

Felipe Arturo
Milena Bonilla
Elkin Calderón
Natalia Castañeda
Carlos Castro
Herlyng Ferla
Éricka Flórez
Adrián Gaitán
Paulo Licon
Alejandro Mancera
Adriana Martínez
Marco Mojica
José Olano
Bernardo Ortiz

ACORAZADO PATACÓN



PROMOCIÓN DEL ARTE

GOBIERNO DE COLOMBIA

AR
CO
COLOMBIA
2015

COLOMBIA 

bellasartes
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID


Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades

ACORAZADO PATACON

Acorazado Patacón hace referencia a la película del cineasta ruso **Sergei Eisenstein**, pilar fundacional de las teorías del montaje que hizo avanzar enormemente el lenguaje cinematográfico en sus inicios.

La confianza en la construcción de un hombre y una sociedad nuevos llevó a artistas, científicos o marinos a luchar en un mismo frente. Eisenstein comunicó, con excelentes resultados, las revueltas en el Acorazado Potemkin en contra del despotismo de la estructura del ejército zarista.

Las obras presentes en esta exposición se yuxtaponen y suceden unas a otras, y ofrecen una panorámica del arte colombiano que, sin ser ni pretender ser completa, nos habla de unos procesos e intereses propios de la práctica artística en este país

Comisariada por Juan Sebastián Cárdenas y Daniel Silvo, la exposición reúne obras de los artistas colombianos **Paulo Licona, Felipe Arturo, Carlos Castro, Marco Mojica, Adrián Gaitán, José Olano, Milena Bonilla, Éricka Flórez, Adriana Martínez, Alejandro Mancera, Bernardo Ortiz, Natalia Castañeda, Elkin Calderón y Herlyng Ferla.**

La exposición, organizada por la **Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte**, ha contado con la colaboración del **Gobierno y Embajada de Colombia**, la **Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid** y la **Universidad de Los Andes.**

La muestra se enmarca en el programa de exposiciones paralelas de **ARCO Colombia 2015** y permanecerá abierta al público en la sala La Fragua de Tabacalera del 20 de febrero al 12 de abril de 2015.

Acorazado Patacón

Juan Sebastián Cárdenas y Daniel Silvo

Para quien no lo sepa, el patacón es la tostada frita hecha con plátano verde o maduro previamente pisado. Tecnología popular ancestral que transforma el plátano en una oblea redonda y crocante cuya versatilidad está ampliamente demostrada, pues se come dulce o salada y se puede usar como acompañamiento de casi cualquier plato. En las regiones tropicales del mundo el patacón es sinónimo de supervivencia (literal y *warburguiamente* hablando). Por otro lado, aludir a la historia del plátano en el trópico latinoamericano significa también señalar los nexos intrincados y a menudo oscurecidos entre las imágenes exotizantes y la explotación neocolonial. En su ya clásica instalación-archivo *Musa paradisiaca* (1997), el artista José Alejandro Restrepo revelaba cómo la construcción de mitos románticos alrededor del banano sirvió de decorado para un proyecto económico y social basado en la semiesclavitud de los trabajadores, cuyas resonancias traumáticas en el imaginario colombiano trazan un arco que va desde la Matanza de las Bananeras de 1928 –aquella masacre de trabajadores de la United Fruit Company retratada por García Márquez en su novela más conocida– hasta el reciente fenómeno del terror paramilitar en la zona platanera del Urabá. Podría decirse que, después del trabajo de Restrepo, el plátano constituye para el arte colombiano una alegoría crítica que, además de mostrar sus condiciones de producción, apunta directamente a la necesidad de resignificar sus connotaciones artísticas. Siguiendo esa premisa hemos recuperado el patacón como una noción transformada de la “alegoría platánica”, no en un intento de superar por vía de la síntesis sus profundas contradicciones, sino como un movimiento estratégico que busca convertir lo simbólico en alimenticio, lo naturalizado en artificio dialéctico, lo instrumental en herramienta de pensamiento crítico, lo mítico en lo popular. Esta voluntad nos une a un viejo impulso moderno que podría resumirse en la siguiente fórmula: la emancipación de las formas siempre va aparejada de una reflexión sobre las posibles formas de emancipación. De ahí lo del “acorazado” como una referencia tropicalizada a Sergei Eisenstein, el teórico del montaje. *Acorazado*

Patacón es, desde su propio nombre, una yuxtaposición de objetos e imágenes aparentemente inconexos que, juntos, son capaces de engendrar significados y posicionamientos inesperados en medio de la polifonía formal y discursiva. Así, gracias al montaje, la aparente brecha que separa los lenguajes más barrocos de las aproximaciones más formalistas, encuentra un territorio común de sutiles contrapuntos, algo que ya señalaba Haroldo de Campos en referencia al trasfondo barroco de la aparente sobriedad del arte concreto. En otras palabras, la aparente negación irreconciliable de ambos extremos, lo barroco y lo formal, lo procesual y lo estático, lo abigarrado y lo sobrio, obedece en realidad al hecho de que cada fenómeno ha sido engendrado por su contrario, bajo los efectos de una realidad concreta y particular a la que, si no nos queda más remedio, vamos a llamar Colombia.

Prohibido fumar en sala de proyección

Daniel Silvo

En sus escritos sobre teoría del montaje, Sergei Eisenstein se muestra fascinado por la descripción que hace el arquitecto Auguste Choisy (1841-1909) de la estructura urbanística de la Acrópolis de Atenas. A partir de los textos del francés, el cineasta ruso desarrolla un rico paralelismo entre la dinámica *experiencial* que se genera al deambular por el conjunto arquitectónico ateniense, y el ritmo que adquiere una película gracias a un buen montaje de los planos que la conforman. De esta manera, describe a modo de secuencia cinematográfica los impactos visuales que recibe el peregrino griego al descubrir paulatinamente las diversas perspectivas del Partenón, el templo de Atenea Promachos o el Erecteion. El lugar que ocupa el paseante y la velocidad de sus pasos van determinando la narración que ofrece la Acrópolis. La sucesiva ocultación y revelación de elementos arquitectónicos son interpretados por Eisenstein como un precedente del montaje cinematográfico.

El neurólogo Guillaume-Benjamin-Arnaud Duchenne, autor de *El mecanismo de la fisionomía humana o análisis electrofisiológico de la expresión de las pasiones* (París, 1876) afirma que “la acción muscular aislada no existe en la naturaleza”. Podríamos establecer por tanto una relación entre ese aislamiento de la acción muscular, reflejada por ejemplo en una fotografía y destinada al estudio científico, y el aislamiento clínico con el que opera el cubo blanco sobre la obra de arte. El cubo blanco no es una realidad intrínseca a la naturaleza de la producción artística, sino más bien una herramienta de análisis y objetivación que la aísla y esteriliza. Frente al cubo blanco, Tabacalera se presenta como un espacio fuertemente connotado y contaminado, en continua transformación y reconstrucción. Éste es un escenario idóneo para esta exposición porque se presenta como un lugar absolutamente condicionado por su pasado como fábrica manufacturera de tabaco. En la metrópolis se ha dado forma a la sofisticación del cigarro y su complejo lenguaje gestual, propio de las sociedades *civilizadas*. Pero es muy significativo el hecho de que este cigarro sea producto de la elaboración de una materia prima, el tabaco, procedente de regiones tropicales colonizadas durante centurias. El contexto, lejos de interferir en la exposición que proponemos, potencia decisivamente la narración que queremos desarrollar en Acorazado Patacón.

Acorazado Patacón. Una hipótesis de trabajo

Juan Sebastián Cárdenas

Como sucede con muchos países del trópico, los relatos sobre la identidad de Colombia han estado marcados por las referencias al mundo natural, a los recursos naturales. Este paradigma ha tenido una doble vertiente ideológica. Por un lado estaría la exaltación romántica del paraíso perdido, con su épica de los bosques, las montañas, los mares, las plantas, los animales, etc. Y por otro, aparece el discurso del progreso, una visión meramente extractiva de esos recursos naturales, objetos de una codicia asociada a la expansión del Capital. Ambas vertientes ideológicas no son excluyentes. De hecho, a lo largo de los siglos, la una ha ido engendrando a la otra en una narrativa global del Trópico como fuente de progreso y a la vez de perdición, como oportunidad de negocio y a la vez como encarnación del infierno, como refugio de los males de la modernidad y como laberinto, como vorágine.

El arte colombiano, desde el mismo nacimiento de la República, jugó un papel destacado en esa construcción de imaginarios deudores del paradigma de lo natural, comenzando por la Expedición Botánica, un portentoso proyecto científico y artístico dirigido por José Celestino Mutis (1732-1803) que reunió a algunos de los mejores dibujantes de plantas de los que se tenga noticia. Se puede decir que la gran fábrica de imágenes que fue la Expedición Botánica estableció para el país una tradición de dibujo al natural que, por diversas vías, ha perdurado hasta hoy, en ocasiones de manera indirecta y utilizando medios más modernos como la fotografía y el video. Después de la Independencia floreció en el país una discreta escuela paisajística y de cuadros de costumbres. Uno de sus representantes más talentosos, el inquieto y polifacético José Manuel Groot, definía en versos ingeniosos su arte pictórico: *Aunque el pintar la belleza/ Es asunto relativo/ Si por belleza entendemos /Pintar bien lo que se ha visto, /Dando a cada personaje / Y a cada objeto su tipo, / Su carácter natural / Con su genio y sus caprichos. / Los cuadros de Van Ostade / Y de Teniers son divinos; / Y representan asuntos / De populares estilos. / La belleza angelical / Pintaba Rafael de Urbino; / Y la belleza en un rato / Representaba Murillo. / En mis cuadros no pretendo / Hacer tanto, y sólo pido / Se compare al natural / Para juzgar lo que pinto.*

Esta voluntad realista -la supuesta fidelidad al modelo por encima de los cánones de belleza- se consolida como parte esencial de un proyecto político más amplio de carácter marcadamente conservador y tradicional. De ahí la resistencia que genera la irrupción de los interesantes cuadros de Andrés de

Santa María, más que una amenaza un tardío bostezo impresionista contra el paradigma dominante.

Es interesante apuntar que estas nociones de representación –dentro de una escala de valores que anteponía una idea ingenua de “verismo” a cualquier otro rasgo de lo real- caló profundamente en el arte nacional hasta bien entrado el siglo XX y de paso sirvió de vehículo a la idea de que el arte colombiano estaba indisolublemente ligado a la naturaleza local, casi siempre en su versión exotizante y naïf.

De hecho habrá que esperar varias décadas para ver un cambio radical en el enfoque general de las artes plásticas. Entre los años 40 y 50 del siglo XX, el desarrollo velocísimo de la abstracción geométrica representa para las artes plásticas locales lo que podríamos denominar un primer giro crítico. Pero ese giro crítico no obedece, como declara el relato oficial, al establecimiento por decreto de la famosa autonomía del arte o a un simple ejercicio de aclimatación de modas que nos habría permitido situarnos en el escenario internacional del arte con solo copiar unas recetas formales, unos cuantos gestos. La abstracción geométrica introdujo un nuevo lenguaje para nombrar el objeto y los procedimientos del arte, así que los artistas colombianos pasaron en muy poco tiempo de un academicismo casi decimonónico a hablar de planos cromáticos, volúmenes, montaje, movimiento... Con ello, además de entrar a formar parte de una conversación más amplia que estaba teniendo lugar en el resto de América Latina, artistas como Eduardo Ramírez Villamizar o Édgar Negret redefinían los alcances de sus prácticas y su relación con las tradiciones locales. El viejo paradigma “americanista” de la naturaleza fue sometido por primera vez a un proceso de desmontaje. Lo natural ya no lo era tanto y empezaba a revelar sus costuras, su condición de cosa construida por unas fuerzas y unas dinámicas.

El segundo giro crítico se produjo poco después, cuando hacen su entrada en el medio colombiano algunos discursos provenientes del arte conceptual o el pop art. Artistas como Beatriz González, Antonio Caro o Bernardo Salcedo introducen un nuevo nivel de análisis donde, a través de un amplio espectro de recursos formales y medios, es posible apreciar la iconografía nacional como un constructo ideológico acorde con nuestra posición periférica en el mundo.

La hipótesis de trabajo de *Acorazado Patacón* es muy sencilla: lo que hoy en día experimentamos en el arte emergente colombiano como una explosión de propuestas muy heterogéneas es producto de esos dos giros críticos, ligados a la prevalencia de una realidad socioeconómica que, pese a su formidable dinamismo, sigue dependiendo de los recursos naturales. Dicho de otro modo,

en el mundo de hoy seguimos siendo proveedores de materias primas (plátano, coca, esmeraldas, petróleo), pero podemos decir que el arte constituye una herramienta crítica privilegiada para explorar las implicaciones culturales de ese fenómeno de dependencia de “lo natural”, dentro de un proceso de instauración de una modernidad sui generis que, por otro lado, permite a nuestros artistas intervenir en discusiones más amplias sobre la función problemática del arte en nuestros tiempos. El arte colombiano actual nos entrega, por decirlo así, una visión ampliada y crítica de lo que significa esa “naturaleza”, no solo mediante el desmontaje de los mitos exóticos, sino también a través de un trabajo de estudio y observación de los fenómenos. No se trata, por tanto, de hacer la manida alabanza de la diversidad, porque en realidad todas estas propuestas están interconectadas por hilos muy sutiles, provenientes de los dos giros críticos. Más allá de las diferencias y las derivas a las que haya podido llegar cada uno, más allá de que el output cambie drásticamente de un artista a otro, todos son agentes de una poderosa dialéctica que articula la abstracción y la figuración, lo formal y lo conceptual, lo natural y lo histórico. Y en definitiva, todos son partícipes de un rico proceso de investigación colectivo acerca de lo que las prácticas artísticas hacen y dicen hoy desde Colombia, esa gran ficción.

Los comisarios

Daniel Silvo

Cádiz 1982. Vive y trabaja en Madrid.

Su trabajo como curador se basa en procesos de trabajo colectivos y asociativos entre artistas, consensuando las decisiones y tratando de escapar siempre del cubo blanco a través de modelos de proyecto y montajes expositivos diferentes. Espacios fuertemente contextualizados como casas, oficinas o la calle son para él lugares tan legítimos como la galería o el museo. Curaduría y educación son los ámbitos en los que él propone la mediación entre el arte y el espectador, contaminándose mutuamente.

Juan Sebastián Cárdenas

Popayán 1978. Vive y trabaja en Bogotá.

Es escritor y crítico, autor de las novelas *Ornamento* (2015), *Zumbido* (2010) y *Los estratos* (2013), que recibió el Premio Otras Voces, Otros Ámbitos. En 2013 su ensayo "Mediaciones y lucha de sensibilidades en el arte contemporáneo colombiano" obtuvo el Premio Nacional de Crítica otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia. Ha publicado numerosos ensayos y artículos sobre arte contemporáneo en medios de España y América Latina. Su trabajo traza vínculos entre la literatura y el arte.

La exposición

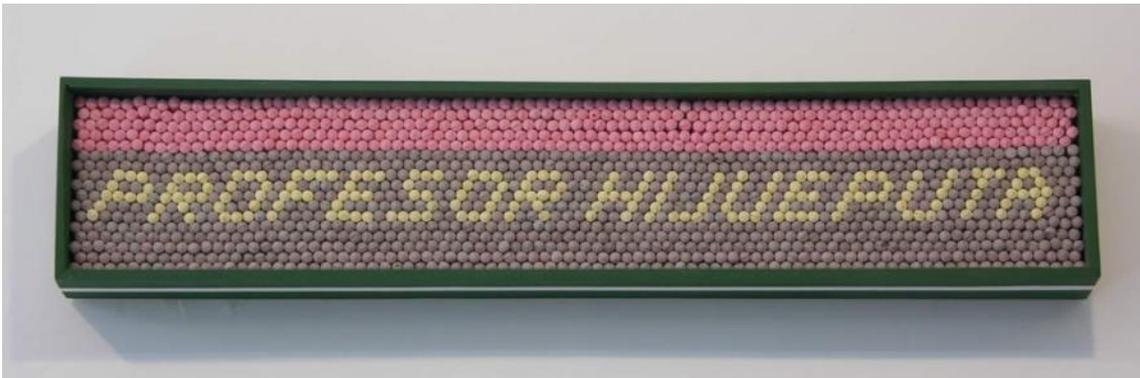
Con esta exposición en el espacio La Fragua de Tabacalera pretendemos dotar de movimiento y acción a esta secuencia del arte colombiano actual. **El recorrido que se propone a lo largo de Acorazado Patacón plantea un juego de planos** que para nada se presentan aislados, sino en continuo choque dialéctico, generando así una relación viva entre las obras que componen la exposición. Como el mismo Eisenstein afirmase sobre el montaje cinematográfico, el montaje expositivo de Acorazado Patacón se plantea como **una sucesión de estímulos que provocan asociaciones**. Los fragmentos que describen la acción en esta *película* son los planos que, al chocar unos con otros, desarrollan la narración en un proceso evolutivo.

Las obras presentes en esta exposición se yuxtaponen y suceden unas a otras, y ofrecen una panorámica del arte colombiano que, sin ser ni pretender ser completa, nos habla de unos procesos e intereses propios de la práctica artística en este país. Las piezas cerámicas de **Natalia Castañeda** se conectan en el espacio con las intervenciones atípicas de **Alejandro Mancera**, que a su vez se ven interrumpidas por la presencia de las frágiles y a la vez rotundas instalaciones de **José Olano**. Las aparatosas bolsas de basura escondidas de **Adriana Martínez** sirven de introducción a las piezas de cacao de **Herlyng Ferla**, que dialogan con los vídeos de **Elkin Calderón**, narraciones que nos sitúan en una economía de mercado tropical y que parecen contextualizadas por la versión de El Capital que introduce **Milena Bonilla** en la exposición. La formalización de los dibujos de **Bernardo Ortiz**, a modo de retícula, parece comentada por la repetición de bolsas de plástico llenas de agua que **Adrián Gaitán** transforma en lámpara, y que a su vez amenazan con arruinar la intervención con tabaco que **Felipe Arturo** coloca sobre el suelo de La Fragua. El Simón Bolívar *en proceso de desconstrucción* de **Carlos Castro** parece observar esta escena, mientras de fondo se escuchan los ritmos bailables que **Éricka Flórez** propone como banda sonora para esta película que es Acorazado Patacón.

Los artistas

Paulo Licona, Tunja 1977. Vive y trabaja en Bogotá.

Su proyecto 'Siga, esta es su casa' fue el inicio de su trabajo con tizas y tableros, por el que es reconocido. "El proyecto en su origen es la subversión de los órdenes escolásticos", dice Licona sobre su trabajo en torno a la educación, y añade que ello se logra al "poner el tablero en el piso, romper lo vertical, la verdad y las ideas sobre la superficie que intimida, que reta y que al final se borra...". Su serie de cajas con tizas reproduce frases, emoticones y como es el caso de su pieza en Acorazado Patacón, referentes artísticos europeos.



"Profesor" 2010

Felipe Arturo, Bogotá 1979. Vive y trabaja en Lisboa.

Como artista con formación de arquitecto, Arturo toma elementos de los campos del urbanismo, la arquitectura y el arte en relación con la política, historia, geografía y economía. Su obra y proyectos consisten esencialmente en esculturas, instalaciones y videos que parten de conceptos tales como la estructura, la secuencia y lo material. En la obra de Arturo se advierte una fuerte influencia de las huellas de la Historia presentes en la arquitectura corriente y las técnicas de construcción, al igual que de las consecuencias de los procesos de colonización en la cultura contemporánea.



"S/T". Instalación site specific en el piso con tabaco prensado. 2015

Carlos Castro, Bogotá 1976. Vive y trabaja en Bogotá

Su obra plástica combina pintura, video, objetos e instalación, lo que a su vez le permite trabajar temas específicos desde perspectivas diferentes. Se apropia y recontextualiza objetos e imágenes, lo cual le permite acercarse de maneras muy diversas a la realidad. Castro explora narrativas que incluyen elementos que han sido ignorados o suprimidos en el relato histórico, y replantea los valores aparentemente inamovibles que la historia nos ha legado.



"El que no sufre no vive". Vídeo. 4 min. 2010

Marco Mojica, Barranquilla 1976. Vive y trabaja en Bogotá

Estudió Artes Plásticas en la Universidad del Atlántico, Barranquilla. En su obra se apropia de íconos del arte occidental, tomados de su experiencia como estudiante de artes y de su acercamiento a ese conocimiento desde los libros impresos en blanco y negro. Sus actos irónicamente sacrílegos son realizados sobre obras icónicas del arte contemporáneo como la rueda de bicicleta de Marcel Duchamp o la Brillo Box de Andy Warhol.



- Y consiguieron en la feria un pequeño cerdo tatuado para su nueva casa.

Caja". Tinta sobre papel. 2012

Adrián Gaitán. Cali 1983. Vive y trabaja en Cali.

El trabajo de Adrián Gaitán se ha caracterizado por el empleo de materiales frágiles y de desecho cuyo destino final resulta ser siempre el mismo: la basura y el olvido. Este principio lo ha empleado no sólo en la producción de sus piezas de exhibición, sino también en los proyectos que desarrolla para el espacio público.



"Lámpara de techo". Bolsas con agua, luces y cuerdas. 2012

José Olano, Cali 1985. Vive y trabaja en Cartagena de Indias

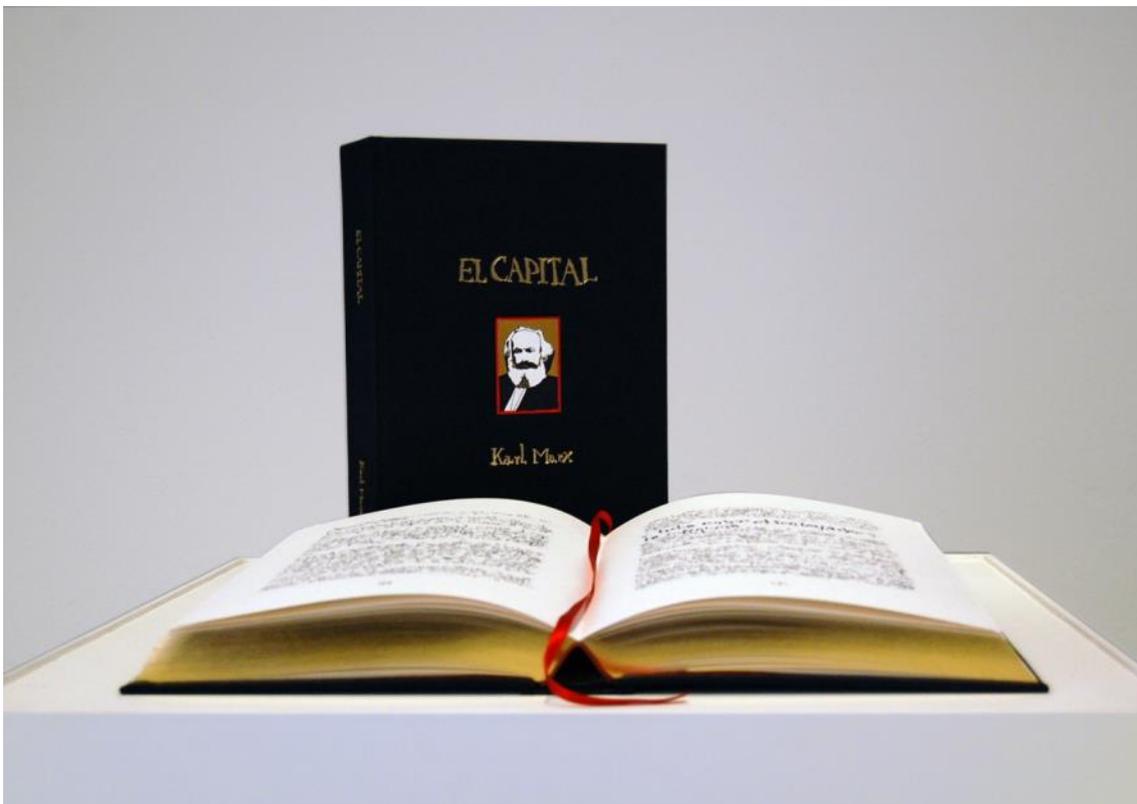
El trabajo de Olano se basa en la inestabilidad. Su obra no es ilusionista, sino absolutamente realista, que cuenta con el tiempo y el azar como materiales de trabajo básicos. Ramas, vidrios, fruta o residuos marinos le sirven a José Olano para crear fisuras en las leyes de la física mecánica. Utiliza siempre elementos encontrados relacionados con el espacio donde interviene, como es el caso de las piezas que presenta en Tabacalera, donde recupera objetos abandonados de los almacenes.



"S/T". Instalación *site specific*, realizada con objetos abandonados en Tabacalera. 2015

Milena Bonilla, Bogotá 1975. Vive y trabaja en Bogotá.

El capital/Manuscrito siniestro, de Milena Bonilla, tiene su origen en la obra de Karl Marx El capital: crítica de la economía política. Esta obra reflexiona sobre el proceso y el estatus de la copia. Bonilla se dio a la tarea de volver a escribir el libro, palabra por palabra, con la mano izquierda. De esta manera, transforma la obra en un manuscrito siniestro, con el doble significado que esta palabra tiene en su acepción de hacerse con la mano izquierda y en su connotación de oscuridad.



"Capital / Sinister Manuscript, versión de lujo". 2008

Éricka Flórez, Cali 1983. Vive y trabaja en Cali.

Su trabajo tiene un cariz fuertemente relacional, y en el los aparecen recurrentemente tematizados los afectos y la comunicación entre las personas. Para ello se sirve de eventos que canalizan a un público activo, haciéndoles partícipes de experiencias festivas o ex traordinarias. Este es el caso de “Hegelian dancers”, donde propone unas peculiares clases de salsa que tendrán lugar uno de los días de la exposición en el edificio de Tabacalera.



"Hegelian Dancers". Performance musical. 2014

Adriana Martínez, Bogotá 1988. Vive y trabaja en Bogotá.

Ha sido ampliamente reconocida por su trabajo con bolsas de basura realizadas con cemento. Estas piezas, lejos de ser objetualizaciones estetizadas de estos envases plásticos, proponen un trabajo de intervención social directa, ya que dirigen el comportamiento de aquellas personas que van a dejar la basura en la calle. Su obra implica fuertemente al espectador, pero de manera que éste no lo percibe, e incluso puede ignorar que tenga frente a sí una obra de arte.



"Commodities". Intervención. 2015

Alejandro Mancera, Cali 1975. Vive y trabaja en Bogotá.

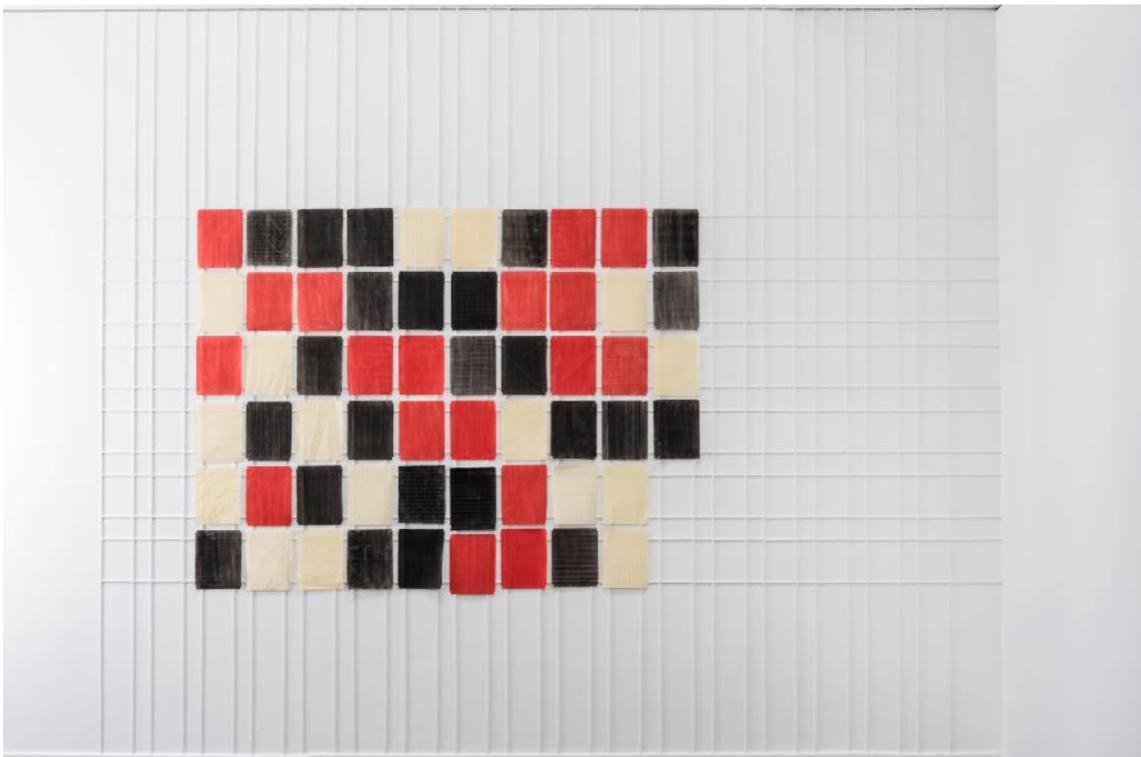
La obra de Mancera se caracteriza por pasar desapercibida a la vez que invaden el espacio de una manera radical. Sus intervenciones se apropian del espacio de exhibición, así como de las relaciones humanas que se establecen en ellos, como haría en su heladería instalada en la Bienal de Cartagena. Papel de pared, frisos de escayola, pintura en la pared, estuco... son objetos a medio camino entre el diseño, la arquitectura o el arte, que contaminan todo lo que se acerca a ellos.



S/T. Site specific. 2015

Bernardo Ortiz, Bogotá 1972. Vive y trabaja en Bogotá.

El trabajo artístico de Bernardo Ortiz gira en torno a palabras, dibujos y manchas simbólicas que dialogan con el tiempo, con sus efectos y con sus acontecimientos. A partir de sus conocimientos de filosofía y literatura, investiga la vinculación, siempre tensa, entre la palabra escrita y la pintura o el dibujo, utilizando para ello colores, tipografías o texturas. Las superficies bidimensionales de sus obras se componen de superposiciones de materias, de textos, de dobleces. Al ser recorridas, estas piezas muestran frases descontextualizadas mediante las que el artista trata de relacionar imagen y lenguaje, evidenciando con ello que las palabras pueden evocar una imagen, pero también pueden funcionar como elementos pictóricos por sí mismos, llegando incluso a distanciar la imagen del texto con el que se relaciona.



"S/T". Témpera sobre papel doblado, madera de balsa. 2013

Elkin Calderón Guevara, Bogotá, 1975. Vive y trabaja en Bogotá-Colombia.

Artista colombiano graduado de la Universidad de los Andes con Maestría en Documental Creativo de la UAB, Barcelona, España. Su trabajo artístico se desarrolla en diferentes medios y plataformas: video, textos, intervenciones y fotografía.

En sus obras abarca ejes temáticos nacidos de sus experiencias personales y viajes a lugares donde a partir de la observación de ciertos fenómenos, genera o potencia encuentros con situaciones inesperadas, relaciones históricas, políticas y artísticas no habituales. Ganador de la Beca de Creación para Artistas con Trayectoria 2014 del Ministerio de Cultura de Colombia.



"Carta Rolston". Vídeo monocal color HD. 3 min 48 seg. 2014

Herlyng Ferla, Cali 1984. Vive y trabaja en Cali.

Estudió artes plásticas en B ellas Artes, Cali (2011). Actualmente está co-curando junto a Riccardo Giacconi el Salón regional de Artistas en la Zona Pacífico, beca de investigación del ministerio de cultura (2014-2015), también es integrante del colectivo La Nocturna, una plataforma constituida por 4 artistas de Cali que están proponiendo agendas académicas para la ciudad con presupuestos de instituciones locales. Herlyng Ferla ha ganado las becas locales de creación BLOC (2012), ha sido seleccionado por convocatoria para exponer individualmente en Lugar a Dudas, Cali (2013), así mismo ha sido seleccionado para participar en el Pabellón Artecámara ARTBO (versiones del 2013 – 2014)



"Cacao". Piezas de concreto. Medidas variables. 2014

Natalia Castañeda, Manizales 1982. Vive y trabaja en Bogotá.

Su trabajo explora, desde el dibujo, realidades como la memoria, la cartografía interior, el viaje, la naturaleza o la psicología, acercándose a formas de hacer próximas a la escultura y la instalación, que dotan a su obra de una complejidad muy bien trazada. En la obra que vemos en la exposición, se reúnen, como en un *Wunderkammer*, diferentes objetos que parecen extraídos de historias y aventuras de personajes fantásticos y misteriosos. Los objetos de Castañeda se mueven a medio camino entre lo familiar y lo extraño.



"Piedras errantes". Cerámica vidriada. Medidas y número variables. 2014

Créditos

Organiza

Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Colaboran

Gobierno y Embajada de Colombia
Universidad Complutense de Madrid
Universidad de Los Andes

Comisariado

Daniel Silvo
Juan Sebastián Cárdenas

Coordinación

Ana Tomás

Diseño

Martha Mox

Montaje

Momex

Iluminación

Intervento

Transporte

Dobelart SL

Seguro

Poolsegur

Comunicación

Conchita Sánchez
Paloma Ballesteros

Información práctica

Acorazado Patacón

Exposición del 20 de febrero al 12 de abril de 2015

🔗 <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/exposiciones/exposiciones-temporales/acorazado-patacon.html>

La Fragua. Tabacalera Promoción del Arte

Embajadores, 51. Madrid

🔗 <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/tabacalera/tabacalera-pres.html>

Horario:

De martes a viernes: de 12:00 a 20:00h

Sábados, domingos y festivos: de 11:00 a 20:00h

Cerrado los lunes y los días 24, 25, 31 de diciembre, 1 y 6 de enero.

Entrada gratuita

Contacto prensa

Conchita Sánchez / 91 701 62 08

Paloma Ballesteros / 91 701 62 11

✉ promociondelarte.comunicacion@mecd.es

Imágenes disponibles en alta resolución

· Enlace de descarga: 🔗 <http://goo.gl/qJjDTU>

Más información

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte.html>

<http://www.facebook.com/PromocionDelArte>

<http://twitter.com/#!/PromociondeArte>

<http://pinterest.com/promociondearte/>

#PromociondelArte