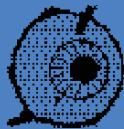
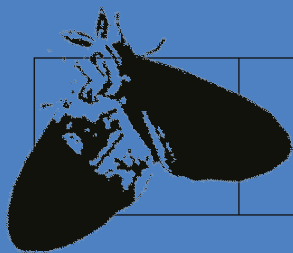


Memorias Fugitivas

DIEZ TRAYECTORIAS ARTÍSTICAS
UNA DÉCADA DE ARTES VISUALES EN PEREIRA



LAAD



MEMORIAS FUGITIVAS

Diez trayectorias artísticas, una década de artes visuales en Pereira
Proyecto ganador de la Convocatoria de Concertación Municipal 2025.

Creado por Corporación La Astilla en el Ojo - NIT 900.929.708-9

Editado en Pereira, Colombia

Impreso en Matiz Taller Editorial (Manizales, Colombia)

Coordinación editorial

Julián Salazar Valencia

Investigación y curaduría

Leandro Hernández Arroyave

Asistencia de investigación

Daniela Parra Valencia

Reportería y producción escrita

Jessica Arcila Orrego

Corrección de estilo

Juan José Mondragón Gahona

Concepto visual

Daniel Vásquez (Koru)

Diseño y diagramación

Jhony Espinosa Ramírez

Impresión

Matiz Taller Editorial

Los derechos de las obras corresponden a los diez artistas celebrados por esta publicación.

Memorias fugitivas es una publicación de la Corp. La Astilla en el Ojo. Celebra la obra y trayectoria de diez artistas o colectividades pereiranas que han hecho parte del programa Temporada Creativa durante la década del 2015 al 2025.

© Corporación La Astilla en el Ojo, 2025

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, sin autorización previa y por escrito de la entidad editora.

ISBN 978-958-56829-9-3

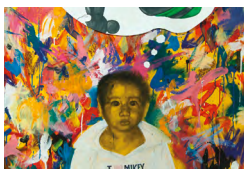
Primera edición / Noviembre de 2025 — Pereira, Colombia

Diez años de astillas y preguntas

Julián Salazar Valencia

Memorias fugitivas: El vuelo de las polilas hacia la memoria

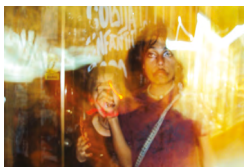
Leandro Hernández Arroyave



Ricardo Muñoz Izquierdo

P. 13

Autómata del dibujo



Gabby Maéche

P. 19

Incomodar como despertar del reconocimiento



Khuyay

P. 25

Jardín de tierra fértil. Hogar para gestar la juntanza



ALThaus

P. 31

La ALThaus, una familia disidente



Diego Antía

P. 37

La búsqueda de las imágenes como espejo propio



Juana Valencia

P. 43

El cuerpo como obra



Edwin Morales

P. 49

Las metáforas de la vida cotidiana



Santiago Chiquito

P. 55

Explorador de la luz y la imagen



MIC

P. 61

El museo de las cosas imposibles



Quinaya Qumir

P. 67

El arte de las palabras



Diez años de astillas y preguntas

Julián Salazar Valencia
Director
Corp. La Astilla en el Ojo



Han pasado diez años. Una década que nos ha servido para caer en cuenta de ello, para detenernos, mirar atrás, respirar y preguntarnos qué ha sucedido en este tiempo. Plantear proyectos, consolidar programas y diseñar estrategias para fortalecer el sector; generar alianzas, crear contenidos y ofrecer servicios han sido las actividades que nos han permitido crecer como personas, como gestores y como audiencias culturales. Pero la pregunta que nos sigue interpelando es: ¿Para qué ha servido todo esto? ¿Qué hemos logrado realmente?

De esta reflexión surge una segunda cuestión, esencial tras una década de labor: ¿Qué sería pertinente ahora? La respuesta ha arrojado diversas opciones: cerrar, renovar, delegar, reinventar, reinterpretar, seguir, respirar... En medio de este interrogante vital, emergió la posibilidad de parar y ver hacia el pasado. Recorrer el archivo digital de diez años de convocatorias artísticas, filtrar a los artistas locales y conversar con ellos para construir una visión colectiva de la última década de las artes visuales en Pereira.

Es posible que usted, quien tiene esta publicación en sus manos, haya escuchado, en algún momento y por alguna razón, de La Astilla en el Ojo. Quizás asistió al ciclo de conferencias *SURREAL* en 2018, o vio la serie web *Identidades en Emergencia*, o participó en el Desayuno Domestika, o durante la pandemia presenció el E-Fest, o en 2021 visitó la exposición *LATIR* en alianza con el Museo de Arte de Pereira, o se detuvo en alguno de los dos Salones Visuales en el marco de la Feria del Libro de Pereira en los últimos años, o asistió a alguna de las formaciones que hemos realizado en esta última década. O si, por el contrario, no había escuchado de esta organización, este libro es una buena forma de resumir nuestro propósito.

Todos estos hitos son resultados del programa Temporada Creativa, compuesto por proyectos anuales enfocados a la circulación y formación de agentes e iniciativas de las artes visuales. La primera década de trabajo con la Temporada la celebramos con este libro.

Memorias Fugitivas es nuestra apuesta por analizar y poner a disposición el archivo de estos diez años, un espacio que ha difundido y formado a más de cuatrocientos agentes del sector. Para esta edición, hemos filtrado a los artistas nacidos o residentes en Pereira. Seleccionamos a diez que, bajo nuestro criterio, son parte fundamental tanto del crecimiento de esta organización como, especialmente, del diálogo alrededor de las artes que se ha sostenido en la última década en esta ciudad.

Buscamos que sus obras sean vistas y celebradas como parte activa del entorno artístico colombiano. No son los únicos, ni pretendemos establecer una premiación; ningún criterio podría determinar la selección de los mejores artistas de una ciudad. Sencillamente, creemos que es necesario mirar y ordenar el archivo en casa. El tesoro que más poseemos en nuestros anaqueles digitales son precisamente estos archivos artísticos que, a través de esta publicación y un repositorio web, se convierten en un insumo público. Esperamos que otras organizaciones, gestores, investigadores o artistas puedan usarlo como componente clave en el análisis y la discusión de la producción estética de Pereira.

Esta decisión de parar y mirar hacia atrás no significa, bajo ningún concepto, que este programa o La Astilla se detendrá. Por el contrario: sentimos que esta década de labor nos ha inyectado una nueva motivación, y la conversación con los artistas y colectivos de esta publicación nos ha recordado que el propósito es más fuerte que los obstáculos innatos a la gestión cultural en Colombia.

Esta maraña de reflexiones se suma a un contexto contradictorio para el gestor cultural y el artista en el país. Si bien nos enfrentamos a una nueva narrativa nacional, a escenarios más enfluentes y a un debate de país sobre políticas culturales, al mismo tiempo convivimos con realidades locales que perpetúan

la política tradicional, conservadora y corrupta en entidades de gobierno; el desinterés de la empresa privada, la falta de priorización del consumo cultural por parte de la ciudadanía y otras situaciones que avanzan poco o nada a favor del sector.

Más allá del simple embellecimiento de las ciudades, de las cifras de inversión económica que solo sirven para soportar la burocracia, y de las filas de recomendados por el gobierno de turno (casi tan largas como las filas de los conciertos en las festividades), también se erige con firmeza una nueva generación de organizaciones, gestores, artistas y agentes dispuestos a la construcción colaborativa y a la búsqueda activa de fuentes de financiación. En suma: al desarrollo de modelos sostenibles y responsables con toda forma de vida.

Comparta este libro y genere diálogo sobre él. Escríbanos si quiere sugerir algo y navegue el repositorio que le compartimos a través de este código QR.





Memorias fugitivas: El vuelo de las polillas hacia la memoria

Leandro Hernández Arroyave
Investigador del archivo
Curador de Memorias Fugitivas



Si las preguntas “¿Para qué ha servido todo esto? ¿Qué hemos logrado?” nos interpelan, la curaduría de la *Temporada Creativa 2025: Memorias Fugitivas* emerge precisamente como una respuesta. No es una respuesta arrogante, sino una que se construye desde el afecto y la conciencia de la autogestión. Es la evidencia de que aquello que se ha sembrado durante diez años en el sector artístico y cultural de Pereira no solo ha florecido, sino que ahora exige ser custodiado, nombrado y, sobre todo, legitimado.

La Astilla en el Ojo se transforma, en este gesto, en un dispositivo de archivo activo, un mapa de expresiones y lenguajes artísticos que traza la trayectoria de creadores esenciales. Hemos detenido la marcha, no para rendirnos, sino para realizar un acto de inventario crítico sobre la última década. La selección de estos diez artistas no obedece a un criterio de premiación o de hegemonía estética; por el contrario, es una cartografía de la resistencia, la disidencia y la capacidad de soñar que se gesta en un territorio fértil, pero desafiante, uno que lucha por definirse frente a la inercia del centralismo cultural.

La polilla. Un símbolo de lo fugitivo, la hibridez y el repositorio de la luz

La polilla, o mariposa nocturna, es un ser asociado a lo fugitivo: vive en la sombra, trabaja en lo oculto y su existencia es efímera.

Sin embargo, tiene una pulsión ineludible por la luz, por el foco, el conocimiento y el centro. En nuestro ecosistema, la luz es el archivo, la legitimación y la sostenibilidad. Nuestros artistas, como polillas, han trabajado arduamente desde los márgenes, pero su obra busca, de manera inevitable, el reconocimiento de la memoria. Si no los nombramos y si no los archivamos, corren el riesgo de ser consumidos por el olvido, como la polilla por el fuego.

El acto de curar Memorias Fugitivas es, entonces, un acto de protección y reexistencia. La luz en esta metáfora es la producción de conocimiento que valida el hacer, y el archivo de La Astilla en el Ojo se convierte en ese foco. Este archivo registra una estética de la hibridez cultural (Néstor García Canclini), donde lo popular, lo tecnológico y lo ancestral se fusionan sin jerarquías. El trabajo de Quinaya Qumir es un ejemplo de ello: su arte es una traducción conceptual rigurosa, donde la escritura visual, el textil y la reapropiación de la iconografía se vuelven archivo de la memoria. De igual forma, la lucidez de Edwin Morales, cuyo arte se alimenta de la atención concentrada en el presente y de la jerga popular, ha llevado la estética de lo cotidiano a esferas globales.

El archivo de LAAAO se vuelve fundamental para creadores que, como Diego Antía, se definen como “creadores de imágenes” y no artistas. Él ha encontrado en nuestro registro el soporte para su extravagancia y su espejo introspectivo, un testimonio que no dependió de los centros tradicionales para legitimarse.

El Cuerpo en el Repertorio: Estéticas de la Sombra Política y la Micropolítica

La sombra en la que opera la polilla es el contexto de la precariedad y la invisibilidad. Es allí donde la curaduría debe activar el repertorio (Diana Taylor), esa dimensión performativa de la memoria donde los gestos y los cuerpos transmiten conocimiento fuera del documento escrito. Juana Valencia sitúa el cuerpo como “territorio de preguntas, memoria y acción”, y lleva el teatro y el performance a una dimensión ontológica.

Esta exploración se extiende a la disidencia, donde el arte se vuelve urgente y catártico. Gabby Maéche utiliza el artificio y el *queer performance* para incomodar y politizar el cuerpo. Su declaración: “el maquillaje era pintura expandida” es un manifiesto de la expansión estética que lleva la disidencia a la luz. Este uso del cuerpo como dispositivo catártico y de transformación subjetiva dialoga con la micropolítica (Suely Rolnik), donde el arte es un motor para la creación de nuevos mundos y subjetividades frente a la rigidez social.

Así mismo, la ALThaus ha transformado la exclusión en juntanza. Han creado una “trinchera de afectos que es un modelo para la autogestión territorial”. Este enfoque resuena con la noción de archivo queer (José Esteban Muñoz): una constelación de memorias disidentes que el cuerpo activa frente a las narrativas dominantes, y que obliga a que lo fugitivo sea visible. La escena pereirana nos obliga, en definitiva, a pensar el arte como un acto vital y situado que emerge de las tensiones del cuerpo.

Territorio, Precariedad y Opción Decolonial

La sombra más densa es la del poder estructural. Ricardo Muñoz Izquierdo, parte de la “generación del giro”, afirma con contundencia que “nosotros venimos del ghetto”. Su arte (la sátira pop y el dibujo automatizado) es una respuesta directa a la necesidad de crear mucho con poco en un ecosistema que, como lo definen los gestores de Khuyay, es un “estanque muy pequeño”.

Esta precariedad, este sentimiento de tocar el “cielo raso”, no es un fracaso local, sino una manifestación de la colonialidad del poder (Anibal Quijano), que centraliza la legitimación y el recurso, relegando las prácticas periféricas a la autosubsistencia. Por eso la curaduría debe actuar como una opción decolonial, una que fortalezca las infraestructuras de la periferia. Esto implica reconocer el valor de la juntanza y la asociatividad, como lo practica Khuyay, cuyo propósito es el “amor en el hacer colectivo”. El Museo Intangible del Confinamiento (MIC), por otro lado, ha creado un hogar cultural en una periferia abandonada: así demuestra que la resistencia se transforma en red.

Sin embargo, la madurez crítica no nos permite ser complacientes con la fragilidad. Como lo demanda Juana Valencia, la sostenibilidad tiene que empezar desde que el ejecutor de la acción cultural tenga, mínimamente, una vida digna. El arte es una profesión, y las Memorias Fugitivas son un recordatorio de la obligación que tenemos, como gremio, de exigir y sostener esa luz.

El Vuelo Colectivo, la Dignidad y el Futuro

La curaduría de esta temporada no es un punto final, sino la promesa de un vuelo colectivo. Es la constatación de que la juntanza es el único lenguaje efectivo contra la inercia institucional. La luz final en esta metáfora no quema a la polilla; la ilumina y la convierte en parte de la historia.

Honramos a estos diez creadores, a su coraje para habitar la periferia, la urbe y los límites que se cruzan entre la mente, el cuerpo y el sentir, así como el impulso por la excelencia. La curaduría de Memorias Fugitivas es un diseño de mediación que busca fortalecer el anclaje territorial de Pereira y proyectar sus singularidades a circuitos globales. Les invitamos a reconocer su luz en este archivo y a seguir forjando, en colectivo, la vida digna que el arte pereirano se merece.

ARTISTA



Ricardo Muñoz Izquierdo

Autómata del dibujo



Piss and
love

Dibujos e
instalación
/ 2011



I ♥ MIKEY





Ricardo Muñoz Izquierdo

Autómata del dibujo

¿Se puede sostener una conversación con alguien toda la vida? Ricardo ha sostenido una conversación con el juego y la sátira. Desde los personajes de los programas infantiles de la televisión—ese otro integrante líquido de la familia—, las laminitas, hasta la historia y la pornografía, todo fue vértice y estímulo para anidar un universo onírico único que hoy resuena en diferentes partes del mundo y caracteriza su mirada artística.

Pareciera casualidad que en el mismo año en que nació la *Garbage Pail Kids* -Pandilla Basura-, también nació Ricardo. Una casualidad que convergería años después cuando Ricardo detuviera su atención hacia esta gráfica burlesca y disruptiva. Las *Garbage Pail Kids*, fueron láminas de una parodia de las populares *Cabbage Patch Kids*, muñecas con una estética dulce, pulcra y amorosa. Las láminas de las *Garbage Pail Kids* eran una burla y una satirización hacia la pulcritud y lo normativo de esas muñecas tan populares en los ochentas. Esa satirización anidó en Ricardo, y más de veinte años después, germinó en obras como *Piss and love* y toda la narrativa visual consolidada que revierte la mirada sobre el binarismo de lo bello/feo, lo correcto/incorrecto y lo prohibido/permitido, generando una grieta que deja ver el *lado b* y todos esos matices que también configuran lo humano y la vida en general desde el humor y el juego. “En el 2011 fue el momento en que se fraccionó todo. Me di cuenta de

que lo que estaba haciendo realmente no estaba muy ligado a lo que yo estaba queriendo y sintiendo en ese momento. Entonces, ahí es donde inicia el proyecto, ese proyecto está mucho más ligado a lo que yo quería, que es el imaginario pop, vibrante, juguetón de cierta manera a primera vista, perverso, las perversiones de la imaginación, de los deseos, el imaginario, las fantasías, la perversión de la mirada, etcétera”.

La pulsión por crear, o automatismo en la narrativa visual, se tradujo inicialmente en dibujos, pinturas e ilustraciones, pero con los años, se expandieron las formas de decir y llegaron nuevos formatos a complementar y a sostener una conversación interminable con ese nido que ha sido el dibujo para Ricardo; formatos como la fotografía, el video, la escultura, la instalación, el muralismo y hoy el mundo audiovisual. El diálogo que Ricardo ha sostenido entre el dibujo y otros formatos, en paralelo con el humor, la sátira y todo ese universo onírico, ha migrado hoy a la pantalla grande, el cine se ha anclado como una búsqueda expansiva de sentidos y narraciones.

Esas búsquedas gráficas al margen de lo establecido no solo se dieron desde la creación, en el ser, la vida de Ricardo siempre ha ido en contracorriente de lo establecido. Su relación con la universidad, por ejemplo, no fue la que se esperaría y debido a eso, Muñoz ha labrado su propio camino, uno más personal e intuitivo entre lecturas, conversaciones e investigaciones a título personal y colectivo. Aunque en diferentes momentos Pereira ha sido escenario de inspiración, las búsquedas en Ricardo se expanden siempre y le han permitido migrar a otros escenarios para seguir cultivando la curiosidad. En ese camino ha logrado hacer parte de importantes espacios de creación y formación como el tener estudios en Arte Contemporáneo de la Universidad Federal de Pelotas, en Brasil (2012); haber hecho parte del VII Laboratorio de Desarrollo de Cortometrajes *Del dicho al hecho* - Festival de Cine Corto de Popayán (2023), y obtener distinciones en ese trasegar: Premio *Transefimers med de la Euroregión Pirineos Mediterráneos Cataluña y Francia* (2020), Premio *Artista Cortometraje Festival de Artes y Cine de Mannheim - Alemania*, Premio del Público *Pebbles Underground cine y videoarte* - Canadá (2022), mención honorífica del 16° *Festival IN OUT de Aneta Grzeszykowska, Centro de Arte Contemporáneo Łaznia*, Polonia (2024), mención honorífica “85° *Salón Internacional de Fotografía de Japón*” Association of Photographic Societies Tokio, Japón (2025) y otra larga lista de reconocimientos que solo ratifican la bonanza creativa de la que goza Ricardo. Un camino de posibilidades que le ha abierto puertas, entre esas, ser nominado al XIII PREMIO LUIS CABALLERO - IDARTES, Bogotá, Colombia (2024), uno de los más importantes en el país.

Piss and love

Dibujos e instalación / 2011



Por su formación y manera de hacer arte, Ricardo Muñoz estuvo incluido en el grupo de artistas locales referenciados como *la generación del giro* en Pereira, un grupo de artistas que incorporaron de forma más acentuada otras maneras de hacer arte, desde lo conceptual hasta la exploración de técnicas como la instalación, la fotografía, el video, entre otras. Artistas como Gustavo Toro, Freddy Clavijo, Mauricio Rivera, Mario Alejandro Tobar, Ricardo Muñoz, entre otros. Una generación que, en palabras de Muñoz, no nació con grandes posibilidades

económicas pero que eso hizo que se expandieran otras narrativas y formas de hacer arte en la ciudad, desde la gestión de espacios independientes, la búsqueda de financiación a través de becas, pasantías y convocatorias, la exploración de otros formatos y la conceptualización de obra, lo que ha ampliado el horizonte del arte en la ciudad y que permitió que llegaran otras formas de enunciarse dentro del arte más allá de las más tradicionales. “Nosotros venimos del ghetto, todos hemos sido de barrios populares, la mayoría de esa lista, *la generación del giro*. Creo que hay que hacer un fuerte señalamiento a eso porque es indispensable para que todo cambie desde la percepción”. Esa gestión de espacios independientes, afirma Muñoz, también ha jugado un papel fundamental en las artes locales. Espacios como La Cuenca Residencias Artísticas en La Florida, del cual Muñoz fue cofundador; espacios como La Astilla en el Ojo en la divulgación de la creación en la región; Luz de Luna en la parte editorial, entre otros escenarios que han permitido que siga circulando el arte y la creación para que la conversación no termine.

Sin titubear, al preguntar por el futuro del arte en Pereira, Ricardo lanza una palabra contundente: *Incertidumbre*. “Es incierto. Hay mucha gente curiosa, muchas gente se mete de lleno a procesos de gestión cultural, pero eso siempre es incierto porque uno se agota muy fácilmente, hay intereses individuales de por medio, la lucha de esos interés y la falta de apoyo estatal agotan, y ese es uno de los problema de las ciudades intermedias”.

Hoy, su obra *Piss and Love* (2011), la que gestó un punto de quiebre en su enfoque conceptual, quizá también sostenga aún una conversación con *El coleccionista de lápices* -su primer cortometraje ligado a la ficción- y su reciente y distinguida obra *Anoche a la medianoche* -nominada al XIII PREMIO LUIS CABALLERO - IDARTES y expuesta en la Galería Santafé, en Bogotá-, éstas, cargadas con el universo onírico de Muñoz, se siguen preguntando por lo que en Ricardo siempre ha sido una constante que invita a jugar a reirse de la vida; esas otra formas de habitar el mundo desde la gráfica, pero con una sagaz, crítica, y satírica manera de enunciar qué puede pasar alrededor de las dominaciones del poder y sus implicaciones en la sociedad.

Al volver la mirada atrás, más de 10 a 15 años, las preguntas que sostenía Ricardo estaban más influenciadas por la memoria y la infancia, los iconos occidentales orientales infantiles que sin duda marcaron una identidad en su gráfica. Hoy, aunque las búsquedas creativas lo han hecho sostener una importante relación con el movimiento, viajes que han alimentado aún más su ser creativo, Ricardo siempre vuelve a Pereira, y con ojo agudo, cultiva preguntas alrededor de la geografía nacional y latinoamericana, ahora desde el cine y el hacer en colectivo.

**Anoche a la
medianoche**

Videoinstala-
ción
/ 2025



ARTISTA



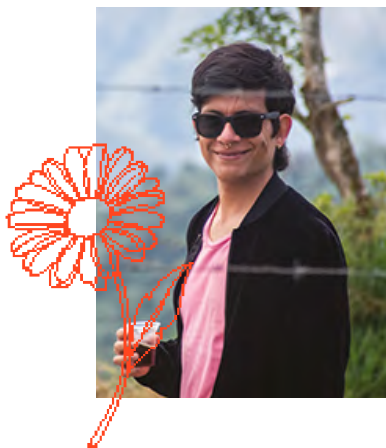
Gabby Maéche

Incomodar como despertar del
reconocimiento

**The Last
Night**

Foto
documento-
experiencial
/ 2010





Gabby Maéche

**Incomodar como
despertar del
reconocimiento**

La pasión, a veces, funciona como las plantas o las flores, si se riegan y abonan hay más chance de que florezcan de forma abundante, pero si de lo contrario no se riegan ni se les brinda los nutrientes para que se alimenten, estas mueren y desaparecen; de esa misma manera podríamos decir que se forjó la pasión por el arte que ha sostenido durante toda su vida el investigador, docente y artista Gabby Maéche.

José Gabriel Marín Echeverri, nacido en 1985, fue un niño que corrió con la suerte y el privilegio, como él mismo hoy lo afirma, de que su pasión por el arte siempre estuviese en permanente cultivo. “El interés por el arte viene desde pequeño. Tuve la fortuna de estar en un colegio donde veíamos cinco horas de estética. Luego pude entrar al Fabio Vázquez Botero donde, antes del 2004 que yo me graduara, la modalidad era diseño y artes: veíamos diez horas de estas materias a la semana. Siempre tuve la inquietud de hacer cosas en diferentes formatos”. En colegios aprendió técnicas como el pastel, carboncillo, dibujo a lápiz, óleo, técnicas de impresión, estampado de camisetas e inclusive teatro; los primeros pasos que serían cimiento para la construcción de un universo artístico que hoy se sostiene y no para de expandirse. Previo a terminar el bachillerato y mientras hacía el servicio social en el Zoológico Matecaña, sus compañeros ya empezaban a orientarse por diferentes carreras, sobre todo enfocadas en la biología y lo ambiental, pero Gabriel no podía hacer otra cosa que no estuviera anclada al arte, así que en 2005 ingresó a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Tecnológica de Pereira. Era preciso: Gabby no podía escapar

de sus herencias, puesto que incluso su madre fue una mujer que se dedicó en diferentes áreas a lo sensible desde, por ejemplo, la costura y la jardinería.

Al ingresar a la universidad estuvo muy marcado un énfasis en la pintura, sin embargo, tiempo después, a la llegada de Óscar Salamanca en 2007, docente del programa y Doctor en Artes, se abre un universo nuevo para Gabriel. Aquí conoce el mundo de los nuevos medios, del performance y del arte conceptual, enfoques con los cuales se sentiría muy conectado. Su primer ejercicio de dirección de arte fue la apertura a todo ese universo: “Cuando conozco este tipo de soportes que me permiten expandir más la creación, como la instalación, que es una expansión de la escultura; la fotografía, el performance; el videoarte, el video performance, la videoinstalación, termino haciendo un trabajo de grado que es un video performance en el que toco el tema de las estéticas monstruosas a partir de la cirugía cosmética”. Allí, Maéche empezaría a dar sus primeras puntadas más claras alrededor de las estéticas disruptivas. Paralelo a esas exploraciones, empezaba a forjar una nueva identidad, creando los primeros vestigios de lo que sería su alter ego, puesto que en él se sostenía una inquietud por el transformismo *drag*, en un principio sin ninguna intención académica pero que después sería llevado a este ámbito y a los círculos del arte (y tomándolo prestado en ocasiones para sus soluciones plásticas y creativas). Así, en 2008, entra Nayla, su alter ego, a su proceso de investigación-creación, y en ese año realiza su primer performance encarnando a Anteros, la contraposición de Éros, quien, según la mitología griega, fue el dios del amor correspondido y el vengador del amor no correspondido. Mientras Eros incitaba al amor apasionado, Anteros castigaba a quienes rechazaban el amor de otros. “Anteros no busca hacernos enamorar, sino desenamorarnos, pero de una forma maldadosa. Era eso lo que más me interesaba”: es decir, una búsqueda por desdibujar la idea del amor romántico. Ese ejercicio artístico y el surgimiento de Nayla darían paso a la obra procesual *Los excesos del amor*, un proyecto artístico que ha atravesado la vida de Maéche.

Particularmente con ese proyecto, Gabby entendió el sentido personal que tendría la performance en su vida. “Cuando aparece la performance, veo que es un mecanismo, un dispositivo catártico, porque lo es, y logro de alguna manera reparar en ese momento el corazoncito roto que tenía y crear algo a través de eso”. Este proyecto ha navegado diferentes formatos, como exploraciones con bombones en forma de corazón, video performances e, incluso, lo ha hecho merecedor de reconocimientos como el Salón de Arte Traslude de 2017, uno de los premios de arte local más importantes en la historia reciente de la ciudad. “Desarrollamos dos trajes, unas chaquetas largas tipo gabanes hechos completamente de velcro, con los cuales pretendíamos hacer una performance. Entonces se instalan los trajes suspendidos que generaban un volumen como una

The Last Night

Foto
documento-
experiencial
/ 2010



tercera columna —entre las dos que hay en la Sala Carlos Drews Castro que fue donde se expuso— y para eso fueron necesarios tres mil hilos más los trajes que parecían allí flotando. Al final, con esa obra, ganamos el premio del Traslude 2017, lo cual es muy importante para mi carrera”.

Como una brújula, el proyecto seguía dándole búsquedas cada vez más expansivas a Maéche. “En el 2018 empiezo a explorar el modelaje webcam desde adentro. Unos seis meses atrás construyo un personaje que se llama Bárbara. Allí gano unos tokens y nunca pude reclamarlos. Entonces pienso, ¿qué voy a hacer con estos tokens? Y empiezo a pagar por una serie de acciones, como *consíguete un bombón, chúpate el bombón, muéstrame tus brazos, muéstrame la espalda*, más desde lo erótico, no desde lo explícito, sino como salvando ese erotismo que tiene el modelaje webcam. Esto anclado en dinámicas del postporno. Ya dentro de mis intereses y todo el trasfondo que está en el modelaje webcam, también era importante denunciar su situación laboral, sus derechos, cómo se vulneraba esta población. Paradójicamente hemos sido uno de los principales productores

en la industria webcam en el mundo incluso desde ese tiempo y ahora. Es una obra de carácter procesual, lo cual lo hace muy valioso porque ha tenido múltiples soluciones plásticas. Y sigue vigente, ahora en 2025, por ejemplo, está en multipantalla, como *0.05*, visibilizando el ejercicio de metaperformance que hago con ese universo de los webcamers. Está en exhibición en este momento en el Museo de Arte de Pereira”

En ese camino, en 2019, ingresa a la Secretaría de Cultura de Pereira como docente de artes. Este escenario le traería nuevos retos, ya que tendría que transversalizar su ejercicio artístico con la práctica docente, ejercicio que ha sostenido hasta hoy junto a su pasión por la creación, el quehacer colectivo y la investigación.

Paralelamente a su experiencia en Dirección de Arte para medios audiovisuales, ha trabajado con dos grandes cómplices: Nathaly Hurtado (productora) y María Fernanda García (diseñadora de modas). También ha desempeñado roles como vestuarista, propuestas estilísticas, maquillaje y FX.

Esta ruta por el audiovisual comenzó con una serie de ficción llamada *La niña de la montaña* como vestuarista, de la mano del director Wilmer Sotto para la ANTV en 2015. Además, ha trabajado como Director de Arte en los videoclips *Machaca* de Los Trejos Brothers y *Sorrowdrift* del artista Wangel. También ha colaborado en cortometrajes dirigidos por Sebastián Valencia: *Montañas* (2016), *El Remanso* (2018), *Zarzal* (2017) y *El fulgor* (2024), en los que ha trabajado en vestuario, estilismo, maquillaje y FX.

Ha colaborado con artistas de la ciudad como Quinaya Qumir en su proyecto *La cura* (2017), en el rol de maquillaje, y Ricardo Muñoz en sus proyectos *El coleccionista de lápices* (2024) y *Anoche a la medianoche* (2025), también en el rol de maquillaje, body paint, vestuarista y FX. Además, ha trabajado en el cortometraje *El último riel* de Iván Marín como vestuarista en 2016, en el largometraje *Rivers of Grief* de Juan Pablo Bedoya en 2023 y en la dirección de arte para *El Sonero* de Beto Briceño en 2018.

Este inminente interés por lo diferente, lo disruptivo y el incomodar es también un estímulo para reconocernos, según Gabby: “Incomodar, a veces, genera ese despertar del reconocimiento. Me encanta incomodar. Desde la academia, a pesar de que es muy tradicionalista, yo siempre desarrollé proyectos desde lo homoerótico, desde mi identidad sexual, desde mi sentir. Creo que la transgresión hace parte de mi *statement*, y después de muchos años, mi *statement* está muy definido a partir de: **el exceso es el dictamen del arte y otros yoísmos, cuerpo y artificio como vías de creación**”. El artificio, en

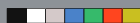
Maéche, aparece a través del maquillaje, a través del *drag*, las pelucas, los tacones, etcétera: “Yo siempre le argumenté a mis profesores de pintura que el maquillaje era pintura expandida. Obviamente eso para ellos era inconcebible. Pero se los demostré con el trabajo de grado”. En ese trasegar, el habitar la ciudad es transversalmente un estímulo que complementa y soporta las diferentes prácticas artísticas de Gabby, desde la academia, la urbe, el sector, entre otros espacios físicos y digitales. “Pereira ha influenciado mi quehacer, empezando porque tenemos el Bolívar desnudo, eso me parece super disruptivo, lo fue en su época y lo sigue siendo, ¿quién no conoce el Bolívar desnudo?”

Y esa misma ciudad que ha sido estímulo y escenario para su creatividad, también le ha dado lugar a su trabajo desde escenarios independientes, como el Salón Traslude, La Cuadra Talleres Abiertos, o espacios digitales como La Astilla en el Ojo, donde ha podido compartir algunas de sus obras como *The Last Night* (2010). “Los espacios de difusión independientes son importantísimos, como todas las plataformas de difusión cultural, porque en últimas generan memoria, y queda ahí un aliciente de qué está pasando en la ciudad. En eso se puede ver una evidente evolución en el sector”. Con *The Last Night*, Maéche exploró no solo ese exceso de la noche como lugar de encuentro y liberación, sino que también hizo nido con amigos y amigas que forjaron ese quehacer creativo. Hoy, más de diez años después, los ejercicios de creación están más enfocados en su práctica pedagógica, aunque no se silencian del todo y en su cotidianidad (a través de esa mirada aguda de artista, trabajando, estudiando, o quizá tomando un café mientras cursa su Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia) se detonan proyectos creativos, como el más reciente: *Café de Colombia*. Esto evidencia ese potencial al que obedece la cotidianidad, y del que sin duda Maéche es un atento y gran lector.

Café de Colombia

Micro gestión,
registro
en video,
fotografía/
2025





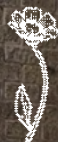
Khuyay

Jardín de tierra fértil. Hogar para
gestar la juntanza.



**Reciclar
para vivir**

Vinilo y
aerosol
/ 2019





Khuyay

**Jardín de tierra fértil.
Hogar para gestar la
juntanza**

«Kuyay» significa *amar o afecto* en lengua quechua, pero para Daniela Jaramillo, Daniel Ruiz, Julián Malagón, Jessica Garzón, Julián Muñoz y Natalia Cano, *Khuyay* es a su vez, un amor profundo por el hacer en colectivo, “Es una especie de amor en el hacer, en el quehacer, en el momento de la acción. Cuando estás creando, cuando estás haciendo tu actividad, ahí hay un amor y allí «*Khuyay*» es donde se orienta a ser”.

La Corporación *Khuyay* nace en 2015 como una idea, una iniciativa de varios amigos apasionados por el arte urbano que querían tejer un espacio, una plataforma, una figura jurídica que permitiera ser medio para gestar proyectos artísticos y culturales alrededor de la gráfica urbana -que incluye expresiones como el graffiti, el cartelismo, el stencil- y la creación artística para desarrollarlo en la región. La idea se sostuvo, hasta que en 2016 pudo materializarse.

Sus frentes de acción son claros y lo enuncian como *crear, pintar y juntar*. *Pintar*, aborda el interés por el muralismo como práctica de intervención social y colectiva para la resignificación de espacios públicos. *Juntar*, como una apuesta a creer en lo colectivo como un ejercicio de fortalecimiento social con objetivos en común que aporten al fortalecimiento del sector y al desarrollo del territorio. *Crear*, enfocado a la apertura de una oferta cultural desde la formación (collage, lino grabado, cerámica, bordado, entre otros), el encuentro y la creación a diferentes audiencias de la ciudad.

En el *juntar*, para sus inicios, Khuyay planteó en el 2016 gestar un espacio de encuentro en el espacio público que visibilizara la juntanza, las raíces y el acceso al arte desde las posibilidades que brinda la gráfica urbana. Así fue como nació el Festival Pereira Querendona, una apuesta que reunió alrededor de veinte artistas locales, trece colaboradores y sumando talleres con la comunidad del sector y el bazar *Querendón*. Así, con cincuenta y cinco galones de vinilo, ciento diez aerosoles y más de setenta manos que se juntaron para gestar una intervención artística de ciento veinticinco metros cuadrados en una zona gris de la ciudad, que después de esta intervención, se vistió de color y resultó iluminada por los trazos del arte y el poder de lo colectivo. De ahí, llegaron muchas otras experiencias para Khuyay, como ocho versiones más del festival Pereira Querendona (2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024 y muy pronto 2025); la creación de Policromía (2017), circuito de arte urbano en el Eje Cafetero gestado entre diferentes colectivos y organizaciones entre Armenia, Manizales y Pereira; Ciudad a Voces (2023), una apuesta formativa que al final terminaría por fortalecer las apuestas que se venían gestando desde la entonces naciente Casa Khuyay (2022); y el Festival Herencia Cimarrona (2023 - 2024), una iniciativa comunitaria entre Khuyay y la Asociación Herencia Cimarrona del municipio de Santa Cecilia, territorio ubicado en límites

Colores de mi tierra

Vinilo y aerosol / 2015



con el Chocó y en el que se busca reconocer la riqueza cultural y biodiversidad de dicho territorio triétnico a través de la creación de narrativas audiovisuales y murales. Allí se juntaron ideas para crear un mural de ciento treinta y seis metros cuadrados que visibiliza las narrativas de esta comunidad y su cultura.

“Khuyay ha sido como un nido de sueños y hoy en día busca ser una plataforma, para que esos sueños se materialicen” Esa plataforma se ha ido consolidando con apuestas como la Casa Khuyay, espacio físico de la corporación que ha dado lugar a escenarios de formación, diálogo, reflexión y creación por y desde lo colectivo. “A propósito de que hace poco se cumplieron los tres años de abrir la casa, la cual ha sido una apuesta de gestar un espacio para que también otros proyectos de aquí de la ciudad puedan desarrollar sus prácticas, en un espacio seguro donde las personas o procesos emergentes puedan reunirse con su parche a hacer sin tener que sentirse en la calle al no tener espacio propio”.

Pereira sigue siendo el mayor lienzo de las apuestas de Khuyay, y en ese apostar se ha sostenido el *pintar, crear y juntar*, a pesar de las mismas falencias o dificultades que presenta el sector “Es un estanque muy pequeño. Aquí se crean y se fortalecen muchos talentos. Creemos que es una tierra que permite sembrar y recoger, pero en este espacio rápidamente tú tocas el cielo raso. Entonces sí, se desarrollan los procesos individuales, pero como masa, como colectivo o sector, creemos que no hay un ecosistema que arroje los minerales o los nutrientes suficientes; el ecosistema empieza a quedarse corto para el lugar. Entonces, uno empieza a ver que la gente prefiere irse de acá o prefiere ir a otro espacio, porque aquí no logras seguir avanzando”. El sector avanza, el muralismo crece en la ciudad y la pone como referente a nivel mundial, pero el estanque sigue igual de pequeño.

Una de las grandes apuestas actuales de Khuyay es precisamente ampliar sus procesos de sostenibilidad, un reto que se extiende para las diferentes organizaciones del sector, donde a pesar de seguir gestando apuestas y proyectos para impactar el territorio, los procesos de sostenibilidad siguen fallando. “Sentimos que ha sido como que el niño crece, madura, pero volvemos a lo mismo. El entorno está madurando muy lentamente. Y claro, uno dice que no hay que ser dependiente del estado, pero aquí el arte y la cultura dependen un montón. La teta de los procesos en Pereira es el estado, entonces es muy difícil que sea así, porque si el estado no está, entonces no pasa nada. Y lo que sí pasa es que el estado da una cantidad de recursos pero estos no son acordes con la realidad de los artistas, colectividades y organizaciones del territorio. Hay muchos

Reciclar para vivir

Vinilo y
aerosol
/ 2019



desarrollos y cosas muy potentes y maduras, sin embargo, no tiene el flujo económico de sostenibilidad que les permita seguir en ese proceso de maduración”.

A pesar de las carencias y vacíos que eminentemente tiene el sector, el equipo que compone a Khuyay destaca que, en medio de esas dificultades, lo que resplandece es el tejer el colectivo, el trabajar unas organizaciones con otras para potenciar los impactos en los territorios; eso, afirman, también se visibiliza con el auge y crecimiento de más espacios independientes, escenarios de divulgación tan importantes para las artes y la cultura en Pereira.

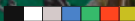
“A pesar de mucho, nosotros creemos que el futuro del sector es prometedor. Porque a pesar de que ha habido adversidad, de que se puede decir que “el estanque es pequeño”, seguimos haciendo y eso nos parece maravilloso, porque quiere decir que se ha andado, se ha forjado camino. Entonces si se ha podido hacer, se puede seguir caminando, creando y creyendo. No hay que temer. Seguimos vigentes y así vamos a estarlo, esperamos por mucho más tiempo”.



**Abraza la
vida**

Pintura
en piso
/ 2024

COLECTIVIDAD



ALThaus

La ALThaus, una familia disidente

Transducción
Híbrida

Video Arte
/ 2025



LAOO
2025





ALThaus

La ALThaus, una familia disidente

La etimología de la palabra “alteridad” proviene del latín *alter*, que significa “el otro” o “lo otro”, y al sufijo -idad que indica “cualidad”. Casi como un espejo sobre lo propio y lo ajeno que habita en el ser. Para Aristóteles, la alteridad es la diferencia, y aunque ha sido un término del cual se han hecho muchas exploraciones, desde la filosofía moderna este concepto se ha venido desarrollando como la “presencia necesaria del otro, no solo para la existencia y constitución del propio yo, sino sobre todo para la constitución de la intersubjetividad”.

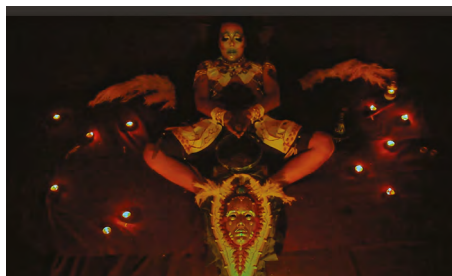
Esta etimología que acoge y reconoce lo otro es un lugar de expansión y de posibilidad para la colectiva ALThaus, un proyecto de juntanza, creación y gestión, fundador de las narrativas *queer* y disidentes en la ciudad de Pereira. “Somos juntanza artística disidente, transgresores del género y la identidad. Nos enfocamos en las prácticas trans, *drag* y *queer* desde las artes visuales, la performance y el diseño, conformando esta familia en el deseo de conectar, tejer y recrearnos en nuestra decisión de *ALTerar* el mundo”. El año en que nace la colectiva es incierto, pero oscila alrededor de 2009. “Justamente, Alteridades y yo empezamos a trabajar juntos, porque nos interesamos también

por temas que giran alrededor del travestismo, el arte *drag*, el transformismo, lo *queer* y las disidencias sexogenéricas”, afirma Camilo Ortiz (ALTocalcíflico) cofundador junto a Cristhian Rueda (ALTeridades) —con la participación de Estefanía Castaño Zuluaga (Jugo Rosa ALT)— de esta colectiva única en la ciudad para ese entonces.

La ALThaus nació desde la acción, pues antes de que se enunciaran a sí mismas como colectiva, ya desarrollaban algunas acciones con otras colectivas y organizaciones como Cofradía Danza, liderada por la artista, docente e investigadora Juana Valencia. “Hasta que años después empezamos a considerar la posibilidad de hacer un grupo, una colectividad. En el nombre de la ALThaus, las letras ALT derivan precisamente de que caímos en cuenta de que los pseudónimos de artistas que teníamos coincidían en que empezaban con esas letras ALT: Alteridades y Altocalcíflico”. Esta unión de letras también expandía la posibilidad de enunciarse de diferentes maneras, una *ALTernativa* que da apertura diferentes posibilidades en un mundo donde se espera hacerlo todo de una forma homogénea.

Hacia un desborde

Video ensayo
/ 2023



Alteridades y Altocalcífico afirman algo que parece como la gestación de una vida: “la colectiva devino, se fue gestando en nosotros” y devino, seguramente, porque en la ciudad por aquella época eran nulas las apuestas que abordaban las narrativas de diversidad de género más allá de los estereotipos violentos u homofóbicos, paradójico en la ciudad que ha identificado la libertad como premisa. La ALThaus nacía entonces con la urgencia de posicionar espacios culturales para la población diversa, ya que en aquel tiempo los espacios culturales solo estaban ubicados en los “rumbeaderos”. Esa precisamente era la apuesta novedosa que traían sus integrantes: posicionar y crear instancias de valor en la comunidad diversa de la ciudad alrededor de los derechos culturales, alrededor del habitar a la luz del día sin ser juzgades. Esto contribuyó a la expansión de otras formas del arte no tan exploradas hasta ese entonces, como la performance, el maquillaje, el vestuario: todo esto más allá de lo “establecido” en las lógicas binarias de un sistema que solo se interesaba por invisibilizarlos sistemáticamente. “Había algunos retos específicos y era romper esa barrera y esa visión que se tenía sobre lo novedoso o sobre lo que rompe la norma: causa cierto morbo quizás por ver estas apuestas disidentes. Nuestra práctica específicamente habla de cuando iniciamos a hacer arte *drag*, algo pensado más para el divertimento nocturno, la fiesta, pero que luego escaló a otras instancias de valor como el activismo, la denuncia y las narrativas artísticas”. A la par, entre esas búsquedas, luchas y premisas, se iba tejiendo quizá uno de los estados más valiosos de la ALThaus: la colectiva se iba convirtiendo en un hogar, un espacio de soporte y acompañamiento para todo lo que implica asumir una identidad diversa en un mundo como el nuestro, donde hasta apenas hace muy poco se trabaja por instaurar medidas o leyes para empezar a proteger a las comunidades disidentes. Aún falta demasiado camino por construir en términos de leyes, cultura ciudadana y derechos. Un reporte de 2024 evidencia cómo hasta solo septiembre de ese año se reportaron más de 290 casos de violencia contra personas sexualmente diversas en la ciudad.

La premisa era clara: ALThaus nacía en Pereira para ocupar el espacio público más allá de la noche o la fiesta, nacía para intervenir los parques, las calles, e interrumpir el espacio.

El arte y el activismo, aunque para muchos no, son actividades que pueden trabajar de la mano. Para la ALThaus, hacer activismo es otra forma clara de hacer arte: lo hacen a través del performance, el video performance y otros formatos de expresión con obras como *Axis* (2018), proyecto que nace de la intención de performar el universo de lo textil a través del vestuario y el estilismo que se han desarrollado como propuestas de moda nocturna. Esta es una búsqueda por la reapropiación cultural de elementos estéticos más allá de lo superficial, en que,

como bien lo afirman, ***ser otro o ser diferente evidencia la imperante necesidad de un nuevo futuro***. “Fue una propuesta de video que hicimos en el formato de *fashion film* con la intención de explorarnos desde el vestuario, desde la moda en la urbe, en la ciudad” o a través del *Ballroom*, donde ambas expresiones sitúan al cuerpo como soporte de las creaciones. Allí la identidad es una expresión en sí misma, que enuncia su lugar en el mundo. Otra de las apuestas insignia y que evidencia el gran trabajo de gestión que han hecho —más complejo aún para las narrativas que aborda la colectiva— es la SEMANA ALTa (2022), apuesta que ya lleva tres ediciones y es quizá una antítesis que la ALThaus plantea de la Semana Santa. “La Semana Alta se erige como una ritualidad previa a las celebraciones religiosas instituidas en el estado laico de Colombia, coincide con la energía de los carnavales, parodia su temporalidad y aprovecha la posibilidad del encuentro para poner en común una reflexión plural desde nuestras experiencias vitales creadoras”. Allí, en esa semana, las prácticas trans, *drag* y *queer* desde las artes visuales, la performance, el diseño y los múltiples soportes, se dan lugar para seguir construyendo narrativas expansivas sobre las diversidades de género. El subvertir, pero esencialmente, el encontrarse desde, como ellos mismos le llaman una *trinchera de afectos y ternuras radicales para celebrarnos lxs unxs a lxs otrxs*.

Casi como un paralelo de las obras que han atravesado el quehacer y la gestión de la ALThaus, *Hacia un desborde* (2023) también es una apuesta narrativa intersubjetiva en la que a través del video-ensayo y la performance la colectiva sigue profundizando en las estéticas de la resistencia y disidencia, para así propiciar reflexiones sobre el habitar el mundo desde cuerpos disidentes y contrahegemónicos. Particularmente ese video-ensayo es resultado del proyecto “Corporizar la disidencia, perforar lo establecido: video-ensayo como apuesta reflexiva hacia una cultura de paz”, con el que la colectiva ganó una beca en el marco de la Convocatoria Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura en 2023. Como esa, la colectiva tiene muchas otras apuestas y reconocimientos como ser ganadores del reality regional “Nuevo creador Eje Moda Pereira” (2017) con la pasarela “Sui Generis”; también en la convocatoria de *Fashion Happens*, en la categoría de *Fashion Performance*, Salón Traslude (2018); además con “ALThauimia: Creadorio de Arte *Drag* y Transformista”, proyecto ganador en la convocatoria Cultura en Casa de la Secretaría de Cultura de Pereira, 2020; todos proyectos que solo visibilizan el compromiso, amor y talento que tienen los integrantes de la ALThaus.

Cuando Cris y Camilo se juntaron por afinidades en común, quizá no pudieron dimensionar el impacto que su quehacer artístico le generaría a la ciudad en

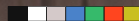
Transducción
híbrida

Collage digital/
2025



el futuro. Se convirtieron en las madres, como les dicen muchos, un referente indispensable del arte *drag* y *queer* en la ciudad. Un camino que, como elles afirman, no ha sido fácil, pero que gracias al trabajo en colectivo, la recursividad y los espacios autogestionados, más proyectos y procesos en la ciudad se siguen cultivando. Afirman que, a pesar de los recursos precarios y centralizados que se dan al sector y un presupuesto que no corresponde a las necesidades del mismo, la ALThaus sigue creando al margen de eso, en convocatorias que lastimosamente no siempre abordan los intereses ni exploraciones que en la colectiva se viene profundizando desde hace más de dieciséis años.

Hoy, aunque sus fundadores están en Madrid (España), las búsquedas y exploraciones se sostienen. Los cuestionamientos a la noción de frontera, por ejemplo, no solo vienen desde la identidad si no que se expanden hacia la territorialidad estado/nación, de nuevo: el cuestionamiento por el binarismo que estructura nuestro sistema. “Y, actualmente, porque en el estar acá ha surgido otro bracito que tiene la colectiva ALThaus (que también lo componen otras personas que conocimos en Pereira) hemos tratado de afianzar aún más la creación colectiva”. Desde Pereira, ahora están Oshnur ALT, Sebastián López (Denzo), Cleo Acevedo (Charcoal), Marxelín, Alexandra Muñoz (Alex Alt) y Juan José Gutierrez (YaguarxALT): todes siguen pulsando en la creación de escenarios para las identidades diversas, desde el arte como vehículo de transformación y encuentro; desde la académica para profundizar en sus narrativas y seguir fortaleciendo el lugar que les merece; y desde la gestión, como una necesidad que aún el estado no logra reconocer.



Diego Antía

La búsqueda de las imágenes
como espejo propio

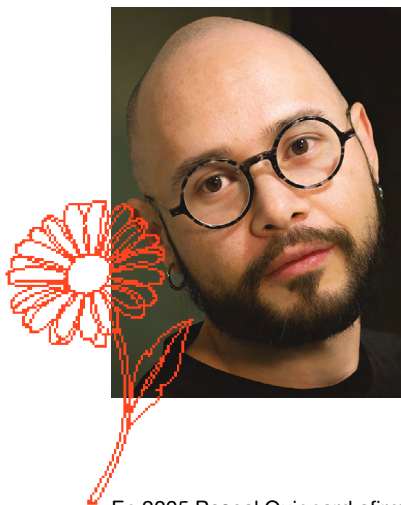
**Pecatum
Extravagantis**

Fotografía
performática/
fotografía
conceptual
/ 2018



LAO
2025





Diego Antía

La búsqueda de las imágenes como espejo propio

En 2005 Pascal Quignard afirmaba que “venimos de una escena en la que no estábamos, el hombre es aquel a quien le falta una imagen, una mirada deseante que busca otra imagen dentro de todo lo que ve”. Esta fascinación por la percepción visual ha formado mucho de lo que el humano es hoy. Tal cual ha sido también para Diego Antía, un hombre que se ha refugiado en la imagen para expandir su ser creativo. “Por el mundo académico en el que yo me movía, asumí que la escritura era radicalmente más importante que otras cosas que habían estado latiendo en mí desde niño, hasta que llegó el momento de darme cuenta de que yo estaba describiendo lo que atravesaba mi mirada y, entonces, lo que me interesaba realmente era la construcción de la imagen, que igual está mediada por palabras. Lo que yo hago es una construcción emocional constante: es tejer las emociones que atraviesan mi primera idea y después traducirlo en imágenes”.

Diego Antía nació en 1984, en el Líbano, Tolima; creció en Santa Rosa de Cabal, pero realmente su lugar ha sido la creatividad. Allí pertenece pero donde realmente habita es desde su ser creativo. Antía es fotógrafo; explorador del collage: afirma no definirse como artista, sino más bien como creador de imágenes.

Creció entonces en Santa Rosa de Cabal pero en él siempre había una expectativa de ir más allá: “Fue por la misma característica de haber nacido en un lugar en el que no crecí y haber crecido en un lugar en el que nunca me sentí parte de nada, que tuve que crear un mundo alterno para poder sobrevivir, emocionalmente hablando. Tener una ciudad cerca creciendo en un pueblo, y considerándome un hombre de pueblo, hizo que siempre viviera con la expectativa de un más allá. Pereira era un más allá. Allí terminé estudiando psicología en la Católica, entre 2005 y 2011, y allí fue realmente donde confirmé y abracé mi conexión con el acto creativo. Y después pasé a Medellín, en 2012, que era otro más allá; estando en Medellín justamente empecé a hacer fotografía de manera sólida. Mis primeros proyectos de fotografía los hice a través de *Drag Queens*”.

La búsqueda por lo diferente, por el mundo *queer*, paralelo a ser una búsqueda personal, también se fundió con esa expresión de lo creativo, forjó un camino que lo haría realizar sus primeros proyectos fotográficos y consolidó una narrativa desde lo visual: “Esas formas de crear fueron como una especie de espejo sobre mí porque en la fotografía me pasó algo muy particular y fue tener la intención de crear algo simple por imitación. Yo veía, por ejemplo, fotografías de otras personas, bodegones muy simples en colores pastel y me parecía bellissimo. Yo trataba de imitarlo, y era imposible: **me frustraba un montón. Lo que terminaba saliendo era una extravagancia tremenda**, y yo decía, *pero por qué*, entonces, empecé a darme cuenta de que a través de la fotografía profundizaba mi inclinación a la extravagancia, y empecé a abrazarlo cada vez más. Esto aumentó cuando me encontré con el collage; si bien el arte en sí mismo es una sublimación de todo lo emocional, el collage fue como una sublimación de la sublimación, y creo que simplemente se resume en que tanto la fotografía como el collage son las formas de llevar lo que para mí es la extravagancia y el placer que encuentro en ella”. Esa búsqueda de la extravagancia como un lugar de enunciación terminó siendo un camino que lo llevaría a muchos lugares simbólicos/creativos y geográficos, como se evidencia en la obra *Pecatum Extravagantis* (2018), una alusión y exacerbación a los siete pecados capitales; una crítica a un mundo que solo pretende homogeneizar. “Sin querer queriendo, eso se convirtió en un camino que yo no tenía ni pensado medianamente: se convirtió en un camino que me trajo a España en 2019. Es curioso porque ya estoy desprendido del tema, a pesar de que yo sigo trabajando como fotógrafo para *Drag Queens*, mi camino ya es otro, pero fue eso lo que me atrajo. A pesar de que mi proyecto personal no va por ahí, actualmente la expresión de los cuerpos sigue siendo un interés. Ahora hago fotografía con el desnudo masculino, integrado con la naturaleza que me rodea en este lugar: la vida entre las montañas y el mar. Eso me ha llevado a tener varios proyectos que están ahí en construcción”. Aunque Diego es psicólogo de formación, en él siempre palpitaba esa necesidad

de hacer imágenes, de crear otros mundos. “Yo creo que lo que más me ha conectado a mí con el acto creativo ha sido la necesidad de ir a la fantasía para borrar la realidad”. Y no es para menos: su referente de infancia fue *Alicia en el País de las Maravillas*, un referente de búsqueda incesante por lo diferente y por el escape de eso que llamamos realidad. En su momento, esa formación como psicólogo no era algo que lo hacía sentir identificado, pero al final la volvió una herramienta para profundizar sus exploraciones creativas; por ejemplo, desde el psicoanálisis y su relación con el surrealismo y la mujer como faro de inspiración: “Todas las herramientas que terminó

**Pecatum
Extravagantis**

Fotografía
performática/
fotografía
conceptual
/ 2018



dándome la psicología las usé para poder vivir y seguir construyendo esa otra parte que es este mundo mágico que he sostenido desde niño y que me ha hecho mucho más grande, mucho más extenso. Entonces, yo lo que creí que era una pelea en un principio resultó siendo una extensión y una colaboración tremenda para mi quehacer creativo. Y mi pelea con la psicología fue lo que terminó llevándome al psicoanálisis. Para mí el psicoanálisis fue lo que más me abrió la puerta al quehacer creativo”. Como muchos otros seres formados en disciplinas opuestas a su pasión, como el gran Sebastiao Salgado, Diego Antía echó mano de ese saber académico para seguir creando y sosteniendo ese hilo rojo que ha tenido con el niño interior, uno que le susurra la construcción de universos oníricos que suavizan la dureza de este mundo. “Fueron quince años de psicoanálisis continuo y esa fue parte de mi formación dentro de la fotografía, del collage; cualquier acto creativo que salga de mí, es parte de mi formación. Y creo que mi conexión con el surrealismo precisamente viene de eso que llamo extravagancia, que tiene mucho que ver con el surrealismo sin que yo lo supiera antes”.

Como todo proceso creativo, el camino de artista de Antía tuvo un punto de quiebre a través de su proyecto *Amor romántico*, que hoy recuerda con gratitud. “Esa obra fue un quiebre, fue un antes y un después de lo que fue *Pecantia Extravagantis* y de lo que soy ahora. Lo que yo hago ahora en imagen no tiene nada que ver con lo que hacía antes, y fue a partir de esa obra, llamada *Amor romántico*: despecho por mi vida personal, mi salida de Colombia y mi nuevo camino artístico. Es la representación de mi despecho y era mi despecho en todos los sentidos”.

Como un creador que ha estado en los márgenes del sector artístico en la región, que no se formó oficialmente en la academia como artista, pero sigue sembrando obras en este mundo, Antía afirma que fueron los mismos espacios independientes en la región los que ayudaron a fortalecer su proceso, ya que los ve como una herramienta para que los artistas locales puedan reconocerse. Estos le dan lugar a las personas que no necesariamente están en el centro de la atención pública. “Claro, pues es que si yo me pongo a hacer mi recorrido en el arte, todo mi acto creativo está resumido por ejemplo en la revista *La Astilla* en el Ojo. A pesar de las otras cosas que yo he hecho, LAAAO es de alguna forma parte de lo que yo considero en mi vida artística un portafolio. Qué bonito es. Entonces, para mí los espacios independientes han sido tremendamente importantes”. Decía el Gato de Cheshire, en *Alicia en el País de las Maravillas*, que “la imaginación es la única arma en la guerra contra la realidad”, y tal vez eso fue lo que Diego hizo para habitar un mundo del que no siempre se sintió parte. Hoy, su paisaje creativo se extiende, ha recorrido varios cielos de diferentes latitudes, tanto en Colombia

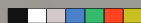
como en el resto del mundo y, en ello, también se fortalece su práctica artística, que se forja desde el interior, la latencia de los paisajes y cómo interactuamos en ellos. Eso hace que su obra, un espacio de exploración no premeditado y más consciente, siga evolucionando, explorando, para crear otros mundos y más paisajes oníricos.

Amor Romántico

Fotografía
escenificada/
naturaleza
muerta con-
temporánea
/ 2020



ARTISTA



Juana Valencia

El cuerpo como obra

**Azul
espectral**

Video
instalación y
performance
/ 2023



LAOO — 43



Juana Valencia

El cuerpo como obra

El teatro puede ser un proceso, un camino; uno hondo y profundo que ha atravesado la vida de Juana Valencia, artista, gestora, investigadora y docente enfocada en las artes vivas. Juana ha caminado por el universo de las artes escénicas y las artes visuales como un espacio de exploración, reflexión y autoconocimiento.

A los once años, Johanna Andrea Gutierrez Valencia, o Juana Valencia, conocería el nido que sería lugar para explorar y crear. Empezó a hacer teatro en el Colegio Cooperativo de Pereira gracias al apoyo de la docente Nubia Duque, quien lideraba el proyecto de formación teatral. Ella era una de esas profesoras que hace más de lo que “le corresponde”, que cree y ve a sus estudiantes con ojos para hacerlo todo; ella vio todo el potencial que había en Juana, **esa gran habilidad que tiene para presentarse al mundo y que hoy se sostiene en una larga, potente e importante trayectoria alrededor de las artes escénicas y visuales —lo que hoy conocemos como artes vivas—.**

Juana ingresó a su primer grupo de teatro independiente donde aprendió los primeros pasos alrededor de las tablas. El grupo se llamó Azul Terráqueo y funcionaba en la Cámara de Comercio de Pereira. El primer premio haciendo teatro lo recibió con la obra *A Puerta cerrada* en el marco del Festival Intercolegiado de Teatro, gracias a esto, como grupo, pudieron viajar mostrando su trabajo.

Pertenebió a la Asociación El Punto de las Artes Escénicas, desde donde se gestionaban festivales y encuentros con público escolar y comunitario. “Eso hace parte de la historia del teatro también, aunque ya se ha olvidado. Ellos hicieron lo suyo en su momento: ahí estaban los vieja guardia de teatro. El grupo Nueva Escena, que es súper importante, dirigido por Gustavo Rivera; Blanco y Negro de Alonso Marulanda; Miguel Angel Rodríguez con Madrigal Teatro y el grupo del profesor Hernando Taborda del Gimnasio Risaralda; estos profes movilizaban y siguen movilizando desde los colegios las artes escénicas. Eso es muy lindo ya que están moviendo en los jóvenes esa inquietud por el teatro, y es una información que no les llega de otro lado”. En el desarrollo de estas actividades, Juana ya no solo actuaba, sino que empezó a involucrarse en otras áreas de esta disciplina, como la gestión, coordinación, producción, logística, etc. Y dentro de esa experiencia, conoció otro de los rostros de la moneda en las artes: trabajos no remunerados, poco reconocimiento al oficio, entre otras cosas que empezaban a hacer parte del panorama del mundo al que Juana se acercaba con pasión y curiosidad y del cual ya no iba a separarse, muy a pesar de esas falencias.

Aunque en el colegio había tenido el primer acercamiento consciente al teatro, antes, cuando Juana era muy niña, recuerda visitar con su abuelita a una modista donde tenían una piscina y un caballo; un atractivo para una niña de once años. Paradójicamente, en esa casa que visitó algunas veces, vivía la madre de la maestra Claudia López, artista, docente y gestora insignia de las artes escénicas en Pereira, quien le sembraría la primera curiosidad por el teatro. Juana ingresaría al Grupo Escuela de Teatro, proceso adscrito a las escuelas de formación dirigido por la maestra Claudia en convenio con la Fundación Create y el entonces Instituto de Cultura y Fomento al Turismo de Pereira, hoy Secretaría de Cultura de Pereira. Allí estaría en esta escuela durante cinco años, cursando la cuarta y quinta promoción. En este lugar, todo su amor y relación con las tablas se expandiría tanto hasta convertirse en su lugar en el mundo. “En el teatro uno empieza jugando, parchando y después se empieza a narrar. Después de que uno se da cuenta de que se puede narrar ahí, pues tal vez uno empieza a entender un poco que hay unas técnicas para actuar, para montarse. Desde allí se puede empezar a leer un poco; eso es como un caminito que se va abriendo, y eso fue lo que me pasó. Al entrar a la escuela de la maestra Claudia entendí qué era el teatro en todo su esplendor, un área de conocimiento que era atravesada por otras disciplinas”. Este modelo, creado y dirigido por la maestra Claudia López, fue uno de los procesos de formación en teatro más sólidos en la ciudad, compuesto de investigación, técnica vocal, actuación, montaje, expresión corporal y más; un programa muy completo de dos años. Como cierre anual,

realizaba una presentación central en el marco de las Fiestas de la Cosecha, en aquel entonces, uno de los eventos más esperados. Cabe mencionar que en el proceso Juana tuvo la oportunidad de recibir formación complementaria con el maestro Andrés Aparicio, de quien Juana conoció lo que sería una de sus áreas más apasionantes: la danza contemporánea.

Paralelo a su formación teatral, inició sus estudios universitarios en la Facultad de Bellas Artes y Humanidades del programa de Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Tecnológica de Pereira. Allí trabajó con pintura y empezó a profundizar en lo experimental, cuestionando la bidimensionalidad. En sus creaciones incluía desde objetos y plasticidades a formas aparentemente planas. En esta época, la calle y la noche se vuelven escuela, es en este trasegar que Juana conoce el lenguaje del performance al coincidir con artistas del cuerpo como Leonardo Trejos y Carlos Soto, más conocida como La Draq Cristol. Es allí, en el performance, que Juana identifica un lenguaje en el que se pueden conectar aquellas disciplinas que ya trabajaba: teatro, danza, artes plásticas y visuales.

Se evidencia lo anterior en su uso del performance en obras como *Cuerpo adentro, una historia de amor; Soltar, Saltar, volar; Zonas de sensibilidad inmaterial*, todos una serie de proyectos que fueron tomando forma en los diferentes viajes y experiencias construidas en espacios públicos, culturales y académicos. Cabe mencionar, entre ellos, la presentación del performance *Ka-Kareo* en el Parque Glaciar de Ushuaia, Argentina; y en Guadalajara y Tlaxcalancingo (Puebla), México. “Todo lo que hacía lo concebía como parte del proceso de la construcción de una gran obra que no se ha terminado y que finalizará el día que muera. Empecé a explorar el performance con una dramaturgia propia en la que abordaba la historia de mi madre, como un ejercicio simbólico para reconstruirme a mí misma. Empiezo a explorar algo ahí en ese monólogo que ha sido trascendental en el proceso y es la autobiografía, la autorreferencia y la experiencia de vida como un camino hacia la comprensión de lo que soy como un ser circunstancial que intenta entenderse en el mundo”.

El proceso ha sido largo. Entre el año 2004 y 2015 estuvo también vinculada a diversos procesos creativos teatrales de la ciudad con la Fundación Cultural Crearte de la maestra Claudia López y la Asociación Cultural Palo q´ Sea con el maestro Juan Guillermo Quintero, entre otras; allí, se desempeñó como actriz, bailarina y formadora en comunidades. También se formó y trabajó en diferentes ocasiones con el Teatro Itinerante del Sol, con la maestra Beatriz Camargo, pionera del teatro experimental en Colombia.

En este punto, Juana se preguntaba por qué el performance era una práctica tan solitaria, proponiendo desde ese momento aperturar espacios de creación en el cual performar con otras y otros. En el año 2006 nació Cofradía Danza y Teatro Experimental, el primer proyecto en el que Juana cosechó varios triunfos. En 2013, junto con la artista francesa Stephanie Parent, directora del colectivo internacional N'Obras Proyectos, Cofradía tomaría más fuerza que nunca, luego de algunas temporadas de dificultades y vacíos. "Con Stéphanie llegó un discurso del arte totalmente diferente y desde una perspectiva contemporánea, su mirada ampliaba el abordaje del cuerpo y diversos lenguajes desde la improvisación y la composición instantánea, concibiendo el cuerpo como universo desde su anatomía, su estructura, su organicidad: poniendo en cuestión todo lo que puede un cuerpo". A partir de allí, se gestaron apuestas culturales alrededor de las prácticas artísticas contemporáneas, activando espacios públicos e históricos en la ciudad como el Edificio del Antiguo Club Rialto, Museo de Arte de Pereira, Alianza Francesa, Calle de la Fundación, entre otros. Aunque Cofradía no continuó sus actividades, durante más de once años forjó apuestas únicas e innovadoras para su época y sembró la semilla para que años después nacieran artistas y colectivos que seguirían trazando la historia del arte en la ciudad. "Hoy en día me da tanta felicidad que exista un Flujo Continuo, una Jauría, una ALThaus, porque todo eso nació en lo que hicimos nosotros como Cofradía. No voy a decir que Cofradía fue la que lo hizo, jamás, porque uno es la suma de experiencias, pero en Cofradía algo se tejió. No sé si fue la fuerza, no sé si fue la búsqueda de ese lenguaje propio, porque cada uno tiene su propio sello, pero algo nació a partir de allí".

Instrucciones para volar

Performance y
videoperformance
/ 2022



Asimismo, en el año 2016, se desempeñó como coordinadora y productora del programa de formación del 44 Salón Nacional de Artistas del Ministerio de Cultura. Entre 2017 y 2019 coordinó el Área de Artes Vivas de la Escuela de Formación Cultural de la Secretaría de Cultura de Pereira, donde impulsó metodologías centradas en el cuerpo como primer territorio de aprendizaje y de encuentro cultural. “Desde allí fue desarrollar una metodología en torno a la investigación educativa y empezar a entender los procesos, no como una clase, no como un taller, sino como una experiencia que nos iba a atravesar a todos, no solamente a quien venía a participar de la experiencia. Llevamos nuestra reflexión a que el performance o las artes escénicas o el arte en general son la construcción de un pensamiento colectivo y fundamentalmente horizontal”.

Un camino sólido e importante en el que siempre estuvo atravesada la creación de obra. Esta pulsión por crear que, como afirma Juana, a veces no puede controlar, ha sido y fue lo que cimienta todos los procesos, proyectos, formaciones y colectividades, entre esos uno de sus más importantes: Uróboros Artes Vivas. Esta es una plataforma de interacción que desde hace tres años promueve procesos de formación, creación, investigación, producción y circulación en torno a los discursos que emergen alrededor de las artes vivas en contexto. Desde este lugar y en colectividad, Juana propone a Pereira laboratorios y talleres que posibilitan el diálogo y ponen en cuestión las miradas alrededor del cuerpo y cómo lo habitamos y somos atravesados por ello. “Creemos que las artes vivas y el performance son un terreno en construcción, no hay algo dicho. Cada uno entiende sus formas como le da la gana porque es una condición ontológica y eso deviene de su relato personal de la vida”.

Ese camino largo en las artes escénicas y visuales, o lo que menciona Juana como artes vivas, lo ha transitado no sólo compartiendo en otras latitudes, sino también en la ciudad. Esto le ha permitido forjar una perspectiva crítica y aguda sobre el oficio, sobre la sostenibilidad y sobre los procesos de creación en Pereira. “¿Uno va tratando de solucionar lo que pasa en el sector cultural y sin mercado en la nevera? Eso no puede seguir así y creo que la sostenibilidad tiene que empezar por el que está ejecutando la acción y la práctica cultural, y que este tenga, mínimamente, al menos una vida digna”. Hoy, con una voz que ocupa todo el espacio, un corazón sensible y una mirada profunda sobre su quehacer en lo personal y lo colectivo, Juana Valencia sigue forjando camino en las artes vivas, un camino que ha dejado huella, no solo para quienes la acompañan, sino para la historia del arte en Pereira.

ARTISTA



Edwin Morales

Las metáforas de la vida cotidiana

Ahogada en
un vaso de
agua

Grafito, lápices
de color,
bolígrafo y
rapidógrafo
sobre papel
/ 2013





Edwin Morales

Las metáforas de la vida cotidiana

Dicen que no somos de donde nacemos, sino de donde vivimos, y aunque Edwin Morales Perdomo nació en Bogotá, desde sus ocho años —hoy con cuarenta— ha caminado y dibujado en nuestras montañas cafeteras.

Morales no fue ajeno a una herencia artística: tuvo un abuelo santandereano y músico; una madre tejedora y un padre con habilidades para el dibujo. Desde muy pequeño hizo parte de la Escuela de Formación Artística en la Casa de la Cultura en Dosquebradas; ese interés se seguiría forjando mientras buscaba imitar o replicar las caricaturas que acompañaron su infancia. Con los años, en los albores del 2002, se inclinó por estudiar la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Tecnológica de Pereira. A partir de allí, Edwin empezaría a indagar en uno de sus temas transversales: lo humano. En ese inicio, lo haría desde el dibujo, con técnicas como el carboncillo: “Fui decantándome por nuevos intereses, pero siempre estaba el cuerpo, la figura humana. Empecé a dibujar con más cosas: la relación del humano con su contexto, con su territorio, pero siempre había una necesidad de mezclar, pienso yo, **hábitos, lenguaje y estética cotidiana. Son los tres ejes que han**

guiado mi producción". Esa conciencia con la cotidianidad, esa atención y concentración en el presente, no solo lo llevaría a crear diferentes obras sobre su entorno inmediato, sino que lo haría merecedor en 2008 de la beca Jorge Roa Martínez, una beca de excelencia académica otorgada por la UTP a estudiantes que mantuvieran un puntaje alto en sus calificaciones. Esta beca apoyaba estudiantes para continuar su formación académica en un posgrado: Edwin la obtuvo ya que ganó consecutivamente la matrícula durante los diez semestres de su carrera. Él quería seguir estudiando, pero las opciones cercanas no cubrían los intereses de Edwin, así que de nuevo echó mano de su habilidad creativa y logró beca para cursar un máster en producción artística fuera del país (Beca Jóvenes Talentos, ICETEX 2008) y, posteriormente, a su regreso de España, cursar la entonces recién inaugurada Maestría en Estética y Creación de la UTP. Muy a pesar de ese talento y eminente preparación, Morales vivió lo que muchos jóvenes en Colombia: un escenario de baja empleabilidad en el país. "Me encontré con una realidad muy compleja y era que no conseguía trabajo. Yo salí con honores de la UTP, pero no me abrieron las puertas de ningún lado. Entonces se me hizo muy difícil empezar a trabajar. De hecho, estudié la segunda maestría y tampoco tenía trabajo".

Con el tiempo, y a pesar de las adversidades, logra posicionarse como docente. Siendo un oficio que ocupa tantas horas de trabajo, dentro y fuera de las aulas, Edwin comenzó a cuestionarse sus días: aunque es labor aportaba a su estabilidad, no tendría sentido si no podía seguir pintando. "Creo que la visión que siempre he tenido es un equilibrio entre la docencia y la posibilidad creativa".

Hoy Edwin afirma que hace más de diez años atrás no reconocía todas sus posibilidades: "Inicialmente, yo era uno de los que más quería explorar la técnica del carboncillo y de hecho recibí uno de los premios en la tercera convocatoria del Salón Talentos Carlos Drews Castro con un par de dibujos a gran formato; ya después me di cuenta de que no era solo el carboncillo". Con los años y por esa misma conexión con el aquí y ahora, Edwin pasó del papel a la tableta y, con el tiempo, de la tableta a los muros. Esas extensiones del lenguaje artístico le han abierto más puertas y generado nuevos alcances. "Siento que el trabajo ha llegado a públicos que en mi vida me hubiera imaginado:

hace diez años no imaginaba que una obra mía la tuvieran impresa en una prenda de vestir J Balvin, Steve Aoki o David Guetta, estos artistas que yo he admirado desde el ámbito de la música y otros que quizás también en el proceso han sido parte de esos azares de la vida”. La ampliación de formatos para expresar su sensibilidad también le ha permitido tener una apertura sobre las alianzas y los públicos a los que llega su arte. “Mi trabajo lo imagino en otras esferas. O sea, ligado no solo al museo. Finalmente, por aquí no había cómo capitalizar en dinero ese talento. Llega un momento en que uno como artista en este país tiene unos límites de edad incluso para participar en convocatorias. Entonces, **ya tú no puedes participar en una convocatoria de arte joven porque ya no eres joven, así seas artista**”.

En 1914, José Ortega y Gasset publicaba *Meditaciones del Quijote*, una de sus obras más célebres y en la cual estaría una de sus premisas más recordadas en nuestro tiempo “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”. Más de cien años después, Edwin se siente reflejado con esa premisa. “Yo llegué aquí a experimentar y me encontré con una ciudad que me acogió, porque acá yo no tengo familia de sangre. Entonces siento que esa acogida terminó siendo para mí la razón de quedarme en estas tierras”. Tierras que han sido un estímulo para su ejercicio creativo. Habitar los paisajes, reinterpretar sus montañas, visibilizar los oficios de sus pobladores; esa característica atención en el presente que tiene Edwin, y la capacidad de asombro que afirma tener en común con los artistas de la ciudad, son raíz y vértice para sembrar obras que hacen eco a nivel mundial, tanto de él, como de sus amigos y colegas que admira. “Yo creo que es como la capacidad de asombro, de experimentar. Antes todo se validaba en el museo, *si no estoy en el museo, pues no importo; si no quedo en la Autopista del Café, no importo*. Entonces los artistas cada vez son más variados, los intereses cada vez más variados, más exploratorios”. Y eso, afirma Edwin, se ha facilitado gracias también a la labor de divulgación y organización que han realizado los medios y espacios independientes en la ciudad. “Tener liderazgos en esos ámbitos de la comunicación, de la información, de la cobertura de eventos, de la crítica, no solo a nivel de registro, siento que ha organizado y ha generado una

Dormido en los papeles

Óleo sobre lienzo
/ 2025



clasificación que con el tiempo es que empieza uno a darse cuenta de los procesos que conservan una rigurosidad o que se han sostenido en el tiempo”.

Ese arraigo con estas tierras se puede ver reflejado en sus reflexiones artísticas, como en el proyecto *Como digo una cosa, digo otra*, y de la cual hace parte *Ahogada en un vaso de agua*, obra que hizo parte de la edición *Cotidiano* en 2016 de la revista *La Astilla en el Ojo*. “Me empecé a dar cuenta de que yo utilizaba muchos dichos, era como un paisa enredador, de esos que cuentan cuentos, pero nunca fui culebrero ni nada. Entonces utilizaba eso: la jerga, el parlache, y *Ahogada en un vaso de agua* justamente es como una representación de ahogarse, digamos, en un problema pequeño, en algo insignificante y no encontrar salida y finalmente estancarse”. Una reflexión de la jerga nacional en la que se construyen metáforas de la vida cotidiana, como dirían Lakoff y Johnson (1986), en la que la cotidianidad se pone de manifiesto y se construye una estética de lo cotidiano desde el lenguaje y, en este caso, en el lenguaje pictórico, como lo plantea Morales. Paralelo a estas búsquedas, el hilo conductor siempre se sostiene: la reflexión por lo humano, por la atención en la cotidianidad y sus matices. Esto sigue reflejándose en obras actuales como *Dormido en los papeles*, —quizá una segunda etapa de la serie *Como digo una cosa, digo otra*— obra pictórica que aborda, por un lado y de forma visual, los referentes pictóricos y populares que han acompañado la vida de Morales y, por otro, acentúa la mirada en torno a la idea de que el talento no lo es todo y además de este, se requiere hacer, gestionar y no estar en una burbuja esperando ser descubierto. Esas mismas reflexiones hoy transitan las búsquedas de Edwin, como por ejemplo la tecnología, que, afirma ha sido un nido de oportunidades que comparte con sus estudiantes para seguir replicando y ampliando las posibilidades creativas de él y las futuras generaciones.

ARTISTA



Santiago Chiquito Cortés

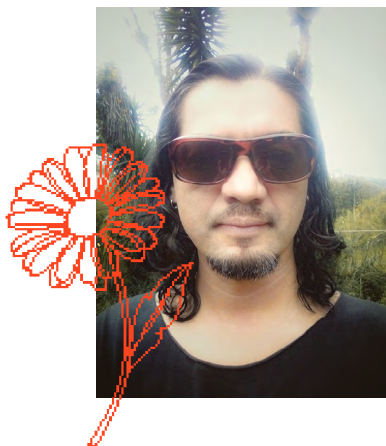
Explorador de la luz y la imagen.



Inflexión

Fotografía
experimental
/ 2017





Santiago Chiquito

Explorador de la luz y la imagen

Santiago Chiquito es fotógrafo, un hombre curioso por la imagen y la luz; melómano y gestor cultural que le apuesta a lo colectivo como medio para el desarrollo.

Sus primeras imágenes proceden de dibujos que realizaba en su infancia y posteriormente, de una cámara Kodak de rollo perteneciente a una tía. Años después, al entrar a la universidad, en los dos mil, se inclinó por el marcado interés que tenía -y ha tenido- por las ciencias sociales entrando a estudiar Administración Ambiental en la UTP. Santiago no lo sabía, pero esa decisión no lo separaría de la foto, todo lo contrario. Gracias a los ejercicios de salidas de campo, Santiago empezó a tejer, de una forma más constante y consciente, su relación con la práctica fotográfica. Eso, y la transición entre lo análogo y lo digital, serían indagaciones que anidarían años después en búsquedas alrededor de la naturaleza como punto de partida para la exploración inmersa del ser junto con el uso de la doble exposición como posibilidad narrativa. En sus inicios, la fotografía de naturaleza fue determinante en la comprensión de la incidencia de la luz en el ambiente y en los elementos; en las decisiones compositivas al momento de obturar; y en las consideraciones contemplativas que devienen de sumergirse en entornos naturales. Este mismo ámbito continuó siendo esencial en muchas de sus creaciones visuales posteriores.

Composiciones en las que empezó a integrar una mirada más poética de la imagen y en la construcción de un lenguaje propio que se sigue alimentando a la luz de diversos proyectos.

En 2007, ad portas de terminar la universidad, Santiago se sumaría a una de las clases de fotografía del maestro Rodrigo Grajales, docente y reportero gráfico de la ciudad, "Había un propósito real de aprender de semejante maestro. Entonces esa experiencia también fue muy enriquecedora; con el profe se dió la posibilidad de ahondar mucho más. Esas lecturas ampliaron mucho más el enfoque y la visión que se tenía de la fotografía y, de alguna manera, me permitió tener más credibilidad en muchos aspectos de mi trabajo a los que antes no le apostaba". En los años siguientes, Santiago exploraría la fotografía como una forma de transitar su propia experiencia de vida en la ciudad. En la música, con la fotografía de conciertos, exploraba formas de la luz artificial y sus posibilidades de crear atmósferas y emociones, participando de festivales musicales tan importantes en la región y el país como Convivencia Rock, Rock al Parque, Altavoz, entre otros. En la calle, desde el street photography, con la fotografía en blanco y negro, se forjaban narrativas de lo urbano que serían semilla para expandir la mirada sobre la ciudad. Esto le permitiría gestar obras que harían parte de exposiciones y festivales tan importantes como el fallecido FOTOURBE, Festival Internacional de Fotografía en el Paisaje Cultural Cafetero, uno de los más importantes de la región en ese momento.

Se dice que la fotografía llegó a sudamérica gracias a que el primer daguerrotipo -objeto antecesor de ésta-, arribara a Brasil en 1839 a través de un barco que también se detuvo en Uruguay y Chile, lugares donde se realizaron las primeras demostraciones y se obtuvieron los primeros daguerrotipos. Esa raíz histórica, quizá, hizo que en esos mismos países se gestara un vínculo profundo con el arte de hacer imágenes con la luz. Un ejemplo de ello, es el Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), una institución de la fotografía en latinoamérica en la que, desde 2015, Santiago tuvo la oportunidad de profundizar y cultivar más su interés por la creación de imágenes. Su vida en Montevideo transformó mucho su manera de hacer y pensar la fotografía. Profundizando más los procesos de investigación, creación y desarrollo de proyectos fotográficos, más allá de la simple idea de registrar o hacer imágenes porque sí. Allí también cosechó algunos frutos, como ganar el primer lugar en "Llámale H" Festival Internacional sobre Diversidad Sexual y de Género en Uruguay (uno de los certámenes de fotografía más importantes en Montevideo) con su proyecto fotográfico *Corpus*, tríptico con el que ya venía explorando también conceptualizaciones entre el cuerpo y la naturaleza. Esa obra forjaría una pregunta que aún hoy sigue explorando sobre la relación del cuerpo en sus diferentes dimensiones, como se evidencia con *Paisajes Interiores*, proyecto que también ha sido expuesto en Francia y recientemente estuvo expuesto en el Café María Antonia del centro de Pereira.

A su regreso de Montevideo a Colombia, el ejercicio artístico de Santiago se siguió profundizando. Por un lado, su mirada como fotógrafo había madurado bastante. Su trabajo fotográfico, al margen de los ejercicios de registro en conciertos y street photography, ya se empezaba a caracterizar por su interés con la doble exposición y la indagación entre la misma construcción de las imágenes; una posibilidad que le permitió la fotografía digital. “Me producía mucho asombro que una fotografía pudiera llegar a unos niveles muy diferentes a lo que salía de la cámara como tal”. Consciente o inconscientemente, profundizar en esa doble exposición también estuvo influenciada por la psicología de Carl Gustav Jung, sus postulados de psicología transpersonal y las diferentes formas de seguir profundizando en el ser desde imágenes abstractas que nacen de lo cotidiano. Mientras que en *Memorias en tránsito*, Santiago exploraba el ser desde los fragmentos de la memoria y el exterior, esas ruinas de los archivos fotográficos antiguos; hoy, con *Paisajes interiores* y los postulados de Jung, en Santiago se gesta una potente, obstinada y sensible búsqueda por el interior, la búsqueda e iluminación de esas ruinas interiores, en la titánica tarea de conceptualizarlo y materializarlo desde lo visual y la poética infinita que brindan las imágenes. Y por otro lado, esa profundización también vino en una vocación de gestión cultural que le permitió continuar consolidando diferentes proyectos culturales que hoy hacen parte de su historial como gestor, espacios como 62/Modelo para Armar -posteriormente conocido como Armada 62- (2009) y El Garaje Artes y Oficios (2014); espacios que cultivaron en la ciudad escenarios alrededor de la formación cultural, el encuentro y la divulgación de las artes desde nacientes espacios independientes gestados desde la colectividad y la pulsión por seguir creando.

Ese mismo conocimiento en el ámbito de la gestión cultural, le ha dado un panorama más amplio alrededor de las reflexiones tanto como artista, como gestor y creador de proyectos colectivos, “Yo creo que algo que nos puede vincular a muchos artistas de la ciudad, es precisamente unos procesos de resistencia. Además porque eso se refleja en una cantidad de espacios que se han venido gestando en estos últimos 10 años. **Que existan otros espacios alternativos, siempre le da una visión muy diversa a la cultura de la ciudad.** Y creo que eso también se ha destacado en la última década, muchos de esos espacios que se han gestado en la ciudad, que siguen y que yo sigo aplaudiendo”.

Bajo un par de árboles que han visto crecer a Pereira y mientras la luz atraviesa sus hojas, Santiago reflexiona sobre el futuro del arte en Pereira, afirmando que siente que aún sigue siendo un escenario de mucha incertidumbre “No solo por los recursos, sino porque siguen siendo latentes algunos aspectos

Inflexión

Fotografía
experimental
/ 2017



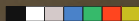
punzantes desde lo social y lo político que terminan afectando otros escenarios y otras apuestas creativas. Y si se vuelven a repetir fenómenos como la violencia y otras cosas a las que no quisiéramos volver, pues eso no va a dejar prosperar mucho todo este ámbito artístico y cultural. Uno quisiera que fuera más prospectivo realmente, que realmente hubiera como algo en lo que uno pueda sentir más confianza desde las posibilidades de seguir creando". A pesar de eso, hoy, esa vena de gestor y alma de artista llevan a Santiago a seguir haciendo, por ejemplo, desde Área Corporación Cultural y Artística, una organización sin ánimo de lucro de la cual Santiago es cofundador y en la que, desde 2019, gestan proyectos educativos y de vocación cultural en comunidades rurales de diferentes zonas de la región cafetera, proyectos en los que no buscan cambiar el mundo, sino aportar herramientas transformadoras a los niños y niñas rurales, por medio del viejo arte de hacer imágenes, el mismo que a Santiago le cambió la vida.

Paisajes
Interiores

Fotografía
experimental
/ 2024

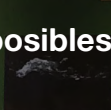


COLECTIVIDAD



MIC

El Museo de las cosas imposibles



Museo como
espacio de
cocreación

Registro de
Obra
/ 2021-2025





MIC

El museo de las cosas imposibles

El 2020 fue un año que removió muchas cosas a su paso, sin embargo, ese mismo año también permitió otros nacimientos provechosos para la ciudad y particularmente para las periferias: en el año de la pandemia nace el MIC: Museo Intangible del Confinamiento. Una apuesta cultural y de co-creación consolidada por jóvenes gestores y artistas de la ciudad.

El MIC nace por dos motivos. Lo arropa, primero, un contexto teórico alrededor de la indagación en torno a las prácticas artísticas contemporáneas que dan un valor especial al proceso mas que solo a los resultados de la obra; por otro lado, el MIC nace como un antídoto para la descentralización de la idea de museo en la ciudad. "Pensándonos en la importancia que tiene para Pereira situarnos desde este ámbito artístico, que es ese tejido de relaciones que se dan alrededor de los procesos de creación, pero ya no desde la zona céntrica, como siempre lo ha sido, sino como en nuestro caso: un enfoque hacia los barrios populares. No es que nosotros llevemos al arte a otros lugares, sino que también es un proceso de construcción de relaciones en las cuales también es necesario **empezar a reconocer que en estos territorios hay prácticas artísticas contemporáneas**

y tienen mucho sentido, tienen una carga conceptual muy fuerte, como nos ha pasado con el hip-hop o con la población adulta mayor. Es un proceso de reconocimiento también”. Un planteamiento necesario, teniendo en cuenta el lugar que históricamente han jugado los museos en la historia del arte y los entornos que abordan alrededor de la centralización de la cultura, al ocultamiento de algunas instancias de la memoria de pueblos originarios o la legitimación de una sola idea de identidad. “El museo es como un escenario que propicia la construcción de unos relatos sobre el pasado, sobre el futuro, pero siempre desde un aspecto basado en la idea de estar juntos, la idea de la creación en colectivo y de generar nuevas formas de relacionamiento. Todo **muy basado en ese giro afectivo que nos lleva a generar conexiones con las personas que habitan el entorno.**” Lo que los distingue, y piden acotar, es que no les interesa encasillarse en el recurso de “trabajo comunitario”. Esto debido a la perspectiva asistencialista con la que ya carga este concepto; para el MIC, la clave es pensar el museo como un espacio de relacionamiento y de co-creación que, al final, termina transformando vidas y entornos más allá de la impartición de discursos.

Como un colectivo y hoy un proyecto estructurado y organizado, el MIC ha cimentado unas líneas de acción principales que se sitúan como faros para su camino. Una primera línea, que ha sido un proceso más interno en articulación con la Astilla en el Ojo, basada en generar espacios de creación: “Trata de generar procesos de apropiación social respecto a la cultura Quimbaya, a las memorias, a sus representaciones. Basada en dos momentos: uno en el que trabajamos mucho a partir de la reinterpretación colectiva de objetualidades y grafías; y ahorita último que hemos venido trabajando una línea un poco más en profundización, como una segunda etapa, que es más un ejercicio de reinterpretación, pero de los sistemas que tenían ellos”. Esta línea, además, actualmente tiene una tercera fase de desarrollo donde este año buscan generar un proceso de construcción de un mobiliario, una suerte de comedor ambulante en el cual esperan trabajar un poco implementando esos ejercicios de co-creación: comedor y taller. Esto continua sus líneas de investigación en torno al alimento desde una perspectiva decolonial: “Un espacio artístico e itinerante que busca convocar a cualquier persona a co-crear a partir de algo que nos une a todxs desde los inicios de la humanidad: el alimento”.

Una segunda línea está abordada en torno al enfoque de género, a raíz de las integrantes que hoy configuran el MIC. “Eso ha dado pie a que a que haya una línea de trabajo muy fuerte en función de trabajar el tema de la economía y la cultura del cuidado. También hay un ejercicio de apuntarle a un grupo poblacional que se ha ido como depurando con el tiempo, que son mujeres adultas mayores de barrios populares”. En ese enfoque han desarrollado y curado exposiciones de artistas nacionales como Karín Vargas, quien hace parte del equipo, y con

quien realizaron una exposición individual sobre el papel de la mujer en el proceso de construcción del Barrio La Esperanza de la comuna 6, Doce de Octubre, en Medellín. Además, también han generado alianzas con Corporación Hékate, desde allí realizaron algunas acciones artísticas como talleres territoriales en el oriente de Pereira, puntualmente en zonas como La Florida, El Remanso y Alfonso López, y de allí surgió otra exposición. “Fue una sistematización de los años de historia del Encuentro de Mujeres a través de una exposición realizada en la Alianza Francesa de Pereira”; para ellos, quizá uno de los proyectos más importantes que han tenido este momento es la Escuela de Arte y Género para Mujeres Mayores “Las Doñas”: “Hemos desarrollado todo un proceso de tres meses trabajando en formación, y desde septiembre estamos haciendo la co-creación y co-curaduría de una exposición con las señoras”. Una tercera línea está muy enfocada en el trabajo en torno a las manifestaciones musicales de la cultura Hip Hop: “Ha surgido también mucho a partir de las personas que se acercan al espacio, entonces ha existido un enfoque muy grande en el cual se han desarrollado procesos muy participativos, como laboratorios de co-creación y de formación. Trabajamos con grupos y personas, les asesoramos, les gestionamos proyectos, una suerte de trabajo de *management* que hacemos con ellxs para promover sus procesos y sus carreras”. Siempre nos han dicho que el arte llega a los territorios, que las instituciones son quienes poseen de alguna forma la cultura y “le otorgan la oportunidad” a las personas de acceder a ella. **El MIC, de una forma necesaria, plantea lo evidente pero poco reconocido: el arte está en los territorios, nace de allí y bebemos de él sin un verdadero reconocimiento a sus creadores.**

Una cuarta y reciente línea gira en torno al cine como posibilidad para el territorio. “Está surgiendo este año con otro subgrupo que se está armando en torno a un proceso de cine con la intención de desarrollar proyectos de investigación y acercamiento hacia el audiovisual colaborativo, vinculado también a un interés muy fuerte que tenemos desde la organización con la cocina. Estamos haciendo el Co-cine: Laboratorio Audiovisual: este es un laboratorio donde proyectamos películas y se hace comida, se hacen talleres y también se pretende, próximamente, empezar a desarrollar procesos de co-creación audiovisual”.

Aunque el MIC nació, como su nombre lo indica, sin un espacio tangible, con el tiempo y casi al año de llevar acciones lograron desarrollar actividades en lo que, para ese entonces, era un puesto de salud abandonado desde los años noventa. El equipo del MIC ha aportado tan significativamente a la comunidad que, a su vez, se vuelve un referente de gestión cultural para la ciudad desde las periferias. “Este es un espacio que empezamos a habitar hace cuatro años. Nosotros abrimos cuando hicimos el Salón Traslude de Arte Contemporáneo; pensábamos

Seres del Otún

Pieza escultórica / 2023



solo abrirlo para la exposición, pero hubo un movimiento de apropiación muy interesante respecto al espacio, que a la larga terminó posibilitando que se convirtiera en lo que es hoy, que es la Casa de Cultura Alfonso López, la sede donde trabajamos”. Aunque el espacio es administrado formalmente por la Junta Administradora Local (JAL), transversal a las cuatro líneas de acción el equipo del MIC desarrolla una gran cantidad de actividades en este lugar, lo que consolida una programación artística variada y conectada con las búsquedas de la comunidad.

El primer proyecto naciente fue *Zona de Contagio*, exposición realizada en 2020; en el camino también se han sumado otra serie de proyectos como *El Museo en las Calles: Laboratorios de Street Art*, un proyecto de formación autogestionado y desarrollado en el marco del estallido social del 2021 en Pereira/Dosquebradas; en 2022, con *Cuidanderas: Laboratorio Gráfica Comunitaria*, una apuesta desde el diseño y ejecución de la etapa de formación realizada en Medellín; y entre finales de 2021 e inicios de 2022, el *Laboratorio Mic Abierto. Modelo de creación colectiva para una práctica insubordinada*. Además, han surgido proyectos de gestión cultural en el área de la música: durante el 2025 produjeron la primera gira musical del grupo de Hip Hop pereirano Los Canes; así mismo, el camino les ha sumado reconocimientos y premios a su labor como en la Décima Convocatoria Municipal de Estímulos de Pereira con *Del centro al barrio*; también en la beca de investigación-creación curatorial de arte contemporáneo *Salón Traslude* en 2021, este último un proyecto que, en esencia, representa todo lo que el MIC es para la ciudad: la descentralización del arte y la cultura pensada desde los territorios.

Aunque suena poderoso el recorrido que ha hecho el MIC, no ha sido un camino fácil. “Hay un problema muy grave en términos de sostenibilidad de los espacios culturales en la ciudad, y eso es maluco. Es bueno porque es apasionante, pero es maluco estar en esta posición: porque no hay recursos, porque a uno

le toca inventar mil formas de consolidar un espacio que luego no consigue cómo mantenerlo. Son muchas situaciones que hacen que esto no sea un lugar tan cómodo, a pesar de lo importante que es hacer este trabajo”. Como otros colectivos y organizaciones, se ajustan y malabarean las dificultades del sector, pero como el MIC afirma, hace falta más asociatividad y reorganización del sector mismo para marcar transformaciones estructurales y más organizadas para beneficio del ecosistema: “El relevo generacional del sector que hay en este momento debe empezar a usar estrategias de relacionamiento, eso puede beneficiarnos y ser más efectivo de alguna manera, porque sí, siento que estamos muy individualizados, estamos muy separados todos; si nos unimos para acciones muy puntuales, pero falta realmente pensarse cómo unirnos más si queremos pensar en que haya un desarrollo cultural de la ciudad. Debemos hacerlo juntxs”.

Cuando el MIC nació, en medio de una crisis sanitaria mundial, fueron jóvenes los que apostaron por crear en medio del miedo. Hoy, cinco años después, esa búsqueda por crear y expandir se ha sostenido; Juan Diego Márquez — cofundador del proyecto—, Karín Vargas, Beatriz Gallo y Melisa Villa, integrantes que llegaron a partir de 2021, le siguen apostando a cosas asociadas como *imposibles* para la periferia: tener un museo que sí sea para la gente, que no haya solo uno en la ciudad, y que este sea más arraigado a las necesidades y representaciones de los territorios.

Museo
como
espacio de
cocreación

Registro de
Obra
/ 2023



ARTISTA



Quinaya Qumir

El arte de las palabras

Chambira:
fibra y forma

Video Ensayo
/ 2025



LAO
2025



LAO — 67



Quinaya Qumir

El arte de las palabras

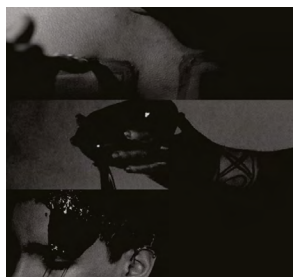
Según la lengua aimara “quinaya” significa nube o sobre las nubes. A los artistas en este lado del mundo les suelen adjudicar que *viven en las nubes*, y si piensan vivir del arte, aún más, porque eso, hacer arte, “no es una profesión de verdad”. En este lado del mundo, a pesar de esta perspectiva, hace 31 años nació Viviana Franco Gutiérrez, docente, investigadora, gestora cultural, artista y, sobre todo, como ella se autodefine, traductora o mediadora entre los conceptos y el lenguaje visual. Hace quince años Viviana se empezó a llamar a sí misma Quinaya Qumir (*verde* en lengua quechua). “Mi lugar de enunciación generalmente es desde la traducción y la admiración por la técnica y sus posibilidades creativas”. Viviana, o Quinaya, nació en medio de materiales, texturas y textiles, en un taller de piñatería y peluches de sus padres, siempre rodeada de materiales. “Mis papás tenían esa empresa, siempre, desde mi nacimiento, he estado alrededor de materiales: metros, hilos, fibras, partes de muñecos. Desde la costura, mi mamá ha tenido la casa llena de moldes, luego trabajó en una empresa de pantuflas para niños, entonces siempre estaban estas figuras recurrentes del textil y de lo matérico. Siempre había una sobreestimulación y una sobreexposición a los materiales artísticos”.

A los cinco años Quinaya tuvo su primera cámara fotográfica y un manual de fotografía para niños. A los diez tuvo una videogradora: era una niña que podía grabar sus pijamadas, grabar lo que jugaba y así extender sus experiencias a través de lo visual. A los quince años, aun estando en el colegio, fundó el mítico Cine Club La Caja, uno de los cineclubes recientes con mayor duración: trece años de actividad ininterrumpida.

Indudablemente, Quinaya tenía un perfil creativo. Por ello, en 2012, entró a la facultad de Bellas Artes en la Universidad Tecnológica de Pereira y estudió Licenciatura en Artes Visuales. Este fue un espacio donde exploró su ser creativo, pero donde también tuvo que luchar para que esa forma tan particular de ver el mundo, en medio de perspectivas aún tan clásicas del arte, fuese aceptada y reconocida. Tal como le pasó con uno de sus proyectos, *Terayama al claro-oscuro*, el segundo videoarte que produjo y que tuvo circulación internacional, pero que, paradójicamente, en la universidad no era tan bien recibido. “Y lo había hecho como una respuesta a las clases de artes que siempre esperaban que nuestros proyectos fueran bidimensionales, y de dibujo, y yo simplemente le dije al docente: «No puedo. No tengo un interés sobre el dibujo, te voy a presentar un videoarte —la clase se llamaba claro-oscuro—, entonces, con la mirada audiovisual yo te puedo demostrar qué es el claro oscuro, el monocromo y el negro en su máxima expresión». Hice la obra y esta se proyectó en una muestra internacional que tiene más de cincuenta años, llamada *Instants Video Numeriques et Poetiques*, en Marsella, en Francia. Estar como en esa tensión de presentar tu narrativa que tenía que ver más con otras formas de decir, que quizás no siempre fue tan cómoda, hace diez años atrás no era tan bien visto”.

La Cura

Videoarte
/ 2017



Las narrativas que se gestan en Quinaya van con un interés muy marcado alrededor del ensayo visual, que es su medio. Un medio que, según varios académicos, se postula como *un instrumento de investigación que construye sentido a partir de la imagen. Desde la cultura visual, vincula ideas, emociones y afectos a favor de una esfera pública inclusiva, su naturaleza híbrida —que entrelaza el lenguaje visual con el verbal— le permite no solo narrar, sino argumentar un pensamiento que incluye la subjetividad del investigador, pero también la del Otro*. Un medio que permite seguir explorando las diferentes formas del hacer creativo en Viviana Franco. “Entonces, desde el audiovisual trabajo el video-ensayo. Cuando trabajo textil, son narrativas de ensayo visual de imagen superpuesta, de collage que incorpora textos. Tengo un fuerte interés en la escritura visual. Entonces, generalmente mis obras suelen verse muy tipográficas. Tienen subtítulos, o se pueden leer de manera literal, no leer como una palabra interpretable, si no desde su visualidad y diseño”. Y ese es un punto clave en su obra: la fascinación por el lenguaje, por las palabras y su construcción visual, lo que termina siendo un factor determinante dentro de la construcción y conceptualización de sus obras. “Yo amo las formas de las serifas, de las tipografías. No sé, es bastante particular. Visto muy desde el dibujo, o sea, la escritura como dibujo, como desde lo gráfico, me parece que como hay gente que ama los paisajes, los caballos, para mí la forma visual de los alfabetos es la cosa más atractiva que existe”.

La vida de las personas creativas o los artistas, a veces, están marcadas por estereotipos que no necesariamente les pertenecen; en Quinaya muchos de esos mitos se desestructuran. Es una mujer que, por esa misma capacidad de creación, no solo se queda en lo creativo sino que traza horizontes en la gestión, la enseñanza y otras áreas. Esto permite que todo eso que se estimula y anida en su mente, termine materializado en diferentes proyectos de investigación, formación, gestión y creación. “Soy profesora, soy investigadora, entonces tengo muchos, muchos métodos, tengo como una fórmula. Yo normalmente visualizo mis proyectos creativos como una especie de Diagrama de Venn. Tengo varios niveles, un nivel verbal o textual, en el que normalmente involucro lo que se va a leer en la obra. También tengo un nivel matérico, en el que normalmente la decisión tiende a ser desde el textil o el audiovisual. Y en paralelo a eso hay otro nivel, que tiene que ver con la imagen en su construcción más visible, que es en donde aparece el objeto temático”. Y esa estructura para la creación, está antecedida por un universo de estímulos que generalmente es protagonizado por la lectura. Lecturas que configuran potenciales puntos de estimulación para crear obras, como todo lo que se anidó y fortaleció cursando la Maestría en Estética y Creación en la Universidad Tecnológica de Pereira, o como en su momento lo hacía Jean-Luc Godard en sus películas. Quinaya resuena con esta misma forma, al tomar, o “robar” como ellos lo llaman, estas citas que son posibles

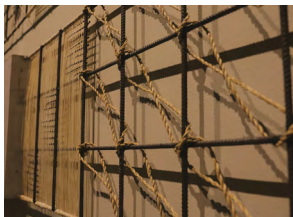
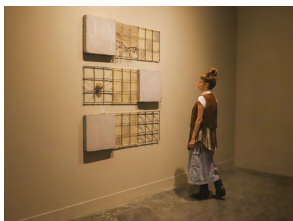
nidos creativos para gestar obras en otras diferentes extensiones artísticas. “Normalmente me pasa lo mismo, entonces como casi todas mis obras dicen algo, ese *dice algo*, en realidad es una cita extraída de un texto. Y si definitivamente hay una obra en la que no puedo escribir, escribo desde la ficha técnica y tienden a ser, por ejemplo, en los títulos de las obras que tienden a ser citas o referencias, o sea, libros en particular que detonaron el proceso de creación”. Tal como le sucedió con *La Cura* una obra de 2018, pero que desde 2009 empezó a gestarse a raíz de la experiencia que Quinaya tuvo en su servicio social tomado en el Zoológico Matecaña. En este se obsesionó, como ella misma lo afirma, con un libro que detonó esa primera obra. *La Cura* está inspirada en la investigación de Astrid Ulloa Kipará: *dibujo y pintura, dos formas embera de representar el mundo*. “Es un libro bellissimo, entonces yo desde que tenía catorce, quince, dieciséis y diecisiete años, tuve esa obsesión y todos los días que estaba en el zoológico cogía el libro de la biblioteca de la Unidad de Educación del Zoo. Lo hacía para estudiarlo de alguna forma, porque eran puros dibujos esquemáticos de cuerpos y además mostraba los distintos usos de la pintura ritual. También explicaba cómo los Jaibanás la usaban en sus diferentes contextos. Lo que yo hice fue que lo convertí en un guion de videoarte. Hice un ensayo audiovisual sobre el libro, y esa es *La Cura*”. Este proyecto fue producido por una beca de estímulos local, la primera de muchas, donde todo parte por la fascinación por un libro. Así como sucedió con *La Cura*, las obras siguientes de Quinaya, aunque se irían estructurando de diferentes formas, sostenían un mismo estímulo, como con su obra más reciente *Muro de contención*, estimulado por el libro *La amazonia, viaje al centro del mundo* de Eliane Brum. *Muro de contención* nace de una Beca de creación en el marco de las residencias artísticas “Cabomba: red de residencias artísticas amazónicas”. En este proyecto, alrededor de nueve artistas de Brasil, Perú y Colombia viajaron por los tres países a lo largo del río Amazonas, viviendo en el contexto de las comunidades a las que visitaban, haciendo investigación situada, respetuosa y colaborativa con las personas del territorio. Esa obra, *Muro de contención*, es una instalación textil en la que Quinaya trabaja la investigación situada en el marco de la residencia artística; construida, como ella lo llama, desde la fricción, donde materialidades como el cemento, la chambira y el hierro se articulan en una estructura tensa. La obra conlleva un planteamiento claro: la Amazonía está siendo reducida, desde la óptica del capitalismo y extractivismo, a la condición de materia prima. Estas piezas aluden directamente a las presas hidroeléctricas construidas en Brasil: “Las formas más rígidas de la chambira se disponen como defensa; las fibras tejen barreras. Este material vegetal fue extraído de la palma *Astrocaryum chambira* y procesado junto a comunidades indígenas en la Amazonía de Perú, Colombia y Brasil. Yo quería mostrar cómo la Amazonía para las centrales hidroeléctricas es una excusa para crear electricidad a partir de la fuerza del agua, y para eso requieren estructuras industriales a

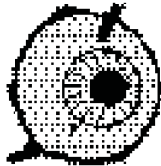
base de cemento, hierro y muchas otras cosas. También quería ver cómo desde otros niveles la Amazonía siempre es materia prima, inclusive para las mismas comunidades ribereñas, la Amazonía es materia prima a partir de sus palmas y en específico con la chambira”. Los resultados finales de estas residencias fueron expuestos en el Museo de Antioquia en Medellín.

Las creaciones de Quinaya, tanto en el arte como en la formación y en la gestión, siempre son de orden territorial. Viviana sigue y siempre está conectada con su territorio: a los quince fundó un cine club que por años otorgó espacios de divulgación alrededor del cine y la reflexión de narrativas audiovisuales: hoy, con su organización La Falla Destino Fílmico, amplifican esas búsquedas del sector audiovisual planteando al Eje Cafetero como destino fílmico. Procesos de gestión independientes en los que, tanto en La Caja como en La Falla, Quinaya cree en el potencial que tiene la ciudad desde lo creativo. “La gestión cultural aquí tiene mucho sentido y siempre ha funcionado de manera colaborativa para potenciar lo que sucede en la ciudad”. Quinaya se reconoce como una optimista del sector y, aun cuando las cosas no siempre van fáciles para los artistas y los gestores, reconoce todo el potencial que tantos los creadores como el ecosistema tiene para seguir creando y creciendo a nivel regional y nacional.

Muro de Contención

Textil,
instalación
/ 2025





**“TEMPORADA FINAL: LA ASTILLA EN EL OJO,
UNA DÉCADA DE ARTES VISUALES EN PEREIRA”**

**PROYECTO GANADOR DE LA CONVOCATORIA
DE CONCERTACIÓN MUNICIPAL 2025.**



Secretaría de
CULTURA

Pereira
Lo Tiene

A quienes han construido, a quienes han sumado a este esfuerzo de trabajo colectivo por las artes y la cultura en Pereira, a quienes han creído, a quienes nos han aconsejado y a quienes se han permitido pensar otras realidades. A lxs artistas, a lxs gestorxs, a lxs lectorxs. Gracias.

Memorias fugitivas es una publicación de la Corp. La Astilla en el Ojo. Celebra la obra y trayectoria de diez artistas o colectividades pereiranas que han hecho parte del programa Temporada Creativa durante la década del 2015 al 2025.



**Memorias
Fugitivas**

DIEZ TRAYECTORIAS ARTÍSTICAS
UNA DÉCADA DE ARTES VISUALES EN PEREIRA



www.laaao.com

