

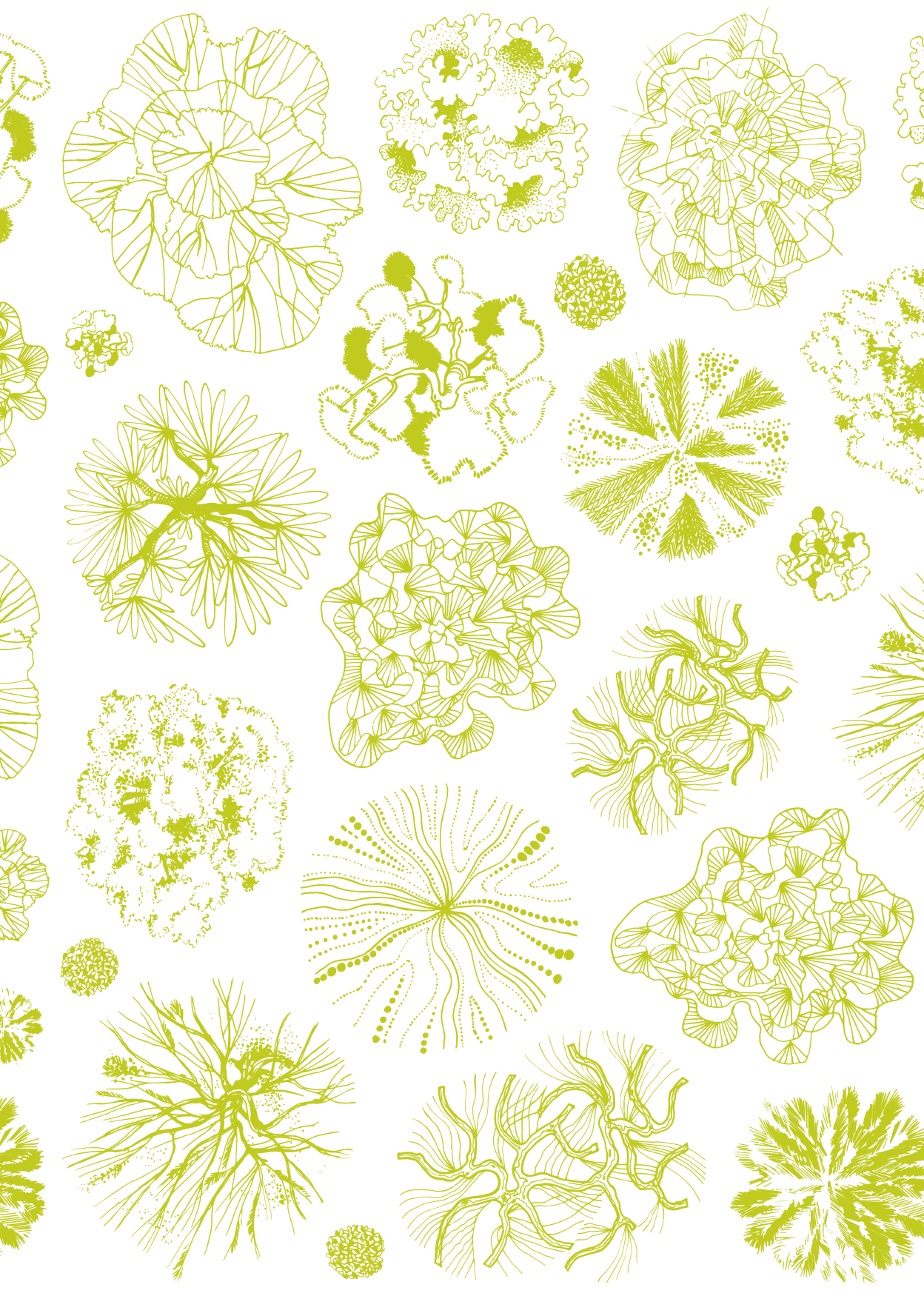


**ARTBO | FERIA
REFERENTES
2023**

**TERCERA
NATURALEZA**

CURADURÍA

**JULIETA
GONZÁLEZ**





**ARTBO | FERIA
REFERENTES
2023**

**TERCERA
NATURALEZA**

**CURADURÍA
JULIETA
GONZÁLEZ**

ARTISTAS

ARTBO | FERIA / Referentes 2023

Abel Rodríguez (Instituto de Visión)
Alberto Baraya (Instituto de Visión)
Alexandra Mc Cormick (Montenegro Art Projects)
Antonio Caro (Casas Riegner)
Antonio Pichilla (Galería Elvira Moreno)
Carlos Jacanamijoy
Carolina Caycedo (Instituto de Visión)
Charwei Tsai (mor charpentier)
Clemencia Echeverri (Rolf Art)
Eduard Moreno y Andrea Marín (Espacio Continuo)
Gabriela Albergaria (Vermelho)
Gabriela Estrada Lockhartt (Policroma)
Javier Morales (SGR Galería)
Jesús Eduardo Correa (Espacio El Dorado)
Jonier Marín (Espacio El Dorado)
José Alejandro Restrepo (Rolf Art)
José Ismael Manco (Espacio El Dorado)
Julieth Morales (Espacio El Dorado)
María Elvira Escallón (Espacio Continuo)
María Teresa Hincapié (Casas Riegner)
Marwa Arsanios (mor Charpentier)
Mazenet Quiroga (Instituto de Visión)
Miguel Ángel Rojas (La Cometa)
Nicolás Bonilla (SGR Galería)
Nohemí Pérez (Instituto de Visión)
Rodrigo Echeverri (Montenegro Art Projects)
Sheroanawe Hakihiiwe (ABRA)
Shirley Paes Leme (Zielinsky)
Tahuanty Jacanamijoy (SGR Galería)
Uriel Orlow (mor charpentier)
Wilson Rodríguez - Aycoobo (Instituto de Visión)
Ximena Garrido-Lecca (Vermelho)

TERCERA NATURALEZA

ARTBO | FERIA / Referentes 2023

Julieta González¹

En sus ediciones anteriores **Referentes** ha aportado una mirada retrospectiva sobre algunos aspectos del arte colombiano y su relación con el resto del mundo desde una perspectiva historicista y de rescate del archivo. Esta edición propone, sin embargo, una visión fuera de la «historia» donde lo telúrico y lo vegetal sirven de parámetros para indagar en los entrecruzamientos entre los seres humanos y la naturaleza a través de las obras de artistas que cuestionan desde sus prácticas las nociones de *geografía, botánica, antropología e historia*.

Si bien esta edición de **Referentes** no revisa un capítulo particular del arte en Colombia, sí identifica un entramado de artistas e instituciones que a lo largo de los últimos cuarenta años vienen pensando en esos entrecruzamientos entre seres humanos, el mundo vegetal y el mundo animal. En este sentido, esta edición de **Referentes** está en cierto modo acotada en el contexto de algunos proyectos que surgieron en Colombia durante la década pasada, los cuales no sólo recuperaron y recontextualizaron obras de artistas colombianos trabajando en esta dirección, notablemente a partir de los años setenta, sino que también organizaron programas, algunos en marcha hoy en día, que exploraban las diversas posibilidades de la relación entre naturaleza y cultura. Dos proyectos iniciados en 2012 son particularmente importantes en este sentido: *Flora Ars + Natura*, proyecto ideado y llevado a cabo hasta hace pocos años por José Roca y Adriana Hurtado, junto con un grupo de colaboradores; y el programa *Selva Cosmopolítica* del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, encabezado por María Belén Sáez de Ibarra en colaboración con varios artistas, incluyendo Ursula Biemann, Paulo Tavares y Miguel Ángel Rojas, así como comunidades del pueblo inga con quienes están desarrollando

- 1 Curadora e investigadora, trabaja en la intersección de la antropología, la cibernética, la arquitectura, la ecología, el ambiente construido y las artes visuales. Ha ocupado puestos de curadora en la Tate Modern, el Museo Tamayo, el Museo de Arte de São Paulo (MASP), el Museo del Bronx y el Museo de Bellas Artes de Caracas, entre otros. Ha organizado y coorganizado más de 60 exposiciones, incluidas muestras de los artistas Juan Downey, Jaime Davidovich, Franz Erhard Walther, Stephen Willats, Rita McBride, Jac Leirner, Gego, Lina Bo Bardi, Francisco Brennand y Abdias Nascimento, así como varias exposiciones colectivas basadas en la investigación, entre ellas *Memorias del subdesarrollo*, que investigó los primeros ejemplos de estética decolonial en América Latina.

González ha publicado numerosos ensayos en catálogos de exposiciones y publicaciones periódicas como *Afterall*, *Flash Art* y *Parkett*. Tiene un máster en Estudios Culturales y Teoría Crítica de Goldsmiths, Universidad de Londres (2013), y fue becaria curatorial Helena Rubinstein en el Whitney Museum Independent Study Program (1997-1998). Estudió Arquitectura en Caracas y en París entre 1986 y 1993.

un proyecto de universidad indígena. Estas iniciativas han situado a Colombia en una posición de vanguardia en cuanto a las intersecciones entre el arte y el pensamiento ecológico en la región, y podría decirse que también hicieron escuela al movilizar una suerte de giro ecológico en el arte colombiano, donde otras epistemologías, en especial las de los pueblos indígenas, están marcando la pauta para una reorganización del pensamiento cultural y artístico hacia una visión cosmopolítica que incluya otras formas de vida y, sobre todo, una consideración del mundo natural como entidad dotada de agencia para desvincularse de la visión occidental de la naturaleza como paisaje, entidad pasiva y campo de extracción.

Varias de las obras y artistas presentes en **Referentes**, tuvieron participación tanto en los programas de *Flora Ars + Natura* como en el programa *Selva Cosmopolítica* del Museo de Arte de la Universidad Nacional, a través de sus exposiciones, publicaciones y programación pública, como es el caso de la *Musa Paradisiaca* de José Alejandro Restrepo, el *Amazonia Report* de Jonier Marin, obras que fueron releídas en *Flora* desde el contexto actual, varias décadas después de que fueran producidas. Obras de Carolina Caycedo, Abel Rodríguez, Miguel Ángel Rojas, Clemencia Echeverri y Sheroanawe Hakihiiwe han tenido una fuerte presencia en las diversas exposiciones organizadas en el marco del programa *Selva Cosmopolítica*.

Entre cosmopolíticas y florestania, una tercera naturaleza

Conceptos como *cosmopolítica*, *florestania* y *tercera naturaleza* se conectan como coordenadas que agrupan obras e ideas dentro de **Referentes**, y a su vez, reflejan el andamiaje teórico que programas como los de *Flora* y el Museo de Arte de la Universidad Nacional consolidaron alrededor de una serie de prácticas y discursos artísticos. Son ideas que representan una divergencia de la lógica civilizatoria de occidente y marcan la entrada de la naturaleza dentro del campo político. La cosmopolítica es el marco epistémico y ontológico que puede reconciliar múltiples entidades y formas de conocimiento. Como sugiere la misma palabra, una política del cosmos no puede ser reducida únicamente a los humanos y sus tecnologías y debe incluir a todos los sistemas vivos y sus realidades.²

2 Se puede atribuir el concepto de *cosmopolítica* a la filósofa belga Isabelle Stengers, quien ha publicado extensivamente sobre el tema en publicaciones como *Cosmopolitiques*, en 7 volúmenes: *La guerre des sciences*; *L'invention de la mécanique*; *Thermodynamique: la réalité physique en crise*; *Mécanique quantique*:

La idea de *florestanía* conceptualizada por Antonio Alves y difundida durante el gobierno de Jorge Viana en el estado de Acre, Brasil, en los años 2000, surge de la unión de la palabra *selva* (en portugués, *floresta*) y ciudadanía. Es un concepto cosmopolítico que, en palabras del propio Alves, es «una tentativa de llamar la atención sobre el hecho de que la humanidad no es el centro, pero sí parte integrante y dependiente de la naturaleza» y en este sentido «busca un nuevo pacto social y natural, donde la humanidad llega a un nuevo arreglo con la naturaleza [...] donde la decisión de la naturaleza intervenga en los procesos». La *florestanía* pertenece al repertorio de estrategias pluriversales de decrecimiento que se han planteado como alternativas a la lógica rentista del desarrollismo y propone el equivalente del concepto de *ciudadanía* para los habitantes de la selva, es decir, la pertenencia a esa entidad colectiva llamada selva que viene con derechos y deberes, como respeto hacia el medio ambiente y el aprovechamiento de sus recursos sin destruirlo puesto que esa entidad política incluye a los humanos, a los animales y a la selva misma.

Esta edición de **Referentes**, sin embargo, lleva por título *Tercera naturaleza*, un concepto que da continuación a la idea de la primera naturaleza, aquella silvestre y bucólica, que jamás ha sido intervenida por la acción humana y de la segunda naturaleza como aquella domesticada y cultivada por la acción humana (parques, plantíos, los animales domésticos). La tercera naturaleza vendría siendo un ambiente compartido e intervenido por múltiples especies, es decir, existe en las situaciones y contextos en las que estructuras hechas por y para humanos son ocupadas y utilizadas por otras especies, es decir, resultando ser ecosistemas coproducidos mediante una relación interespecies. Una visión cosmopolítica donde la naturaleza constituye una entidad política puede ver estas sucesivas naturalezas como manifestaciones de las relaciones de producción propias del capitalismo. Fundamentándose en las ideas elaboradas por William Cronon en *Nature's Metropolis*, Anna Lowenhaupt Tsing lo plantea de la siguiente manera en su libro *The Mushroom at the End of the World*: «la primera naturaleza son las relaciones ecológicas (que incluyen a los humanos) [...] la segunda naturaleza se refiere a las transformaciones capitalistas del medio ambiente» y «la tercera naturaleza comprende todo aquello

la fin du rêve ; Au nom de la flèche de temps : le défi de Prigogine ; La vie et l'artifice : visages de l'émergence ; Pour en finir avec la tolérance, Paris, La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond, 1997 y «The Cosmopolitical Proposal», in Bruno Latour & Peter Weibel (eds.), *Making Things Public*. MIT Press, pp. 994-1003, 2005, entre otras publicaciones.

que logra vivir a pesar del capitalismo [...] agenciamientos de formas enmarañadas de vida que convergen en coordinación a través de muchos tipos de ritmos temporales».³

Muchos de los artistas y obras exhibidas en esta edición de **Referentes** operan dentro de las coordenadas discursivas de la cosmopolítica, florestanía y tercera naturaleza, movilizand, desde el arte, estos agenciamientos interespecies donde convergen seres humanos, formas de vida vegetal y animal, así como las tecnologías creadas por la intervención humana. A lo largo de la exposición vemos obras que nos sugieren la fuerza de esa tercera naturaleza, de esos agenciamientos que son esenciales para la supervivencia de todo ser vivo en el mundo actual y en el contexto del desequilibrio ecológico sin precedentes generado por el capitalismo. La pintura de **Alberto Baraya**, *Zorro rojo y caballo en los astilleros de Gdansk*, 2020, nos ofrece una imagen muy elocuente sobre la coproducción de ecosistemas por diferentes especies y tecnologías, una convivencia de las especies en los espacios del capitalismo que está presente en las obras del dúo **Mazenett Quiroga**, **María Teresa Hincapié**, **Alexandra McCormick**, el *Proyecto São Paulo* (1976) de **Jonier Marín** y el *Achiote* (2001) de **Antonio Caro**. Los *Encuentros con seres notables* de **María Elvira Escallón** nos introducen a la dimensión humanizante de la naturaleza propia de las visiones cosmopolíticas que se despliegan a lo largo de **Referentes**.

Las regiones selváticas de la cuenca del río Amazonas y otras como la del Catatumbo han sido sitios en disputa desde el período colonial hasta el día de hoy. Regiones antiguamente habitadas por pueblos indígenas que vivían en relación estrecha con la naturaleza fueron arrasadas, desforestadas, su biodiversidad suplantada por monocultivos y actividades extractivas, con los conflictos humanos que este proceso de destrucción sistemática trajo consigo. Mary Louise Pratt en su libro *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation* nos habla de la mirada colonial que concebía la naturaleza como entidad pasiva, como «paisajes vacíos» que «sólo tenían valor en cuánto un futuro capitalista y su potencial para producir riqueza».⁴ Científicos y artistas viajeros, desde Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland hasta Maurice Rugendas y Ferdinand Bellerman para mencionar sólo unos pocos, contribuyeron, aunque no intencionalmente, a consolidar esta

3 Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, Princeton: Princeton University Press, 2015, p. 6.

4 Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation*, Taylor and Francis. Kindle Edition: 1992, p. 60.



Tercera naturaleza

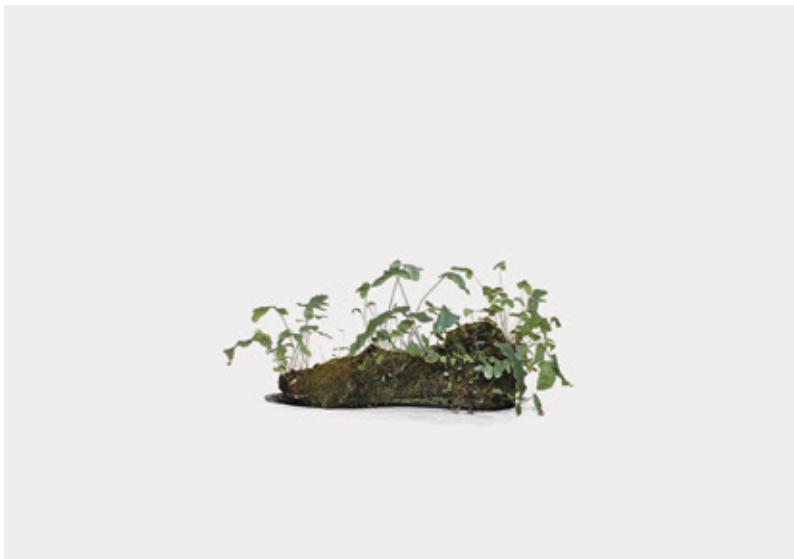
Alberto Baraya. *Zorro rojo y caballo en los astilleros de Gdansk*, 2020. Óleo sobre tela. 118 × 80 cm. Instituto de visión, Bogotá, Nueva York.



Mazenett Quiroga. De la serie *Devouring fire (how to fly)*, 2022. Óleo, hojilla de oro y camuflaje sobre lienzo. 200 × 140 cm. Instituto de Visión, Bogotá, Nueva York.



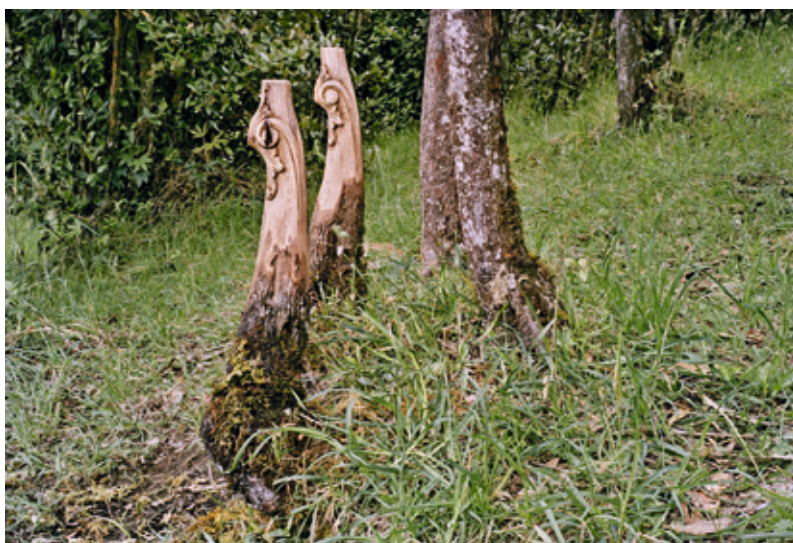
María Teresa Hincapié. *Divina proporción*, 1996-2020. Impresión digital sobre papel. 50 × 70 cm. Espacio Continuo, Bogotá.



Alexandra McCormick. *El Territorio*, 2001. Zapato con musgo talla 42. Dimensiones variables. Montenegro Art Projects, Bogotá.



Antonio Caro. *Achiote*, 2001. Esmalte sobre lámina de metal. 50 × 98 × 3 cm. Casas Riegner, Bogotá.



María Elvira Escallón. De la serie *Nuevas floras*, 2003. Impresión cromogénica 80 × 120 cm. Espacio Continuo, Bogotá.

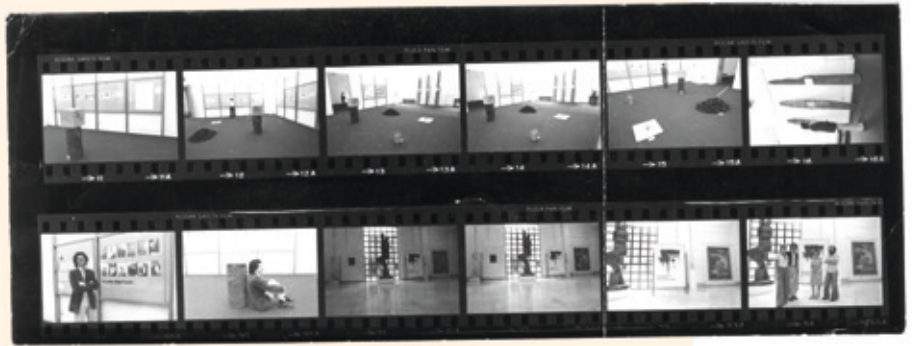
mirada europea colonial que convertía a estos ecosistemas en paisajes que podían ser explotados por sus recursos naturales y resultaba en la desterritorialización de los pueblos indígenas que habitaban esas tierras. La serie *América equinoccial*, de **José Alejandro Restrepo**,⁵ y en general gran parte de su obra aporta una visión crítica sobre esa construcción e iconografía de la naturaleza y sus paradojas. Si bien Humboldt tuvo siempre una visión de la interconexión de todas las entidades del mundo natural, una visión que de alguna manera también nos permite pensar en una visión cosmopolítica, los imperativos epistemológicos, políticos y económicos que regían estos viajes de exploración estaban profundamente imbricados en la lógica colonial de extracción y desterritorialización de las poblaciones indígenas. Obras como *Amazonia Report* (1976) de **Jonier Marín** dieron cuenta de las realidades de la extracción en la cuenca del Amazonas y las consecuencias humanas que tuvo entre los diversos pueblos que la habitan. **Noemí Pérez** elabora una selva ficcional desde la memoria y de los afectos en sus pinturas para explorar los conflictos que han desolado la región transfronteriza del Catatumbo, que desde la colonia ha servido de telón de fondo para los cultivos a gran escala de caña de azúcar, cacao, café, la explotación petrolera, y más recientemente el cultivo de coca y sus implicaciones en el conflicto armado. En cierto modo, Pérez restituye la naturaleza a través de sus dibujos y pinturas de este territorio, donde ella nació, que ha sido históricamente disputado. Esta restitución a través de la representación de los distintos seres y plantas que habitan la selva, está también presente en las obras de artistas como **Sheroanawe Hakihiiwe**, del pueblo yanomami y **Abel Rodríguez**, del pueblo nonuya, cuyos dibujos contrastan con la representación occidental del paisaje selvático, a la vez que reflejan una vivencia de ese paisaje «intensamente humanizada, saturada de historia local y significados, donde las plantas, animales y formaciones geográficas tiene nombres, usos, funciones simbólicas, historias y un lugar en la construcción del conocimiento indígena».⁶ Esa selva humanizada, con agencia y atributos propios, es el territorio compartido de los artistas indígenas que hoy en día están al frente de un giro epistémico sin precedentes en la historia del arte. Sus cosmovisiones nos acercan a esa condición de florestanos, habitantes de la selva y a los complejos códigos que atraviesan sus representaciones. Las obras de artistas como **Aycoobo** (pueblo nonuya), **Carlos Jacanamijoy** (pueblo inga),

5 Vinculada a otras obras como la video instalación *Pasaje del Quindío* (no presentada aquí).

6 Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation*. Taylor and Francis. Kindle Edition: 1992, p. 60.

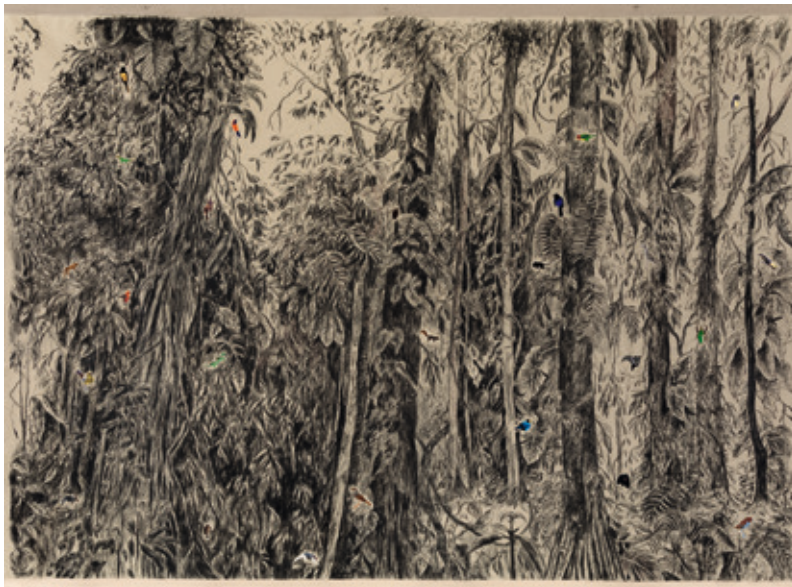


José Alejandro Restrepo. De la serie *América equinocial*, 1996. Xilografía y serigrafía sobre papel entelado. 166 × 92 cm. Rolf Art, Buenos Aires.



Panoramic view installation
"Amazonia Report".
Pinacoteca São Paulo
1976.

Jonier Marín. *Panoramic view instalation Amazonia Report*, 1976. Pinacoteca de San Pablo. Impresión análoga en gelatina de plata. 29 × 21.7 cm. Espacio El Dorado, Bogotá.



Nohemí Peréz. *Un lugar en Orito*, 2023. Carboncillo y bordado sobre tela. 220 x 300 cm. Instituto de Visión, Bogotá, Nueva York.



Sheroanawe Hakihiiwe. Arriba: 1. *Hii manaka si* (árboles -palma de frutos de manaka), 2. *Opo ano mayo* (Cachicamo y cueva), 3. *Wao Kepe* (Cinturón para amarrar pene), 4. *Puu usi* (Caña de azúcar), 5. *Hore Hore* (flor). Abajo: 6. *Horohopi* (Sebucan), 7. *Maa Rasha* (Lluvia-palmera Rasha), 8. *Yahi Shapono* (Casa y Casa comunitaria), 9. *Tepe Hima Waro* (Oso hormiguero Perro y Hombre), 10. *Pasho Hii* (Monos en árbol), 2008. Témpera sobre papel artesanal de fibra de yagrumo 27.5 x 22.5 cm c/u. ABRA, Caracas.



Abel Rodríguez. *Sin Título*, 2022. Tinta sobre papel. 70 × 100 cm. Instituto de Visión, Bogotá, Nueva York.



Aycoobo - Wilson Rodríguez. *Amanecer*, 2022. Acrílico sobre papel. 70 × 100 cm. Instituto de Visión, Bogotá, Nueva York.



Carlos Jacanamijoy. *Entre verdes hojas*, 1994. Óleo sobre lienzo. 170 × 120 cm.
Cortesía del artista.



Tercera naturaleza

Tahuanty Jacanamijoy. *Como el sol de las estrellas cuando brilla*, 2023. Acuarela sobre papel. 140 × 100 cm. SGR Galería, Bogotá.



Jose Ismael Manco. *Sicaramad*, 2019. Dibujo. Carbón vegetal y lápiz sobre papel. 185 × 106 cm. Espacio El Dorado, Bogotá.

Tahuanty Jacanamijoy (pueblos inga y wayuu) y **José Ismael Manco**, nos ofrecen singulares imágenes de estas cosmovisiones indígenas y de los pueblos que viven en estrecha proximidad con la tierra y sobre las entidades mágicas que las habitan. Otras obras como las de **Jesús Eduardo Correa Nache** (pueblo nasa) y **Julieth Morales** (pueblo misak) entrelazan el mundo natural y los vínculos con la tierra con los rituales y costumbres sociales de sus pueblos. La florestanía es un concepto que puede aplicarse a las comunidades indígenas y originarias de todo el mundo y a sus maneras de relacionarse con la tierra. Es el caso también del pueblo tao en Taiwán que ha logrado mantener vivas sus tradiciones, cosmovisiones y relación con la tierra a pesar de los embates de las fuerzas económicas, políticas y climáticas. *Lanyu - 3 Stories* de Charwei Tsai (en colaboración con Tsering Tashi Gyalthang) indaga en los rituales y tradiciones espirituales de este pueblo indígena y «el impacto de los factores ambientales y sociales en sus vidas».⁷ Las obras de Julieth Morales y Charwei Tsai ponen de relieve el paralelo que existe entre estas culturas separadas por el tiempo y la geografía, y el papel del tejido en estas culturas, no sólo desde una perspectiva utilitaria sino como transmisión de saberes (en el caso de las obras de Morales y Tsai, una transmisión matrilineal), factor de cohesión de la comunidad y expresión de las cosmovisiones de estos pueblos. Algo que se ve reflejado en obras de la exposición de **Olga de Amaral**, **Antonio Pichillá Quiacaín** y **Carolina Caycedo**, en las que la materialidad del tejido lleva esta carga de significados.

Una visión cosmopolítica promueve relaciones con la tierra y sus recursos desde una concepción de la tierra como entidad viva, pensante y sentiente. Los ríos son las venas de la tierra, y proyectos como los de **Carolina Caycedo**, **Clemencia Echeverri** y **Miguel Ángel Rojas** ponen de relieve la centralidad de los ríos, denunciando la amenaza que representan las actividades extractivas para el equilibrio de los sistemas acuíferos. Asimismo, la recuperación de conocimientos ancestrales se erige como alternativa para los países del sur global, cuyas culturas, formas de conocimiento y relación con la naturaleza fueron suprimidas para hacerlos dependientes de una cadena económica y productiva que devuelven las materias primas extraídas de sus propios contextos procesadas y transformadas en productos industriales.

Como bien lo menciona el texto del programa *Selva Cosmopolítica* del Museo de Arte de la Universidad Nacional, una práctica cosmopolítica es biocéntrica, considera la naturaleza como entidad «cognitiva,

7 <https://www.visitmanchester.com/whats-on/charwei-tsai-bulaubulau-p385041>



Jesús Eduardo Correa Nache. *Taaw (Chumbe)*, 2022. Video instalación, 4'22".
16 fotografías. Medidas variables. Espacio El Dorado, Bogotá.



Julieth Morales. *Resistencia II*, 2019. Video performance (cuatro canales de video,
19'38"). Espacio El Dorado, Bogotá.



Tercera naturaleza

Olga de Amaral. *Lianas*, 1983. Lana y crin de caballo. 500 × 200 cm. La Cometa, Bogotá, Medellín, Barcelona, Miami.

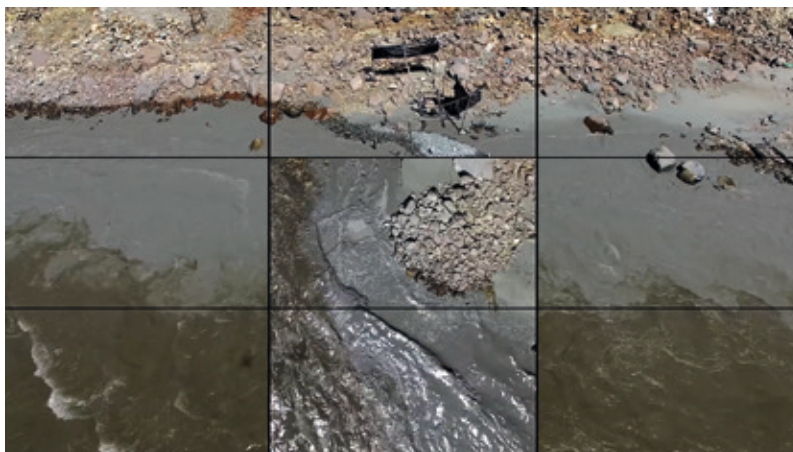


Antonio Pichillá Quiacaín. *Viento*, 2021. Hilos, lana y telas sintéticas. 220 × 135 × 5 cm
Galería Elvira Moreno, Bogotá.



Tercera naturaleza

Carolina Caycedo. *Maligna II*, 2019. Fotocollage impreso sobre lienzo de algodón 150 × 900 cm. Instituto de Visión, Bogotá, Nueva York.



Clemencia Echeverri. *Sin cielo*, 2017. Videoinstalación. Videowall compuesto de 9 monitores FULL HD. Sonido estéreo, 11'20" en bucle. Rolf Art, Buenos Aires.



Miguel Ángel Rojas. *El Nuevo Dorado*, 2019. Mambe de coca, pigmentos, arcillas, hojillas de oro y plata sobre papel de algodón. 200 x 600 cm. La Cometa, Bogotá, Medellín, Barcelona, Miami.



Uriel Orlow. *Muthi*, 2016-2018. Video mono canal, 17'. mor charpentier, Bogotá, París.

semiótica, histórica, y política» y trabaja «transversalmente, a través del arte y la memoria», en intercambio con comunidades que habitan los territorios, formando ensamblajes con pueblos indígenas y originarios.⁸ Ese tipo de práctica también describe el trabajo que ha llevado **Uriel Orlow** por más de una década y, en particular, su trabajo con comunidades alrededor del mundo, especialmente en países africanos, para, desde el arte y a través de un proceso colaborativo, recuperar saberes que fueron erosionados por siglos de dominio colonial. *Muthi* es una palabra que, en el sur de África, designa a la medicina tradicional, la cual fue prácticamente eliminada por las autoridades coloniales. Sin embargo, la industria farmacéutica reconoce las propiedades medicinales de estas plantas y en cierto modo, a través del cultivo con fines industriales mantuvo una presencia de estas plantas en sus contextos originales. *Muthi* (2017) explora las complejas redes e interconexiones entre tecnologías, saberes y el mundo natural en una economía global.

Así como Orlow explora los complejos entrecruzamientos entre las economías globales y las realidades locales como parte de un entramado donde la tierra y sus recursos ocupan una posición central,

8 <https://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/programa-selva-cosmopolitica/>



Ximena Garrido-Lecca. *Reverberación #15*, 2020. Cerámica y placa de cobre. 25 × 20 × 17 cm. Vermelho, San Pablo.

las obras de **Ximena Garrido-Lecca** registran las tensiones entre conocimientos ancestrales, la tierra y la minería en Perú. La obra *Micro-Resistencias* de la artista libanesa **Marwa Arsanios**, realizada en Tolima, Colombia, habla de las estrategias de resistencia de las comunidades rurales más pequeñas «frente a la guerra emprendida por las corporaciones transnacionales en contra del elemento más pequeño y fundamental de la vida, la semilla»⁹ y de la amenaza que representa el maíz transgénico para la soberanía alimentaria de los pueblos.

El espectro de la colonia que recorre estas obras se hace también evidente en las obras de **María Elvira Escallón** y **José Alejandro Restrepo** que nos remiten al papel de la iglesia en la empresa colonial y como factor determinante en la promoción de un cartesianismo que buscó reprimir los saberes y cosmovisiones indígenas, pero que a su vez se encontraba en conflicto con el misticismo cristiano que prevaleció en la edad media. Ambos trabajos aluden al imaginario del barroco como expresión del tumulto epistémico que estaba aconteciendo en Europa a partir del encuentro con el Nuevo Mundo. Las rupturas fundamentales que supuso el renacimiento con el mundo medieval se

9 <https://iffir.com/en/iffir/2021/films/who-is-afraid-of-ideology-part-3-micro-resistances>



Marwa Arsanios. *Who is afraid of ideology? Part III - Micro Resistencias*, 2020
Video monocal, 31'17". mor charpentier, Bogotá, Paris

enfrentaron a un mundo radicalmente diferente y desconocido que resultó en el barroco como dispositivo de significación, como máquina epistémica que alimenta a la empresa colonial. Esas fuerzas y dispositivos epistémicos se reactivaron con la retórica de la modernidad y el desarrollo que intensificó el ciclo de dependencia que aún embarga a naciones que se configuraron a raíz de procesos coloniales, como es el caso de muchos de los países del sur global.

Una visión cosmopolítica propone entonces una opción a esa lógica cartesiana que separa la mente del cuerpo, la naturaleza de la cultura, lo que Isabelle Stengers identifica como el *pharmakon*, no sólo el de la tradición platónica sino en el sentido farmacéutico, aquello que a la vez es cura y veneno. Para Stengers, el arte de la dosis obliga a encontrar una nueva relación entre prácticas científicas y no científicas, y conlleva un proceso de negociación que se da como resultado de una inteligencia colectiva.¹⁰ La propuesta cosmopolítica apunta hacia esa inteligencia colectiva, a la dosificación de ciencia y no ciencia, a la negociación productiva entre ciudadanos y florestanos, entre diferentes especies, tecnologías y ecosistemas en la tercera naturaleza.

10 Isabelle Stengers en entrevista con Roberto Ciccarelli, en *Il Manifesto*, septiembre 23, 2008.

ARTBO

ARTBO 2023
FERIA INTERNACIONAL
DE ARTE DE BOGOTÁ

Un programa cultural de:



Cámara
de Comercio
de Bogotá

145
años

Aliado Oficial



Apoya



Patrocinadores



LOTO DEL SVR



VAST



Medio Aliado



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

Cámara de Comercio de Bogotá
Presidente Ejecutivo
Ovidio Claros Polanco

—

Gerente de Plataformas
María Paz Gaviria

Director de Producción Creativa
Jairo Suárez

Jefe de Gestión Operativa
José Proscopio Ríos

Asesora Transversal
Alejandra Castellanos

Jefe del Programa ARTBO
Juan Fernando López

Relaciones con Galerías
María Uribe

Invitados Especiales
María Fernanda Duarte
Pedro Sebastián Carmona

Circulación y Formación
Diana Camacho

Coordinación de Contenidos
Sandra Fernández

Apoyo en Contenidos
Julieth Carolina Hernández

Proyectos Especiales
Vanessa Porras

Equipo administrativo
Yeny Farfán
Camila Morales
Diana Carolina Rodríguez

Producción
Violeta Gómez
María Paula Mora

Audiencias
Óscar Fajardo
Cindy Carolina Muñoz

COLABORADORES

Gerencia de Asuntos Corporativos
Gerente de Asuntos Corporativos
Luz Adriana Pico

Alianzas y Patrocinios
Ximena Cubillos
Danny Muñoz
Manuel Jiménez

Eje de Fortalecimiento y Plataformas
Paola Vera
Raúl Alexander Caro

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

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

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

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

Mercadeo Relacional
Paola Castro, Alexander Trujillo
y Óscar Salamanca

Coordinación de Eventos
Verónica González Botero

**Diseño gráfico y desarrollo de la
identidad visual de ARTBO 2023**
Tangrama ↴

ARTBO

ARTBO 2023
FERIA INTERNACIONAL
DE ARTE DE BOGOTÁ

Un programa cultural de:



Cámara
de Comercio
de Bogotá

145
años