly in the hall, thus questioning the veracity of the information contained in the images posted. The legitimization of information nowadays seems to be done through interaction gestures on social networks—the more hearts, thumbs up, or replies a post has, the more truthful it seems to be. In parallel to the Award, an electoral process took place where post-truth was constantly expressed. Fanatics from each side allowed themselves to model bubbles where most of the information being circulated was related to their group interests, aligning feelings with ideology, ignoring the factual and verifiable facts that build reality. Obando makes use of one of today's discourse positioning tools—click farms—which are in charge of disseminating the reality that suits their owner. In the case of this work, an exhibition is constructed that does not physically exist in the space but is carefully crafted to be consumed in the square format of Instagram images. The fact that it does not exist *IRL* does not imply that it does not exist. It is a show that needs a complex apparatus to exist—a room with hundreds of cell phones, operators who distribute images and comments, and finally, a bubble of people who interact with, consume, and validate each Showroom post.

The notion of country constructed by the State propaganda apparatus is the starting point for Nadia Granados in her project *Colombianization (Colombianización)*. A powerful video installation that begins with a video worthy of our Colombianness, where our flag is worn by happy dancers, hypersexualized bodies, showing that we are the happiest country in the world, all while living immersed in a complex conflict that affects all layers of society. Behind the actions that Granados frames in different moments of the work, there is a deep investigation on the different ways in which the internal conflict has caused violence on the bodies inhabiting the country. The problem is approached from a feminist perspective, creating characters that allude to different actors in the conflict: businessmen, the hitmen, wealthy people, which are materialized in actions by the artist in the form of a Drag King, thus questioning the construct of violent masculinity created by the desire to accumulate excessive

capital without being aware of others. The work did not only inhabit the gallery space. In its Instagram component, fragments of the actions were inserted in video, subject to the format and duration restrictions imposed by the platform, becoming a distribution channel, in which the relevance of lip-syncing is evident. This technique is regularly used in reels, formatting bodies in accordance with current trends. The inserts of Granados's actions operate in the opposite way. They cause discomfort by not responding to the platform's forms of expression. The Drag King, the superimposed voice, and the type of discourse interrupt the network's discursive flow. Granados's work does not provide answers. It does the opposite, creating a space where highly relevant questions about the historical moments of the country float around, in which the truths of the conflict, supported by figures and in-depth studies, try to distort themselves with discourses based on personal interests, loaded with hatred, presented as a proud form of nation building.

At the same time, *Incalculable Instability (Inestabilidad Incalculable)* by María Isabel Arango was presented at Miguel Urrutia Art Museum's Parking Lot, Central Bank. This work is based on the book Colombia: Fragmented Land, Divided Society by Marco Palacios and Frank Safford, who formulate the thesis that the geographic, political, an ideological atomization of the country hinders the nation's internal unification. This text becomes the material that will be subjected to various transformation exercises. Arango initially transcribes and arranges it until the words that compose it are left as discrete units, devoid of context, and grouped into grammatical categories. This material is then fed into a system of digital algorithms that creates new textual configurations, from its machine logic, concerned with rigorously following the syntactic rules of language, without understanding the meaning of the groupings of texts it generates. Finally, after a curatorship carried out by Arango of the result of the software processing, this new textual body is delivered to different people, who read it aloud and configure a new material that will be used in the installation, where the enveloping and repetitive sound of the word is framed in a labyrinth made of red curtains, which proposes a

tour for visitors where the discourse evolves and becomes more complex as they advance inside this curvilinear theater. At the end of the tour, some voices present a message of hope in a poetic text, wondering about the eventual end of the conflict, the unification of the country, which will make way for a scenario where peace will prosper for the people of Colombia. A powerful message, which somehow echoes the message proposed by the reading of the memories of the Truth Commission, which reminds the country without memory that in order to build our future, we must review our past so as not to forget and repeat it.

The Transmilenio is an assembly of bus lanes, buses, and stations that transport the majority of Bogotá's inhabitants, designed with an operational perspective that seeks to minimize operating costs, creating an environment devoid of dignified conditions, where user dissatisfaction manifests itself in aggressive actions against the system and other users. In his work *Red Stain (Mancha Roja),* Ivan Navarro makes a collection of stories extracted from social networks and personal narratives that seem implausible. These stories could very well be gossip or fictional stories created by the author to emphasize his point of view of the system, but unfortunately, it's simply a matter of repeating these accounts regularly for them to be believed and their veracity validated. These stories are drawn by Navarro in his unique caricature style, and then installed in a web of yellow tubes invading the exhibition space. The installation then becomes a great caricature of the transportation system, in which we see that, beyond moving humans through the city, it is a place of daily sustenance, where weddings take place, household goods are carried, people steal and attack others with different types of violence, ultimately, the articulated bus corridors give the impression that they are the perfect place for people to behave in a way that ignores the limits of care and respect for others. The walls of the room are covered with some black ink stains that allude to the pollution caused by the fleet of buses, most of which consume diesel, creating high levels of pollution and soot on its way through the city. Finally, a video installed in a corner of the room shows the story

of a driver who, with a quavering voice, resigns publicly because he cannot stand the vile labor situation, making it evident that Transmilenio is an entity unconcerned about ensuring the minimum conditions for users and employees to move around the city.

Hydrocarbons are the point of connection between Navarro and Adrián Gaitan's works installed in the exhibition halls at Galería Santa Fe. *For the Times We Live In (Para los tiempos que corren)* is the work that Gaitán proposes for the Award, an installation that navigates the relationship between oil, religion, and art at this moment in the history of mankind. It is evident that oil is the fuel of the capitalocene, as it is used to generate energy and produce some of the materials that are most frequently used in industry and daily life. The polluting footprints of these materials are clearly visible in different ecosystems around the planet. It is impossible to hide the evidence that supports these statements, which is why the oil industry constantly needs strategies to clean up its blemished image. It is here where the sponsorship of museum halls, artistic awards, and, in general, the investment in culture are some of the strategies used by these companies to try to change their brand perception and minimize the perception of the damage they constantly generate. On the other hand, religion is an institution that has used art as a tool long before the petrochemical industry did. This is presented in Gaitán's work from the redemptive image of Saint Sebastian, which creates a bridge between two distant moments in history—the black plague in the 15th century and the COVID-19 pandemic. These three elements are manifested in a sublime staging, where the exhibition hall becomes both a sacred place and a warehouse, generating the right environment to enhance the chiaroscuro of the paintings in the exhibition, which instead of delicate and expensive oil paintings are made with oil used by the industry, framed in the same cardboard that will be their container for a failed inter-oceanic voyage, in search of the aura that permeates the exhibition halls of old-world museums. The accumulation of materials discarded by industry after being used, which take on a new life after transformation through

artistic processes, become the support for multiple metaphors that consolidate a complex reflection on the role of art in the current environmental crisis plaguing the entire planet.

While some people try to take what seem like futile actions to stop the consequences of our actions on the planet, a good deal of energy is invested in searching for new worlds to colonize to save humans from imminent extinction. Currently, Mars is the destination of choice. We are experiencing a new space race similar to the one we witnessed in the Cold War, with a distant goal, where states and private capital are aggressively participating in it. There is a constant generation of information on the progress made that goes beyond the field of science, so much so that the vehicles sent to the red planet have their own accounts on social networks. *Red (Rojo)* by Giovanni Vargas makes use of the narrative around space travel, which weaves together rigorous data taken from the most precise instruments built by mankind and the dream of the new world, where the romantic landscape of Mars is the perfect place to found a *spinoff* of humanity far from Earth, free from the failures of today's societies. *Red* is a work made by multiple hands, an experiment of collective creation where the author dissolves into the voices that were invited to meditate on Mars and space travel, creating an extensive multimedia exhibition, consisting of three exhibition rooms and a podcast, where Vargas and his guests have conversations that orbit space, science, and artistic practices. The project is difficult to pigeonhole into a specific genre or practice, because at first glance, it seems to be a curatorship of works about space. However, a closer look allows us to see that the debris that make it up act as parts of a diverse non-linear discourse, which uses the idea of Mars as a distant mirror in time and space, where our current society is reflected.

The works that opened and closed this edition of the Award have several things in common, but it is striking that both were installed in places other than the Galería Santa Fe. It is evident that the notion of in-situ work that governs the projects presented to the Caballero Award has changed. The works are no longer limited to the confines of the walls of the exhibition hall—

they are inserted into various channels of communication, inhabiting them and questioning the very notion of a specific site. For now, we can only hope that the Award will continue to adapt to local contemporary artists' ways of doing things. We will see what surprises the next edition will bring, hopefully without quarantines, social distancing, masks, and disinfectant gel.

De: Nancy | Language project manager <nancy@interpretingco.com>
Enviado el: miércoles, 5 de octubre de 2022 4:05 p. m.
Para: 'Sara Abisambra Borrero'; maria.arias@idartes.gov.co
CC: juan@interpretingco.com; 'Jennifer Montenegro Better'; hola@interpretingco.com
Asunto: Entrega traducciones 05 de octubre. Red Galería Santa Fe 2020 y Premio Luis Caballero

Hola Sara y María Clara,

Espero que estén bien.

De acuerdo con lo acordado en el siguiente link encontrarán las carpetas con las traducciones solicitadas al inglés:
https://drive.google.com/drive/folders/1vtv99R4MspxbRzQayXvTkxni6TtY8yns?usp=sharing

Quedo muy atenta a su revisión.

Saludos,

Nancy Rodríguez
Language project manager
Colombia: C: +57 314 7695029 | T: +57 605 6421781
USA: T: +1 860 8313434
nancy@interpretingCO.com
www.interpretingCO.com

De: Sara Abisambra Borrero <sara.abisambra@idartes.gov.co>
Enviado el: martes, 27 de septiembre de 2022 1:42 p. m.
Para: Nancy | Language project manager <nancy@interpretingco.com>
Asunto: Re: Traducción primeros textos catálogo XI PLC

Buenas tardes, Nancy.

Sí, seguimos con las mismas indicaciones.
Mil gracias.

El lun, 26 sept 2022 a las 13:08, Nancy | Language project manager (<nancy@interpretingco.com>) escribió:

> Hola Sara,
> Solo para reconfirmar contigo, quiero saber si para estas traducciones seguimos estas mismas sugerencias que se aplicaron a las traducciones anteriores.
>
> - Traducir los títulos de las obras de arte al inglés y dejar entre paréntesis el nombre original en español.
> - Cuando se repita más de una vez un mismo título en un párrafo de descripción de la obra, se traducirá en inglés y se dejará en paréntesis el nombre original en español, y después se utilizará solo el título en inglés en las siguientes instancias.
>
> Quedo atenta a tu confirmación.
> Saludos,
>
>
> **Nancy Rodríguez**
> **Language project manager**
> **Colombia:** C: +57 314 7695029 | T: +57 605 6421781
> **USA:** T: +1 860 8313434
> nancy@interpretingCO.com
> **www.interpretingCO.com**
>
>
> ---
>
> **De:** Sara Abisambra Borrero <sara.abisambra@idartes.gov.co>
> **Enviado el:** lunes, 26 de septiembre de 2022 12:47 p. m.
> **Para:** Interpreting Colombia <hola@interpretingco.com>
> **CC:** Nancy | Language project manager <nancy@interpretingco.com>; maria.arias@idartes.gov.co; juan@interpretingco.com; Jennifer Montenegro Better <jennifer@interpretingco.com>
> **Asunto:** Re: Traducción primeros textos catálogo XI PLC
>
> Buenas tardes.
>
> Sí por favor les pido dejar los comentarios y aprobar los cambios que estén en control de cambios que ya fueron aprobados, o simplemente cerrar el control de cambios.
>
> Muchas gracias.
>
> El lun, 26 sept 2022 a las 12:44, Interpreting Colombia (<hola@interpretingco.com>) escribió:
>
> > Hola Sara,
> >
> > Me respondes esto por favor:

¿Debemos dejar los comentarios que aparecen?
¿Cuándo haya control de cambios debemos aceptar los cambios?

Quedo atenta a tus comentarios,

Saludos,

Nancy Rodríguez
Language project manager
Colombia: C: +57 314 7695029 | T: +57 605 6421781
USA: T: +1 860 8313434
nancy@interpretingCO.com
www.interpretingCO.com

De: Sara Abisambra Borrero <sara.abisambra@idartes.gov.co>
Enviado el: lunes, 26 de septiembre de 2022 12:25 p. m.
Para: Nancy | Language project manager <nancy@interpretingco.com>
CC: maria.arias@idartes.gov.co; juan@interpretingco.com; Jennifer Montenegro Better <jennifer@interpretingco.com>; hola@interpretingco.com
Asunto: Re: Traducción primeros textos catálogo XI PLC

Buenos días, Nancy

Ya realicé la revisión de ambos textos y efectivamente son los finales, es decir que pueden iniciar con la traducción de ambos.

Muchas gracias,
Sara.

El lun, 26 sept 2022 a las 11:52, Nancy | Language project manager (<nancy@interpretingco.com>) escribió:

> Hola Sara y María Clara,
>
> Espero que estén bien.
>
> Los textos que resalté en amarillo en el correo anterior, tienen cometarios y están con control de cambios, agradecemos nos confirmen si en efecto está en la versión final del documento, o si debemos hacer caso omiso a estos comentarios. Quedo atenta a su respuesta para poder iniciar con la traducción de estos dos documentos y poder garantizar la fecha de entrega que requieren.
>
> Saludos,
>
>
> **Nancy Rodríguez**
> **Language project manager**
> **Colombia:** C: +57 314 7695029 | T: +57 605 6421781
> **USA:** T: +1 860 8313434
> nancy@interpretingCO.com
> **www.interpretingCO.com**
>
>
> ---
>
> **De:** Nancy | Language project manager <nancy@interpretingco.com>
> **Enviado el:** viernes, 23 de septiembre de 2022 5:40 p. m.
> **Para:** 'Sara Abisambra Borrero' <sara.abisambra@idartes.gov.co>; maria.arias@idartes.gov.co
> **CC:** 'María Clara Arias Sierra' <maria.arias@idartes.gov.co>; juan@interpretingco.com; 'Jennifer Montenegro Better' <jennifer@interpretingco.com>; hola@interpretingco.com
> **Asunto:** RE: Traducción primeros textos catálogo XI PLC
>
> Hola Sandra y María Clara,
>
> Luego de revisar ambas solicitudes de traducción al inglés.
>
> Les dejo a continuación, la tabla consolidada con los conteos.

	Nombres del documento	Palabras
catálogo de la Red Galería Santa Fe 2020	Fichas técnicas laboratorios	75
	Fichas técnicas. programación continua	1469
	Fichas técnicas. Sala virtual, sala alterna, activación CEDOC e Intercambio curatorial virtual	185
	Pies de foto de la última sección	709
	Textos Red GSF 2020 faltantes de traducción	15320
	Presentación	No aparece

	Suma	17758
catálogo del XI Premio Luis Caballero	Andrés_Matute_texto_PLC	5453
	Es menester desandar esto	2355
	Segundo Texto caballero más corto	4183
	XI-PLC-ZEA	3220
	Suma	15211

Los documentos que resalté en amarillo, como le comenté a María Clara tienen cometarios y están con control de cambios, agradecemos nos confirmen si en efecto esta en la versión final del documento, o si debemos hacer caso omiso a estos comentarios. Quedo atenta a su respuesta para poder iniciar con la traducción de estos dos documentos.

Quedo atenta al documento “presentación” una vez lo tenga.

Entiendo que las traducciones las requieren a más tardar el 5 de octubre.

Cualquier duda y/o inquietud sobre esta solicitud en particular me pueden contactar.

Saludos,

Nancy Rodríguez

Language project manager

Colombia: C: +57 314 7695029 | T: +57 605 6421781

USA: T: +1 860 8313434

nancy@interpretingCO.com

www.interpretingCO.com

De: Sara Abisambra Borrero <sara.abisambra@idartes.gov.co>
Enviado el: viernes, 23 de septiembre de 2022 3:42 p. m.
Para: info@interpretingcolombia.com; Juan Camilo <juan@interpretingco.com>; hola@interpretingco.com; Jennifer Montenegro Better <jennifer@interpretingco.com>
CC: María Clara Arias Sierra <maria.arias@idartes.gov.co>
Asunto: Traducción primeros textos catálogo XI PLC

Estimado Juan Camilo y equipo Interpreting.
Envío el siguiente paquete de textos a traducir, correspondientes al catálogo del XI Premio Luis Caballero. Esta es una primera entrega de los textos de este catálogo que se adicionaran al paquete enviado por mi compañera María Clara Arias el pasado 14 de septiembre. Deberán traducir los tres textos de los jurados del XI Premio Luis Caballero y el texto curatorial de la obra de la artista María Isabel Arango

ES DECIR QUE EL TOTAL DE PALABRAS PARA TRADUCIR EN ESTA ENTREGA PASA DE 18.676 A 31.869, CORRESPONDIENTE A $10.293.687 CON IVA.

Reciban un cordial saludo y quedo atenta a sus comentarios o inquietudes.
Sara.









Jarrah STRUNIN

PROFESSIONAL PROFILE

Having worked in the field of languages since 2009, I have extensive experience in Spanish>English translation. I hold a NAATI (National Accreditation Authority for Translators and Interpreters) certification and undergo a rigorous recertification process every three years. I founded my own language services company, *Traduzco Languages*, in 2011. n addition to being a practicing Spanish>English translator, I am also a Spanish<>English interpreter. I have worked as an interpreter at numerous events across several fields and also have significant experience in the translation of a wide variety of written texts. My areas of specialisation include insurance, finance, accounting, SAP, entrepreneurship, marketing, innovation, renewable energies, public policy, and natural and social sciences, amongst others. When it comes to written translation I support all translation choices with in-depth research and focus closely on detail. Likewise, for interpretation I prepare for all events with thorough research of topics to be covered and the creation of specialised glossaries. I am organised, enjoy working individually or as part of a team, and always meet pre-established deadlines.

PROFESSIONAL EXPERIENCE

TRANSLATION AND INTERPRETING

- **English<>Spanish Interpreter (simultaneous, consecutive, and remote),** February 2014 to present, Bogota, COLOMBIA
- **Director and Head Spanish>English Translator,** October 2011 to present
  Traduzco Languages, Melbourne, AUSTRALIA and Bogota, COLOMBIA

LANGUAGE TEACHING

- **Senior Teacher,** December 2013 to January 2014
  English Immersion Course for Secondary Teachers in Boyacá, Paipa, COLOMBIA
- **GMAT and GRE Preparation Teacher,** August 2013 to December 2016
  The Grad School, Bogota, COLOMBIA
- **English Teacher,** June to December 2013
  Practica en la Ciudad ("Practice in the City"), Bogota, COLOMBIA
- **ESL Teacher for Intensive Language Program,** 2012
  Lyceum Institute, Melbourne, AUSTRALIA
- **Sessional Spanish Tutor,** 2010 to 2011 (three semesters)
  Monash University, Melbourne, AUSTRALIA
- **Research Assistant for "Connecting younger second language learners and older bilinguals: Intergenerational, intercultural encounters and second language development" project,** 2010 to 2011
  Australian Research Council (ARC), Melbourne, AUSTRALIA
- **ESL teacher for Japanese Exchange Student Program,** 2010
  "Star of the Sea" Secondary School, Melbourne, AUSTRALIA
- **Private Spanish and ESL Teacher,** 2006 to present
  Barcelona and Valencia, SPAIN; Melbourne, AUSTRALIA; and Bogota, COLOMBIA

EDUCATION

- **Specialisation in Medical Translation,** *in progress*
  Trágora Formación, Online course
- **Certificate IV in Small Business Management,** 2012
  Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT), Melbourne, AUSTRALIA
- **Masters of Interpreting and Translation Studies,** 2010 to 2011
  Monash University, Melbourne, AUSTRALIA
  Individual Research Project: "Foreignising Devices in David Serafin's 'Pseudotranslations'"
  **This is a NAATI (The National Accreditation Authority for Translators and Interpreters, Australia) accredited course*
- **Certificate in Teaching English to Speakers of Other Languages (CELTA) - Cambridge English,** 2009
  Holmes Institute, Melbourne, AUSTRALIA
- **Diploma of Spanish as a Foreign Language (DELE), Advanced level (C2),** 2007
  Awarded by the Spanish Ministry of Education, Culture and Sport and the Cervantes Institute, Valencia, SPAIN
- **Bachelor of Arts (Honours, First class honours),** 2004 a 2008
  Monash University, Melbourne, AUSTRALIA
  Undergraduate Majors: Spanish, Sociocultural Anthropology, Minor: Ecology
  Honours thesis: *"¿Dónde fueses, haz la que vieses? El turismo extranjero y la creación de estereotipos culturales."* ("When in Rome, do as the Romans do? Foreign tourism and the creation of cultural stereotypes.")
  - Dean's Recognition Award for outstanding academic results, 2007 and 2010
  - Special mention for academic achievement and class participation, "Introduction to Translation" (Spanish>English), 2007
  - Exchange Student Program, *La Universidad Autónoma de Madrid* ("The Autonomous University of Madrid"), Madrid, SPAIN, 2006
- **Bachelor of Law and Science**, (first year completed), 2002
  Australian National University, Canberra, AUSTRALIA

PROFESSIONAL MEMBERSHIPS

- **International Association of Professional Translators and Interpreters (IAPTI),** June 2014 to present
- **Australian Institute of Interpreters and Translators (AUSIT),** August 2012 to present
- **National Accreditation Authority for Translators and Interpreters (NAATI)**, November 2011 to present
- **The Australian Association for Literary Translation (AALITRA)**, August 2011 to present
- **Golden Key International Honours Society**, *Membership by invitation only, 2008 to present

LANGUAGES AND COMPUTER SKILLS

- **English**: native speaker
- **Spanish**: bilingual (level C2 in the Common European Framework of Reference for Languages)

Computer skills:

- Microsoft Office (Word, Excel, PowerPoint)
- Wordfast Anywhere (CAT tool)
- Memsource

COURSES AND CONFERENCES / PROFESSIONAL DEVELOPMENT

- **KUDO onboarding course for RSI,** Online, December 2021
- **Hay Festival Cartagena de Indias,** *el festival de las ideas y de la palabra* **("Festival of ideas and words")** Cartagena de Indias, COLOMBIA
- **"Nobel Prize Winning Literature",** September to October 2014, Continuing Education Department, Los Andes University, Bogota, COLOMBIA
- **Australian Association for Literary Translation (AALITRA) Conference on Translation of Poetry,** 2012 Melbourne, AUSTRALIA
- **Emerging Writers' Festival,** 2012 *The Wheeler Centre for Books and Ideas,* Melbourne, AUSTRALIA
- **Annual Literary Translation Conference (organised by AALITRA),** 2011 Melbourne, AUSTRALIA
- **Professional Development Course: Translation and Technology (TRADOS and Wordfast),** 2011 Monash University, Melbourne, AUSTRALIA
- **AALITRA and Monash University: "***Translated***!" Literary Translation Conference**, 2011 *** Translation workshops with literary translator Peter Bush and author Jordi Carrion** The Wheeler Centre for Books and Ideas, Melbourne, AUSTRALIA
- **Teaching Essentials Program,** 2010 Monash University, AUSTRALIA
- **Spanish Ministry of Education 2nd Annual Training Conference for Spanish LOTE Teachers in Melbourne**, 2009, Organised by the Spanish Ministry of Education and Salamanca University, Melbourne, AUSTRALIA

VOLUNTEER EXPERIENCE

- **Volunteer English teacher,** *"Sembrando una Semilla"* ("Planting a Seed") Project, Tabio, COLOMBIA, January 2014 to January 2015.
- **Volunteer Spanish>English translator for OXFAM Intermón,** 2009 to present

PROFESSIONAL REFERENCES (bilingual – Spanish and English spoken)

Dr Stewart King,
Professor in the Department of Spanish and Latin American Studies,
Monash University, Melbourne, AUSTRALIA
Email: Stewart.King@monash.edu
Ph.: (+61 3) 9905 2118

Juan Francisco Arango
Director, BEC
Bogota, COLOMBIA
Email: juan.arango@englishbec.com
Ph.: (+57) 310 485 0011

** Written references available on request.*
** This resumé is also available in Spanish.*

Jennifer García Agudelo

Traductora experta *de Londres, Inglaterra, 100% bilingüe con 15 años de experiencia en interpretación simultánea de español-inglés, subtitulado y traducción escrita. Historial de interpretaciones de alto nivel en Londres, Inglaterra y Bogotá, Colombia. Individuo de confianza y respetuosa con habilidades tecnológicas y empresariales.*

HABILIDADES

- Idiomas (inglés, español, francés)
- Actitud profesional y responsable
- Organizada y proactiva
- puntual y disciplinada

TRADUCTORA E INTÉRPRETE

Interpretación Simultánea Presencial y Remota (Inglaterra y Colombia 2006-2021)

- Interpretación Cisco Sistemas y American Mobile, 9 de diciembre 2012
- Interpretación Joseph Stiglitz Premio Nobel, Foro ONU-Habitat, Medellín 8 de abril 2014
- Ex Presidente Juan Manuel Santos, Hotel NH Collection, 10 de septiembre 2015
- Congreso Mundial de Líderes OEA, 1 y 2 de noviembre, Medellín 2017
- Corte Constitucional de Colombia, Presidente Duque, Caso Glifosato 2019
- Conferencia Mundial SAHIC – Quito, Ecuador, Septiembre 2019
- Miss Universo 2017, RCN Colombia, Bogotá 2017
- Bolsa de Valores de Colombia, Implementación Software, marzo 2020
- Expobitcoin, Campus Party, Corferias Bogotá, 20 y 21 de julio 2019
- TAIEX – Capacitación Observación Electoral de la Unión Europea, Bélgica, enero 2021
- interpretación remota, Google – Usaria, User Experience, diciembre 2020

Traducción Escrita

- Oxfam, informes sobre comunidad LGBTi en Honduras, diciembre 2016
- Informes Terre des Hommes, enero 2017
- Slumberger, manuales de instalación, enero 2017
- Ministerio de Transporte Chile, informes transporte, abril 2017
- OIM – informes esclavitud moderna en América Latina, diciembre 2019
- Continental Gold, manuales técnicos, noviembre 2020

Subtitulado

- CRECE – Subtítulos, video sobre cafeteros, septiembre 2017
- Mr. Swift – Capacitación Cirugía Plástica, julio 2020
- Framarketing, Mercer, subtitulado video promocional, Agosto 2020

Profesora de Inglés
British Council Assistant – 2011-2013 Murcia, España, IES Bilingüe Alfonso X.

Oficial de Campaña Política, Labour Party, South-West England, Bristol (2009)

Formación Académica

***University of Bristol* | 2011**
BA Ciencias Políticas y Filología

***Universidad del Rosario* | 2019**
Seminario Interpretación Simultánea – Hacia un desempeño de alto perfil

***Udemy* | 2020**
Creación y Traducción de Subtítulos

***University of California* | 2021-Actualidad**
Especialización en Gestión de Proyectos

***Woodhouse College* | 2005-2007**
A-Levels

***Queen Elizabeth's Girls' School* | 2000-2005**
Educación Secundaria

Referencias

Jorge Enrique Orozco Torres
Ditto Eventos y Traducciones S.A.S
Tel. +34 634 987 147

Alex Albuja
Embajada Británica (Bogotá)
Tel. +57 310 322 7611

EMILY LAYCOCK

[redacted] Bogotá, Colombia

EXPERIENCIA

Profesora de inglés *octubre 2018 – presente*

British Council, Bogotá, Colombia

- Implementar estrategias de evaluación formativa con adultos y niños para que perciban su avance durante el curso
- Experimentar con diferentes metodologías de enseñanza de acuerdo al grupo de estudiantes, incorporando tecnología, juegos, actividades físicas, y proyectos basados en tareas
- Adaptar a diferentes ámbitos de enseñanza, con niños de 7 años hasta adultos mayores, en colegios, oficinas, salas de conferencia, y plataformas digitales

Traductora *septiembre 2018 – presente*

LinguaViva, Bogotá, Colombia

- Traducir una amplia gama de documentos para empresas del sector público y privado, incluyendo material para organizaciones no gubernamentales, el sector educativo, entre otros

Representante Regional Viajeros Frecuentes, Norteamérica, Europa, Colombia *julio 2017 – septiembre 2018*

Avianca Holdings S.A., Bogotá, Colombia

- Coordinar un equipo internacional de analistas para dar uniformidad a la estrategia global de viajeros frecuentes
- Preparar, analizar, y exponer reportes y presentaciones en inglés y español sobre el avance de los KPIs de mi equipo

Profesora de inglés *octubre 2014 – mayo 2017*

British Council, Bogotá, Colombia

- Enseñar clases de todos los niveles, desde principiante hasta avanzado, siempre buscando fomentar un ambiente de aprendizaje de confianza
- Promover clases con espacios de intercambio cultural y relacionar el material al contexto colombiano

Traductora/Editora *noviembre 2014 – noviembre 2016*

Inglés Bogotá, Bogotá, Colombia

- Traducir una variedad de documentos y revisar traducciones para verificar su coherencia

Asociada de los Programas de Desarrollo Sostenible *agosto 2013 – mayo 2014*

Global Brigades, Inc., Tegucigalpa, Honduras

- Planear la ejecución de proyectos con lideres comunitarios y facilitar la llegada de grupos de voluntarios

Asistente de Proyecto *mayo 2012 – agosto 2012*

Instituto de Formación Permanente, Estelí, Nicaragua

- Actuar como mentor para miembros de pandillas y organizar conferencias y talleres para su reinserción a la sociedad

CERTIFICADOS

- **DELTA, Cambridge Assessment English** *en curso*
- **Teaching English Online** (*curso de enseñanza en línea*), **Cambridge Assessment English** *abril 2020*
- **TYLEC** (*certificado de enseñanza para niños*), **Trinity College** *junio 2019*
- **CELTA** (*certificado de enseñanza para adultos*), **University of Cambridge** *agosto 2014*

EDUCACIÓN

Especialización, Contabilidad Financiera Internacional *junio 2017*

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia

Global Master of Arts, Relaciones Internacionales *agosto 2013*

Webster University, St. Louis, Missouri, Estados Unidos

- Programa de maestría donde se estudia en una red de campuses internacionales: Viena, Bangkok, Ginebra, Londres, Leiden

Bachelor of Arts, Estudios Internacionales y Globales *mayo 2012*

The University of the South, Sewanee, Tennessee, Estados Unidos