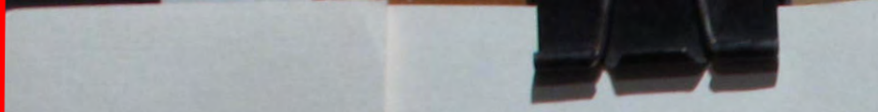
tránsito

una exposición multitudinaria





tránsito

una exposición multitudinaria

MUSEO DE ARTE UNIVERSIDAD NACIONAL

MAYO • JUNIO 2000

TRÁNSITO es un proyecto generado en la *ESCUELA* DE ARTES PLASTICAS
Responsable del proyecto: Gustavo Zalamea

Proyecto vinculado a la
presentación de la Maestría en
artes plásticas y visuales

Vicerrectoría Académica
División de Investigaciones Bogotá

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
Sede Santafé de Bogotá
Facultad de Artes

Museo de Arte
Divulgación Académica y Cultural
Universidad Nacional de Colombia

Universidad Nacional de Colombia

Rector
Victor Manuel Moncayo C.

Vicerrector de sede
Dr. Leopoldo Múnera R.

Dirección Académica, sede Bogotá
Bernardo Correa / Gabriel Misas

División Divulgación Académica y Cultural
Alberto Rincón / David Lozano

Decana Facultad de Artes
Arq. Beatriz García Moreno

Vicedecano Académico
Arq. Luis Alfonso Pérez Orozco

Secretario Facultad de Artes
William Vásquez

Director Departamento Artes Visuales
Cristóbal Schlenker

Director Curricular *Escuela Bellas Artes*
Miguel Huertas

Directora del Museo de Arte
Mariana Varela

Equipo de Pedagogía
Marcela Cristancho

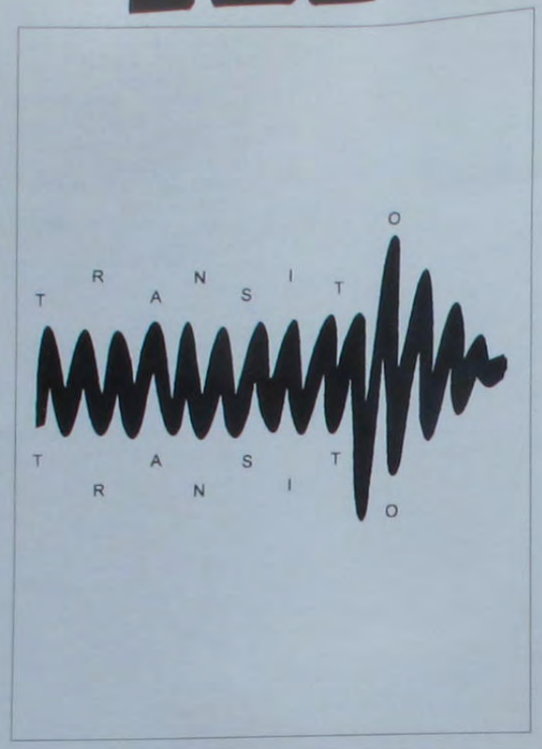
Equipo de Conservación
Ángela Pérez
Mercedes Caballero

Montaje
Abel Guerrero
Edilberto Rojas

•
En la fecha de la presentación
del proyecto,
la dirección del Museo
estaba a cargo de la profesora
María del Pilar López

Agradecimientos especiales:
Marta Granados, diseño del afiche y la invitación.
Taller Arte Dos Gráfico, auspicio y realización
del afiche y la invitación.

Fotos de *Luis E. Cruz*





Concepción y diseño del catálogo: *Gustavo Zalamea*
Edición e impresión: *Ediciones Jaime Vargas*
Marzo 2001, Bogotá, Colombia

EDICIONES ejv JAIME VARGAS

FRANKLIN AGUIRRE
TRIXI ALLINA
MERCEDES ANGOLA
ADRIAN ARIAS (Perú)
ORLANDO BELTRÁN - DICKEN CASTRO. Grupo
MAURICIO BEJARANO
MARÍA ELENA BERNAL
GERMÁN BOTERO
PABLO BUENO
DENISE BURAYE
TERESA CARVALLO (Perú)
RAÚL CRISTANCHO
MAURICIO CRUZ
DANILO DUEÑAS
CLEMENCIA ECHEVERRI
FERNANDO ESCOBAR. Grupo
LINA ESPINOSA
CAROLINA FRANCO
ANDRÉS GAITÁN
MARÍA ESTHER GALVIS
MARÍA CONSUELO GARCIA
ROBERTO GARCÍA
NELSON GARRIDO (Venezuela)
LUIS EDUARDO GARZÓN
RUBENS GERSCHMAN (Brasil)
LUIS HERNANDO GIRALDO
MARTA GRANADOS
JORGE GROSSO, SILVIA CASTRO. Grupo
OSCAR GUTIÉRREZ
ARLAN HASSEM
PABLO HELGUERA (México)
JUAN FERNANDO HERRÁN
JAIME IREGUI
HUMBERTO JUNCA
ARMANDO LONDOÑO
ROSARIO LÓPEZ
MICHAEL LÓPEZ
DAVID LOZANO
PEDRO MANRIQUE FIGUEROA
GLORIA MERINO
MARGARITA MONSALVE. Grupo Campo Abierto
JAIME MONTAÑA BERNAL
MARIANA MOSQUERA y estudiantes. Grupo
MARTHA MORALES
MARÍA MORÁN, LINA DORADO. Grupo
MARIO OPAZO
CECILIA ORDÓÑEZ
ANA PATRICIA PALACIOS
MARÍA TERESA PARDO
CARLOS PEDREROS (Perú)
DIOSCÓRIDES PÉREZ, Colectivo Dédalo
OSCAR POSADA
DARIO F. RAMÍREZ
CATALINA RODRÍGUEZ
MANUEL ROMERO
MIGUEL ANGEL ROJAS
DIANA SÁNCHEZ (Perú)
MICHAEL SCHEINER (Estados Unidos)
CRISTÓBAL SCHLENKER
JAIME TARAZONA, GUSTAVO ZALAMEA. Grupo
ANA URIBE (Perú)
RAMÓN VANEGAS
MARIANA VARELA
WILLIAM VÁSQUEZ, PATRIZZIA TRIANA. Grupo
HERNANDO VELANDIA
GUSTAVO ZALAMEA
MARÍA FERNANDA ZULUAGA

Trixi Allina,
Mercedes Angola,
Orlando Beltrán,
Dicken Castro,
Mauricio Bejarano,
María Elena Bernal,
Germán Botero,
Raúl Cristancho,
Clemencia Echeverri,
María Esther Galvis,
Roberto García,
Luis Eduardo Garzón,
Luis Hernando Giraldo,
Marta Granados,
Jorge Grosso,
Oscar Gutiérrez,
Arlan Hassem,
Rosario López,
David Lozano,
Gloria Merino,
Margarita Monsalve,
Mariana Mosquera,
Martha Morales,
María Morán,
Mario Opazo,
Cecilia Ordóñez,
María Teresa Pardo,
Dioscórides Pérez,
Oscar Posada,
Miguel Angel Rojas,
Cristóbal Schlenker,
Ramón Vanegas,
Mariana Varela ,
William Vásquez,
Gustavo Zalamea
y María Fernanda Zuluaga
son profesores de la Facultad de Artes
de la Universidad Nacional de Colombia.

De una colección particular:
Apuntes de Fernando Botero, Fernando Martínez,
Rogelio Salmona. Maqueta de Eduardo Ramírez Villamizar.

Los estudiantes
Lina Dorado y Luis Cantillo
enviaron sus fotografías
desde Londres y Bangkok.
Eliana Navarrete prestó sus
fotografías para la muestra.
Michael López (Tránsito Pérez),
Luis Hernández Mellizo
(¿A usted le *provoca* ser artista?),
y Hermann de la Parra
(Traje especial) participaron
motu propio.
Santiago Barbosa incluyó su
video *Sala de Espera*.

Mónica Hernández y
Jaime Tarazona
apoyaron el montaje

ARTE / EXPOSICIÓN EN EL MUSEO DE ARTE DE LA NACIONAL

'Los artistas se mueven alrededor de 'tránsito'

MARÍA CRISTINA PIGNALOSA
Redactora de EL TIEMPO

Tránsito es una palabra detonante, de esas que obligan a pensar, imaginar, controvertir o crear.

Tránsito es el concepto que agrupa a los cincuenta artistas que exponen su visión de esta idea, a partir de hoy, en el Museo de Arte de la Universidad Nacional.

Esta colectiva es la cuarta de la serie iniciada por el artista y profesor Gustavo Zalamea. Las tres anteriores se llamaron: *Intervenciones, Fragilidad y Emergencia.*

La mayoría de artistas participantes ejercen también como maestros en universidades como la Nacional, Jorge Tadeo Lozano y los Andes. Otros más vienen del Perú y Venezuela, donde también ejercen labores pedagógicas.

La idea, dice Zalamea, es poder incluir, además de pintores, dibujantes y escultores, a todo tipo de creadores: diagramadores, arquitectos, cineastas, video-artistas y fotógrafos. En la exposición figuran nombres como Miguel Angel Rojas, Germán Botero, Rolf Abderhalden, Mario Opazo, Martha Granados, Rosario López, Raúl Cristancho y Danilo Dueñas. También se expone una especie de gabinete de curiosidades con piezas de Fernando Botero, el venezolano Nelson Garrido, y los arquitectos Rogelio Salmona y Fernando Martínez Sanabria.

Hay obras de arte, trabajos de documentación, videos y trabajos clandestinos, dice el artista. "De hecho hay mucho de esto pues existen artistas que presentan su trabajo de una forma casi secreta y hay que ir a la exposición para 'descubrirlos'". Lo secreto y clandestino apasiona a muchos y motiva a otros. Es casi un gesto común en esta muestra.

La diseñadora Martha Granados no solamente realizó el diseño de la invitación y el afiche, también participa como expositora.

El montaje es delicado y complejo, por la cantidad de obras que "transitan" por la sala de exhibición, pero de eso se trata, de movilizarse, de abrir espacios nuevos para el arte y mostrar como y qué están haciendo los que enseñan arte en el país.

Esta exposición es, además, la carta de presentación para el nuevo programa de maestría en artes plásticas, que está recién aprobado y que dice Zalamea, gestor del proyecto, "constituye un hito académico en Colombia como pionero en estudios superiores de Artes Plásticas".



'DETRÁS DE TODA VOZ (astimera siempre hay un sangrón', obra de la peruana Teresa Carvallo.

Abierta hasta finales de junio, de lunes a sábado de 10 a 5 p.m. Calle 45, carrera 29.

CONVOCATORIA

TRÁNSITO
Museo de Arte de la Universidad Nacional

TRANSITAR: Intr. Pasar por vías o parajes públicos.
TRÁNSITO: M. Acción de transitar.
TRANSITORIO, RIA: Adj. Pasajero, temporal.

TRÁNSITO sigue a *Intervenciones, Fragilidad y Emergencia*, realizadas en 1997 y 1998. Esta exposición alude desde luego al cambio de milenio, pero la palabra que convoca está deliberadamente escogida para provocar: su ambigüedad es incitante y sugerente.

El tránsito tiene que ver también con el ámbito de la *escuela* de artes: por primera vez en Colombia se ofrecerá un programa de maestría en artes, a partir del segundo semestre de este año 2000. Se transita entonces, fortaleciendo la actividad académica y otros transitos se favorecen: el intercambio entre profesores y artistas de dentro y fuera de la Universidad, de Bogotá y otras ciudades del país, que propicia un diálogo mas fluido y permanente.

A diferencia de *Emergencia*, (cuyo formato fue abierto a profesores y estudiantes de distintas procedencias) la participación en *tránsito* será por invitación, para subrayar su importancia, elevar su nivel al más alto grado, y señalar los artistas relevantes que el programa de maestría quiere integrar a su actividad.

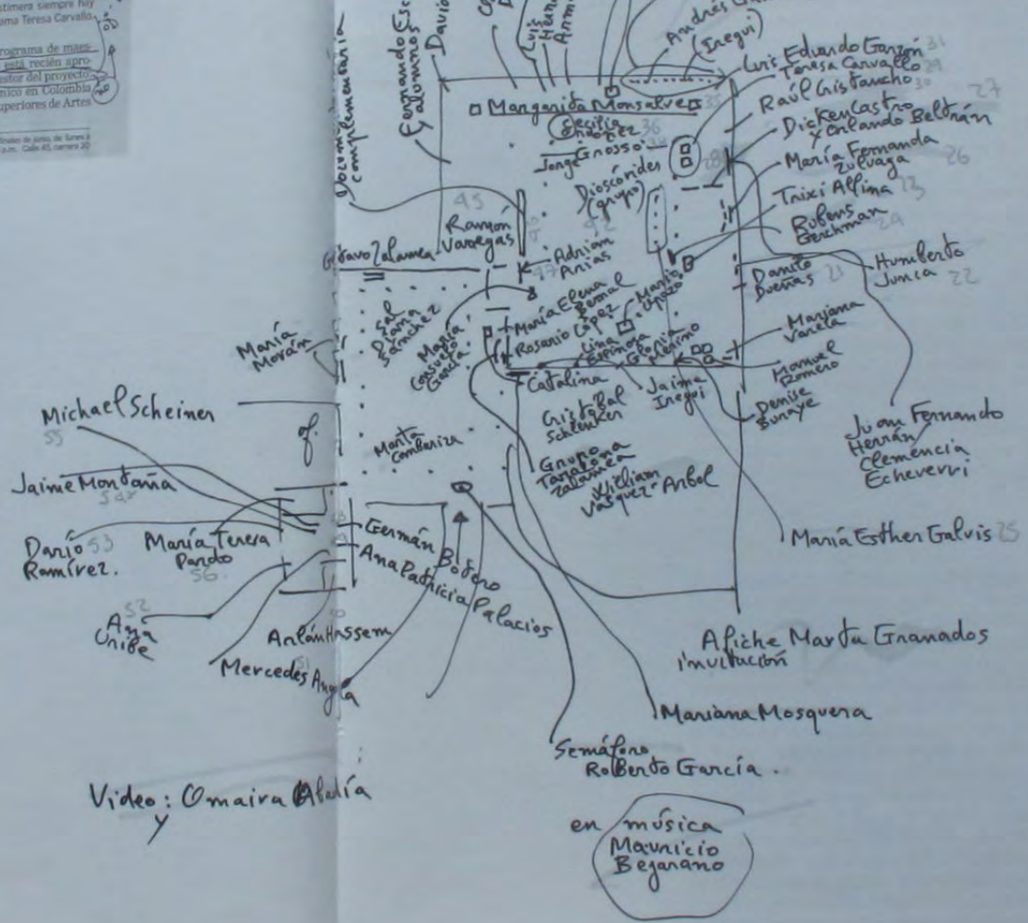
Tránsito será uno de los eventos articulados dentro de las actividades de la *presentación de la maestría en artes* constituida por una serie de conferencias y encuentros (cuya programación se definirá próximamente).

Los invitados participantes presentarán un trabajo que se relacione con el concepto TRÁNSITO. Como en la muestra anterior, se trata de promover un cruce entre diversas miradas al problema que pueden ser muy disímiles e incluso contradictorias.
La coordinación intentará establecer relaciones y conexiones en el momento de la instalación.

Algunos aspectos de la propuesta pueden modificarse de acuerdo con los procesos de discusión que se lleven a cabo en los próximos meses. Participarán arquitectos, cineastas, diseñadores, investigadores, críticos y artistas.

Se adjunta el catálogo de la exposición *Emergencia*.

La exposición TRÁNSITO se desarrollará entre el 30 de mayo y el 31 de agosto del año 2000. Entre mayo 25 y mayo 29, las salas 1 y 2 del Museo de Arte de la Universidad Nacional estarán dispuestas para el montaje de la obra. Se cuenta también con los patios interiores y con el espacio exterior.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
Sede Santafé de Bogotá

La Facultad de Artes
de la Universidad Nacional de Colombia,
con motivo de la apertura del Programa
de la Maestría en Artes Plásticas y Visuales,
invitan a las conferencias en el contexto
de la exposición "TRÁNSITO".

Fecha: miércoles 31 de mayo
Auditorio 401, edificio 303
(Arquitectura y Diseño Industrial)

9:00 a.m. **"Paradigma y límites del ser en el arte"**
Mihaela Radulescu,

10:30 a.m. **"¿Lo propio hoy?"**
Ivonne Pinni

11:30 a.m. **"Hermenéutica de la Imagen"**
Javier Domínguez

Santafé de Bogotá, mayo de 2000

E. S. (...) Hablemos un poco de las exposiciones en la Univers[illegible] planteadas?.

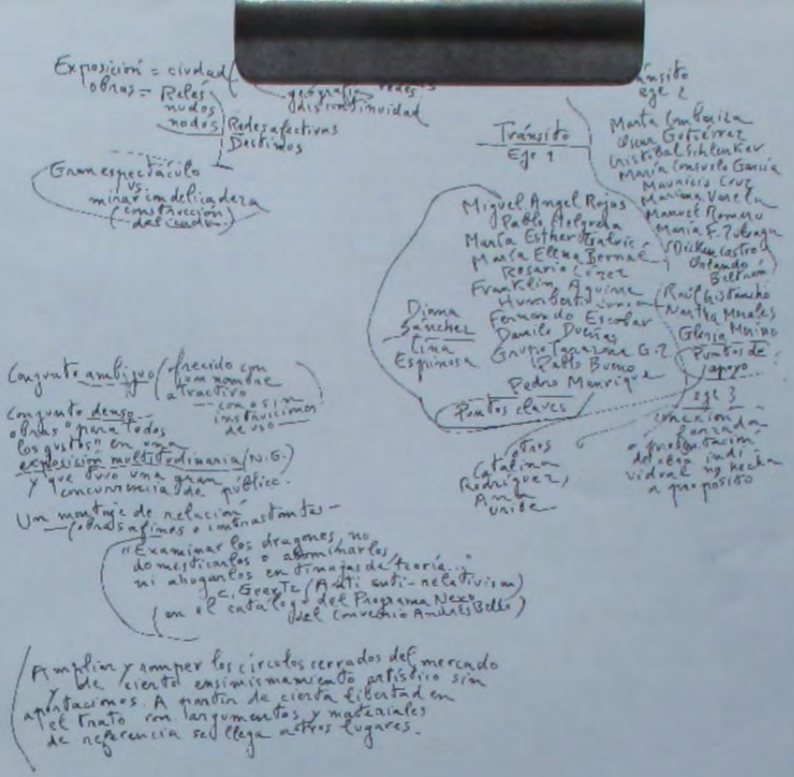
G. Z. Es un tema que sirve para ilustrar muchas relaciones que se entreveran. *Intervenciones en el Museo, Emergencia y Tránsito*, han sido muestras de afirmación local, comunitaria, diseñadas par resquebrajar preconceptos que parecían inamovibles. La participación de profesores y estudiantes de dentro y fuera de la universidad junto a artistas reconocidos y claves dentro de la escena artística contemporánea ha sido útil y estimulante. Distintas transversalidades -participación de otros creadores de áreas afines, colaboración profesores - estudiantes, montajes de relación- han mostrado y abierto diversas posibilidades de acción. Pero ninguna de estas muestras ha tenido una curaduría en el sentido estricto de la palabra. Sólo *Fragilidad,* que fue un trabajo de equipo conformado por Manuel Romero y Juan Alberto Gaviria, y por mí, partió de un tema -la relación arte y medio ambiente- y se planeó con un concepto curatorial definido pero "blando", flexible, que permitió operar y decidir *sobre la marcha* en algunos aspectos de la selección y el montaje. En las otras muestras no tenía sentido realizar una curaduría. No era esa la idea. Su punto de partida era una *palabra – trampa* que incitaba a la creación. . . Más adelante me gustaría hacer un balance (Natalia Gutiérrez me ha prometido su ayuda), resaltar algunas obras significativas que pueden convertirse en hitos (las obras de Miguel Angel Rojas, de Rosario López, de María Elena Bernal, de Cristóbal Schlenker y de Pablo Helguera, por ejemplo, entre otras), proponer algunas lecturas, en una exposición mucho más estricta y cuidadosa. Lo que me sedujo de estas muestras fue su frescura, su vitalidad, el encanto de su aparente desorden. . .
Tránsito ha sido criticada por su "relajo". Quizá no se entendió que la idea misma de Tránsito y de entrecruzamiento no podía sino conducir a una participación nutrida y esencialmente disímil y caótica. Y, sin embargo, varias de las obras presentadas y hechas a propósito para la muestra fueron extraordinariamente delicadas, inteligentes, sugerentes, impecablemente realizadas y visualmente muy atractivas. Lo que prueba que aún en medio de una jungla se encuentran la belleza y la verdad. . .

Que esto sirva para reafirmarle que de la crítica estoy en realidad muy lejos. Creo que es una actividad crucial y que en estos tiempos está siendo vapuleada y tergiversada, pero, por desgracia, no tengo ni la formación ni el tiempo para abocarme a ella en serio. Tengo muy buen ojo, eso sí, un ojo que muchos críticos podrían envidiar. Creo que como jurado me he equivocado muy poco y es una labor que disfruto muchísimo. Aquí otra vez funciono como admirador (y como potencial coleccionista). . . El pequeño texto -Arte en Emergencia- con el que acabo de ganar uno de los premios del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, está dentro de un espíritu de bricolaje, de juego para armar improvisado, que intenta poner las piezas en su sitio, y está dirigido más hacia afuera que hacia adentro del mundo del arte (que es el mundo de una tribu antropófaga, como Usted bien sabe).

E. S. ¿Es el curador un artista?

G. Z. Me parece que en el ámbito de la curaduría también los roles tienden a cruzarse. Hoy muchos artistas son simultáneamente curadores. Aunque yo creo –como le dije antes- que el trabajo crítico exige una dedicación de tiempo completo. El curador es un crítico aunque no le guste admitirlo, aunque esté ligado a una institución, aunque prefiera esconder o disimular la esencia de su labor bajo una palabra-máscara, más neutral, menos agresiva. A mí me parece que la palabra crítica debe defenderse, valorarse y proyectarse (lo mismo que la realización de un nuevo Salón Nacional, diseñado de una manera inteligente, llámese como se quiera, y ligado a unas políticas editoriales y formativas de importancia, capaz de concentrar y reverberar. Quizá la Universidad Nacional podría hacerse cargo del evento. Por desgracia, lo que ocurre actualmente es que tanto la crítica como el evento tienden a fragmentarse, disolverse y desaparecer, entre complacencias varias. (Ni hablar de la responsabilidad que en ello tienen los grandes medios de comunicación). Pero, volviendo a la pregunta, diría que el curador o crítico, desarrolla un proyecto, arma una exposición y unos eventos complementarios, ensambla un conjunto y opera *como un artista*, estableciendo un dispositivo complejo que puede considerarse como una *obra de relación*, una obra colectiva, dirigida y producida por un equipo encabezado por él. Así que, desde el punto de vista de la producción, el crítico puede ser considerado como un artista, aunque por lo general -y en nombre del ensayo riguroso- haga todo lo posible por negarlo. Pero para mí lo que realmente importa es que tanto los artistas como los críticos puedan tocar una cuestión clave : el cómo iniciar a otras personas en el descubrimiento del arte, en la chispa que inicia el incendio. (...)

Tomado de una Conversación entre Eduardo Serrano y Gustavo Zalamea.
Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber. Octubre 2000.
Revista *Número*, No. 27. Noviembre 2000.

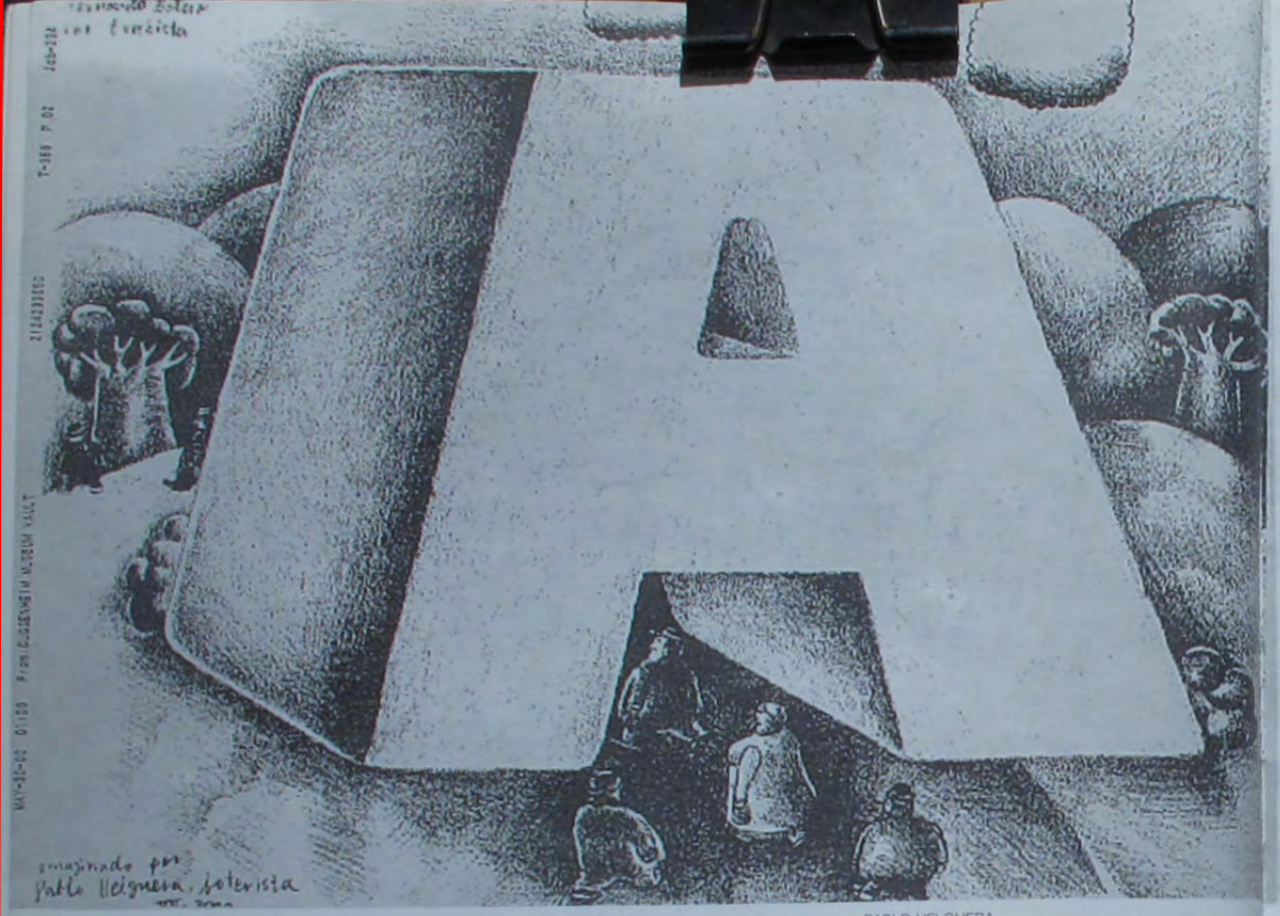


Un espectador en Colombia también puede recorrer la exposición multitudinaria, llena de objetos estridentes de un museo, y encontrar el espacio atravesado por una línea de hojas de coca diminutas, recortadas como si hubieran sido devoradas por las hormigas, pegadas en los bordes de las paredes y el piso, una tras otra, como si un ejército las transportara por encima de todas las circunstancias y de manera persistente. George Simmel ya había recalcado que la verdad no está en lo sólido, en lo institucional, sino en las redes que lo atraviesan. Según él, la experiencia humana está ausente de lo objetual y las corrientes más profundas de la vida individual y de la historia son hilos conductores invisibles. La obra es de Miguel Angel Rojas, que desde hace un tiempo se preocupa por hacer visible el vínculo desigual entre los países productores y los países consumidores de coca. Y desde siempre, se interesa en materializar un concepto que obligue a reflexionar al espectador acerca de sus condicionamientos culturales, experimentando con los materiales más pertinentes, creando imágenes impecables.

NATALIA GUTIÉRREZ

Fragmento tomado del artículo *Todo lo que se desvanece en el aire, qué sólido es.*
Revista *Arte en Colombia*. Abril 2001

MAY-30-00 01:09 From:GUGGENHEIM MUSEUM VAULT 2124233550 T-888 P.01 Job-234



PABLO HELGUERA
Dibujos realizados en Nueva York y transmitidos por fax al MAUN, a partir de descripciones telefónicas de las obras de Botero, Gerschman y Discórides.
(Realizadas el día de la inauguración de la muestra.)



FERNANDO BOTERO
A MARTA Y ANGEL
Lápiz sobre papel - 1974
20 x 25 cm



REPRESENTACIÓN DE UNA OBRA CONSISTENTE EN UNA PUERTA DE UN AUTOMÓVIL DE 1953 CON LA IMAGEN DE UNA PAREJA BESÁNDOSE EN LA PARTE DE ABAJO, BASADA EN UNA DESCRIPCIÓN VERBAL POR GUSTAVO ZALAMEA
PABLO HELGUERA, NUEVA YORK, MAYO 2000



Puerta de automóvil De Soto, pintada por Rubens Gerschman.









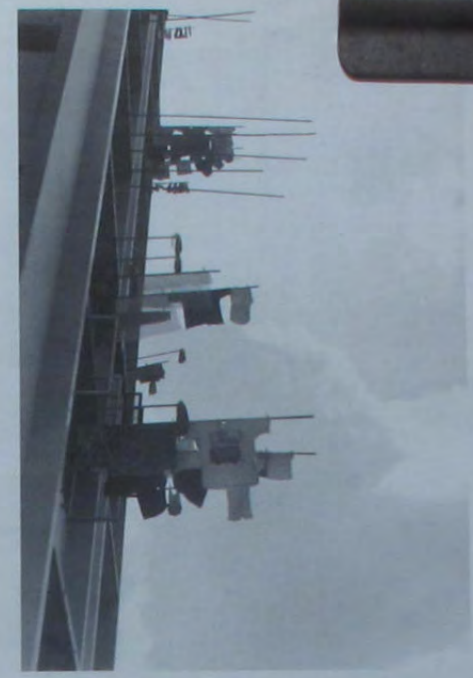
LINA DORADO y LUIS CANTILLO
AL OTRO LADO DEL PLANETA, ANUNCIAN SU PRESENCIA EN LA CIUDAD VENTILADA
Fotografía
1999

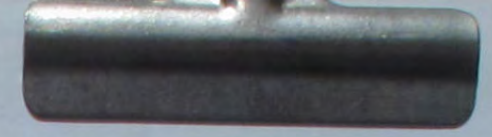














Alguna vez me concentré en releer todos mis apuntes hasta los más recientes, tomados de investigaciones, clases, conferencias, seminarios, todos en torno al arte, como grandes conclusiones, y a manera de reflexión elaboré dos escritos: el primero es *Para ser un (buen o mal)* artista; que será publicado en la edición No. 4 de la revista asterisco, del cual anexo aquí una copia; el segundo lo denominaría *El artista transitorio* que consiste en una serie de términos y modismos que conforman una especie de jerga dentro de las personas que discuten en torno al arte y que de alguna manera son casi exclusivos a este entorno,– el trabajo consiste en que en el proceso formativo de una artista estas palabras (o algunas de ellas) juegan un papel sobre el entendimiento, la nominación y comprensión de las diferentes formas de arte y que cuando son dirigidas hacia personas que no están dentro de estos círculos sociales llegan a impresionar y a dibujar una imagen de erudito.

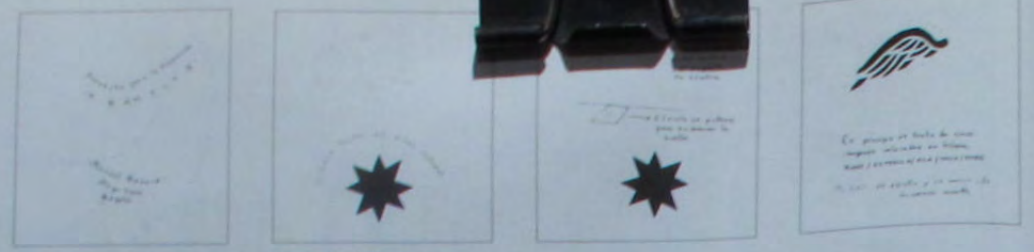
El escrito(lo anexo también) y su inclusión dentro de la exposición sería publicado en la ventana de la entrada de la sala o el museo, en una escala mediana, con letras de papel adhesivo. Me interesa esta forma, ya que de alguna manera llama la atención y casi condiciona la entrada a un lugar donde (existe el arte), mientras que el soporte no pierde su función de ventana.

El trabajo supuesto está eventualmente abierto a sugerencias de conformación y montaje, y me parece que no sobra nombrar que está encadenado a mi trabajo en el taller.

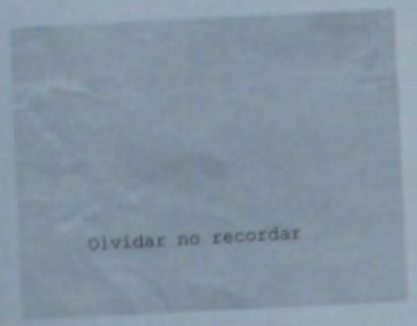
LUIS F. HERNÁNDEZ MELLIZO

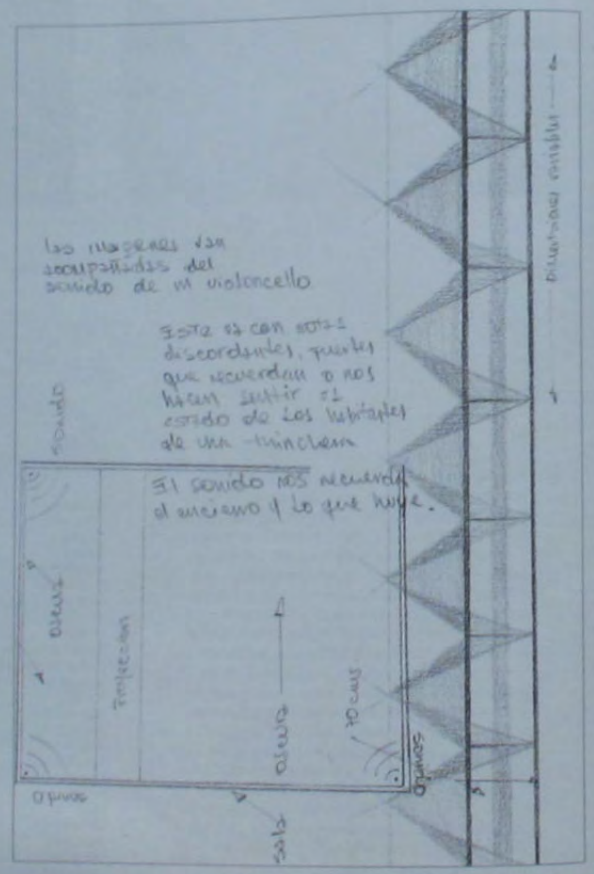
UTILICE LAS SIGUIENTES PALABRAS SI ANHELA PASAR COMO UNA "PERSONA DE ARTE"

Tartilugio
Embeleco
Fascismo
Devenir
Indiscernible
Entronizado
Parangón
Nosticismo
Nihilismo
Filoepistemología
Existencionalismal
Iconofilo
Agudo
Intensidad
Cosificación
New-York
Pseudoartista
Tautología
Áulicos
Kitch
Macondianos
Sedentario
Silogismo
Vanguardia
Escozor
Apeles
Sutil
Fenoménico
Regional
Sensiblar
Ontología
Obsedido
Ombicomprensiva
Teutones
Crosopterigios
Incólume
Clásica
Pintamonas
Parafrasear
Teleinvidentes
Gaga
Items
Sodomista
Penurio
Emancipación
Ignoto
Trivial
Monástico
Entilopia
Circunloquio
Sumiso
Paulino
Narracharrar
Endopatía
Achucuyar
Esquinersimo
Chamano
Solipsista
Esculincle
Ensimismado
Quitagusto
Preclara
Obicuidad
Logorreico
Estetizante
Iconofobia
Gábico
Tético
Intofacto
Minesa
Erudito
Preciencia
Nirvana
Vivencia
Empírico
Tesis
In-situ
Suigeneris
Deconstrucción
Auténtico
Fractalidad
Abyecto
On-line
Underground
Hipertextenimiento
Chachara
Superfluas
Chabacana
Animico
Utopía
Antevital
Histeria
Arquetipo
Ruin



MANUEL ROMERO
MANO, ESTRELLA, ALA, HOJA, NUBE
Instalación, instrucciones
Dimensiones variables

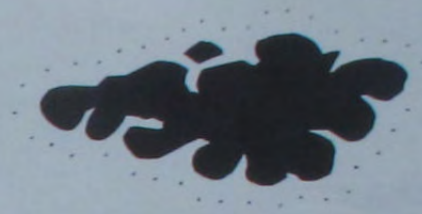




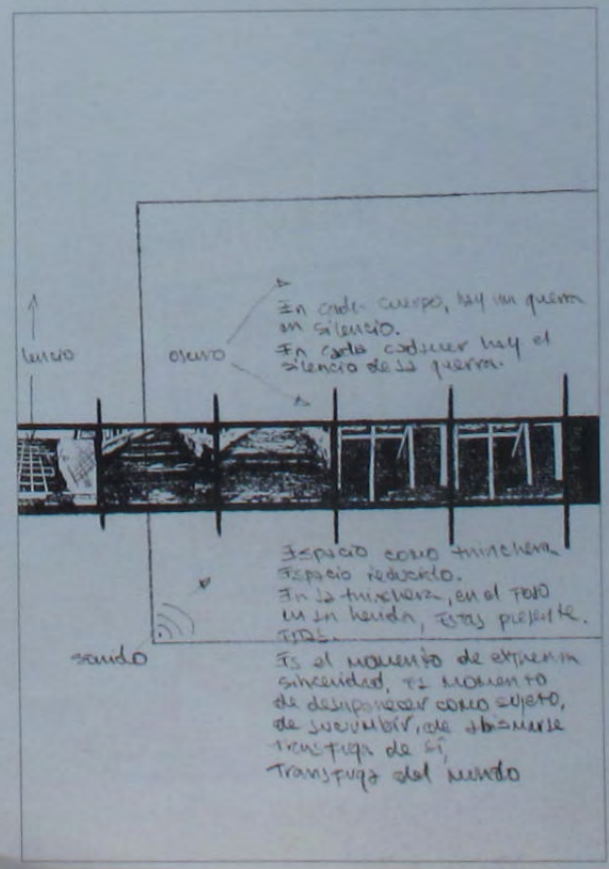
ARLAN HASSEM
SOMBRAS
Instalación, diapositiva y espejo
Dimensiones variables







ARLAN HASSEM
SOMBRAS
Instalación, diapositiva y espejo
Dimensiones variables
Dibujos preparatorios



TRANSITO PEREZ

TRÁNSITO EN EL MUSEO

Abordé el problema "Tránsito" desde su disyuntiva semántica, primero como nombre propio y segundo como la acción de desplazamiento, movimiento a través de un lugar, mezclando las dos, utilizando como punto de cruce una figura bastante reconocida en el museo: el celador.
La obra en sí, es la acción diaria que realiza Doña Tránsito Pérez (vigilante del Museo de Arte de la Universidad Nacional) en su trabajo que consiste, como ella misma lo expresa en : "Hacer el recorrido constante de toda la sala y mirar que esté todo sin novedad; estar pendiente de las personas que entran o salen, que no falte nada y no salirme del área que me asignaron." Ella realiza un tránsito constante en el interior del museo y vigila el tránsito del mismo, todo el día, todos los días. Es una labor que pasa desapercibida para los espectadores que asisten a las exposiciones sin observar que ella es parte integral de la exposición (nunca hay una sin celador). Es una obra de exhibición permanente en el museo. Es trabajar a partir de un elemento cotidiano en el ámbito del museo, no es contextualizarlo, ni descontextualizarlo simplemente es hacer ver que está allí y que hace parte de la vida diaria del museo.

MICHAEL LÓPEZ MURILLO



El cuarto misterio glorioso, es la asunción de María Santísima en cuerpo y alma al reino de los cielos: la acepción de la palabra asunción (del latín assumptio, onis) acción y efecto de asumir. Por excelencia, acto de ser elevada por Dios la Virgen Santísima en su propia inmaculada carne desde la tierra al cielo, fiesta con que la iglesia celebra este misterio.

La obra plantea la aparición de una imagen de la Virgen María por medio del dibujo en una pared del museo; transitoriamente pasan la imagen y la superficie de un estado a otro, lo corpóreo se hace presente por la imagen en si misma. Me interesa el tratamiento de la imagen en si, no el significado religioso en la fé, aunque el trabajo es para todos creyentes y no creyentes. Las dimensiones del dibujo se toman a escala natural de una persona, y el nombre del trabajo por la particularidad de los imaginarios boyacenses en llamar a las mujeres "la tránsito" o "María del tránsito"

La superficie a trabajar no tiene que ser muy importante visualmente, en realidad el trabajo está propuesto para hacerse al margen, es decir en secreto, para que el sentido de aparición sea coherente con el concepto de tránsito.

La imagen escogida es la mas trivial, retomada de una novena de la Virgen muy popular, y su apariencia final está mediada por el uso de la tecnología. Es muy borrosa, pero tiene sentido en la silueta, su rostro, la sombra de los ojos, la nariz y la boca.

OSCAR GUTIÉRREZ
MARÍA DEL TRÁNSITO
Aparición
Dibujo
180 x 90 cm aprox.



LA LECCION DE ANATOMIA
INSTALACION Y PERFORMANCE

DIOSCORIDES Y GRUPO DEDALUS
EXPOSICION TRANSITO

MUSEO DE ARTE
UNIVERSIDAD NACIONAL
AÑO 2000

En invierno de 1987 me encontraba dando repetidas vueltas circulares al templo del Potala en Tibet, mientras hacia girar el rodillo de oraciones y pronunciaba el largo Om. Cada giro me recordaba que nos encontramos en esta tierra de duración sólo en tránsito, y que el último tramo del desconocido camino será recitado a nuestro cuerpo sordomudo cuando nos acosen las terribles imágenes fantasmales del Libro Tibetano de los Muertos. Desde muy niño he guardado en mis ojos el icono de las Benditas Animas donde los cuerpos desnudos sufren las llamaradas del purgatorio, y en mis oídos las recitaciones pronunciadas para aliviarlas; con mis manos he encendido paradójicamente las velas de la invocación y el agradecimiento, y he conservado en el cuerpo el estremecimiento al sentir pasar junto a mí el cuerpo femenino de la sufriente Anima Sola.
En 1997 una extraña cita me abrica en Florencia frente al Nacimiento de La Venus de Botticelli; encuentro que la desnuda muchacha aprovecha para saltar de su concha y abalanzarse sobre mí ahogándome con sus largos cabellos de fuego, en ese sorpresivo éxtasis escucho la voz de Dante que desde la entrada del infierno advierte "¡Oh los que entráis, perded toda esperanza!"
Volteando hacia atrás los ojos escribo cuarenta dibujos a tinta china y acuarela a los que bautizo como "Cartas desde el Purgatorio" por el denso fogoso que las inunda de apasionadas rayas, huellas de erotismo, acecho, amanecimiento y sacrificio.
En un intenso por convocar las memorias del olvido y conjurarlas, surge desde el sueño "La Lección de Anatomía" como un momento ritual autocurativo. En un azar significante se arma el colectivo bautizado "Dédalus" en recuerdo de ese constructor de máquinas de imaginar. Se estructura así una performance donde once mujeres y ocho hombres dibujan con sus cuerpos un icono viviente en el que cada cual se hace cargo espontáneamente de la invisible llamarada que lo acosa. El espacio ritual, montado en el corazón del Museo, es una instalación compuesta por un gran círculo de arena rodeado de piedras, puntiagudas maderas, moñecos de cera colgantes, pesas para halterofilia, y una invisible pero pegajosa humedad de aguas de Leteo que se evapora ante los ojos asombrados y el espíritu temblororso de los actuantes y los extraños.

Invitation

J-MONTANA-B



Espace Château Landon Galerie
31, rue de Château Landon
75010 Paris

JAIME MONTAÑA
Invitación enviada desde París

En una sucesión de cuadros, una niña con su uniforme de banda de guerra toca un redoble de tambor, mientras unas polezas suben lentamente los cuerpos encadenados de una pareja hasta el techo del museo. Sobre el amenos tulle de seda del fondo un ciberman proyecta desde una computadora "Las Cartas desde el Purgatorio" y sobre el cielo caen una diapositiva de Las Benditas Animas. Un hombre ciego, vestido con terno negro y sombrero, apoyado en una mesa roja, engaña a todos ojeando una revista playboy, pero desde la sombra inicia su oficio de escribir en braille la biblioteca de todo cuanto "ve". Dos doncellas, inmovilizadas con camisas de fuerza y ataduras a pesadas rocas, se arrastran por el piso, gritan y bocifetan incoherentemente, hasta que una paulatina iluminación las hace levantarse y cantar, en Italiano y Alemán, hermosas

arias en las que reclaman los perdidos cuerpos de sus amantes; pero duran poco en éxtasis pues caen de nuevo en la incoherencia. Viene una hermosa muchacha negra y se sienta a bordar humildemente en su tambor, pero inesperadamente arroja su manto y cambia de identidad, manifestándose como una atlética pesista que levanta en dos ocasiones los discos de 55 kilos. Entran dos ancianas arrojando al círculo de arena pétalos de rosa, y se ponen a repetir rumorosamente durante todo el tiempo la oración a las "animas del purgatorio quien las pudiera aliviar que Dios las saque de penas y las lleve a descansar" mientras llevan la cuenta del silencioso rezo en sus comisbolitos; las acompañan dos niñas cubas, de túnica larga y capucha, que juegan a un pico con maltezas y naranjas. Aparecen, vestidas desde la Arena de Lucha Libre del Policarpo, dos enmascarados orejudos pateados voladoras y dando saltos mortales para quedarse mostrando guardia en el acto. Otros dos enmascarados me traen en una camilla y me colocan en el centro del círculo; estoy desnudo pero envuelto en una tela negra, me arrodillo en la arena y hago una serie de ofrecimientos mortuorios del vasch; aceites,inciensos, y comparsa privadas; saco una esfera de piedra de mi boca, corto con una hachuela la cabeza de una gallina muerta; y muy lentamente me clavo 43 agujas de acupuntura en sitios claves del tronco, los brazos y las piernas.
Durante toda la performance, que se desencadena de atrás hacia delante, han permanecido al frente dos muchachas, una de ellas, sordomuda y vestida de novia, se encarga de "hablar" repetidamente con su lenguaje de gestos: "en este purgatorio no hay llamas pero hay que estar muy atentos porque cuando en cuando y sin avisocaen piedras radiantes". La acompaña una muchacha oriental vestida en seda roja y lirio, que se encarga de traducir el texto mímico de la otra al idioma chino mandarín. Me envuelven, y los dos enmascarados tomen la camilla y salimos seguidos por el grupo en una lenta procesión hasta la puerta del museo donde termina la performance.
En "La Lección de Anatomía" la memoria fue desplazada y conjurada, y a pesar de que la silla del tambor se perdió en un laberinto, y las cruces prometidos no asistieron, vendí en el Museo el espíritu del evento de "El Tambor de Hojalata". El ciberman retornó al ciberespacio, el ciego entregó la bitácora que sólo podrá leerse con los ojos de la mente, las cantantes retornaron a la ópera; la pesista a su gimnasio; los luchadores parteros nos quitaron las máscaras, las abuelas regresaron al asciancio y las niñas calvas a la guitarra y los pinceles; la muchacha sordomuda se marchó en silencio, y la chinita se desmayó después de pronunciar 430 ###.### Muy lentamente se bajaron los cuerpos entumecidos de los colgados; uno, se embulló hacia Bilbao. Un ladrón aprovechó la ocasión, tomo las carpetas con la memoria de la obra y los dibujos originales de "Las Cartas del Purgatorio" el equipo de video y desapareció. El colectivo "Dédalus" se disolvió esa misma noche entre el bosque de huracanes.
La emoción desplegada en el acto contagio a los espectadores, y quedó atrapada en la instalación, pegada a las piedras, regada en la arena, impregnada en los maderos de cera, y sobre el cuerpo desnudo de la Venus que tímidamente se tapa el pubis con sus cabellos de fuego, y que en el icono de "Las Benditas Animas" que presidió todo, coloqué en lugar de la virgen de los escapularios: Es este territorio donde los cuerpos como espejos reflejaron los gestos de la memoria colectiva y los sentidos, hicieron eco, como una paradoja más, las palabras de Lacán cuando dijo que "El significante es lo que se ve. El significado es el efecto significante". **DIOSCORIDES.**

TRÁNSITO
sobre la condición fluida

A pesar de todas las distorsiones, degradaciones y falsificaciones, la Utopía sigue siendo un imperativo, puesto que es el reconocimiento de la necesidad de cambiar el mundo. Pero el mundo no puede ser cambiado sin reemplazar las categorías espaciales por categorías temporales para significarlo, y una de las mayores tareas de la *Escuela* es el de posibilitar ese cambio de centro de gravedad.

I
Hubo un momento en que el tiempo dejó de ser un fluido para convertirse en un objeto ilusorio: el día, de veinticuatro horas divididas en sesenta minutos de sesenta segundos, regular, mecánico; uno igual a otro.

Sin embargo, hay cosas que sólamente pueden ser entendidas como fluidos. Un ejemplo particularmente interesante es el de las poblaciones. Si digo que una ciudad hoy tiene siete millones de habitantes, mientras que hace una década tenía solamente cinco ¿Querría decir eso que hoy tiene los mismos cinco mas otros dos? Evidentemente algunos habitantes han muerto, otros nacido, otros partido o llegado temporal o definitivamente; el cálculo no puede ser exacto y no se rehace cada vez que alguien muere o deja la ciudad. Si los habitantes que Bogotá tenía en el siglo XIX ya han muerto prácticamente todos, los de ahora siguen siendo la comunidad bogotana. Algo se decanta y permanece más allá de las presencias individuales y sólo existe en el fluir, sólo puede ser entendido en la permanencia.

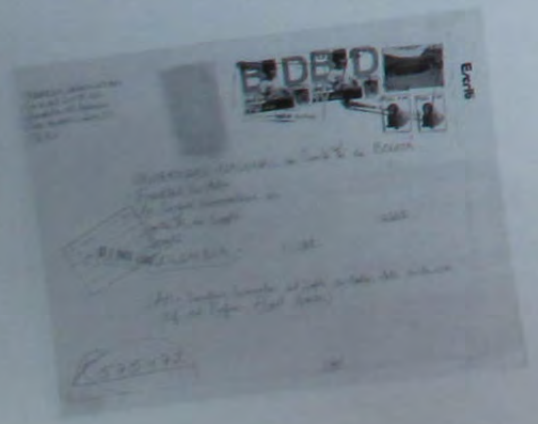
II
Junto a la ventanilla del carro un niño juega. La vaca roja de plástico cae a veces en el asiento, a veces en suelo. De pronto, un gesto no muy pensado surgido de una pregunta no formulada: ¿y si la suelto afuera? En un segundo, la fatalidad del tiempo: quedó atrás, de una forma tan fugaz, dando tumbos a una distancia que crece a cada instante, fuera del flujo, en otra temporalidad. De pronto, el mundo es distinto: por más recuerdos, por más deseos, el de ahora es un mundo sin vaca.

III
Los fluidos no siempre son estables y regulares, hay los nudos particularmente densos en donde el fluir de las cosas cambia su dirección. En esos puntos de tránsito entra en juego lo que ha sido y lo que será, lo que surge y lo que muere, lo que ya no podrá ser igual y lo que sigue siendo. Para la escuela es particularmente importante definir un rigor en lo fluido, es decir, la capacidad de reconocer en medio del tránsito - sobre la marcha - el equilibrio justo entre tradición e innovación.

De cierta manera, nuestro momento clausura una época y abre otra. No siempre los artistas estudiaron en universidades, no siempre se les ha exigido la formulación de un pensamiento escrito, no siempre han sustentado públicamente para optar por un título, no siempre han hecho posgrados.

Si definimos genéricamente los ámbitos del conocimiento como artes y ciencias, no deja de llamar la atención que de las once facultades de la Universidad Nacional, solamente una es de artes. En este contexto, la apertura de un programa de Maestría en Artes Plásticas implica el reconocimiento de que se ha alcanzado un estado de madurez y un tono de voz propio y, al mismo tiempo, la constatación de que la práctica del arte será necesariamente distinta. Y por ello el gran desafío es adoptar el modelo adecuado, labor ésta eminentemente colectiva.

MIGUEL HUERTAS
Director curricular
Escuela de Bellas Artes
Marzo 2001





FRANKLIN AGUIRRE
BOCETO PARA UN HOMENAJE
Acrílico sobre papel
2000

ROBERTO GARCÍA
SIN TÍTULO
Semáforo intervenido
con sonido



Este objeto con video incorporado (que no es videoescultura) pretende recrear uno de los elementos más comunes en el tránsito de cualquier persona por una ciudad: el monumento.
En este caso se erigirá una estatua a uno de los habitantes más ordinarios de la ciudad: el perro.
El perro (casero o callejero) se convierte en el símbolo de todos los animales.
La recreación de un elemento del mobiliario urbano que sirve de homenaje a las demás especies que, como nosotros, tienen derecho a usar este planeta.

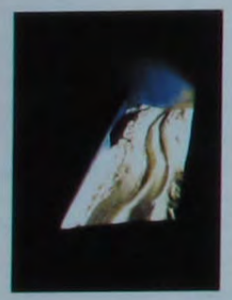
CATALINA RODRÍGUEZ
MONUMENTO AL PERRO
Objeto con video incorporado
2000



La palabra TRÁNSITO que convoca a esta nueva exposición suscita en mí una contraposición de ideas al final unidas, de estados y tiempos por demás inquietantes. Me hace reflexionar en lo temporal del paso por la vida, lo breve y lo efímero, del aquí y el ahora, con la idea de lo atemporal, del eterno devenir, de lo que trasciende y está más allá de nuestro propio estado y nuestro tiempo.

Es precisamente aquí donde el planteamiento de mi propuesta en esta nueva instalación escultórica, pretende hacernos contemplar y cuestionar la relación del hombre con la naturaleza.

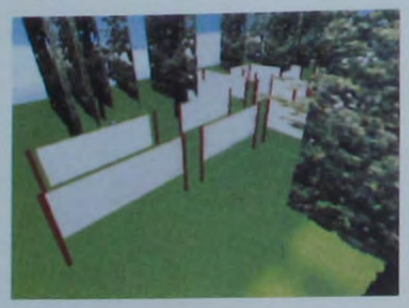
MARÍA TERESA PARDO
TRÁNSITO
Instalación escultórica
Dimensiones variables
2000



Cuando nos referimos al término TRÁNSITO, habitualmente evocamos imágenes, situaciones o acciones que no corresponden a la categoría de lo permanente. Mi propuesta parte de hacer evidente lo permanente en lo transitorio, es decir la convivencia de estos conceptos.
Lo transitorio es la luz, el movimiento que produce el viento en las ramas de los árboles, las telas suspendidas, el caminante y la intervención espacial del lugar. Lo permanente es el lugar de tránsito y la construcción de cruces que generan múltiples espacios . Éstos, simbolizados por la cruz, señalan diferentes caminos, marcan un territorio, dándonos la opción de elegir la dirección a donde seguir, de conducirnos a algún lugar trazado que indica una ruta.

Los cruces como lugares de encuentro, de pausa, de contemplación y también como lugares de permanencia transitoria, de ubicación en un espacio.
Mi propuesta de intervención espacial parte de la elección de un lugar: es un camino que se localiza tangente al acceso principal del Museo de Arte de la universidad, costado noroccidental. Este camino puede ser el inicio o el final de un recorrido que se origina desde el espacio peatonal de la calle 45 y se prolonga hacia la capilla de la universidad. El camino está trazado por el paso continuo de muchas personas que han dejado y siguen dejando permanentemente la huella en ese lugar. Este camino está bordeado por árboles que entrecierran la vista al cielo.

MERCEDES ANGOLA
LABERINTO
(PROYECTO)
24 x 15 metros
2000



Intervengo el camino superponiendo una estructura de laberinto basada en la descomposición de una cruz papal. Las divisiones del laberinto son en tela (1.50 cms. de altura, el ancho depende de las diferentes divisiones de cada espacio), las cuales se suspenden a 2.80 cms del piso (ver dibujos y fotografías del lugar y maqueta de trabajo). Las telas llevan impresos diferentes símbolos relacionados con la cruz.
Con la intervención planteo la alteración de un espacio transitado, donde el caminante (quien normalmente recorre este sitio), tenga una experiencia nueva o diferente del lugar al encontrar un elemento ajeno que le altere esa acción cotidiana de pasar por el mismo trayecto, que le haga detenerse, permanecer dentro de un recorrido, percibirlo de una manera diferente, donde probablemente pueda elegir entre circular en el laberinto. permanecer o desviarse de la ruta habitual. Según el transeúnte encontrará que la intervención le puede impedir o hacerlo acceder al lugar de una manera diferente.
También busco involucrar el símbolo de la cruz en dos sentidos: uno como encrucijada, como el encuentro de corte entre dos caminos. En relación con el transitar, el cruzar significa recorrer, atravesar, pasar, atajar. Y el otro sentido es el de la cruz en si como señal, símbolo, como representación y como significado. Las relaciones de esta forma en el mundo occidental con la religión cristiana, la astronomía, la astrología, la botánica, la química, la geografía y la sexualidad entre otras.

Vista de la sala, con:
- JAIME MONTAÑA BERNAL
  DE VIAJES Y LABERINTOS
  Instalación, objetos
- la serie de fotos de ARMANDO LONDOÑO
- la presentación del proyecto de MERCEDES ANGOLA (sobre el panel).
- Sobre el piso:
  TRANSMUDAR
  La Espiral: *"lo que no se acaba"*.
  Serie de vasijas sonoras 15 a 20 cm de diámetro aprox., 5 a 10 cm de altura cerámica cocida, dibujada al frío. Autores de las vasijas: Mujeres aguarunas. Obra de ANA URIBE.











Diálogo entre el maestro Yao-Shan y un discípulo que le preguntaba qué estaba haciendo con las piernas cruzadas.
Respuesta: "Pensaba en lo que está más allá del pensamiento." Pregunta: "¿Pero cómo puedes pensar en lo que está más allá del pensamiento?" Respuesta:"No pensando".
Toda la verdad del universo vivida en la facilidad y en la simplicidad. Un tributo a la vida vivida, a las cosas mismas, al gesto siempre igual, que no repita. Como ellas dicen, "lo que no acaba".
(página anterior, vasijas sonoras)

El papel, la pared
Ahuecar, dibujar con el vacío
La imagen tomando forma
Transición... realizada por los cortes y recortes
La luz la hace visible
Transformando lo sólido en translúcido
Los contornos articulan el vacío

Los huecos son la forma
Suben, bajan
Pueden agrandarse o achicarse
Por el principio de más y menos
La composición toma vida
Engendrando nuevas formas
La similitud, lo serial
Hacen circular el simulacro
De lo similar con lo similar
Relación indefinida y reversible

El elemento figurativo desaparece en la figura
El vacío es volumen
El espacio, inmóvil, vibra el interior

ANA URIBE
NEGOCIACIONES
7 papiros de155 x 55 cm
Papel encolado
1999

DAVID LOZANO
PENE-ENTRARLE AL CORAZÓN
Instalación
(materiales diversos)
90 x 200 x 330 cm
2000

Fragmentación del cuerpo a través de los sentimientos, de los órganos. En un aspecto amplio se hace una deconstrucción del cuerpo unitario presente en la cultura occidental, hacer visible lo invisible, evidenciar ese tránsito entre pasión y dolor, amor y repulsión. El cuerpo es un tejido abierto y complejo, mimetizado en la fisicalidad. Dejar en evidencia la jerarquización confusa entre las partes bajas del cuerpo y los sentimientos llamados nobles. Se trata de configurar un espacio del Museo, haciendo una pequeña instalación de objetos en latex, aluminio y cabello humano. Se realizaron y transformaron objetos encontrando sus asociaciones posibles y su relación con el espacio expositivo. Por otro lado la propuesta muestra la forma en que las pasiones y los deseos actúan frente a los nobles y bellos sentimientos como la ternura y el amor. Diseccionar mi cuerpo poniendo de presente el camino entre los instintos y los sentimientos.





MARÍA ESTHER GALVIS
SIN TÍTULO
Fotografía digitalizada
Impresa en papel fotográfico
43 x 530 cm

DARÍO RAMÍREZ SEGURA
SIN TÍTULO
Botonis (Botones)
Acción e intervención
con el público
2000

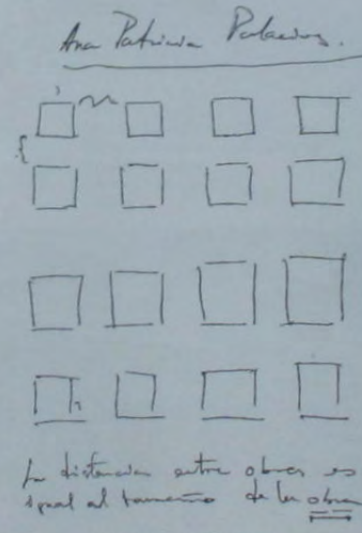


HERNANDO VELANDIA
TRÁNSITO DE TIEMPO INVERSO
Instalación
Ensamblaje en hierro y cerámica
170 x 30 x 10 cm
2000





MARÍA ESTHER GALVIS
SIN TÍTULO
Fotografía digitalizada
impresa en adhesivo
25 x 25 cm
(colocada sobre las baldosas
del piso del museo)



ANA PATRICIA PALACIOS
SIN TÍTULO
Técnica mixta
1998



La obra propuesta está hecha a imagen de una mano real. El modelo ha sido construido por medio de secciones de arcilla, escaladas cinco veces más que las originales. La obra final está hecha en resina, a partir del molde que se obtuvo del modelo de arcilla. Sus dimensiones son aproximadamente 75 X 75 X 45 cms.

En esta obra el artista está explorando la relación entre el crecimiento, la energía potencial y el poder. La obra terminada, que descansa en una posición no amenazante, representa solo una etapa de desarrollo, que alude a la piel hueca y desechada de una serpiente que ha cumplido su ciclo anual de ensanchamiento. Lo que implica es potencialmente más de lo que ya se está representando en el modelo ampliado.

Modelo en arcilla



MICHAEL SCHEINER
MANO
Resina
75 x 75 x 45 cm
2000

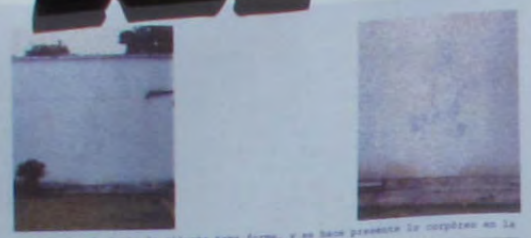






Ritual, despedida, tumba y monumento
EL umbral, el paso, son posibles nombres para este trabajo donde el encuentro del sólido adobe, materia de construcción, nos trae a la memoria los recuerdos de la arquitectura de nuestro pasado para recordar que los tiempos están unidos. Por otra parte la profesión de Alejandro era la arquitectura que amó y en la cual colocó su entusiasmo y deseo de ser el mejor. Las ventanas, otro elemento que nos refiere a la arquitectura (la cual se convertía en un paisaje como algo eterno y continuo con tierra húmeda que se fue secando durante el tiempo de su exposición), y los vidrios se convertían en el espejo del alma (lloraban). Las otras ventanas dejaban pasar la luz de las tres de la tarde, hora importante para pasar la puerta: entrada y salida.

MARTA COMBARIZA
PUERTA, HOMENAJE A ALEJANDRO
Adobe, acrílico, fotografía
20 x 70 x 220 cm
2000









SAL - de expulsar, de quitarse una pena, como quién increpa a alguien para que se aleje (amor perdido o no correspondido), como elemento purificador, que aviva el dolor curando el mal, relativo al mineral que proviene de las aguas primordiales.

La sal desde tiempos remotos ha sido utilizada como elemento de purificación. Los místicos comparan el alma con una tierra salada (árida) o al contrario, con una tierra fertilizada por el rocío de la gracia "Que se retire la salsedumbre de la antigua condenación" escribió Guillermo de Saint - Thierry inspirándose en el salmo 107, 34. Todo lo salado es amargo, el agua salada es un agua de amargura y se opone al agua clara fertilizante.

Esta propuesta la conforman nueve montículos de tierra, sobre igual número de espejos cubiertos de sal, dispuestos en un espacio exterior y dejados, ex-profeso, a merced de las inclemencias del tiempo, (lluvia principalmente), que dejarán sus huellas en cada uno de ellos, formándose temporalmente un agua salada que devastará la tierra aludiendo a las lágrimas derramandas que consumen nuestras esperanzas pero que a la vez despejan nuestro espíritu que es el reflejo de la luz.

A mi juicio, ninguna pena es eterna; sin embargo debemos padecer todo el proceso de pasar del alma oscura al alma iluminada y liberada.

DIANA SÁNCHEZ (Perú)
SAL DE MIS LÁGRIMAS
Espejos circulares cubiertos de tierra
y sal cristalizada
Dimensiones variables
2000





ADRIÁN ARIAS (Perú)
EDEN
Video





MARÍA MORÁN
LINA DORADO
OBRAS PÚBLICAS
(Ahí estamos pintados)
Realización:
Carlos Salazar
Elsa Zambrano
Cooperartes
Agradecimientos:
Marta Guevara
Humberto Dorado
Estefanía García





GUSTAVO ZALAMEA
PROYECTO BOGOTÁ. TRÁNSITO
Selección de tarjetas postales
1994 - 2000

El tránsito de una época a otra, de un siglo a otro, crea en el imaginario nuevas expectativas, otros paradigmas. Para mirar el futuro, sin embargo, solo contamos con el recuerdo de lo ya acontecido. En la plástica, podríamos decir que el siglo XX estuvo marcado por el Arte Moderno. Hoy, no obstante, sentimos que éste quedó atrás. Nos quedan sus vestigios, sus huellas, su memoria; un material transformable en el presente.

"Columna Infinita" es un homenaje a uno de los hitos del Arte Moderno: Brancusi.
Hago referencia a sus formas puras que se elevan hacia el infinito, recurriendo a un elemento ya milenario:
el libro, vehículo trasmisor del conocimiento humano. Me interesa crear una imagen icónica de la modernidad, con su presupuesto utópico y trascendental; elementos que considero aún útiles en este pasaje hacia otro estado de cosas, donde la memoria de lo moderno se trasforma definitivamente.

MARÍA CONSUELO GARCÍA
COLUMNA INFINITA
Resina cromada
40 x 40 x 600 cm
2000







HUACA

Proyecto ganador concurso internacional "Parque de la Memoria", Buenos Aires, - República Argentina

El nombre de Huaca alude, en nuestras culturas andinas, al sitio y lugar donde se realiza el intercambio simbólico entre vida y muerte; allí se creaba el espacio donde nuestros prehispánicos, acompañados de sus objetos cotidianos y rituales, continuaban otra existencia, entendida como un continuo; un permanente diálogo entre dos formas de existencia; a los muertos se les consulta e interroga, sus restos y momias eran conservados y respetados y participaban en los eventos especiales de ritos y fiestas. En la cultura peruana, Huaca, en su acepción más frecuente, alude específicamente a las monumentales estructuras piramidales que constituyen uno de los rasgos característicos del área andina central.

He tomado este concepto de huaca para referirme a los desaparecidos: la ausencia de un rito funerario crea una dislocación, rompe los tejidos afectivos que nos relacionan y unen como personas, pero también nuestra necesaria relación al cosmos, a los espacios y temporalidades que nos dan un continuum. El rito funerario nos estructutra y nos ayuda a aceptar la separación de nuestros inmediatos seres. He querido ver la situación a través de la ausencia de la ceremonia funeraria, ceremonia que debe hacer parte de la historia de cada persona, sea cual sea la ceremonia, y con este objetivo me he apropiado de nuestra tradición prehispánica.

La escultura es un espacio ritual que connota nuestra relación con la tierra a la que pertenecemos. La obra se desenvuelve a partir de un horizonte superior y todo sucede descendiendo. Evidencia el espacio a través de direccionales que se expanden en el horizonte y la sitúan como fragmento de una ubicación espacial mayor. Parte de la escultura queda a nivel del piso y otra parte emerge, creándose un desnivel que continúa algunas direccionales de la obra, aprovechando así el suave declive del terreno en la dirección del río.

El agua, como elemento de gravedad, recorrerá los canales de la escultura originando un movimiento que alude a lo temporal en una situación espacial. Para proveer agua en la escultura se proponen dos soluciones que utilizan el agua del río. La primera y (según la ubicación de la escultura en el terreno), sería por gravedad; la segunda solución sería por medio de un molino de viento que extraiga agua del río, la lleve a la escultura para recorrerla y devolver el agua nuevamente al río. El molino de viento no hace parte integral de la escultura pero puede estar cerca de ella, y por su tratamiento y materiales de base remite a la obra. Se trata de un molino de viento sencillo en su diseño, un tubo y una hélice. La obra se construye en granito negro aglomerado.

GRUPO TARAZONA ZALAMEA
TRÁNSITO
Mapa trazado a lápiz
e instalación eléctrica
con resistencias



CATALINA RODRÍGUEZ
MONUMENTO AL PERRO
Objeto con video incorporado
2000







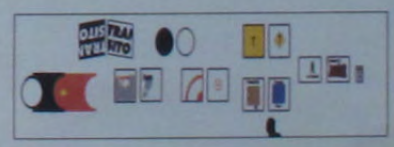
GERMÁN BOTERO
HUACA
Proyecto ganador del
Concurso Internacional
Parque de la Memoria
Buenos Aires. Argentina

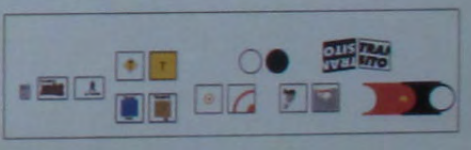
Fotografías de la maqueta

Estela Carlotto
Presidenta de Abuelas de
Plaza de Mayo - Argentina
Adolfo Pérez Esquivel
Premio Nóbel de la Paz - Argentina
David Elliott
Director del Museo de
Arte Moderno de Estocolmo - Inglaterra
Hilari Llanes
Curadora y Crítica de Arte - Cuba
Paulo Herkenhoff
Curador del Museo de
Arte Moderno de Nueva York
Fabián Lebergilk
Crítico de Arte - Argentina
Marcelo Pacheco
Curador y Crítico de Arte - Argentina
Fran Cossa Yohalen
Especialista en Arte Público
Estados Unidos

GANADORES
Claudia Fontes - Argentina
Dennis Oppenheim - USA
Germán Botero - Colombia
Grupo de Arte Callejero - Argentina
Marie Orensanz - Argentina
Marjetica Potrc - Eslovenia
Nuno Ramos - Brasil
Rini Hulkmans - Holanda

GRUPO TARAZONA - ZALAMEA
SIN TÍTULO
Dibujo e instalación
Dimensiones variables









GRÁFICA EN TRÁNSITO es el resultado de un proyecto de diseño desarrollado por los estudiantes de TALLER IV de la carrera de Diseño Gráfico. La propuesta, conformada por ocho parejas de Carteles que relacionan imagen y texto, tiene como objetivo comunicar mensajes diversos en torno a la temática planteada, por medio de la disposición de elementos gráficos en diferentes formatos gracias a la utilización de redes o estructuras internas de diagramación. Composición y Tránsito se convierten así en dos conceptos fundamentales de reflexión entre los cuales los alumnos individualizan su percepción y expresión para dar una respuesta gráfica de su experiencia de tránsito de vida.

MARIANA MOSQUERA M
Profesora

CATALINA BERNAL - HÉCTOR BERNAL - WILLIAM CÁRDENAS - CARLOS CARRILLO - PAOLA FRANCO - FREDY GÓMEZ - CARLOS MARTÍNEZ - GUSTAVO MARTÍNEZ - ALVARO MUNAR - JANSEN PEÑA - OSCAR TRIANA - NELSON UMAÑA - CESAR VARGAS. Alumnos

Intervención en el prado interno del museo aprovechando la naturaleza fotosensible del prado. Cubrí partes del césped con figuras en plástico negro, que luego de 10-15 días fueron descubiertas mostrando el contraste del verde del prado con las partes no expuestas a la luz del sol. Paradójicamente, las partes ocultas a la luz son las que luego presentan mayor claridad, las que contienen más luz.
Una vez descubiertas, comienzan a desvanecerse y después de dos semanas se han reintegrado totalmente al verde del prado.

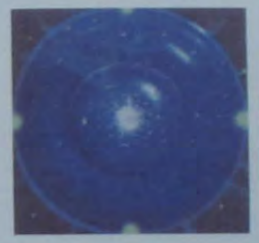


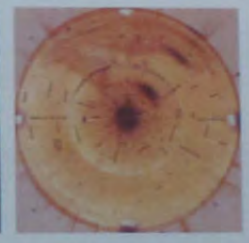
CRISTÓBAL SCHLENKER
PASTOGRAFÍAS
Intervención en el prado
Dimensiones y tiempos variables
2000



"Se demora en la llegada y en la partida.
Morar es el tránsito del llegar al partir.
Lo presente es lo que mora un tiempo en
cada caso; morando como tránsito mora
todavía en la presencia y en la procedencia"
Martin Heidegger "Caminos de bosque"









WILLIAM VÁSQUEZ
PATRIZZIA TRIANA MORALES
SOMBRILLA
Instalación en el prado interior
2000

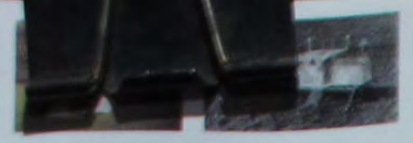




OVNI. Hacia una burocracia estelar - 1976
En un cielo azul y sobre la antigua Gobernación de Cundinamarca se cierne un objeto volador no identificado. Pedro Manrique Figueroa sugiere una forma de dantesismo que sobrepasa los límites terrenales. Análisis de la forma del OVNI indican una asombrosa similitud con el coliseo cubierto de Santafé de Bogotá ¿el ejercicio de la política?

PEDRO MANRIQUE FIGUEROA
Precursor del collage en Colombia







Imágenes tomadas de la Documenta X. Kassel 1997



Panel de información

La lección de anatomía es una acción simbólica "privada" de encuentros con mi ombligo, una búsqueda del centro, que desencadena un acto autocurativo. En este movimiento central me acompañarán varios cuerpos que detienen su tránsito cotidiano para instalarse en un espacio ajeno donde propician significados por contraste entre sus cuerpos y la imagen que proyectan, tensionando la acción de los sentidos por medio de la voz o la mudez, el silencio y el grito de la vista y la ceguera, la quietud y el movimiento, el placer y el dolor, la fuerza y la debilidad, la protesta y la resignación.
La presencia de animales vivos y muertos, tensionará la fragmentación de los cuerpos y los sentidos. Aunque la acción posee una estructura formal básica, no posee una estructura narrativa evidente; mi cuerpo como centro, es un cuerpo de sueño, y los otros cuerpos son "extensiones" de mis imaginarios oníricos.







DIOSCÓRIDES Y COLECTIVO DÉDALO
LA LECCIÓN DE ANATOMÍA
Instalación y performance





















ELIANA NAVARRETE
SEÑALES

A pesar de nuestra individualidad todos estamos inmersos en un origen y un destino común: VIDA Y MUERTE, siendo nuestra existencia tan sólo el intervalo entre éstos dos segmentos de una recta. De acuerdo con Chevalier, el número cien individualiza la parte de un todo, que no es en sí mismo más que la parte de un conjunto más grande. Deseo aplicar este concepto porque es una analogía al intervalo mencionado anteriormente al ser esta propuesta parte de otra mayor. Plásticamente este trabajo consta de cien dibujos de carácter gestual e incidental realizados con agua y tinta en los que el gesto, intencionalmente, ha sido semejante pero cada dibujo es único.

CARLOS PEDREROS (Perú)
INSCRIPCIÓN DE UN PROCESO
99 dibujos con agua y tinta





No soy el primer hombre
-me digo a lo Epicteto-
que va a morir sobre la tierra.
Y el mundo se desploma por mi sangre
al tiempo que lo digo.
En nuestra tierra opaca
cada hombre es Adán
con él comienza el mundo,
con él acaba.

Sin nombre sin cara;
la muerte que yo quiero
lleva mi nombre,
tiene mi cara.
Es mi espejo y es mi sombra,
la voz sin sonido que dice mi nombre,
la oreja que escucha cuando callo,
la pared impalpable que me cierra el paso,
el piso que de pronto se abre.
Es mi creación y soy su criatura.
Poco a poco, sin saber lo que hago,
la esculpo, escultura de aire.
Pero no la toco, pero no me habla.
Todavía no aprendo a ver,
en la cara del muerto, mi cara.

Octavio Paz
(Fragmento de Árbol Adentro)



RAMÓN VANEGAS
EJERCICIO PREPARATORIO
Instalación
32 fotograbados y material vegetal
400 x 400 cm



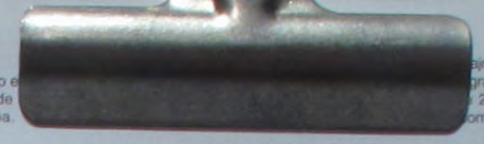
HUMBERTO JUNCA
(SPACE INVADERS)
TRANSUBSTANCIACIÓN
Bordado y anudado
hecho a mano

Proyecto "Buses Rojos"

(1969) Pedro Manrique Figueroa -precursor del collage en Colombia- inscribe en la A.B.A., Asociación Bolivariana de Artistas, el proyecto "Buses Rojos". La A.B.A., por todos es conocido que actúa como un elemento de fachada del P.C.C., y cuyo principal objetivo consiste en adoctrinar a los artistas para que estos sirvan a las causas del comunismo. Similar al proyecto "Precios", en "Buses Rojos" Manrique busca explotar las vías de la información para generar desinformación, angustia y congoja. Discretamente aparecerán palabras que distorsionarán el significado de las rutas de los buses, cargando de un sentido revolucionario las lecturas y recorridos que hace "el hombre de la calle". A comienzos de 1970, el proyecto es aprobado por la A.B.A., vale la pena recordar que Manrique es fundador y presidente de la misma. En su sustentación ante el subsecretario de asuntos culturales del P.C.C., Dr. Cristo Hancho, Manrique por razones desconocidas termina enfrascado en un remolino de carácter conceptual con el funcionario, lo que hace que el P.C.C. niegue los fondos necesarios para el desarrollo de éste y de otros proyectos. Desde entonces, Manrique convertirá la oficina de la A.B.A. en una parada obligada para los músicos de tangó provenientes de Medellín y en un punto importante de acopio para el expreso de fiozres. En 1974 Pedro Manrique Figueroa será expulsado del P.C.C., dando fin al período conocido como "Los años rojos".

Collage "Atropellado"

(1975) Manrique no se va por las ramas. Una foto tomada de *El Vespertino* muestra el cuerpo inerte de María Elvira Lopera. La causal de la muerte ha sido la imprudencia de Enrique Brigard López quién como lo evidencia ineludiblemente el collage "se ha comido un semáforo". El accidente de tránsito, dada la prestancia y buenas conexiones del directo implicado, pasa a convertirse en un "acto trágico, pero inevitable"; como lo calificarán todos los medios de información calibrados mediante una sútil pero efectiva campaña de prensa. Las comunicadoras aprovecharon la coincidencia de una pelea de la fallecida con su novio para atribuirle al "estado emocional" de ella, "su descuido" al cruzar la calle.
Por supuesto, el caso no pasó a mayores y la foto donde aparece el señor Brigard fue recortada por Manrique de las sociales de la revista *Cromos* donde se registraba el evento de desagravio que se ofrecía al implicado. La virgen de los choferes aparece en la parte superior de la imagen, su vista se ve obstaculizada por una cómoda silla ¿pertenecerá dicho mueble a la clase acomodada?



Desde los cincuentas, en Norteamérica se disparó la "paranoia extraterrestre". El futuro e desde entonces incierto, porque no depende solo de nosotros sino de los que están arriba. Las películas de Género B (que yo crecí viendo) llenaban la pantalla con todo tipo de invasores, virus o babas que contagiaban, absorbían y reemplazaban a los habitantes de la tierra. Roland Barthes dice que el miedo a los marcianos, el terror hacia el Planeta Rojo, no era otra cosa que un desplazamiento del temor colectivo que los norteamericanos, impulsados por sus estadistas, sentían por los comunistas en medio de esa "cacería de brujas" puesta en marcha en la Guerra Fría. Cómo son de extraños. ¿Qué comen? ¿Qué quieren de nosotros? ¿De verdad son rojos? ¿O verdes? ¿Nos van a invadir?

Pero a fines del siglo XX, después de la Perestroika, la ciencia ficción, y el futuro tal cual lo pintamos, cambió de nuevo. Ya sea en la saga de Alien o en los Archivos X, el paranoico se enfrenta a su propia gente (a su país, a su gobierno, a la empresa para la cual trabaja) y a sí mismo. Ya no se sabe quien es mas raro, más invasor. Todo el mundo se siente fuera de lugar. Cosa interesante porque ya ni el

Si yo fuera Moulder, investigaría más de cerca a los artistas. Hacemos parte de la sociedad, según parece, a su pesar. En Colombia, al menos (y para no meternos en política), somos por tradición (eurocéntrica), alienígenas. Incluso, muchos aún piensan que el artista es el vínculo entre los hombres y lo que está allá arriba. Por supuesto, el arte contemporáneo pretende hacer cada vez más fuerte el vínculo entre las dinámicas plásticas y los quehaceres comunes, de todos los días... como si los artistas quisiéramos absorber y reemplazar a los habitantes de la tierra. Sin embargo mientras eso pasa, tanto los tradicionalistas como los espectadores desprevenidos, miran lo que hacemos, y no entienden. ¿Nos hemos convertido en meros *invasores del espacio?*

Sobra decir que estoy convencido de mi humanidad; pero respecto a ciertos colegas, tengo mis sospechas.

ajo consta de seis marcos cuadrados grafía (cada uno con su respectiva 20 cms. de lado. Se ubican sobre la omo indica el plano.

Los cuatro marcos superiores van pintados de blanco y llevan bordados sobre su seda, en hilo dorado, marcianitos como los de los viejos juegos de video. En los dos marcos inferiores, que muestran su madera totalmente desnuda, se observan dos retratos bordados con hilo negro. (Uno de ellos es un autorretrato, el otro, es el rostro de un "colega".)

Las dos piezas inferiores van "anudadas" con dos de las piezas superiores, utilizando los mismos hilos con que se han elaborado los bordados. Si es posible, preferiría montar el trabajo.



JORGE GROSSO
ALMA
Juguete en madera
(To y boyaco)
2000

SILVIA CASTRO
UN DADO / O LAS 21 COSAS QUE A UNO, COMO EN LA VIDA, LE PUEDEN LLEGAR A PASAR CUANDO "COGE" BUSETA
Cubo de 16 cm³
2000





TERESA CARVALLO (Perú)
DETRÁS DE TODA VOZ LASTIMERA SIEMPRE HAY UN SANGRÓN
Escultura en cerámica
26 x 22 x 33 cm
1999

TERESA CARVALLO
YO NO FUI
(en la foto panorámica sobre la base a la derecha)
Escultura en cerámica
33 x 9 x 9 cm
1999

GRUPO CAMPO ABIERTO
MARGARITA MONSALVE
RICARDO VERA
JUAN ANTONIO MONSALVE
PASAJERO
Instalación
Sonido
2000

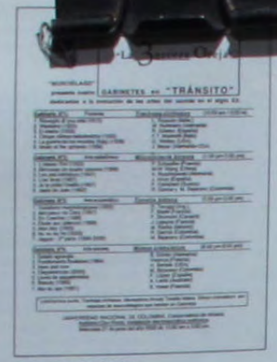


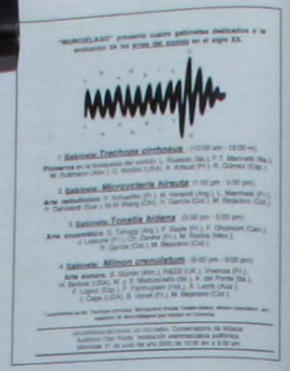




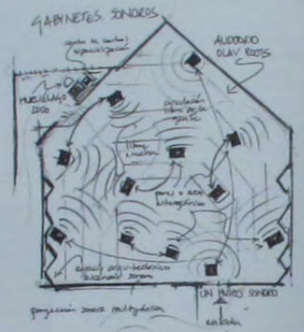








MAURICIO BEJARANO
MURCIÉLAGO
Museo sonoro



El tiempo real vislumbrado en la mutabilidad de la naturaleza, sinónimo de permanencia de la materia transformada.
La arcilla como material mutante de lo orgánico a lo inorgánico, elemento transitorio en el tiempo y las condiciones físico-químicas. (La arcilla toma formas diversas respondiendo a las acciones, animándome a pensar en procesos geológicos). El barro como sinónimo de cambio: para explorar la posibilidad de ocupar un espacio con arcilla cruda, y mostrar su comportamiento al perder la humedad, relacionando el tránsito con la mutación obtenida por la temperatura del horno.

CECILIA ORDÓÑEZ
SIN TÍTULO
Arcilla
Instalación
Dimensiones variables





MAURICIO BEJARANO.
Gabinetes en *TRÁNSITO*
Instalación de la galería sonora
en el auditorio Olav Roots.
21 de Junio de 2.000
10 a.m. a 9 p.m.

El proyecto parte de una experiencia planteada desde mi trabajo como docente en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, por un lado, y con dos grupos de jóvenes que viven en los sectores de suba y Kennedy respectivamente; por el otro, la idea: reunir diversas inquietudes acerca de la producción cultural en su campo ampliado, el intercambio continuo entre los diversos niveles de realidad y su papel definitivo en la construcción de ciudad, en el espacio de un Taller llamado De Memoria. Nueva Fauna y flora en Bogotá, que se inició en enero del año 2000.

En el taller todos los participantes recibieron una introducción a la experiencia de la Investigación Urbana y a sus herramientas para la recolección de datos (técnicas cualitativas de investigación). Esta introducción estuvo a cargo de dos personas que hacen parte de mi grupo de trabajo, son dos psicólogos con una amplia experiencia en el área social: Oscar Navarro y Carolina Escobar. El marco conceptual generó una reflexión en torno a la producción cultural y al valor de todas esas expresiones "alternativas", evidenciando los valores que "aporta", sin saberlo, toda la industria popular a la producción plástica local.

Con estos elementos se planteó la siguiente estrategia:
A partir de la experiencia individual de ciudad de cada participante, visualizada en un mapa mental o cognitivo, se intenta reconocer todos los simulacros de fauna y flora que transitan en su ciudad.
Toda acción, (recorrido, contacto, impacto visual, tránsito por la ciudad,etc.), queda consignada en un diario de campo, -herramienta adquirida en la contextualización inicial -,que además es acompañado con una documentación fotográfica que cada participante ha realizado de manera simultánea con su trabajo de campo.

En el trabajo de campo, cada participante escoge los motivos de fauna y flora que le parecen más importantes, y así los caracteriza, intentando dar con el productor(es) culturales) que genera dichos motivos, con el fin de hacer evidentes los referentes, intención, gusto, efectividad, pertinencia, ubicación e importancia en la estructura cultural local, entre otros. Todo esto en un intento por develar los supuestos culturales desde los que se generan las imágenes que consumimos diariamente en nuestro tránsito por la ciudad, acción que evidencia sin duda alguna, los supuestos desde donde emitimos juicios de valor o de gusto.

La obra estará expuesta así:
-Los mapas mentales de los participantes (aproximadamente 30), estarán adheridos a la pared, estos mapas pueden ser hechos de material adhesivo como papel contacto o papel iridiscente.
- Los diarios de campo de todos los participantes estarán abiertos al público. Los diarios de campo, son libretas de 1/16 de pliego, anilladas con anillos "doble O" y protegidas con un cartón industrial, siendo todos los diarios uniformes, por lo menos físicamente. Se podrán ubicar en un soporte horizontal.
-El material fotográfico de todos los recorridos, será expuesto en tiras de 12 centímetros de ancho y 270 centímetros de longitud aproximadamente. No habrá escogencia de imágenes, sino que todas aparecerán, intentando hacer visible todo el proceso y tránsito por la ciudad y la dificultad de trabajar con el tipo de cámara con el que trabajaron. Cámaras desechables. Láminas de 20 X 25 centímetros, en donde estarán fijados algunos motivos de fauna y flora, recolectados por los participantes. En algunos casos habrá objetos. Las láminas irán en una mesa inclinada (si se consigue), los objetos se ubicarán en pequeños zócalos o bases blancas. Serán aproximadamente 80 motivos de fauna y flora los que aparecerán en el espacio.

FERNANDO ESCOBAR
NUEVA FAUNA Y FLORA EN SANTAFÉ DE BOGOTÁ
Documentación. Primer semestre 2000











PABLO BUENO
TRÁNSITO STELLAR
Registro fotográfico
2000

La vivencia del TRANSEUNTE se hace más evidente durante el paso efímero por un cuarto de hotel. Me propuse documentar esta experiencia en un hotel cualquiera en una ciudad cualquiera, durante un día y su noche. Al llegar al hotel escogido, me encontré en la recepción con una sorpresa. Ésta estaba decorada con reproducciones -a manera de murales- del artista norteamericano Frank Stella. Perfecto, pensé. Mi tránsito queda así sellado con una dimensión estética que va desde el Gran Arte Moderno hasta su utilización como motivo de decoración: un Tránsito descendente, que para el caso del espacio del hotel, asciende por el ascensor, continúa por los pasillos -decorados con más Stellas, hasta llegar a mi habitación, lugar donde sucede el verdadero transcurrir del Transeunte. De esta manera sucedió mi Tránsito Stellar.



mapa como
do. Un mapa
icación que
do, tiene sus
turas e historia.
Las metáforas y símbolos son usados para crear configuraciones mentales en el espectador que le permitan crear su propio mapa de la realidad.

MARTHA MORALES
ENTRE VIVOS Y MUERTOS
Óleo sobre lienzo
158 x 116 cm
2000

Abajo, a la izquierda
Instalación de los dibujos de Fernando Martínez, Rogelio Salmona y Fernando Botero.
(Anotaciones provenientes de una colección particular).
En la parte superior de la toma, una pequeña foto de Nelson Garrido, fotógrafo venezolano
(El esqueleto de un perro en el desierto)

Abajo, a la derecha
LUIS HERNANDO GIRALDO
SIN TÍTULO
Óleo sobre papel
Dimensiones variables
2000

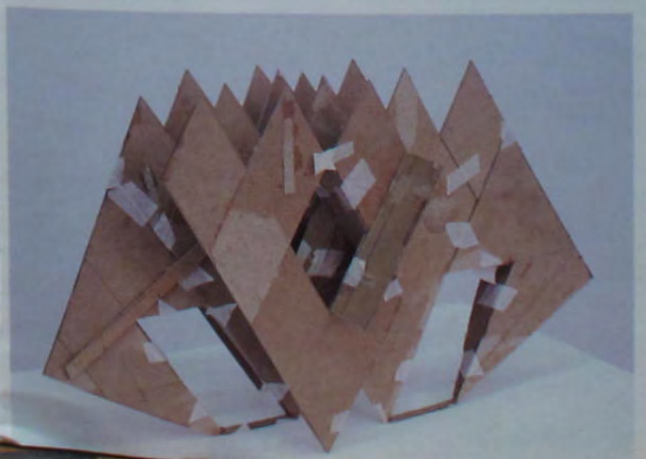
ARMANDO LONDOÑO
12 FOTOGRAFÍAS
Nueva York
2000











EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
OFRENDA RITUAL MUISCA Nº 2
Maqueta en cartón
2000



CLEMENCIA ECHEVERRI
DE DOBLE FILO
Video-instalación-sonido
1999

El propósito es tomar un hito histórico como elemento referencial temporal que a su vez expresará implícitamente un cambio o transformación notable en corto tiempo. Por tal motivo retomé los hechos ocurridos en el año 85 con la toma del palacio de Justicia seguidos por el desastre natural ocurrido en Armero, hechos que hicieron cambiar la atención de un sitio a otro, tanto desde el punto de vista geográfico como conceptual. Armero fue tradicionalmente gran cultivador de arroz y sus cultivos quedaron anegados y destruidos por generaciones. Sin embargo, en días posteriores al desastre aparece el brote de una semilla de arroz en medio de los lodos. La obra consta de 9 piezas, construidas en papel hecho a mano con fibras de arroz, maíz y banano. Arroz que sirvió para recuperar las tierras anegadas en la ciudad de Armero después de su desastre. Fibras de maíz recogidas por la comunidad Embera, alimento sagrado y base de su alimentación. Fibras de banano procedentes de Urabá.

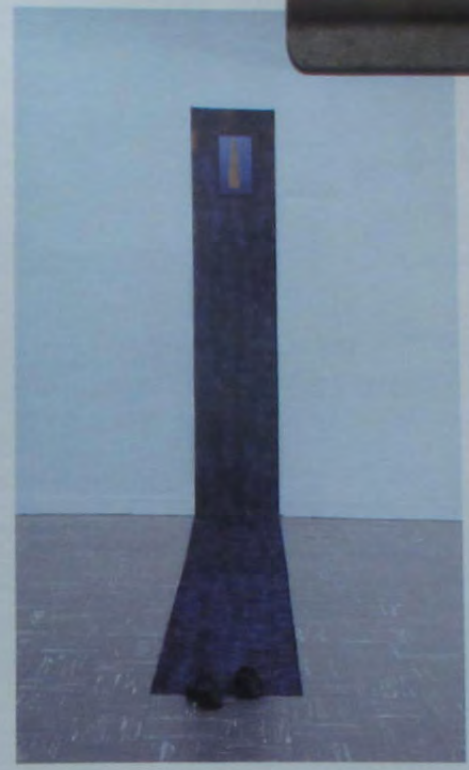
LUIS EDUARDO GARZÓN
NUEVE PIEZAS
Técnicas mixtas
Papel hecho a mano



ANDRÉS GAITÁN
ZONA TÓRRIDA
(SI ME CHUPAS ME DERRITO)
6 módulos de 150 x 110 cm. y
3 señales
2000

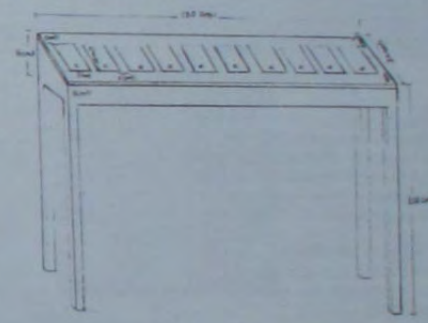






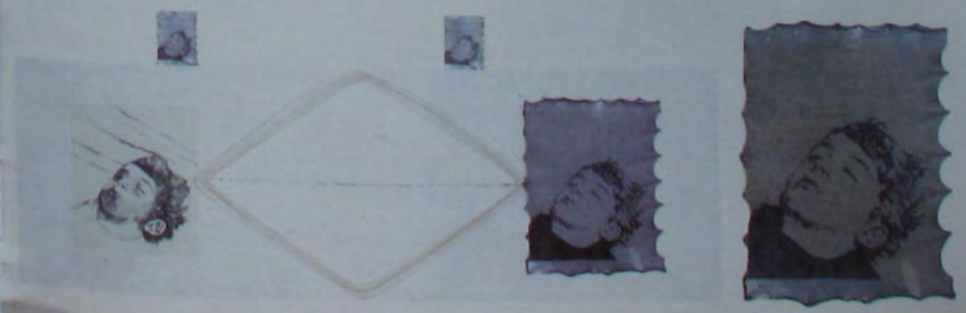
RAÚL CRISTANCHO
EL NORTE
Acrílico - tela,
molde en cemento
1998-99





El acto de ver nos tiene acostumbrados a ser poco reflexivos sobre lo que estamos mirando. Este sentido es de todos el menos despierto, funciona con una autonomía poco reflexiva. Este tema tiene gran cantidad de percepciones de las cuales hay una que me interesa, la gestualidad. Estoy trabajando con una rutina que se relaciona mucho con este tema del gesto al acto de dormir y de descansar. Realizo el trabajo a partir de fotos y dibujos sobre personas durmiendo o descansando. Estos trabajos son destellos atrapados miles de veces y de maneras diferentes.Estas obras son una serie de dibujos sobre gestos y acciones instantáneas que tienen una capacidad muy fuerte de quedarse en la inconsciencia y que sólo vuelven a reaparecer en la memoria cuando el recuerdo de algo, en este caso un gesto, lo vuelve a reanimar. Las rutinas vienen acompañadas de ritos y de gestos singulares que hacen que lo vivido se recuerde.
Para este espacio de lo *Transitorio* pensé en mi trabajo como ese punto por el que se pasa, el momento fugaz en que puede que queden esos durmientes memorizados y cuestionados o no pase nada. Pero al ojo siempre lo tomarán por sorpresa y lo atraparán en el camino de inconsciencia en donde nos preguntaremos si lo que estamos viendo lo hemos visto antes. Lo que estoy presentando son dibujos trabajados en papeles transparentes, hilos y telas sobre madera. Acompañados de una serie de fotocopias del mismo durmiente en tamaño cédula que están regadas a lo largo de mi recorrido.

DENISE BURAYE
DUERME TRANSPARENTE
Dibujos, papel, tela, fotocopia
30 x 98 cm
2000





JUAN FERNANDO HERRÁN
TRÍPTICO JUDICIAL
120 x 300 cm
1999

Creación de una obra que será presentada inicialmente en la exposición TRÁNSITO en el Museo de Arte de la Universidad Nacional en el mes de Junio en el contexto de los eventos que darán inicio a la Maestría en Artes Plásticas y Visuales en la Universidad Nacional.

Ronda se integrará posteriormente al PROYECTO ENLACE con el fin de ser expuesto en la itinerante que este proyecto planea desarrollar.

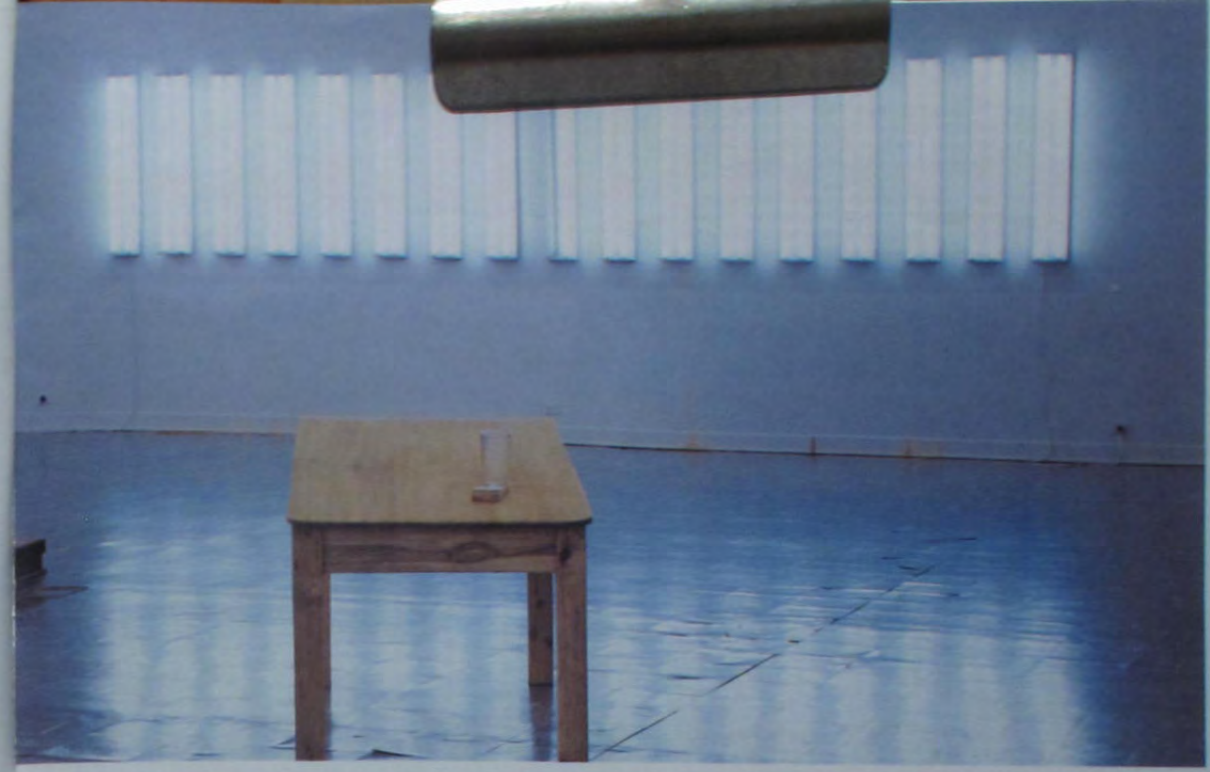
RONDA es un capítulo que se construye en el ámbito del proyecto MEMORIA REVELADA, y trabaja sobre el problema del juego como espacio en el que se ofrece a los niños relacionarse con un modelo del mundo de los adultos; la memoria adulta se proyecta al imaginario infantil con una estrategia que busca confundir y mimetizar la ingenuidad con los instintos y los impulsos.

Ronda: Ritmo - juego - intercambio
selección: participación y exclusión.



TRIXI ALLINA
RONDA
MEMORIA REVELADA
Instalación
Dimensiones variables





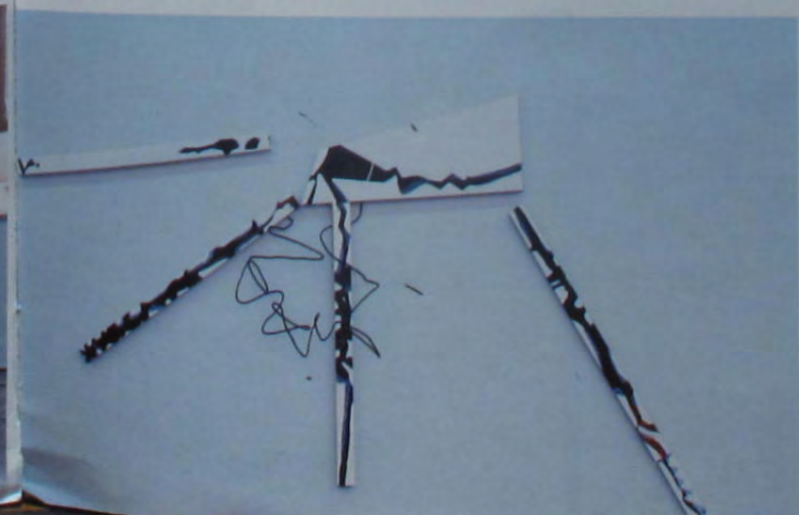
En el fondo:
DANILO DUEÑAS
ENCHAPE 18
Cajas de tubos fluorescentes
Dimensiones variables
2000

En primer plano:
MARIO OPAZO
UN DESCANSO
Instalación
objetos



Detalle de la obra
de MARIO OPAZO

MARÍA FERNANDA ZULUAGA
LA IRA
Acrílico sobre tela y alambre
300 x 200 cm



"Bocetos Nómadas" es un ejercicio que pretende poner en evidencia un proceso de transición inherente al aprendizaje, con respecto a la memoria y a los códigos culturales.

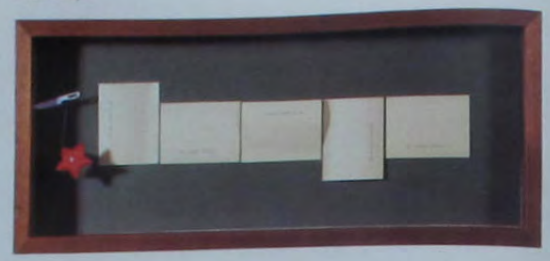
Este proceso de recolección, clasificación, transformación y replanteamiento de un material cotidiano, tiene que ver con la memoria de la construcción y reconstrucción necesaria de la historia personal y colectiva, como se puede ver en la caja llamada "Signos de Fluctuación" y en "Momentos Históricos". En "Frases de Cajón", por otro lado, se plantean opciones para almacenar, perpetuar o cuestionar los valores transmitidos culturalmente.

Las reglas de juego en este ejercicio se basan en la alteración de sentido que genera la variación en el orden de las palabras o de los signos de puntuación. Las palabras están impresas sobre papeles adhesivos que se usan para recordar cosas transitorias (post-it). Son papelitos que cabrían en el planteamiento de Jacques Atalli sobre los objetos para el hombre del tercer milenio.

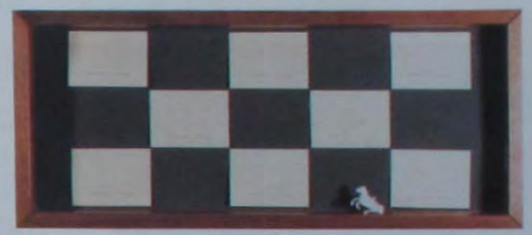
LINA [illegible]
CAJA No. 1
FRASES DE CAJÓN
Ensamblaje

CAJA No. 2
SIGNOS DE FLUCTUACIÓN
Ensamblaje

CAJA No. 3
MOVIMIENTOS HISTÓRICOS
Ensamblaje







Vista general.
En primer plano:
DICKEN CASTRO y ORLANDO BELTRÁN
SISTEMA DE ELEMENTOS GRÁFICOS
3 paneles de 203 x 141 cm
2 paneles de 188 x 34 cm

Los buses que prestan el servicio de trasporte en las zonas rurales de Antioquia, son consruidos artesanalmente; bancas de madera en filas sucesivas con accesos laterales, dan pie a una muy típica carrocería que luego es decorada con una imaginativa combinación de colores sobre motivos geométricos que también se extiende a los signos tipográficos.

Algunas veces es complementada con pinturas que representan escenas de la Biblia o recrean situaciones graciosas, paradójicas y anecdóticas.

Sobre ese universo,documentado por la fotografía los diseñadores se propusieron encontrar un sistema de elementos gráficos que pudiera representar y recrear en cualquier situación el concepto de identidad tan propio de esas manifestaciones.
El resultado son doce motivos formato 1/8 que se pueden combinar aleatoriamente en secuencias horizontales o verticales, constuyendo planos que evocan imágenes de nuestros buses de escalera.
Las piezas para la muestra son: 3 paneles de 2.03 X 1.41 2 paneles de 1.88 X 034





OSCAR POSADA
UNO AL TRES
DOS AL CINCO

A la izquierda:
DANILO DUEÑAS
ENCHAPE 18
Cajas de tubos fluorescentes
Dimensiones variables

Al fondo, la obra de
OSCAR POSADA
UNO AL TRES
DOS AL CINCO
Carson
50 x 50 cm
2000

Abajo a la derecha,
RUBENS GERSCHMAN
DE SOTO 53
Esmalte sobre puerta de automóvil
1993



MARIANA VARELA
¿HOY...?
Negro de humo
sobre papel
1993-1998



MANUEL ROMERO
MANO, ESTRELLA, ALA, HOJA, NUBE
Instalación
Dimensiones variables





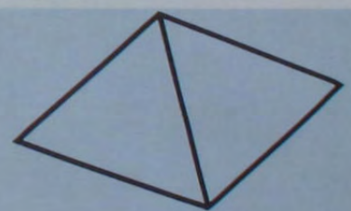
160 x 120 cm

Pinto patrones, manifestaciones de un orden subyacente. Universo, universos, universalidad. Charcos, árboles, ríos, erosión, agujeros negros, galaxias en espiral, sociedades. Causa y efecto. Aparente desorden. Transiciones.



Abajo, a la izquierda:
MAURICIO CRUZ
BOLA DE NIEVE
Madera, yeso, letras de plástico, taco de billar (billón) y bolas de porcelana
38 x 160 cm
1995 - 2000

En la parte superior de la foto:
JAIME IREGUI
EL VEHÍCULO IDEAL
(tres estudios)
64 x 64 cm - 2000
A la derecha:
Fotos de ROSARIO LÓPEZ









El proyecto *Trampas de Viento*, es una instalación fotográfica compuesta por 7 fotografías en color de 48 X 52 cms c/u. Y una serie de objetos con medidas y técnicas variables.

Esta investigación busca capturar el recorrido del viento a través de una serie de objetos y lugares específicos. El recuadro fotográfico justifica la importancia del paisaje como escenario de construcción poética. En las fotografías se percibe el espacio vacío, a través de líneas que se entrecruzan, planos que se interceptan y puntos de recorrido.

Hechos inefables, en la formulación de un nuevo lenguaje escultórico.

Los objetos presentados en la instalación, son parte de la utilería fotográfica. Y su exhibición hace palpable el asunto del espacio vacío. Son ejercicios escultóricos que refuerzan la idea, como apoyo al conjunto fotográfico.

ROSARIO LÓPEZ PARRA
TRAMPAS DE VIENTO
Fotografía y objetos
1997 - 2000

TRAMPA DE VIENTO No. 3
TRAMPA DE VIENTO No. 28





El concepto "Tránsito" desde el umbral de paso de un lugar a otro, de modo que permite cuestionar en lo interior y/o exterior, el antes y el ahora.

Según un conjunto de circustancias vividas, desarrollamos ciertas disposiciones para recrear situaciones que aluden a experiencias pasadas y/o presentes. Hacer de esta instalación el umbral de paso entre aquello que rodeó constantemente mi ámbito de pequeña (ver fotografía) y lo que significan las experiencias de la actividad artística (ver cajas de madera con pinturas). Con estos dos elementos puedo hacer un alto a través de los principales *estados* o condiciones a los cuales ha estado sujeta mi vida, y como una forma de consolidarlos.

La fotografía que me tomaron cuando tenía 10 años la retomo como base de la imagen. Hace parte de la imagen umbral que he tenido del mundo, marca situaciones que en lo particular hacen referencia a otros momentos, trechos, desplazamientos, apropiaciones... Y las maletas de madera , obra recientemente reciclada que significa tener con que protegernos, pues entre mas experiencias, más fuertes nos sentimos frente a las dificultades que se presenten.

En cuanto al modo general de transitar, la delimitación de acciones repercute en la dirección asumida. Esta propuesta se genera en tiempos para prolongar y/o detener, en especial resistir a desaparecer.

Nota: algunas de las pinturas recicladas "Pieles de Reserva" de la pintura instalación del año 1997 "Sustancia Despojo", van adheridas al muro extrerior en el acceso de la sala 1 y las otras van dentro de las cajas de madera instaladas en el interior de dicha sala, para un total de 480 piezas.

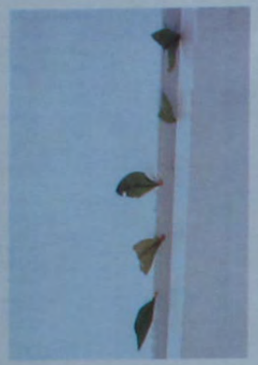




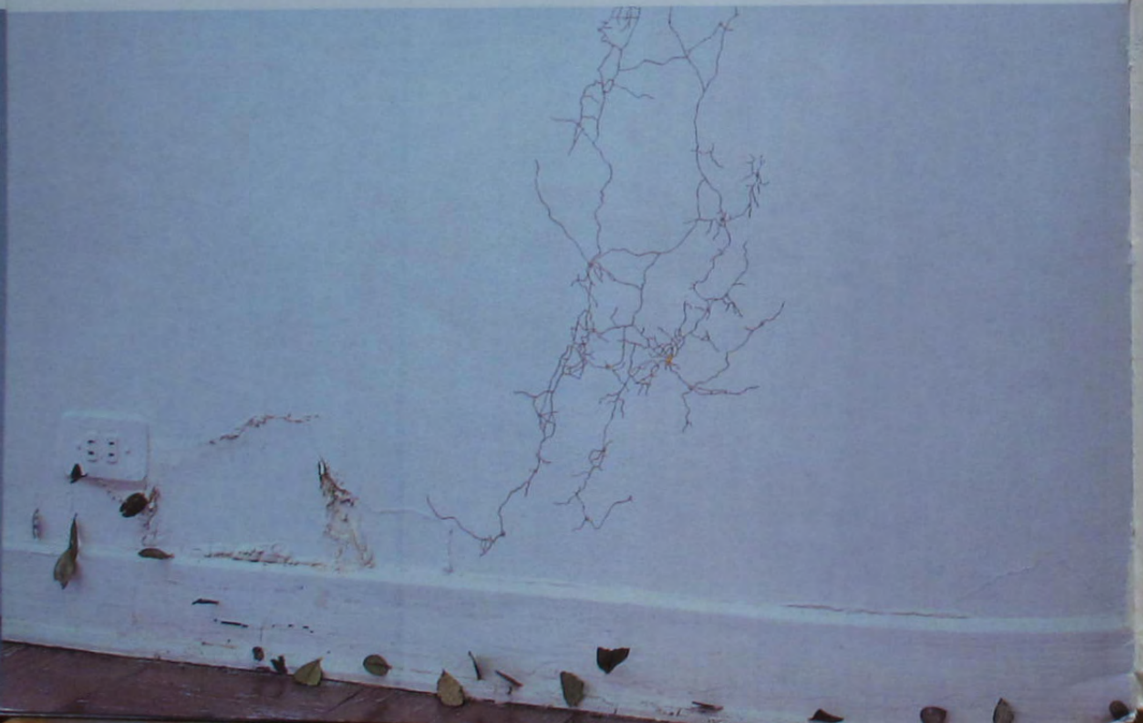




MARÍA ELENA BERNAL
ESTADOS
Instalación pared exterior:
9 fragmentos de pintura reciclada. Ventana vigilantes:
3 fragmentos de pintura reciclada.
Ventana sala 1: 10 registros fotográficos.
Piso sala 1: 4 maletas de madera



MIGUEL ÁNGEL ROJAS
SIN TÍTULO
Hojas de coca
Dimensiones variables
2000



MIGUEL ÁNGEL ROJAS
SIN TÍTULO
Hojas de coca
Dimensiones variables
2000

