





10 años de Espacio Odeón  
© Fundación Teatro Odeón, 2023

**Comité editorial**

Alejandra Sarria  
Diana Marcela Cuartas  
Laura González  
Juan Pablo Pacheco  
Juliana Steiner  
Marcela Calderón  
Tatiana Rais  
Ximena Gama

**Edición**

NADA / Andrea Triana y María Paola Sánchez

**Diseño y diagramación**

LATITUD / Daniel Salamanca y Juan David Cadena

**Preprensa**

LATITUD / Elisa Villegas

**Transcripción**

Sebastián Cruz Roldán  
Valentina Esper Cardona

**Edición de textos**

Alejandra Sarria  
Tatiana Rais

**Recopilación de información**

Juliana Suárez  
Sebastián Cruz Roldán  
Valentina Esper Cardona

**Corrección de Estilo**

Diego Uribe-Holguín  
Elkin Rivera

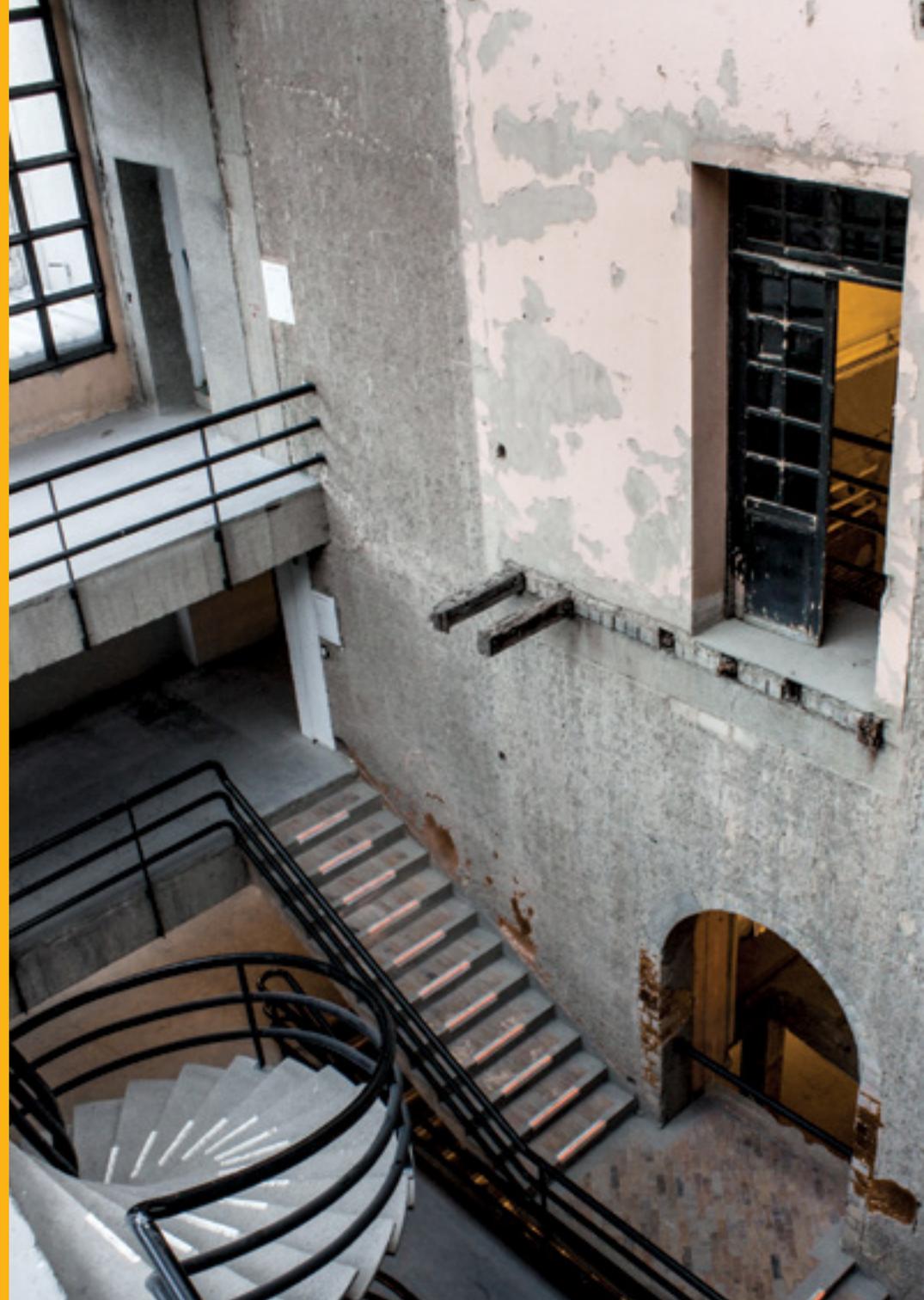
**Impresión**

Torrebeta

Impreso en Colombia  
ISBN 978-958-57122-5-6

La impresión de este libro fue posible gracias al apoyo de:  
Angela Royo, Daniel Rais y Clementina Marini Clarelli,  
Fundación Gilberto Alzate Avendaño, KADIST,  
Karen Ratner y Jorge Rais, Nicole Hatime.

© *Copyleft* / Queda permitida la reproducción total o parcial de este libro con fines educativos sin la autorización de Fundación Teatro Odeón. Los derechos de la propiedad intelectual de las fotografías pertenecen a sus autores.



Un espacio interdependiente\_ P9

1. Una relación de complicidad / Exposiciones\_ P17

2. Algo que fue un teatro y ya no lo es / Teatro\_ P37

3. Esta es la casa, cuando quieras pasa / Programa Público\_ P57

4. Un edificio con inteligencia emocional paranormal / Producción\_ P81

5. No encajar en la caja blanca / Feria\_ P133

6. Un espacio propicio para el error / Curaduría\_ P157

7. Una relación afectiva con la ruina / Patrimonio\_ P181

8. Aquí vive gente / Comunidad\_ P197

9. Una red de afectos / Gestión\_ P213

Referencias, perfiles, cronología\_ P237



# Un espacio interdependiente

8

**Tatiana Rais**

Con la colaboración de:  
Diana Marcela Cuartas, Henry Palacio, Juan Pablo Pacheco,  
Juliana Steiner, Laura Steiner y María Paola Sánchez.

Me la he pasado deambulando por el edificio, recorriendo los espacios que he transitado estos últimos diez (ya casi doce) años y recordando los distintos momentos que aquí han ocurrido, pensando en cómo darle inicio a esta introducción.

Desde su construcción en 1939, este lugar ha albergado otros proyectos, primero al Cinema Odeón, luego al Teatro el Búho y otras iniciativas independientes, y finalmente, desde 1963 y hasta 1997, al Teatro Popular de Bogotá (TPB). Es un edificio que durante ochenta años ha hecho parte intrínseca de la cultura de nuestra ciudad, y son muchas las personas que tienen memorias profundas de sus vivencias aquí. Desde 2011, cuando creamos la fundación, esta estructura, con sus arcos republicanos y sus vigas brutalistas, ha dictado los sucesos que aquí han ocurrido e influido en las decisiones que hemos tomado. Recorrer Odeón hoy es un recordatorio constante de las posibilidades que sigue teniendo este edificio, y de lo mucho que el programa ha cambiado a lo largo de los años.

Desde el primer momento en que entré al edificio, su imponencia me pareció evidente. Mi padre, Jorge, un gestor cultural vestido de empresario, había recién adquirido el lugar y todavía eran visibles los vestigios de todos los habitantes anteriores: mesas y archivadores de las oficinas de CityTV, tablas de madera de colores, reliquias de los montajes escénicos del TPB, y un sinfín de huellas arquitectónicas que evidenciaban el paso del tiempo y el abandono de lo que alguna vez había sido un emblemático

lugar para la cultura de la ciudad. En 2010 era todavía una trampa mortal. Recorrerlo requería de una enorme concentración para no caer en algún hueco profundo, deslizarse por un pantano de musgo y mierda de paloma o apoyarse sin querer en una pared falsa y precipitarse al vacío.

Siento algo de nostalgia cuando reviso los cuadernos de los inicios de Odeón y veo cómo los primeros esbozos de un posible proyecto en este edificio empezaron a coger fuerza y formalizarse cuando entraron al equipo mis “socias”. A través de mi papá,

conocí a María Fernanda Currea, quien en esa época trabajaba en LA Galería, y junto con Juliana Steiner, mi compañera de aventuras desde la adolescencia y entonces estudiante de octavo semestre de Arte y de Administración, nos lanzamos a crear este proyecto. Las tres, en compañía de mis padres, trabajamos esos primeros meses pensando en nombres, logos, posibles proyectos para llevar a cabo dentro del espacio, escribimos propuestas, nos reunimos con abogados y arquitectos y nos familiarizamos con cada esquina y recoveco del espacio. En estas reuniones resolvimos hacer una feria de arte y un programa expositivo de nuevas comisiones a partir de la arquitectura e historia del edificio. Sin embargo, algo que ha caracterizado a Espacio Odeón durante estos años ha sido su capacidad de transformarse, de replantearse a sí mismo, y así, esos planteamientos iniciales fueron cambiando.

En Odeón hemos estado en una constante búsqueda por definirnos, para luego desmantelar y cuestionar esas mismas definiciones. Odeón no ha sido un espacio estático, siempre ha sido un espacio en movimiento, transformado constantemente por quienes hemos compartido oficina en “la torre”. El programa se ha transformado al igual que los agentes con los que trabajamos y, evidentemente, el público que participa. El Espacio Odeón de hoy es distinto al que fue hace diez años, y seguramente muy distinto a lo que será en otros diez. Para robarme una frase de nuestras amigas de la librería NADA, editoras de este libro: “Nada es para siempre”.

Durante los primeros años, mis padres fueron asesores y mecenas que permitieron que el proyecto no sólo naciera, sino que

podiera crecer. Su apoyo hizo posible que el programa pudiera despegar mientras pensábamos en estrategias para sostener el proyecto a largo plazo. Aunque la pregunta por una financiación estable sigue sin responderse, con el tiempo fuimos desarrollando distintas estrategias para poder continuar y financiar el programa: la feria, las subastas, las fiestas, las becas, las campañas de recaudación de fondos, el alquiler del espacio... Todo un rompecabezas de métodos que siguen siendo insuficientes para generar una financiación estable. Por tanto, espero que este libro, además de recapitular nuestra historia de los últimos diez años, también sea un testimonio de lo difícil que es sobrevivir, como artista, colectivo, espacio o institución, en la escena cultural del país. Somos una red enorme de personas buscando impulsar y gestionar proyectos con muy pocos recursos. Aun así, y a pesar de la falta de apoyo económico, el ecosistema en el que habita Odeón es muy activo, lo cual inevitablemente nos lleva a preguntarnos por su subsistencia. Si los apoyos privados son prácticamente inexistentes y los recursos públicos son pocos, ¿de qué vive el ecosistema? Aunque el dinero es fundamental para la existencia de un ecosistema que ofrezca condiciones dignas de trabajo, hay otros modelos que son igualmente relevantes. Con esto no pretendo hacer una apología a la precarización que permea al sector, pero sí me parece importante recalcar que son otras economías, como la afectiva y la del regalo, las que nos han permitido continuar haciendo.

Desde el principio nos definimos como un espacio *independiente*. Decíamos que éramos independientes del mercado, de las instituciones, que estábamos navegando en un mar gris, entre ser un museo, una

galería y un espacio de artistas. Sin embargo, desde hace un tiempo, sobre todo después del proceso de armar este libro, he pensado que la palabra se queda corta. Somos un espacio *interdependiente*. Nuestra existencia es absolutamente dependiente del ecosistema que nos sostiene: las personas que han hecho parte del equipo, las artistas y agentes que han participado en el programa, el público que nos visita, las instituciones que generan las políticas públicas que nos sostienen, y la red de familiares y amigos que después de diez años siguen vinculadas. Asimismo, ellas cuentan con nosotras y con el programa que seguimos construyendo. No somos independientes, nunca lo fuimos.

Durante una conversación en el marco de la programación de Materia Abierta<sup>1</sup> 2022, el artista mexicano Fernando Palma mencionó que en el náhuatl, la lengua del pueblo Nahuatl originario de México, no existen objetos, sólo sujetos. Esta idea me ha hecho pensar en cómo nos hemos venido relacionando con el espacio. El edificio bien se podría ver como un objeto que puede ser vendido, alquilado, programado y codiciado. Pero desde el primer momento, hemos entendido a Odeón como una persona, una entidad que tiene agencia. No es y nunca ha sido sólo un lugar donde pueden circular proyectos, es un cuerpo,

1. Materia Abierta es un programa de verano sobre teoría, arte y tecnología. Establecido en la Ciudad de México como un espacio para reflexionar sobre las fuerzas políticas, económicas y epistémicas que condicionan la producción de conocimientos, el programa se reformula cada año y provoca nuevos contextos para el aprendizaje.

un hogar, un espacio absolutamente contaminado por la presencia de personas y de sus distintas prácticas. Quizá sean los espíritus y fantasmas que supuestamente habitan el edificio, quizá sean las voces, obras y cuerpos que le han dado vida a lo largo de ochenta años, pero no tengo duda alguna de que se trata de un sujeto con vida propia.

Este libro lleva cocinándose ya casi dos años, justamente desde el momento en que decidimos cerrar el programa expositivo. Sucieron dos eventos simultáneos: el primero fue cerrar un ciclo que en un principio definió, consolidó y dio a conocer el espacio; el segundo fue celebrar nuestra primera década con la publicación de un libro. A partir de ese momento creamos el Grupo de Apoyo, o, más íntimamente, “Consejo de Brujas”: un grupo en el que todas las *odeonas* (pasadas y presentes) nos reunimos para entender y darle forma a esa transición y a esta publicación. En esas reuniones donde parecía que dábamos saltos cuánticos en el tiempo y el espacio, y donde parecía que se desdibujaban las diferentes líneas de tiempo que ha tenido Odeón, se propuso que el libro no siguiera los parámetros convencionales que suelen enmarcar este tipo de publicaciones. Puesto que Odeón es un espacio vivo, este libro debía partir de esas vivencias y ser narrado por las mismas personas que construyeron el programa, ofreciendo una mirada íntima de los momentos y anécdotas que nos atravesaron. No queríamos contar la historia a través de las grandes exposiciones y momentos, sino desde las experiencias más personales que hicieron posibles todas las actividades del programa. El libro no funciona como una línea de tiempo, o como un catálogo de actividades, sino que es una deriva por

las dinámicas y temáticas que han hecho parte de nuestra historia colectiva. Es un ejercicio de memoria. Queríamos narrar el proceso que hay detrás de hacer una gestión interdependiente en Bogotá. Hay días en los que me gusta imaginarme todos los Odeones que pudieron ser y los que de pronto serán en un futuro. En todo lo que pudo haber pasado ahí y no pasó, y en todo lo que aún está por pasar. Pero este libro es, sobre todo, una mirada íntima a ese Odeón que sí fue. Al que sigue siendo.

Es evidente que en estas páginas no se puede incluir todo lo que ocurrió, ni tampoco invitar a todas las personas que lo hicieron posible. En esa medida, intentamos incluir los momentos más relevantes para quienes hemos hecho parte de este proceso, así como las diferentes fases que ha tenido el programa. Al final, resumimos la historia en nueve conversaciones, sobre los programas, las temáticas y los procesos que han caracterizado nuestra gestión. Todas las conversaciones se llevaron a cabo entre diciembre de 2021 y febrero de 2022, en los principios de la postpandemia y cuando aún nos estábamos recuperando de esos meses de aislamiento y desconexión. Para muchos, y sobre todo para quienes nos reunimos presencialmente, fueron los primeros momentos de reencuentro físico con otras personas, y hay algo en el tono de estas páginas que refleja esas ganas de estar juntos. Producir este libro se volvió también una excusa para volver a vernos, para poder compartir y recordar que Odeón finalmente es una red poderosa que hemos creado en conjunto.

Recopilar más de diez años de historias, anécdotas y memorias me ha parecido casi imposible. He escarbado cajas, cajones, drives y correos buscando recordar cada

una de las actividades que hemos hecho. No tengo cifras exactas de cuántas hemos realizado, cuántas personas han venido, con cuántos artistas hemos trabajado; no creo tampoco que eso sea muy relevante. Lo que sí es claro es que Odeón ha estado —y sigue— abierto. Durante quince años, este monstruo arquitectónico permaneció cerrado, un elefante blanco en la puerta de La Candelaria. Y ahora, a lo largo de diez (casi doce) años, ha sido habitado de nuevo. Hoy, más que nunca, me siento absolutamente agradecida con quienes han hecho parte de este proceso, por su invaluable trabajo, por apropiarse de este espacio, hacerlo suyo, por vivirlo y, sobre todo, por creer y sumarse a esta aventura. Gracias por ser y seguir siendo parte de esta familia. Este libro es un homenaje a ustedes. Y que sea un homenaje a todos los Odeones que vendrán.







1.

# 1.

Exposiciones

# Una relación de complicidad

*Zoom - 30 de marzo, 2022*

**AMM** Ana María Montenegro *Artista*  
**JDL** Juan David Laserna *Artista, miembro del Colectivo Maski*  
**ML** Miler Lagos *Artista*

*Modera*

**AS** Alejandra Sarria *Curadora de Espacio Odeón entre 2016-2021*

☺ Ir a [Perfiles](#)

## Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

1. En 2018 el Colectivo Maski realizó la exposición *Falto de palabra* en NC-arte, un espacio sin ánimo de lucro, que desde 2010, se enfoca en promover, investigar y contextualizar las prácticas artísticas contemporáneas.

2. En 2009 Colectivo Maski realizó la exposición *Cinema insostenible: Ficción, museografía, tránsito y desaparición* en el Planetario de Bogotá.

- AS** Yo tengo unas preguntas y unos temas que quisiera plantear para arrancar. Esta charla es sobre colaboración, y en ese sentido me gustaría preguntarles, ¿de qué manera, para ustedes, según los proyectos que cada uno hizo, es distinto hacer un proyecto en Odeón que en cualquier otro lugar?
- JDL** Para nosotros, en el colectivo, que igual habíamos hecho proyectos con cierta escala y la cosa, el espacio de Odeón, el espacio físico, fue un reto. No quiero usar un lugar común, sino que definitivamente fue como un conflicto. Pensar la exposición *Movimiento Armónico Simple* en ese espacio fue un verdadero problema, en el buen sentido del concepto de problema. Esas salas tan aireadas, sin muros, que se conectan unas con otras, y que al recorrerlas uno va como ascendiendo... Aunque es evidente que toda exposición se acomoda al espacio que la recibe, no sé hasta qué punto un lugar con convenciones relativamente estables hace posible que uno tenga que acomodarse tanto. No nos pasó, por ejemplo, en NC-arte<sup>1</sup>, no nos pasó en el Planetario<sup>2</sup>; las piezas simplemente aterrizaban en las salas y uno hacía como un ejercicio de museografía y ya, pero en Odeón la cosa significó otro método de pensamiento y eso le marcó la pauta al contenido de la exposición. Esa experiencia fue, no inesperada, pero sí definitivamente nueva; y todo el tiempo que nosotros trabajamos en esa exposición en 2015 fue tratando de pensar que todas esas aristas que se conectan en ese espacio tenían que servir como signos y que las obras se tenían que ver entre sí y que uno tenía que poder conectarlas entre ventanas y puertas. Yo recuerdo, sobre todo, eso. Más allá del proyecto y sus contenidos, recuerdo esa relación con la sala y lo complicado que fue, y que estábamos ahí metidos negociando con esa circunstancia.

→  
*Movimiento Armónico Simple*, Colectivo Maski, 2015.  
Fotografía: Julián Tellez



- Yo no soy historiador, pero sí me atrevería a decir que no había existido en Bogotá, y no creo que exista ahora, un espacio que se circunscriba a esas circunstancias de una manera tan dramática; es decir, esas salas definitivamente tienen una personalidad y un carácter muy muy claros y muy presentes, y las exposiciones con los años se fueron acomodando cada vez con más sabiduría a esas condiciones, y yo creo que ir a Odeón a ver exposiciones era también un poco ver cómo se había solucionado esa pregunta.
- AS** El espacio siempre fue y será una gran diva y al principio creo que la diva se tomaba todo, incluso temáticamente. Pero poco a poco se aprendió a lidiar con eso, y se logró que no se llevara todo el protagonismo, para que realmente se pudiera generar un juego de tensiones más interesantes entre lo que el edificio ya era y lo que se estaba poniendo ahí.
- JDL** Yo vi a los artistas madurar eso, ¿sabes? Yo sentí muy claramente cuando la gente empezó a tener una relación mucho más fluida con ese espacio y eso fue muy interesante.
- ML** Bueno, para mí también fue una experiencia muy interesante porque, a pesar de que las piezas que iba a mostrar ahí eran en video y se habían realizado en otro lugar, tuve que entender un poco la lógica de ese espacio, de la ruina que estaba allí, de lo que fue el teatro *TPB*, donde había un escenario, un telón, unas gradas para el público y también una estructura detrás de ese telón. Entonces en el ejercicio que yo hice allí, que era una proyección en el techo, que lo tuvimos que reconstruir pero con una tela que permitiera hacer la proyección visible por ambos costados, se invirtieron muchos usos del lugar: el telón pasó a ser el techo, lo que era el escenario pasó a ser el lugar del público y lo que alguna vez fue como la gramilla o el lugar de la silletería, pues terminó siendo un vacío, como una ausencia. Entonces sí fue tratar de entender un poco la escala del lugar. Poder articular esa propuesta, que en este caso se llamó *Rompimiento de gloria*, pensar en esos frescos que hacían en los techos de los salones del barroco y que pretendían ser como una ventana para ver un lugar idealizado, y lo que hicimos allí fue visualizar un lugar real, que éramos nosotros mismos.

Entonces sí, es verdad lo que dice Juan David, es un reto, fue un reto en su momento. Con el tiempo Odeón se fue transformando, se fue, de alguna manera, reconstruyendo

y restaurando, pero en el momento en el que yo llegué, el estado era bastante complejo y exigía ser más ambicioso en el sentido de poder competir con la monumentalidad del lugar.

- AS 😊 En la charla que hicimos sobre producción para el libro, Juan Obando decía que, un día cuando fue a visitarnos después de su proyecto, y estábamos montando el que seguía, le llamó mucho la atención que el espacio era totalmente distinto, y él decía que en ningún otro lugar había sentido tanto esta cosa de que el lugar realmente fuera un nuevo espacio con cada nuevo proyecto. Eso tiene que ver con esto que están diciendo, los proyectos se adaptan al espacio, pero el espacio también se presta para alojar a cada proyecto de una manera distinta, y eso también tiene que ver con el proceso de colaboración y coproducción del que siempre hablamos.



↑  
Rompimiento de Gloria, Miler Lagos, 2012. Fotografía: Oscar Monsalve

- ML El lugar en sí mismo ya es un actor impresionante, o muy presente, en cualquiera de las intervenciones, pero al mismo tiempo el lugar hace que el público esté en un continuo *performance*, como que tiene que fluir a través de él.
- AS Sí, eso es cierto. Y bueno, Ana, creo que en tu proyecto es muy claro eso de poner al público como actor.

- AMM Sí, total. Y era posible no sólo por el espacio, sino porque ustedes estaban dispuestas a arriesgarse también. En los tres proyectos que hice en Odeón la colaboración comienza desde la invitación misma. En la manera en que yo trabajo, normalmente no tengo la obra hecha, siempre tengo unas intuiciones y estoy trabajando sobre algunos problemas y siempre tengo una investigación en curso. Siempre tengo una obsesión que está ahí presente pero nunca tengo la obra hecha, entonces las cosas van tomando forma a medida que las invitaciones surgen, y pienso los proyectos para la situación a la que se me invita o el espacio al que se me invita. Y eso no me ha pasado de una manera tan tranquila y con una confianza tan grande como con ustedes en Odeón. Es decir, una confianza de ustedes hacia mí, al aceptar hacer estos proyectos, sin ver nada, sin tener nada, sin tener un texto, sin tener un video, sin tener una imagen; a punta de mis intuiciones y la enunciación de esos problemas, de esas premisas que en ese momento me interesaban.

En una primera etapa, que fue muy importante, y yo creo que fue la puerta para poder llegar a Odeón, fue con Diana Marcela Cuartas. Siento que desde ese momento empieza un proceso de colaboración muy fuerte, en el que siempre estubo presente la conversación contigo, Aleja, y la confianza de Tatiana. Algo que sucedía cuando arrancamos a trabajar es que yo no podía avanzar mucho sin estar ahí en el espacio. Entonces, desde el comienzo esa figura de Marcela como productora (que es una artista muy sensible) también era muy importante, porque siempre me tocaba hablar con ella en términos de intuiciones: “Esto es lo que creo que va a pasar, esto es lo que por ahora tengo claro”. Y con eso Marce tenía que arrancar. Yo siento que desde la curaduría, y también desde la producción, siempre fueron muy generosas al estar abiertas a lo que el proyecto iba exigiendo, y al confiar en que si el proyecto necesitaba cambiar de rumbo drásticamente tres días antes de la exposición pues había que hacerlo. Yo siempre me sentí como parte de ese equipo, más que como alguien que simplemente va y pone una obra y se va. Esto era un proceso muy activo de conversación y colaboración.

También, por otro lado, está muy claro que ha sido un espacio que también ha acogido mis procesos colaborativos con otros artistas y otras personas de una manera muy abierta y generosa. La paradoja del cuervo empezó por el diálogo con Tania Candiani, que fue muy interesante, y después el trabajo muy activo con Marcia Cabrera<sup>3</sup> y Vladimir Giraldo<sup>4</sup>; en esa oportunidad estuvimos también con la Banda Sinfónica de Jóvenes dirigida por Rogelio Castro

3. Actriz, cantante, performer, guionista y directora escénica. Junto con Ana María Montenegro, realizó el guión y la dirección del proyecto *Otra victoria así y estamos perdidos*, así como la dirección escénica del *performance La paradoja del cuervo* realizada en el marco de la exposición *Cuatro Actos*.

4. Músico y compositor. Realizó el diseño sonoro para los proyectos *Otra victoria así y estamos perdidos* y *La paradoja del cuervo* de Ana María Montenegro.

del Veinte de Julio. Eran siempre equipos muy grandes con los que yo tenía unas conversaciones muy intensas y muy productivas y la obra en realidad sucedía ahí; todas esas intuiciones tomaban forma allí en el espacio, y eso sólo podía pasar porque Odeón era muy flexible con todo esto. Sobre todo sentí esto en ese proyecto, y en *Otra victoria así y estamos perdidos*, que fueron procesos grandes que involucraban a mucha gente y eran muy exigentes técnicamente. En el caso de *Puente* siento que también ahí se sintió esa confianza, porque en realidad la obra fue como una comisión que partió de una intuición, que era simplemente querer hacer un trabajo en la frontera entre Colombia y Venezuela, y con ese puente; esa fue toda la información que les di.

Odeón ha sido mi casa para poder trabajar de la manera en que a mí me gusta, que es muy exigente para los curadores también, que requiere de ese gran voto de confianza, y ahora, la verdad, me siento un poco huérfana en ese sentido.

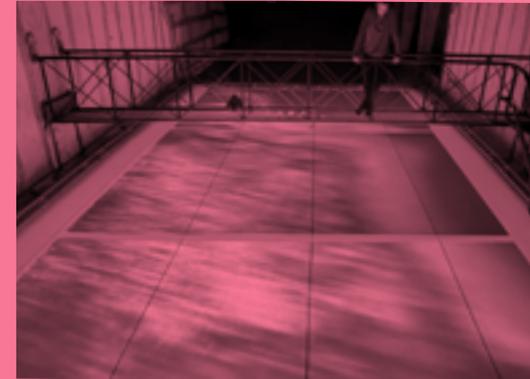
**AS** Me gustaría profundizar un poquito en cómo fue ese proceso de arranque. Desde el programa intentamos establecer un poco la noción de “proyecto inédito” como columna vertebral del programa. Eso cuando estaba Miler no era tan explícito, pero poco a poco se volvió más y más importante. Y se trata de esta noción de que en Odeón no se mostraban proyectos que ya se hubieran mostrado u obras ya creadas que sólo se ponían en el espacio y ya, sino que realmente había que adaptarse al espacio o empezar de ceros. Ana ya

→  
*Otra victoria así y estamos perdidos*,  
Ana María  
Montenegro, 2020.  
Fotografía: ENDE



contó un poco, entonces quisiera preguntarles a Miler y a Juan David sobre cómo fue ese proceso, desde el comienzo hasta la inauguración de cada uno de sus proyectos.

**JDL** En nuestro caso fue una cosa un poco vertiginosa. A nosotros nos invitó *Ximena* y creo que fue de las primeras exposiciones que ella convocó en Odeón. No tuvimos un diálogo muy largo, teníamos la idea de hacer un proyecto en ese monumento de banderas, y con Ximena fuimos construyendo ese guión. Recuerdo lo complicado que fue imaginarse las piezas, que no habían sido probadas y sólo eran una hipótesis. Entonces, aunque lo planeáramos y nos lo imagináramos y le diéramos vueltas, no existía y no sabíamos si las piezas realmente funcionarían o no; teníamos como una suerte de ansiedad. Ximena estaba muy pendiente, ella sabía que no le podíamos ofrecer certezas absolutas y que se estaba arriesgando ahí. Supongo que en algún punto también sintió esa ansiedad de no saber cómo iban a suceder las obras. En un momento, durante el montaje, hasta me dio las llaves y dormí y viví dos días en Odeón. Creo que el vértigo de no saber bien cómo iban a suceder las piezas al final le transmitió una energía muy interesante a todo el conjunto de las obras. Ximena también estaba arbitrando nuestros propios conflictos, porque igual somos tres voces tratando de tomar decisiones consensuadas. Eran obras inéditas, fue una experiencia inédita y creo que la exposición al final tenía un cierto vértigo que era producto de toda la situación. Pero sobre todo es un recuerdo muy bello.



↑  
*Rompimiento de Gloria*, Miler Lagos, 2012. Fotografía: Oscar Monsalve

Y con la primera exposición, que fue con la que abrió la *Feria Odeón* en 2011, nosotros hicimos una instalación en el patio<sup>5</sup> y la situación fue parecida: un escenario totalmente atípico, a la intemperie, en una feria; una obra que iba a durar cuatro días, un lugar en el que se iban a hacer toques y era el lugar social. En Odeón todo siempre estaba marcado por esa interinencia, y eso le otorgó a muchos proyectos un espíritu despreocupado y desprendido de ciertas apariencias y de ciertos acabados, a cambio de otro tipo de acabados y otro tipo de tratamientos de las obras, y eso era lo que se sentía y lo que se siente en las exposiciones en Odeón, ese es su espíritu.

\* 5. Se refiere a la instalación *We Took Panama*.



**AS** Sí, hay una cosa, que ya han dicho Ana y Juan David, y es la incertidumbre. Es decir, en los procesos hay un juego de confianza, de todas las partes. Las curadoras invitábamos a un proyecto que realmente nunca sabíamos realmente qué iba a ser; y por otra parte, los artistas se metían a un proyecto que tampoco sabían qué iba a hacer, y finalmente, en todo ese proceso, se construía algo en conjunto, que es un poco lo que hablamos de la colaboración. Obvio hay una autoría del artista, pero entre montajistas, producción, curaduría, artista, se iba tejiendo lo que de verdad iba a ser, que nadie lo tenía claro para

empezar, o pues creo que ningún proyecto en Odeón tiene nunca nada claro.

↑  
*Puente*, Ana  
 María Montenegro,  
 INTENSIVO, 2018.  
 Fotografía: Ambiente  
 Familiar

**JDL** Es obvio que siempre hubo una horizontalidad distinta, porque Odeón también es un espacio relativamente generacional. Entonces, más o menos todos los que estuvimos allí somos colegas, todos más o menos compartimos generación, por eso las jerarquías y las autoridades no están dadas por las hojas de vida; o sea, nadie está cuidándose de eso; hay una relación de complicidad y las exposiciones traducen eso. Eso no es muy común. En una galería o en un museo hay estructuras establecidas que suelen ser más inamovibles. En cambio, en Odeón, la lógica era otra; era más horizontal, era transformarlo todo. Si había que buscar un andamio de cinco piezas se buscaba. Se podían hacer cosas y eso yo siempre lo vi muy claramente traducido en el resultado de los proyectos.

**AS** No sé en tu caso, Miler, puesto que ya había unos videos con los que se arrancaba, aunque ahorita nos estabas contando que, de todas maneras, poner esos videos en el espacio no era lo mismo que ponerlos en cualquier otro lugar. ¿Cómo ves esa pregunta?

**ML** Bueno, pues yo llegué también en un momento que, más que de incertidumbre, era como de adaptación, porque justo estaba la Feria Odeón y la invitación que me hicieron era para hacer un proyecto poco antes de la feria, de manera



que luego la feria se cruzaría con la exposición. En ese momento, claro, esta idea de colaboración mutua era bastante importante, porque no era sólo entender este espacio —y el mío fue de los primeros proyectos ambiciosos que se hicieron—, sino también entenderlo dentro del marco de la feria y de esa semana de ferias en Bogotá. Entonces, Juliana, María Fernanda, Vanessa y Tatiana<sup>6</sup> siempre estuvieron muy dispuestas a buscar la manera y los recursos para poder llevar a cabo las proyecciones, que eran a gran escala. Había unas proyecciones que funcionaban con tres proyectores simultáneos, algo que en aquel momento era un poco complejo de tener. Entonces tuvimos contacto con Leonardo González<sup>7</sup>, y en las noches nos daban las horas de la madrugada haciendo proyecciones, tratando de darle la talla a ese lugar tan exigente. Proyectábamos desde el suelo, desde lo que en algún momento debió ser un sótano debajo de la tarima, hasta el techo, sobre unas telas de siete por doce metros.

Fue un poco extraño ver ese proceso de hacer una exposición de video, que luego tenía que interactuar con los stands de las galerías que venían a presentar sus artistas allí.

7. Arquitecto, VI, artista y productor. Fue aliado de la exposición *Rompimiento de gloria* de Miler Lagos a través de la instalación y programación de los proyectores que se utilizaron.

6. María Fernanda Currea, Juliana Steiner y Tatiana Rais son fundadoras de Espacio Odeón. Consultar sus perfiles.

←  
*We took Panama*,  
 Colectivo Maski,  
 Feria Odeón, 2011.  
 Fotografía: Andrés  
 Alvarado

En ese momento todavía no se hablaba de una curaduría estricta o muy concienzuda de lo que estaba pasando allí, pero al final sí hubo un ejercicio de negociación entre los intereses de Odeón, entre lo que la estructura ofrecía y lo que yo quería comunicar en ese momento.

**JDL** ¿En qué año fue eso, Miler? ¿En 2012?

**ML** Sí, creo que fue en 2012.

**AS** Es que a Miler le tocó en el puro principio.

**ML** Claro. Se planeó para un mes, pero desde la tercera semana se cruzó con la feria, que era una cosa súper anómala, pero que generaba mucha afluencia, y fue como si tuviera un proyecto individual dentro de la feria. Cuando la exposición estaba sola, era un proyecto oscuro, el edificio ofrecía la oscuridad necesaria, pero cuando montaron los *stands* de la feria tuvimos que instalar unas cortinas gigantes, para poder controlar la luz al interior del espacio

**AS** Yo no sabía eso, por ejemplo. No tenía claro que se llegó a mezclar con la feria.

**ML** Sí, eso fue un momento súper afortunado, porque recuerdo que la generosidad que me brindaron en esa exposición en parte venía motivada por el hecho de que luego estaría la feria allí. Entonces tuve acceso a ciertos recursos que permitieron el uso de tres proyectores, que eran realmente gigantes, lo cual de otra manera habría sido imposible. Luego vinieron otras exposiciones, y ya no tenían las mismas circunstancias, había que hacer más gestión.

**AS** Nosotras los invitamos a ustedes a esta charla porque sus proyectos son hitos en la historia del espacio, son proyectos que la gente recuerda un montón. Yo, por ejemplo, tengo muy presente que el primer momento en que pensé: “Uf, a mí me encantaría trabajar aquí”, fue cuando vi el proyecto de Maski. Los proyectos a los que las personas vuelven son los de ustedes, que se mencionan mucho por diferentes razones; son muy memorables para Odeón. Y hacen parte de algo que nosotras siempre hablamos y es que este es un lugar de experimentación, un lugar en el que se puede hacer lo que en ningún otro lugar se puede hacer. Nosotras sabemos el impacto que tuvieron sus proyectos en Odeón; sin embargo, nos gustaría saber qué implicaciones tuvieron para ustedes. ¿Cambiaron o determinaron algo de ahí en adelante? Si para nosotros son hitos, ¿qué son para ustedes?

**AMM** Bueno, qué lindo escuchar eso. Tremendo que estos proyectos sean recordados por ustedes y por el público. Yo siento que la inspiración para esos proyectos eran los proyectos que sucedían en Odeón. Las mejores cosas que he visto de arte contemporáneo en Bogotá han pasado en Odeón. Por ejemplo, para mí fue muy importante ver *Tipología del espejo*. Podría hacer aquí una súper lista, pero recuerdo estar ahí sentada y pensar: “No, mi lugar sí es Bogotá”. Por que en ese momento yo no sabía si irme del país o no. Gracias a ese proyecto decidí quedarme en Bogotá y fue una gran decisión. Entonces, siento que todo lo que sucede en Odeón ha tenido una gran influencia en mi trabajo, y que mi carrera

no habría sido lo que es si no hubiera sido por esos tres proyectos que fueron en Odeón: *Paradoja del cuervo*, *Puente* y *Otra victoria así y estamos perdidos*.

También siento que esos proyectos no hubieran podido pasar en otro lugar y no creo que vuelvan a pasar de esa manera, porque el aura y la mística y el equipo que tiene Odeón son una cosa muy difícil de igualar. Son muchas condiciones especiales que hacen que todo eso sea posible, y pues, debido a la lógica de mi trabajo, si no hubiera sido por Odeón es muy probable que no estuviera haciendo obra tan activamente como lo estoy haciendo ahora. Siempre estaré profundamente agradecida por esas invitaciones y por las exposiciones que se hicieron ahí y por las relaciones que se formaron ahí; es decir, de esos proyectos también surgieron grandes amistades, y Odeón también ha sido un lugar para disfrutar de esas amistades. Entonces, para mí es un lugar especial en todos los frentes, no sólo en el profesional y en el artístico, sino en el afectivo. Odeón es un lugar en el que se han generado amistades y redes de colaboración muy importantes, que creo que al final también van a ser parte de su legado. Todas esas relaciones que se forman ahí y todas esas ideas que se generaron ahí, permanecen, se transforman, irán encontrando otros lugares, pero esa siempre será su casa. Creo que no es sólo un tema de las exposiciones, sino también de las fiestas, de esos espacios de encuentro sociales que hemos disfrutado tanto, y yo creo que es ahí, en esas conversaciones y en esas fiestas, en esas celebraciones, donde se gesta todo, ¿no?

**JDL** Sí, ese sentimiento que describes yo siempre lo sentía mucho en las *subastas*. Como que yo sentía que todos los artistas estaban haciéndole fuerza a vender, pero ni siquiera era para



↑  
*Tipología del espejo*,  
Bernardo Ortíz y  
Erick Beltrán, 2017.  
Fotografía: Ambiente  
Familiar

poder ganarse la plata ellos, sino que todo el mundo tenía la idea de que era importante reunir dinero ahí para que ese programa no se acabara. Como que el ambiente de esas subastas no era de competencia comercial mezquina, sino que la gente estaba haciendo fuerza, la gente ofrecía obras buenas, esperando que por lo menos se pudiera financiar un poquito ese año de trabajo, y uno sólo hace eso con un sitio con el que tiene afectos.

**ML** Sí, yo pienso lo mismo, que luego de que esto cogió esa dinámica el interés de todos era poder contribuir en algo. En lo personal, a mí me encantaba el centro de Bogotá y había hecho algunos proyectos en frente de lo que era el TPB en años anteriores, antes de que empezara Odeón, pero en algún momento este lugar era súper deprimido y lo único que lo sostenía era la circulación obligatoria que había por allí. Cuando empieza a funcionar, Odeón se vuelve un punto de referencia en el centro de Bogotá con una actividad impresionante, pero la importancia de Odeón no sólo radica en todo lo que sucedió adentro, sino en cómo conectó la ciudad, cómo empezó a volverse un nodo importante para asistir al arte, para asistir a teatro.



→  
Subasta, 2019

Para mí fue importantísimo, fui muy afortunado de tener un lugar como ese para poder experimentar, para poder explorar. También afortunado en el sentido de que este equipo de Odeón era muy cómplice. Me llevaron mucho la corriente en lo que yo quería hacer, y bueno, tuve la suerte de sacarlo adelante con los recursos que eran necesarios. También fui testigo de cómo se fue transformando, tanto con la feria como con el espacio de arte contemporáneo, que se volvió referencia en Colombia, y afuera también.

**JDL** Alejandra, yo quería contestar a tu pregunta sobre lo que había significado para nosotros. Estoy tratando de pensarlo bien... Igual fue hace siete años, pero creo que una respuesta acertada sería decir que nosotros, que habíamos empezado nuestro trabajo formal como en 2009 y habíamos parado un poco la producción nueva hasta 2013, estábamos en un momento en el que había sido difícil encontrarnos y sintonizarnos con nuestros tiempos. Pero ese año, 2015, y esa exposición en Odeón significaron el inicio de un proceso creativo como de cuatro o cinco años que fue muy fértil. Con esa exposición nosotros retomamos un ímpetu que se nos había ido agotando en lo primero que habíamos hecho, nos reencontramos otra vez como colectivo, ya más maduros, ya un poco más encaminados. Fue muy potente poder hacer un proyecto de esa escala, de esas dimensiones, en toda la sala, y de ahí en adelante cogimos un impulso que nos alcanzó casi hasta 2018, 2019. Esa exposición fue el inicio de un ciclo para nosotros, un ciclo productivo importante.

**AS** Me quedé pensando mucho en eso de la subasta. Yo siempre le tuve mucha tirria a la subasta, pero sí es cierto que era una subasta con una energía muy distinta a la de cualquier otra, y que, sí, era una subasta de amistad. Uno contactaba a los artistas y había una sensación como de qué podemos hacer entre todos para que esto continúe.

**JDL** Sí, total.

**AS** Para nosotras ese es un sentimiento muy bonito. Ese tema del afecto es muy importante, y ahí también viene una última pregunta. A cada uno le tocaron momentos distintos de Odeón y un Odeón distinto: Miler estuvo muy al inicio del programa, con María Fernanda; luego, el Colectivo Maski trabajó con Ximena, en un momento en el que ya había un tema curatorial más estructurado —aunque todavía existía la feria—, y finalmente, a

- \* Ana le tocó esta última etapa, participó en INTENSIVO, en un momento en el que ya no había feria, y además en un proyecto en plena pandemia. Entonces, no sé si me puedan contar un poco sobre eso, y sobre cómo vieron esa transformación desde el momento que les tocó a ustedes hasta hoy.
- ML** Bueno, pues yo aquí estoy mirando la publicación que hicimos para esa exposición, que fue una colaboración con una fundación de Londres, The Open Visor, que financió la producción de un pequeño catálogo en el que hay fotografías del estado del edificio, de cómo era la estructura cuando se empezaron a tratar de montar los telones en el techo; y claro, con el tiempo yo fui presenciando pequeñas reformas y el espacio se fue haciendo más museográfico; entonces, también la historia de las ferias es importante allí, porque era algo que generaba una gran circulación en el lugar y, pues, me imagino que también funcionaba como un mecanismo para conseguir recursos para el funcionamiento el resto del año. Cuando llegué allí, aún se sentía un poco deprimida esa zona, era un lugar que no era tan alegre, como después se fue tornando, cuando ya aparecen al lado la librería Lerner, un Crepes, el Hotel Continental y toda esa zona se empieza a enriquecer muchísimo. Para mí fue un trampolín enorme, no sé ahora qué vendrá en el futuro de Odeón, pero siento que es un lugar importante.
- JDL** Nosotros estuvimos el primer día que abrió Odeón, en 2011, y luego en 2015, o sea como en la mitad del proceso. Hoy podemos ver la conclusión de una década. Me ha parecido interesante, a partir del caso de Odeón y, por ejemplo, de NC-arte, entender cómo un espacio madura y encuentra su identidad. Cuando NC-arte empezó, era un espacio que no se sabía muy bien qué era, y con los años aterrizaron ahí exposiciones buenas, malas, regulares, pero eventualmente, y cuando llegó Claudia Segura<sup>8</sup> a dirigir, ese espacio se entendía muy bien; uno iba y la expectativa era muy nítida, y eso fue chévere. Con Odeón pasó igual, en un espacio distinto y con unos procesos curatoriales distintos, pero también fue encontrando su identidad. El público comprendió qué era lo que encontraría allí. Eran proyectos de cierta calidad, con ciertos intereses, porque tiraban en ciertas direcciones. Y haber visto la maduración de un espacio durante diez años es casi como haber visto la carrera de un artista: cómo se gradúa, presenta su tesis, y luego, diez años después, está haciendo cosas mucho más sofisticadas, con una carpintería mucho más pulida, con una claridad conceptual. Es muy interesante seguir la carrera de un artista en el tiempo, y de un espacio en

el tiempo. No es fácil desarrollar una entidad propia. Lo mismo le pasó, por ejemplo, a Lugar a Dudas. Me parece muy bello poder reconocer ese proceso en Odeón, que también lo tuvo la Galería Santa Fe y que ahora lo está teniendo la Nueva Galería Santa Fe. Para mí esa es la marca de un proyecto serio, un proyecto constante, continuo, que puede que ahorita esté cerrando un ciclo, pero que ojalá tenga un ciclo nuevo, y aprenda a caminar otra vez con otros pies. Esta madurez también fue muy visible en la feria, que tenía una museografía muy especial. Esa museografía que hicieron en la última feria me pareció realmente una producción muy sofisticada, muy aguda. Yo entiendo por qué la feria no se hizo más, en términos conceptuales, pero me parecía fascinante ver la manera en que fueron entendiendo cómo acoger los stands de una feria espacialmente, en total sincronía con la naturaleza del espacio; y esa misma madurez y esa misma claridad conceptual se fueron logrando junto con los proyectos que fueron presentando, con lo que los artistas fueron ofreciendo, con el aprendizaje de producción que tuvo la gente allá. Fue un conocimiento que se fue sumando, hasta que al final Odeón funcionaba como un reloj; uno sentía eso en las exposiciones, que las salas funcionaban como un reloj. Cuando nosotros montamos en 2011 el lugar estaba en obra gris, estaban terminando, estaban soldando la baranda, estaban montando los *stands*. Fue un poco una locura: nadie se conocía con nadie, nadie sabía quién era Tatiana, yo conocí a Juliana después de cruzar correos con ella tres veces; apenas nos estábamos conociendo. Pero ahora ya es una cosa muy familiar, y lo que decía Ana: al final todo el mundo era una familia, todo el mundo era parche, y eso ya era como hablar con un adulto, y eso de verdad merece reconocimiento. Creo que todo el mundo sabe que ese es un logro compartido.

- ML** Tal vez vaya a decir una barrabasada, pero ese proyecto le permitió vivir muchos años más a un edificio que estaba condenado a desaparecer. Porque la verdad es que al entrar a Odeón por primera vez uno se preguntaba: “¿Pero por qué tiene todas estas partes destruidas?”. O sea, están las huellas de los arcos, los puentes de las tramoyas, pero no tiene el techo, no tiene las gradas. ¿Qué iba a pasar ahí? ¿Cuál habría sido el destino del lugar si no hubiera sido tomado por Odeón? Creo que el proyecto de Odeón en su comienzo cumplió una misión interesante, que era revitalizar un lugar muy importante, que fue epicentro de la cultura en Bogotá. Yo sí pienso que hubo una decisión oportuna y un riesgo tomado por los fundadores de Odeón al invertir allí y sacar adelante un edificio en ruinas.

**AMM** Yo siempre me sentí trabajando con amigos. Siempre fueron procesos que disfruté mucho. Toda la producción, desde el comienzo hasta el final, la inauguración, todo era como una gran... la palabra que me parece más apropiada para describir eso que hicimos en Odeón, y lo he dicho antes, es una aventura. Suena un poco cursi, pero yo sí sentía que nos metíamos todas juntas en esa aventura, en ese género de la aventura, y era muy emocionante atravesarla juntas.

Yo tengo un bache en la historia de Odeón, porque estuve fuera del país de 2014 al 2017, entonces me perdí de esa época y me tocó vivirla a través de redes sociales; me la perdí y sufría por perdmela estando en San Francisco. A mí me tocó esta última etapa de Odeón, y para mí fue muy importante porque es un lugar que yo admiro mucho, donde habían presentado proyectos que yo admiraba muchísimo y que habían sido una gran influencia para mí. Además, siento que en estos últimos años, y es algo que agradezco mucho, hubo una apuesta por ser arriesgadas con los temas que tratábamos. Es decir, esos tres proyectos que hice eran fuertes, eran proyectos muy políticos, trataban temas difíciles, en un momento en el que estaba comenzando el genocidio, que no ha parado, de líderes sociales. No estaba comenzando, pero el fenómeno como lo entendemos hoy surgió justo en ese momento, luego de la firma del proceso de paz. También siento que estos últimos años de Odeón coincidieron con un momento muy duro para el país; todos los años son duros para el país, pero entonces estábamos en una situación post-plebiscito. Yo siento que Espacio Odeón le apostó a estar a la altura del momento político y social en el que estábamos, nunca le dio la espalda a eso; y siempre tú, Aleja, fuiste muy consciente de esa responsabilidad, de lo que significaba este espacio, que ya tenía esta tradición, que ya tenía esta comunidad, que ya tenía muchos ojos puestos encima, y que no podía hacerse el loco con lo que estaba y sigue pasando en el país. Eso me parece muy valiente, me parece que no se ha reconocido lo suficiente; me parece que ahora, cuando esté ausente, es que se va a sentir de verdad, y espero que con eso venga ese reconocimiento.

Me he preguntado, ¿por qué el Estado no mantiene a Odeón más activamente? Es decir, siento que es un espacio que en estos diez años merecía un mayor apoyo por parte del Estado, pues, aunque seguramente lo obtuvo, nunca fue lo suficiente para que el espacio pudiera hacer todo lo que quería hacer de una manera más tranquila. Porque otra cosa que yo siempre sentí es que todo era una lucha muy tremenda, todo era como remar, remar y remar, y nosotros

como artistas también sentíamos cómo ustedes remaban en esas circunstancias y hacían unos esfuerzos muy grandes por mantener todo esto y por poder hacer estos proyectos que sabíamos que no iban a dejar plata, porque eran obras imposibles de vender. Sabíamos que no iban a generar ningún tipo de ganancias con las entradas, porque nunca se cobró la entrada al público y eso es muy importante. Todo eso me parece muy valiente y me gustaría aprovechar esta oportunidad para reconocerlo.

**JDL** Todos estamos hablando como en pasado: “Lo que Odeón era”. Y aunque creo que obviamente estamos en una época un poco fatalista, yo sí tengo como... no la certeza —no es mi lugar tenerla, y tampoco quiero hablar de esperanza—, pero sí la expectativa de que ahí habrá una reinvención que será interesante. Tal vez al principio sea un poco confusa, pero no creo que ese legado vaya a desaparecer, y si desapareciera en el ámbito específico de esa institución, pues muy seguramente el espíritu del lugar sería retomado por todas las generaciones que participaron allí como público o como creadores; toda una comunidad en la que yo siempre he sentido un cierto arraigo; un arraigo que, en general, creo que todo el colectivo tiene: en Odeón, en las fiestas, en las escaleras de afuera, en las inauguraciones, y en todo este aparato de referentes que produjo.

*Movimiento  
Armónico Simple,  
Colectivo Maski,  
2015. Fotografía:  
Julián Tellez  
↓*



- ML** Francamente no me había puesto a pensarlo. Me siento asombrado de que ya hayan pasado diez años, y es totalmente cierto que en esos diez años ha habido una transformación tremenda, como lo menciona Ana. Cuando yo inicié, no había un interés tan localizado en nuestra realidad social, como sí lo hubo después, y fue importantísimo que eso surgiera. Cambios como estos probablemente también fueron parte del espíritu de ese edificio antes de ser Odeón... Entonces, ojalá la energía de ese lugar se mantenga y vuelvan a suceder muchas cosas allí; pero bueno, ahora me siento muy nostálgico y orgulloso de haber estado allí en sus inicios.
- JDL** Sí, sí, comparto ese sentimiento.
- AMM** Me alegra que terminemos esta charla en una nota tan optimista, porque estoy de acuerdo: me parece emocionante ver lo que va a pasar ahora, y también siento que las mejores cosas no pueden durar más de diez años...
- AS** Esa transformación es necesaria. Saber cuándo parar, para hacer otra cosa.
- AMM** Y entender que estos cambios de ciclos son una súper oportunidad.

2.

# 2.

Teatro

# ALGO QUE FUE UN TEATRO Y YA NO LO ES

Espacio Odeón - 30 de marzo, 2022

- AB** *Ángela Bello* Bailarina y gestora. Creadora de Cortocinesis  
**FV** *Felipe Vergara* Actor, director y dramaturgo  
**MR** *Mateo Rueda* Actor, director, director de arte y dramaturgo.  
*Creador del Teatro Bizarro*  
**MM** *Matías Maldonado* Actor, director, dramaturgo y productor.  
*Creador del Teatro del Embuste*

*Moderada*

- VA** *Vanessa Adatto* Gerente de Artes Escénicas en Espacio Odeón  
*entre 2012 y 2017*

## Convenciones

- \* [Referencias](#) (P237)
- ☺ [Perfiles](#) (P251)

☺ [Ir a Perfiles](#)

**VA** Quiero que empecemos armando una línea de tiempo que dé cuenta de cómo fue esa primera interacción con el edificio Odeón, incluso antes de que existiera este proyecto. ¿Qué le despertaba a cada uno de ustedes esta esquina de la ciudad?

\* **FV** Yo alcancé a conocer el TPB antes de que cerrara, sobre todo el cineclub. Una vez que cerró, pasaba por ahí todo el tiempo cuando estaba estudiando en la Universidad de los Andes; había muchos mitos alrededor de este espacio: que lo había comprado la Casa Editorial El Tiempo, que lo había comprado Citytv, que lo había comprado no sé quién, que lo había comprado la Universidad de los Andes y que iban a hacer un teatro ahí... Nos alcanzamos a emocionar.

Siempre había un imaginario en torno a ese espacio, pues pensábamos en lo chimba que sería entrar al lugar, habitarlo, ocuparlo y hacer teatro ahí. Era una especie de sueño que teníamos los que hacíamos teatro en la universidad. Fue muy emocionante encontrarse con la apertura de Espacio Odeón y ver que tenían esta idea de hacer arte con teatro y no sé qué. La primera vez que entré fue a una exposición. No recuerdo muy bien de qué era, pero fue muy emocionante pensar en todo lo que se podría hacer en ese edificio. A mí siempre me ha gustado hacer teatro en espacios no necesariamente tan teatrales, por lo que siempre me ha parecido muy evocador ese espacio, el escenario con el hueco de la gradería, como un teatro fantasma.

**MM** En lo personal, el TPB fue un lugar muy importante para mí en la decisión de hacer teatro; iba mucho con mi mamá y mi papá. Me acuerdo de algunas cosas que se hicieron allá, como *El zoológico de cristal*, que montó Jorge Alí Triana<sup>1</sup>; *María es 3*, de Fabio Rubiano<sup>2</sup> —una de sus primeras obras—; *La honesta persona de Sichuan*, que montaron aquí con Luis de Tavira, y el Festival de Cine Alcantarilla, en el que se mostraban películas familiares, aficionadas, cortos hechos por la gente. Todo eso para decir que era un espacio bien importante para la historia del teatro. Cuando se acabó, quedó ese fantasma ahí, como un hueco negro, una porquería de país y de ciudad que permitía que un lugar tan importante quedara así tanto tiempo, sin que pasara nada. Durante mucho tiempo uno pasaba y veía un gran elefante blanco. Ahí fue cuando empezaron a circular esos chismes; yo oí con mucha alegría el de la Universidad de los Andes, y pensé: “¡Por fin esa universidad va a hacer algo, hijueputa!”

13 sueños (o sólo uno atravesado por un pájaro), obra dirigida por Laura Villegas, 2013. Fotografía: Jorge Pizarro



1. Actor, director y guionista. Fundador del Teatro Popular de Bogotá (TPB) junto a Rosario Montaña y Jaime Santos en 1963.

2. Actor, director y dramaturgo. Fundador, junto a Marcela Valencia, del Teatro Petra. Fue el dramaturgo de la obra *13 sueños (o sólo uno atravesado por un pájaro)* de Laura Villegas, producida por Espacio Odeón en 2013.

**FV** Pensamos que íbamos a tener un teatro [risas]... Daba un poco de miedo, porque decían que el edificio estaba tomado por habitantes de calle que vivían acá y tenían una olla. No sé si era cierto o no, pero uno pasaba con cierta prevención por esta esquina.

**MR** Yo también escuché el chisme de que los Andes había comprado el edificio, y me dio rabia. Me parecía que tenían que abrir este espacio para la ciudad. El “gran elefante blanco” era un poco el símbolo de cómo estaba el teatro en el país; este gran edificio abandonado, cerrado, que no se sabía de quién era... Un gran misterio alrededor.

Yo nunca fui al TPB, entonces para mí siempre fue un edificio abandonado, cerrado, terrible, como un mal símbolo.

La primera vez que entré vine a ver la obra *13 sueños*, de Laura Villegas. Era un recorrido muy distinto a como uno entraría normalmente al edificio, no se entendía bien la arquitectura, pero la obra fue muy acertada en el sentido de que permitió ver la ruina por dentro, habitada por esos fantasmas. \*

**AB** Yo tampoco entré al TPB y nunca vi ninguna de sus obras. Sabía qué era y tenía el referente, pero para mí lo que siempre existió fue la curiosidad de pensar lo que ocurrió ahí. La primera vez que entré fue con Vanessa, cuando nos encontramos para hablar sobre lo que íbamos a hacer acá. Recuerdo muy bien ese día precisamente porque siempre había tenido la curiosidad de entrar, pues este lugar siempre fue mítico para mí. Una esquina dentro del contexto del centro de la ciudad, en la que adentro habían pasado mil cosas y ahora había gente durmiendo ahí; había una prevención de acercarse a este sitio. Me lo imaginaba como un lugar abandonado, en ruinas.

- FV** Es que como casi no hay ventanas, las rejas le daban un aspecto como carcelario...
- MM** Además, durante todo el tiempo que estuvo cerrado, había unas láminas de madera sellando el edificio desde el lado de la carrera, por lo que no se podía ver nada. Había como una rendijita por la que uno se podía asomar a ver qué había, pero quién sabe qué cosas estaban pasando allá adentro; se lo estaban comiendo entre los bazuqueros y las termitas.
- FV** Esa idea de un exteatro, algo que fue un teatro y ya no lo es, me parece muy evocadora. Me fascinan esos espacios. Siempre me han dado ganas de entrar a esos teatros que antes eran salas de cine o teatro, y que ahora no se sabe bien qué son; alguno fue una discoteca en una época.
- VA** ¿Cómo fue entonces esa aproximación al Espacio Odeón? ¿Cómo empezaron a sentir que podían proponer y crear en este espacio?
- MM** Yo también vine a ver *13 sueños*, y ahí me di cuenta de que este espacio se volvió a abrir, que se podía usar para hacer algo. Para mí, y creo que para todos, esa obra fue como redescubrir el lugar.
- FV** Además, con semejante producción, uno decía: “¡Wow, yo quiero estar ahí! ¡Ese es el lugar!”
- AB** Mi caso, el de Cortocinesis, fue distinto, porque fue incluso antes de *13 sueños*. Vanessa nos llamó en 2013 para presentar una de las obras que ya teníamos, pero nosotros le propusimos, más bien, hacer una obra nueva en el espacio, que terminó siendo *Mientras AnZuelo*. Ese fue un momento importante, porque también fue el momento en que el espacio comenzó a tener una esencia más allá del arte plástico.
- VA** Cada uno de ustedes habitó el espacio desde distintos lugares —residencias, procesos de creación, estrenos— y en distintos momentos. Me gustaría entonces preguntarles si, más allá de la estética o la arquitectura del edificio, sentían también curiosidad por entender cuál era el modelo de gestión que se estaba trabajando acá, teniendo en cuenta también lo que dijo Mateo anteriormente sobre el estado del teatro en el país y lo que representaba el edificio como símbolo de esto mismo.
- MM** Me parece clave lo que decía Felipe de la fascinación por el exteatro, por ese lugar que tiene tanta historia, por tantos fantasmas que han pasado por ahí y que van dejando capas. Obviamente, hay primero la fascinación por ese lugar y lo

*Mientras AnZuelo*, obra producida y dirigida por Cortocinesis, 2013. Fotografía: Zuad Humar →



que significa —incluso antes de lo visual o espacial—, simplemente la idea de ese espacio que había sido un teatro y que dejó de serlo. Y claro, después visualmente todo lo que sugiere; alguien decía en algún momento que no se necesita ninguna escenografía, basta con iluminarlo con cierto cuidado y ya. ¡Es fantástico!

El modelo de gestión fue algo que fue apareciendo con el tiempo o que fui entendiendo cómo funcionaba. De entrada, no sabía cuál era ese modelo. Incluso mi primera experiencia en el espacio fue de actor en una obra, no era una obra mía.

Después de eso estaba montando mi primera obra, *La secreta obscenidad*, y no teníamos dónde montarla, y alguien dijo: “¿Por qué no en el Odeón?”. Había una exposición en el espacio, fui con mi mamá y mi hermano y les dije que me esperaran cinco minutitos mientras hablaba con una amiga —en ese entonces no era tan amiga— que trabajaba ahí. Y ahí le dije a Vanessa que queríamos presentar esa obra en el espacio y que quería saber cómo sería la cosa. Vanessa me dijo que sí, y presentó un poco el esquema de pagar el alquiler por función de la obra. Una hora después me llamó y me dijo que se habían acabado de ganar la Beca de Salas Concertadas<sup>3</sup>, por lo que ahora no solo no había que pagar por el espacio, sino que Odeón pagaba la producción. Ese modelo de gestión sí me gustó. Y desde ahí entraron a coproducir la obra.

**MR** De hecho, mi primer contacto con el espacio fue a través de Matías. En ese momento nos acabábamos de ganar la Beca de Creación de *The Gessell-Niklaus Project*. Queríamos hacerla en los sótanos de la avenida Jiménez, porque necesitábamos una especie de sótano extraño donde el público, en cierta medida, pudiera

3. Beca ofrecida para salas de teatro como parte del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura. Espacio Odeón fue beneficiario de esta beca en 2014, 2015 y 2016.

participar en el evento, pues la idea era que se sintiera como si estuvieran asistiendo a un experimento extraño. Al final no nos sirvieron los sótanos porque eran muy pequeños, y tampoco queríamos ponerlo en un escenario; necesitábamos un ambiente lúgubre, oscuro.

En ese momento estaba haciendo otro proyecto con Matías y le pregunté sobre el Odeón y quién manejaba eso, y ahí fue cuando me presentó a Vanessa.

Vanessa me citó al espacio y me trajo acá, al sótano, que en ese momento era un espacio muy distinto, y me dijo que ese era el único espacio que había disponible y que no tenían luces, ni sonido, ni silletería, ni nada; a duras penas funcionaba el baño. Y yo pensaba: “¡Es perfecto, es ideal para mí!”

**FV** Es curioso, porque en todas las producciones uno veía luces y una cantidad de cosas, pero luego decían que no había. Claro, en ese momento no sabíamos que tocaba conseguirlas y gestionarlas cada vez que uno entraba acá.

**MR** Realmente, no necesitábamos nada más que el espacio, que era perfecto. Fue un gran salto de confianza de parte de Vanessa acceder a este proyecto, y ahí nos ayudó a conseguir todo; se volvió una coproducción.

**FV** Yo he estado acá de maneras muy extrañas, nunca ha sido una producción muy organizada sino más bien procesos absolutamente distintos, con modelos de gestión absolutamente distintos y propósitos absolutamente distintos. Siempre había una constante: la posibilidad de estar, de realmente estar, no por horas ni de afán, sino una posibilidad de habitar y de ocupar realmente el espacio. Otra constante ha sido la generosidad muy grande de todos quienes han estado a cargo, de las personas que trabajan acá, no solo de los que organizan y producen y mandan, sino también de Omar, de Mónica, de los celadores...



Hay un entendimiento de la labor de uno como una labor que no puede suceder en horarios de oficina, sino una dinámica de estar, permanecer, poder jugar; es una confianza que no encuentra uno en muchos lugares. Es algo que se agradece mucho porque esa manera de estar y producir sí genera procesos teatrales distintos —no convencionales—, no solo por el espacio sino también por esa amplitud, entendimiento y sensibilidad al trabajo de uno.

Aunque es fascinante hacer cosas acá, no es tan fácil; es una mole, un monstruo que con todos sus recovecos no es fácil de poner en escena. Es un reto enorme, pero ¡dan unas ganas!



*La secreta obscenidad*, obra producida por Teatro del Embuste y dirigida por Matías Maldonado, 2014. Fotografía: Danilo Canguçu

**AB** Ahora, después de todos estos años, haber inaugurado un poco ese lugar lo veo como una experiencia muy bonita. Nosotros antes trabajábamos en un espacio que se llamaba Bimental, en La Candelaria, pero ese año cerró y nos quedamos sin lugar. Odeón fue nuestra sede física durante tres meses. Esa obra nunca la habíamos planeado antes, ni se había escrito; fue realmente el proceso de llegar, pararse ahí y empezar a trabajar lo que le dio todo el sentido al movimiento. Y claro, inevitablemente la memoria, colectiva e individual de cada uno, de la significación de ese lugar, apareció ahí: la ruina, el desalojo... La obra plasmó todas esas sensaciones, y realmente no puede existir en otra parte. Es interesante pensar en esa idea de una obra que sólo sobrevive en un lugar específico, pues más allá de lo que es la obra en sí misma, está relacionada con el espacio, y sacarla de ahí es como quitarle su esencia.

Recuerdo también que fue fuerte porque nosotros estábamos en ese proceso de creación en el jardín, embarrados, no teníamos unas condiciones muy cómodas de trabajo, casi siempre estábamos ahí solos, y de repente llegó toda la producción de *13 sueños*, con unas condiciones muy distintas a las nuestras. Fue una confrontación bien interesante y un contraste bastante fuerte.

**VA** Mientras preparaba las preguntas para este encuentro, me quedé pensando en qué tanto se logra uno desligar del espacio en el momento dramaturgico y de creación. ¿El edificio impone su estética y su propia narrativa?

**MR** Cuando estábamos haciendo esa temporada de *Gessell-Niklaus*, ustedes estaban haciendo también *La secreta obscenidad*, y aunque teníamos dos espacios distintos, evidentemente nos contaminábamos auditivamente. Recuerdo que Valdiri<sup>4</sup> se salía por una ventana y nos tiraba avioncitos de papel con mensajes secretos. Era muy

4. Alberto Valdiri fue actor de cine, teatro y televisión. Actuó en la primera temporada de *La secreta obscenidad* presentada en Espacio Odeón en 2014 y, junto a Matías Maldonado, fundó el Teatro del Embuste.

bella la sensación de estar en una especie de múltiplex teatral, y que igual una obra se impregnaba de la otra y no solo del espacio.

\* Años después, cuando fuimos seleccionados para presentar *Aguafuertes* con el colectivo *Periferias*, acá también con Felipe, teníamos solo el semisótano, pero la exposición abarcaba todo el edificio; lógicamente, nuestra obra impregnó el resto de la exposición y en últimas no sé si hasta dañamos otras obras que estaban expuestas, pero inevitablemente las contaminamos. Eso también generó una conversación con todas las obras.

MM Eso es lo chévere de los lugares que no son neutros, una caja negra donde va pasando una u otra cosa sin dejar huella. Este es un lugar tan lleno de huellas, de capas, que es inevitable que se impregne la una de la otra, independientemente de si están ocurriendo al tiempo o en diferido.

Esos espacios que tienen tanta memoria inevitablemente empiezan a permear la obra. No es solo pensar en aprovechar un espacio, sino que el espacio se comienza a volver un tema dentro de la misma obra. En las tres obras que coprodujimos con Odeón, todo el proceso empezó de cero en el espacio, entonces este se convirtió en un tema central dentro de la dramaturgia misma y de la relación entre los personajes y el juego de los actores. Luego, cuando salía una temporada en algún otro lugar, le pasaba a uno como a esas familias venidas a menos que vivían en una gran casa en el barrio La Merced y de pronto, porque los tiempos son menos adecuados o porque ya están viejos, tienen que pasarse de esa gran casa en La Merced a un apartamentico de 60 m<sup>2</sup> en Chapinero.

Nosotros queríamos que la obra siguiera rodando, entonces tuvimos que desprendernos de una cantidad de cosas y casi rehacerla.

FV Hay un ejercicio de traducción que se vuelve importante y necesario. Y vuelvo de nuevo a lo de la generosidad, porque aquí a uno le permitían hacer cualquier cosa con el espacio, tocaba solo dejarlo más o menos como estaba y ya. No había esa idea de que el espacio era intocable, e inmediatamente eso lo llama a uno también a jugar, a encaramarse y subirse ahí en la ruina. Esas posibilidades de juego son luego muy difíciles de traducir y por eso se entiende que el espacio sí es una herramienta de composición escénica clave.

Rebú, obra producida por Teatro del Embuste  
y dirigida por Matías Maldonado, 2015.  
Fotografía: Danilo Cangücu



MM Estaba pensando en nuestra obra *Rebú*, \* y creo que el hecho de que fuera en ese espacio determinó que la obra fuera lo que fue, que tratara sobre lo que trataba. El texto original es del brasileño Jô Bilac, y era una parodia de un melodrama; pero el hecho de haberlo contado aquí, y teniendo como fondo las graderías vacías, el antiguo escenario, nos hizo jugar con la idea de reconstruir una tramoya inexistente para que se abrieran unas telas y fuera apareciendo el teatro, y de hecho que la obra fuera sobre el teatro. Eso influyó también en la construcción de los personajes, en la forma de actuar, en crear el escenario mismo, que fue justamente una creación entre la grandiosidad de ese antiguo teatro Odeón —esa cosa opulenta y rimbombante del “gran teatro” con todas las comillas—, y la miseria actual del que está representando, miseria por no hablar mal de nuestra condición, de unos actores ahí perratas, varados como todos.

Por eso hay todo el tiempo el contraste de esa gloria pasada del teatro —porque no son unas ruinas cualesquiera, sino que son las ruinas de un espacio que pretendió ser el gran teatro de los años treinta y cuarenta— y esta decadencia actual.

Nuestro grupo, *Teatro del Embuste*, ☺ nació aquí. A pesar de que todos nosotros habíamos trabajado en varios grupos y proyectos, el grupo nació en Espacio Odeón; nuestras primeras obras fueron todas acá, y de algún modo este lugar, sus vestigios, esa memoria y contradicciones que se encontraban, acabaron determinando no solo esa obra o los cuerpos que habitaban esa obra, sino también todo lo que acabó siendo después nuestro trabajo ya fuera de acá.

AB Es muy interesante pensar en lo que pasa con el cuerpo en ese espacio, más allá del trabajo a través de una técnica

determinada, digamos de una manera de entrenar que de todas formas se adecua al lugar. Ese trabajo con el cuerpo tiene mucho que ver con el espacio, con la sensación de qué es el espacio, con esa poética o esos vestigios que quedan de algo que uno realmente no podría reconocer exactamente qué son, pero que están ahí. Es algo invisible, pero aun así el cuerpo entra en un estado determinado que, por supuesto, es el que le da la dramaturgia del movimiento a la obra. Yo creo que es el caso de todos, incluso para procesos que no son de danza, e incluso si el significado no es el mismo para todos, o no tenga la misma trascendencia, el lugar sí es importante y sí determina un cuerpo.

**VA** Me gustaría que habláramos un poco de esos retos que implicó montar una obra acá, sobre todo en lo que se refiere a lo técnico —las luces, el sonido, etc.—. ¿Cómo es la realidad técnica de este espacio? ¿Cómo tiene una influencia sobre las creaciones que ustedes pensaron e hicieron acá?

**MR** Desde que uno entra a Odeón, sabe que tiene un escenario, y tiene el hueco de lo que eran las graderías —evidentemente, no hay silletería—; es un espacio vacío, el fantasma del público. De entrada uno sabe que ni siquiera cuenta con la silletería de un teatro *per se*. Uno ya sabe a qué se enfrenta. Hay que buscar las estrategias o aprovechar el espacio de una forma muy distinta. Y en ese mismo sentido se encuentra uno con la cuestión técnica. Uno sabe en qué condiciones entra y a qué espacio entra, y que le toca pensar todo de una forma distinta, ¡y ya está!

Es precisamente el hecho de que sea un espacio tan abierto lo que le da a uno la libertad de intervenir y reutilizar las cosas que sí hay. De pronto luces no hay, pero sí hay diez televisores; entonces uno piensa cómo los puede usar dentro de la obra, y ahí el mismo espacio empieza a poner las condiciones.

Creo que justamente por la disposición y la generosidad del espacio, ya que hay un *riders* muy pequeño, pero hay también un equipo humano, el espacio, y algunos otros recursos, nunca ha sido impedimento para nadie crear acá.

Evidentemente, no es igual a un teatro convencional, donde uno tiene unas luces siempre puestas sobre una tramoya, donde solo puedes dirigir la luz hacia un punto de vista. Acá tienes que traerlas, las puedes poner donde se te ocurra, y puedes aprovechar la misma arquitectura, iluminar las paredes, el piso, etc. Es mucho más libre en ese sentido, pero ¡es mucho más costoso, obviamente!

Notas de cocina, obra dirigida por Marc Caellas,  
2014. Fotografía: Danilo Canguçu →



**MM** Me acuerdo de que el día del estreno de *Notas de cocina* hubo una explosión en la subestación eléctrica de La Candelaria y nos tocó cancelar el estreno, después de meses y meses de ensayar, cuando uno ya solo quiere, perdón la expresión, eyacular. Y al día siguiente nada, y al otro tampoco; pasó una semana entera y nada que arreglaban el problema de la subestación, y nosotros necesitábamos solucionar algo porque queríamos estrenar eso. \*

Entonces nos conseguimos unas velas y unas *tablets* y nos pusimos a hacer la “iluminación” nosotros mismos en escena. Claro que había esa precariedad, pero es un poco lo que dicen de hacer del vicio virtud, de la carencia una virtud. Entonces creo que ese tipo de cosas obviamente pueden afectar, pero no necesariamente en un mal sentido, sino contribuir a lo que es cada obra.

**AB** En nuestro caso, la parte técnica no fue tan relevante porque la obra estaba ya hecha y pensada para hacerse en ese lugar, utilizando la luz para apoyar algunos momentos específicos. Me parece importante pensar en la manera en que el cuerpo es la parte esencial del teatro. Es decir, tú hiciste un estreno sin las luces, eso significa que son los cuerpos los que le dan vida a cualquier espacio, a cualquier escenario.

**FV** Cuando llegamos acá para ensayar y montar *Emoteísmo*, ya no había plata para traer luces ni nada, teníamos que hacerlo realmente con lo que hubiera. Me acuerdo de que habían acabado de instalar unas lámparas nuevas en el sótano y no se podían apagar, entonces finalmente les pusimos un papel celofán como para pintar el color, y nos prestaron las luces que usan para las exposiciones, y eso fue todo. No quedó tan bien iluminado, pero eso hizo que el foco se invirtiera hacia otro lugar; esa fue una de las razones por las cuales quisimos hacer esa obra acá. \*

No estábamos buscando un sitio donde la gente estuviera sentada en una silletería, sino que hubiera una posibilidad de moverse, de circular, de cruzarse, de cohabitar el espacio, y esa fue, precisamente, nuestra experiencia con dicho evento; se sintieron esa copresencia, esa coexistencia y ese vínculo con el espectador. Eso para mí es mucho más importante que cualquier limitación o posibilidad técnica.

**VA** Teniendo en cuenta eso que hemos hablado, sobre la estética del espacio, estos modelos o desmodelos de gestión y creación, ¿por qué creen que un espacio como Odeón es importante para Bogotá y por qué es importante que permanezca?

**MM** Ya hablamos un poco de lo importante que ha sido esa libertad, de poder usar el espacio en los tiempos que cada quien necesite, incluso con la precariedad que existe, es la libertad lo que lo vuelve un espacio fundamental. Los proyectos que se han presentado acá son sumamente independientes, son propuestas que no están intrínsecamente ligadas a la rentabilidad sino realmente a la experimentación y las búsquedas que componen a cada artista o colectivo. Finalmente, es una plataforma en la que se pueden hacer cosas de manera libre e independiente.

**AB** Sumado a eso, yo creo que cualquier espacio que tome la decisión de hacer arte siempre tendrá un valor; hay que ser valientes para hacerlo. Siento que en Bogotá no hay espacios donde el artista tenga la posibilidad de estudiar, de crear algo incluso sin tener un resultado, de poner una pregunta artística y tener el tiempo para desarrollarla.

Si hay un espacio que le ofrece un lugar a un artista para que tenga su estudio y su espacio para crear, ese espacio va a florecer y los artistas van a mejorar su trabajo o sus preguntas. Acá los espacios siempre están pensando en el resultado, en cuál es la obra y dónde conviene más presentarla para que se venda mejor, pero a eso que al final es la esencia de lo que hacemos, al proceso, no se le da mucho valor. Eso me parece algo importante de rescatar de Odeón.

**FV** Hay una apuesta muy fuerte por lo no convencional, pero no existen muchos lugares que hagan eso, que apuesten tanto por lo que está fuera de lo común, por lo raro, por lo torcido. Acá hay una apuesta constante por eso, por decidir no hacer una feria para en vez de eso abrir un espacio de programa público que además se abre a otros ámbitos, en los que puede suceder tanto un *performance*, como una exposición o una conversación. He visto aquí a artistas cuya



The Gessell-Niklauss Project, obra producida por Materile y dirigida por Mateo Rueta, 2015. Fotografía: Camillo Pérez

obra era sentar a la gente a hablar sobre economía mientras comen sancocho. Ese tipo de experiencias, que son un poco extrañas y fuera de lo común, son las que marcan este sitio.

Siempre que pienso en espacios para mostrar obras de teatro no convencionales, se me viene a la cabeza este espacio, pero no solo por el lugar en sí, sino por esa disponibilidad, esa búsqueda por salirse un poco de lo común y, al mismo tiempo, mantener un estándar de producción muy digno, donde se valora ese proceso de experimentación.

La gente está cada vez más plegada a lo tradicional, porque en últimas es lo que funciona y lo que vende más fácilmente. Yo tengo la idea de que si se les diera la oportunidad realmente a esos otros procesos, la gente se daría cuenta de que son mucho más chéveres que los convencionales, pero como eso tomaría un tiempo, entonces no se hace. Ahí radica la importancia de este espacio en la ciudad: se han tomado ese tiempo por encontrar y abrir ese lugar.

**MM** Es también raro encontrar un lugar que esté dispuesto a asumir esos riesgos.

**MR** O a apoyar el riesgo. Otra de las cosas claves de este lugar es el formato tan grande que tiene, ningún otro espacio en la ciudad tiene un formato tan grande, y, sobre todo, que permita que riesgos tan grandes lo habiten de distintas formas o simultáneamente. Es muy difícil encontrar un espacio en el que uno diga “Vamos a hacer una acción que dura siete horas continuas, en la que el público entra y sale, y en la que no vamos a cobrar”; y que a uno le digan “¡Bienvenidos, fabuloso, qué chévere!?”

**FV** Es curioso, porque a pesar de que formal u oficialmente se acabó el programa de teatro en Odeón, igual tienen una conciencia de buscar demoler las fronteras

entre las artes; entonces uno resulta haciendo un proyecto que es un híbrido entre varias cosas. Además, también se les ocurren formas de hacer convocatorias, de llamar a otra gente y generar unas condiciones en las que uno puede llegar a proponer obras diferentes, que uno mismo no se hubiera imaginado hacer.

**VA** Todos han hablado de que el valor agregado de presentarse en Odeón nunca ha sido la rentabilidad, sino las posibilidades que les da el espacio como creadores y como artistas en la ciudad. Pero ¿qué pasa con ese tema que nos concierne a todas las productoras y gestoras de las artes escénicas en Bogotá? Es claro que a veces existen los recursos económicos para montar las obras, pero no siempre para pagar honorarios, y que los proyectos aun así se hacen por otros intereses o razones; entonces me gustaría saber cómo se mide ese riesgo y cuál ha sido ese punto que determina si se hace un proyecto o no.

**AB** Como nosotros no llegamos ya con una obra planteada para proponerte, sino que más bien respondimos a una invitación de pensar algo acá, nunca pensamos en la manera en la que íbamos a financiar el proyecto. Y claro, sí hicimos una obra sin financiación; evidentemente, no pudimos pagarnos, pero tuvimos otras ganancias, como siempre. Esa es una pregunta más amplia, más allá del espacio en sí, y es el cuestionamiento que todos tenemos: ¿cómo negociar una cosa con la otra? Y uno suele negociar para el otro lado, hacer la obra o el proceso como sea, sin tener claro cómo sería esa rentabilidad o esa financiación, y ahí vamos viendo en el camino.

**MM** Vamos a riesgo.

**MR** Vamos a riesgo, como siempre y como sea.

**AB** Pero si no fuera así no tendríamos nada, porque no hay otra manera. Aunque la rentabilidad y la financiación sí son determinantes para ciertas cosas, nuestra preocupación es por lo que nos importa hacer: la obra, el trabajo, la puesta en escena. Todos los artistas nos preguntamos todo el tiempo: “¿Y cómo saco la plata?”. Y siempre nos dicen que hay que pensar en eso, en cómo se gestiona un proyecto, cómo se venden las cosas, y uno siempre quiere hacerse el loco con eso. Bueno, al menos a mí me pasa; yo quisiera venir, hacer el trabajo y no tener que pensar en cómo se va a financiar. Es muy afortunado encontrarse con un lugar donde eso es una pregunta, pero no la más importante.

**MM** Afortunadamente, las veces que hemos venido aquí a hacer obras hemos contado de entrada con algún tipo de subsidio, de alguna beca o patrocinio privado, puesto que los proyectos en ningún caso han sido muy rentables, para nadie. Es decir, han sido posibles en la medida en que había algún tipo de subsidio, que no daba para enriquecerse, pero al menos sí para no empobrecerse más.

**FV** Creo que las obras que yo haga o produzca deben salirse, de alguna manera, del sistema de producción imperante; sé que estamos viviendo en este sistema y yo en mi obra puedo hablar acerca de eso, pero si no empiezo realmente a generar unos sistemas de producción alternativos, que se vean, que se hagan evidentes y que salgan de esa lógica, no estoy cambiando nada. Esa es una de las labores fundamentales del arte en estos momentos: mostrar que hay formas diferentes de hacer cosas, y se puede sobrevivir sin la necesidad de estar esperando una retribución económica.

Pienso que es clave entender —y solo se puede además colectivamente— cómo le hacemos un poco el quite y cómo mostramos que otras formas de ser y de hacer son posibles. Eso es lo que me parece importante ahora que se muestre, que se diga y que se haga, y es la forma en la que yo estoy pensando ahorita; por eso creo que he terminado tantas veces acá, hay una coincidencia en esa creencia.

**MR** Lo que me parece más valioso de Odeón, más allá de mi experiencia personal, es que la rentabilidad nunca está por encima de lo que se va a mostrar; es decir, la creación no está supeditada a la rentabilidad. Eso ha permitido que acá se puedan ver y presentar cosas que en otros lugares no se podrían hacer porque sencillamente tienen que ser rentables para que se puedan presentar.

Hay teatros en los que a uno le cobran hasta el papel higiénico; eso me parece vergonzoso y va en contra de cualquier proceso de creación, pues de entrada te están dejando claro que no puedes estar en ese teatro si la obra no es rentable. Entonces también te imponen una manera de promocionar la obra, en la que tiene que haber alguien conocido en el cartel, y la pregunta es siempre la misma: ¿cómo lo vamos a vender? En cambio, acá es todo lo contrario. Resolvemos en conjunto cómo se financia, vemos si viene gente, decidimos si cobramos la boletería, pero existe el espacio para crear, que es lo principal. Y eso es lo que distingue a Odeón de cualquier otra institución en la ciudad.

**VA** Ya para cerrar esta conversación, me gustaría preguntarles qué se imaginan que podría pasar en este espacio en los próximos diez años. Como cada uno ha pasado un tiempo acá y ha vuelto en otras circunstancias, ¿cuál sería su sueño ideal de este espacio?

**AB** Recordando un poco lo que han sido estos diez años de Odeón, quiero destacar que me han parecido siempre muy coherentes con su filosofía o con su apuesta. Es decir, en algún momento habrían podido cambiar, dejar de apostarle a la experimentación, y en vez de eso decidir enfocarse en proyectos más rentables. Pero han insistido en esa apuesta, han sido consecuentes y han estado escuchando lo que sucede en la ciudad, el arte escénico y el arte plástico de la ciudad.

Yo pensaría que el espacio se va a volver cada vez más relevante para la construcción del arte escénico de esta ciudad, y que determinados artistas van a tener un piso y un lugar en esta ciudad para seguir haciendo estas cosas que se salen de lo convencional de un teatro.

**FV** Espacio Odeón, desde siempre, pero sobre todo últimamente, ha empezado a buscar puntos de encuentro entre el arte y la vida, la ciudad y el espacio artístico, actividades de vida enriquecida por el arte o de arte enriquecido por la vida. Pienso que si ya empezó a andar en ese camino, hay que fortalecer esa línea de trabajo. Me parecería muy lindo en diez años llegar acá y encontrar un lugar en el que el arte sea más vital del que sucede acá y la vida cada vez más artística de la que sucede acá también.

Este espacio siempre ha sido un lugar donde uno se puede encontrar con otras formas de arte, con otros artistas; ha sido un espacio de cruce, de encuentro, de contaminación. Es un lugar que constantemente se está repensando, y uno



↑  
*Aguafuerte*, performance del Colectivo Periferias, parte de la exposición *Que no cunda el pánico*, 2020.  
 Fotografía: Colectivo Periferias

sí siente que se están preguntando por lo que es el arte en cada momento de la existencia, del espacio mismo y del grupo de trabajo. Y no solo es en el pensamiento, sino que se convierten también en actividades y acciones concretas que intervienen y atraviesan el universo artístico de la ciudad. Esta ha sido una de sus fortalezas, por lo que es muy bella la posibilidad de seguir generando esas alquimias.

Además, esos espacios son muy importantes políticamente; ¿cómo luchamos en contra de estos aislamientos? Cada vez nos vemos más forzados a aislarnos, cada quien está en su universo, en su área artística, en su casa, en su baño, razón por la que esos espacios comunales son necesarios e importantes. Es clave preguntarse entonces cómo se crean y por qué ya no existen. El arte tiene que volver a generar esos espacios posibles de comunidad, que van a ser distintos de cómo han sido y serán.

**MM** Voy a hacer trampa y no voy a hablar del futuro sino del pasado, y no voy a hablar de Odeón sino de mí, o de nosotros, pero creo que todo tiene que ver. Cuando empezamos a hacer las obras nuestras aquí, fue también cuando creamos el grupo Teatro del Embuste. Odeón nos acogió y de alguna manera fue una institución un poco paternal o maternal o de hermano mayor, y gracias a eso empezamos a hacer muchas cosas. En un momento dado, cuando cambiaron las condiciones y se acabó esa primera época, fue un final, no digamos que traumático, pero sí nos afectó bastante. Por un tiempo paramos y nos preguntamos “¿cómo lo vamos a hacer ahora?”. Varios años después regresamos a hacer otro proceso aquí y ahí sentí que, así como habíamos nacido gracias a este espacio, también habíamos madurado gracias a haber salido. Al volver, pude reconocer cómo habíamos crecido y madurado, sentí que el espacio había

hecho lo mismo. Había pasado el tiempo y evidentemente había cambiado, pero de alguna forma continuaba con esa coherencia. Ha habido una evolución, pues eso de madurar es como asentarse, se vuelve poco a poco una institución, no con lo horrible que es la institucionalidad, pero en la que ya hay una cierta sensación de que aquí está, y eso ya da un reposo y una tranquilidad para seguir haciendo las cosas coherentemente, pero también sosegadamente, con la sabiduría que da la decrepitud.

**MR** Para pensar en los próximos diez años, evidentemente hay que reflexionar sobre los diez años precedentes y el proceso que hemos tenido todos acá, y así sencillamente se seguirán promoviendo las visiones alternativas. En últimas, y con todo lo que hemos hablado, creo que cada propuesta que ocurre acá tiene que ver con la siguiente, hay un eco, una historia, un fantasma de lo que hemos hecho que se queda aquí. Cada vez que vemos lo que hacen los otros, se atraviesa inevitablemente con la experiencia propia, y eso va generando una red y un sentido de pertenencia sobre lo que es Odeón en sí.

En ese sentido, lo que yo veo hacia adelante es la conformación de una red de personas que trasciende al espacio mismo del edificio. Es esa red de artistas que se dieron la oportunidad de conocerse, de crear en este espacio. Si en algún momento le llega a pasar algo a Odeón, estoy seguro de que toda esa red de personas estaría dispuesta a venir a ayudar. Este lugar pertenece a la historia de todos, está intrínseco en el hacer de cada uno, en el crecimiento de cada uno de nosotros; hemos confluído acá por las mismas razones y a todos se nos ha dado la oportunidad de crear y hacer esos procesos específicos e importantes en nuestra historia. Ojalá ocurra, y creo que el hecho de que estemos hablando acá y tengamos visiones tan similares de lo que es el espacio lo dice y, en últimas, lo dicta.

3.

# 3.

Programa Público

## Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

# Esta es la casa, cuando quieras pasa

*Zoom - 9 de febrero, 2022*

**DMC** **Diana Marcela Cuartas** *Coordinadora del Programa Alternativo entre 2017-2019*

**LG** **Laura González** *Coordinadora del Programa Alternativo entre 2015-2017*

*Modera*

**JPP** **Juan Pablo Pacheco** *Coordinador del Programa Alternativo en 2019 y Coordinador de Espacio Comunal entre 2021-2022*

☺ [Ir a Perfiles](#)

**JPP** Te voy a pedir que viajes al fondo de tu memoria para contarnos cómo surgió ese Programa Público de Odeón y cómo llegaste tú ahí.

**LG** Creo que se dio como muchas cosas al principio de Odeón: de manera muy orgánica. Yo conocí a Tatiana 😊 a finales de 2013, por amistades en común. En ese momento estudiaba arte en la Universidad de Los Andes, así que obviamente tenía muy claro qué eran el Espacio Odeón y la Feria Odeón. \*

Recuerdo haber tenido conversaciones con Tatiana en las que le compartía mi punto de vista, como espectadora y estudiante de arte, súper entusiasmada por hacer algo y aportar algo al medio, y le decía que me parecería chévere que en Espacio Odeón pasaran más cosas, más allá de la feria y de las exposiciones. Creo que en ese momento el programa de teatro ya había empezado, pero se habían hecho, hasta el momento, solamente dos obras.

Me parecía que el proyecto funcionaba, y funcionaba muy bien, pero tenía muchísimo más potencial, sobre todo siendo un espacio tan grande. Había la posibilidad de utilizar los diferentes espacios del edificio de otras maneras. Tatiana finalmente me contrató y empecé a trabajar en 2015.

→  
Banco de pasos,  
performance y archivo  
de Leonor Maldonado,  
INTENSIVO, 2018.  
Fotografía: Ambiente  
Familiar



En ese momento no existía nada como el Programa Alternativo, creo que no tenía ni siquiera nombre, fue más bien un ejercicio de gestión cultural, de organizar diferentes eventos, sobre todo en torno a las exposiciones y obras de teatro que sucedían en el espacio. Lo primero que hicimos fueron los Domingos Odeón. Odeón no abría los domingos, pero la Avenida Jiménez recibía una cantidad gigantesca de tránsito por la subida a Monserrate, la ciclovía y la peatonalización de la séptima. Entonces, decidimos abrir los espacios los domingos y hacer diferentes actividades.

Junto con la Alcaldía Local de La Candelaria y la Red de Artesanos de La Candelaria, hicimos un mercado en la plazoleta, con muestras gastronómicas y conciertos de grupos locales. Con Vanessa Adatto a veces organizamos pequeñas obras de teatro o intervenciones de *performance*. 😊 También hacíamos proyecciones dentro del espacio, podían ser cortometrajes de artistas, una película o un mini documental ligado a la historia de La Candelaria o de Bogotá. Esta idea eventualmente llevó a Videos en la fachada. \*

Ese fue uno de los primeros programas, todo era gratuito y eso ayudó a diversificar un poco los públicos, porque quienes asistían ya no eran necesariamente personas interesadas en el arte.

**JPP** Me imagino que antes de 2015, y de que surgiera este programa, ya había un público que iba a Odeón esperando ver exposiciones, un público muy particular. Me gustaría saber, en esos primeros meses, en ese primer año, ¿cómo sentiste tú que se diversificó o se transformó el público de Odeón? ¿Cómo logró este programa público ampliar, cambiar, diversificar ese público?

**LG** La idea era atraer a las personas que simplemente andaban por la Candelaria en su plan de domingo familiar, a una comunidad local que no necesariamente estuviese ligada al mundo del arte. Venían familias, niños, no solamente estudiantes de arte o personas interesadas en el arte. Estas personas, que también entraban a ver las exposiciones y las proyecciones, no necesariamente asistían en otras ocasiones, como a los eventos o las inauguraciones. Eran literalmente transeúntes que se acercaban a ver lo que estaba ocurriendo en la plazoleta. "Oh, ¿qué está sucediendo? ¡Hay música!" A veces hacíamos un canelazo para llamar a la gente como: "Hola, ¿qué tal tu domingo?, ¿te quieres tomar un canelazo?"

**JPP** Hay una diferencia muy grande cuando se habla de diversificar públicos. Uno se imagina: “Bueno, tal vez esta gente se interesó por el arte contemporáneo y empezó a ir exposiciones”, y en realidad eso no es necesariamente lo que pasa. Aunque a veces se cruzan, hay una independencia entre el tipo de público que siempre ha ido y que siempre irá a las exposiciones y quienes transitan por el espacio público y les llama la atención la película, y que no necesariamente van a venir a ver una exposición después. Al menos, cuando estuve a cargo del Programa Alternativo, sentía que había una independencia de públicos, y de carácter, entre el Programa Alternativo y las exposiciones.

**LG** Sí, exacto. Algo que siempre quise impulsar y que me parecía importante era el uso del espacio público; activar un poco esta pequeña plazoeta y que Odeón se saliera de sus puertas y de su propia estructura. Especialmente teniendo el discurso de ser un espacio cultural en La Candelaria, era importante tener una línea curatorial de integración, donde existiera ese uso del espacio público con eventos gratuitos y otros más ambiciosos. Así nació un poco la idea de hacer Videos en la fachada: un evento en Bogotá, de noche, en la Avenida Jiménez, que convirtiera esa plazoeta en un punto de encuentro, llueva, truene o relampaguee.

**JPP** Diana: cuéntanos tú cómo llegaste al Programa Alternativo, a Odeón, y cómo comenzaste a integrar proyectos de larga duración al espacio, como los laboratorios.

**DMC** Yo llegué a Odeón porque llegué a Bogotá y estaba buscando espacios de arte en los que pudiera seguir haciendo las cosas que me interesaban. Venía de haber trabajado varios años en Lugar a Dudas, un espacio independiente en Cali 😊 enfocado en ofrecer arte contemporáneo a públicos locales, y me encontré con Odeón.

Me llamó la atención que se llamará Programa Alternativo; lo alternativo tiene una connotación de algo *in between*, como que no se sabe qué es, ni fu ni fa, pero de pronto como “sollado”. Siempre me preguntaba por qué no se podía llamar Programa Público. Creo que esa categoría de “alternativo” de alguna manera abría la puerta a muchísimas posibilidades, pero también las frenaba un poco al mantener ese tipo de programación como algo indefinido. Un ejemplo de eso era que para lo alternativo por mucho tiempo no hubo presupuesto asignado.

**JPP** La diferencia de presupuesto entre el Programa Alternativo y las exposiciones siempre era abismal.

**DMC** Eso me parecía un poco injusto porque sentía que el Programa Alternativo era una base muy fuerte de la popularidad de Odeón, y una manera de despertar la curiosidad del público respecto a lo que pasaba en el espacio, pero siempre se hacía con las uñas.

Pero creo que la respuesta del público a este tipo de programación dió pie a otro tipo de actividades como talleres y laboratorios. Al darnos cuenta que teníamos una gran audiencia para lo “alternativo” empezamos a incluirlo en las propuestas y aplicaciones a becas, y logramos construir una pequeña base para extender las redes de apoyo, remunerar a los artistas invitados, conseguir materiales, hacer las cosas con las uñas pero limpias.

Yo no lo definiría como una programación para proyectos de larga duración, sino como un espacio en el que se podía responder al contexto y a la urgencia. Precisamente, como el programa curatorial tenía una infraestructura más sólida, la



↑  
Quiero un presidente,  
activación junto a NADA, 2018

planeación también era más rígida. En el caso del programa alternativo había mucha más flexibilidad. Esa precariedad, por decirlo de alguna manera, nos permitía incursionar en otras cosas y responder a lo más inmediato sin tener que haberlo planeado con mucha anticipación. Por ejemplo, un proyecto como *Quiero un presidente* no hubiera sido posible de realizar desde el programa expositivo porque ese se define desde el año anterior. En el caso del programa alternativo, los tiempos de gestión funcionaban de manera distinta, era posible planear cosas a largo plazo pero también de un día para otro, y eso me daba mucha más libertad para hacer cosas en el momento. \*

**JPP** Cuéntanos un poquito más sobre eso de *Quiero un presidente*. ¿En qué consistió?

**DMC** *Quiero un presidente* fue una acción que hicimos en colaboración con *NADA*, y surgió de una preocupación por las elecciones presidenciales de 2018, de esa angustia de tener que escoger entre lo malo y lo peor. Hablando con las chicas de *NADA* sobre maneras de tomar algún tipo de acción, surgió la idea de compartir un afiche de una traducción que ellas habían hecho del poema de Zoe Leonard *I want a president*. Pensamos que sería buenísimo que otra gente pudiera leerlo y tener acceso a él y compartirlo. Se nos ocurrió ponerlo sobre la fachada porque Odeón está en el centro de la ciudad y por ahí pasa todo el mundo: oficinistas, artistas, funcionarios públicos, jóvenes, viejos, y todo aquel que tiene una vida activa en el centro. De ahí la idea evolucionó a hacer una convocatoria. Queríamos averiguar lo que la gente se imaginaba que podría ser su presidente en el contexto colombiano, y a partir del poema activar una conversación sobre nuestras ideas e imaginarios acerca de ese rol. Eso también se hizo con las uñas, a partir de la colaboración, con un poco de precariedad, pero también mediante otras economías y formas de hacer. ☺

1. Laboratorio interactivo de arte, ciencia y tecnología, que promueve la creación, investigación, formación y difusión de proyectos interdisciplinarios. El proyecto hace parte de la Línea Estratégica de Arte, Cultura Científica, Tecnología y Ciudad de Idartes.

**JPP** Justamente, la ausencia de esa necesidad de planeación a largo plazo, y de tener que definir un presupuesto que involucrara materiales, producción, pagos de artistas, etc., hacía difícil programar ciertas actividades; sin embargo, también le dio mucha libertad al programa, no solamente en términos de contenidos que respondían a la coyuntura, sino de la posibilidad de inventar otras maneras de hacer eventos.

Yo, en cambio, venía de Idartes, de Plataforma Bogotá<sup>1</sup>, donde tenía un presupuesto altísimo. Podía organizar actividades invitando gente de otros países, con un

montón de materiales, y pensé como "mierda, llego de una institución que tiene mucho presupuesto, doscientos, trescientos millones al año, a tener como máximo cinco millones al año". Pero me encontré con que dentro de esa precariedad igual se hacían programas, como *Domingos Odeón*, que describió Laura, o los *Miércoles de Mostaza* o el *Laboratorio de gritos*, que hizo Diana. De alguna manera, en los ocho meses que estuve, hicimos un laboratorio de huertas, creamos una huerta en el jardín de Odeón, un laboratorio con un parche de la Javeriana que también resultó en una muestra súper grande. \*

Me gustaría que nos preguntemos por la delgada línea que hay entre la precariedad, con todo lo negativo que esto implica, y el rebusque; es decir, el ingenio que requiere buscar posibilidades. ¿Cómo lo ven ustedes?

**LG** En mis primeros dos años, vendíamos cerveza en los eventos para poder pagarles las horas extra a *Omar* y *Moni*. Pero presupuesto como tal nunca había, yo jamás tuve plata para nada. En un principio, habíamos planteado que todas las actividades fueran gratuitas. Queríamos que Odeón se saliese un poco del discurso de que era un espacio de arte y fuese más como un centro cultural. Luego empezamos a hacer talleres con artistas: uno de caligrafía con Valeria Giraldo, otro de fotografía experimental con Javier Vanegas, de serigrafía y dibujo con Rat Trap y de tatuaje casero con ☺ ☺



←  
Taller de caligrafía,  
Valeria Giraldo, 2015

Juan Echeverri. La gente sí tenía que pagar por participar, porque había que pagarles a los artistas. Obviamente el pago que recibían era muy poco; lo hacían más por la experiencia, por convenios, trueques, por todos los beneficios que venían a partir de eso, de dar a conocer sus espacios y su trabajo.

**JPP** Hablemos de la tensión entre Odeón como museo, como centro de exposiciones, como centro cultural. La intención del programa siempre fue juntar gente, compartir y aprender de maneras diferentes, a veces sin un objetivo o una dirección muy clara. Eso ha tenido un efecto muy grande en lo que han sido las exposiciones de Odeón. En los últimos tres o cuatro años, muchas han empezado a involucrar dentro de su programación expositiva estos espacios de encuentro, de compartir, de aprender.

**DMC** Es que la institucionalización viene en capas. Ahora que lo veo en retrospectiva, pienso que es como si hubiera dos instituciones dentro de una sola: está el espacio independiente, que hace sus cosas con las uñas y como le da la gana, y el espacio museal, que es una institución más burocratizada. De alguna manera, cada uno de estos dos programas funciona como su propia institución dentro del gran marco que es Odeón.

También creo que la pandemia y la crisis social nos demostraron que al final lo que importa es la gente, ¿no? Esta es y siempre ha sido la tensión principal con el mundo del arte. ¿Estamos haciendo arte para quién? ¿Arte para artistas o para interesar a los que no conocen mucho de esto? ¿Arte caro o precario? ¿Hacer una feria para quién? ¿Con qué propósito? Siento que todas estas cosas que han pasado a nivel social, no sólo en Colombia, sino en el mundo, nos han llevado a preguntarnos a quién está sirviendo el arte y qué estamos haciendo con ello. Cuestionarnos las prioridades y los intereses también hizo que se acabara la Feria Odeón. Al preguntarnos por qué y para quién estábamos haciendo una feria nos dimos cuenta de manera más clara quién era nuestro verdadero público, y no era necesariamente gente con el poder adquisitivo para venir a comprar arte.

Esas preguntas nos ayudaron a entender que también podíamos articularnos mejor entre ambos programas. Asumir que si era más efectivo gestionar el presupuesto para hacer la exposición de un fulanita medianamente famoso y de ahí podríamos sacar un poco para las gestiones del Programa Alternativo. Esto igual brindaba un beneficio mutuo, porque ya no necesitamos desgastarnos vendiendo cervezas, sino

que podíamos invertir nuestra energía en los intereses intelectuales del Programa. Así mismo, la exposición se podría beneficiar del aumento del público y, por ende, los números de asistencia, que es como las instituciones que apoyan con becas o donaciones miden el impacto de un proyecto. A través de algún taller, actividad, cena, o lo que fuera, se podría despertar la curiosidad del público hacia las exposiciones y el trabajo de los artistas que estuviéramos presentando. Siento que eso es lo que hizo que estas dos instituciones distintas dentro del mismo edificio logran articularse.

**JPP** Ahora que volví, siento mucho el impacto del Programa Alternativo en lo que es Odeón hoy en día. Por ejemplo, en la exposición que se está mostrando ahora (febrero 2022), *Sobre la memoria, el archivo y ninguno de los dos*, hay básicamente un montón de colectivos y de parches de gente que están montando y compartiendo sus experiencias. También ha habido talleres y eventos abiertos al público. Pero sobre todo porque, desde que yo me fui hace dos años y medio, el puesto de coordinación del programa público, por cuestiones presupuestales, dejó de existir. \*

Ahora el programa expositivo de Odeón va entrar en un sabático y queda Espacio Comunal este nuevo proyecto, que yo siento que es el bebé que parió el Programa Público; después de darle durante siete años, surgió eso. Me parece interesante esta transición y estoy de acuerdo con que tiene mucho que ver con la pandemia. \*

Quería volver un poquito a la transición de la feria a esta filosofía más de compartir, y preguntarle a Laura, ¿cómo era la relación entre lo que hacías y la feria? ¿Había lugar para estos domingos en la plazoleta dentro de la lógica de la feria, o en ese momento se mantuvo como algo separado?

**LG** En ese momento el Programa Alternativo unía sus fuerzas con la feria, porque era el evento más importante de todos, lo que nos daba el presupuesto para lo que hacíamos durante todo el año, de ahí salía la plata. Entonces todos los esfuerzos se juntaban, el programa paraba sus chochoaventuras y se creaba un programa alternativo para la feria. Esto ya era dentro de un marco más tradicional de lo que pasaba en otras ferias como ARTBO: un programa de charlas y un programa de visitas guiadas por artistas, y un programa de socialización, eventos y cosas por el estilo. \*

Algo que también pudo haber sentado unos precedentes para Espacio Comunal fue que en 2015 armamos un espacio designado para que sucedieran todas las cosas del Programa Público. En un principio se llamó El Estudio \* y tenía una biblioteca, wifi, y ahí se hacían todos los talleres, los conversatorios, etc. A partir de ahí comenzó esa intención de crear nuestro pequeño espacio.



← Trabajo en la huerta, 2022

**JPP** De hecho, para que sepas, la mesa, la biblioteca y los libros se mudaron a Espacio Comunal para que esté ahí, con la cocina, con las mesas y con la huerta.

**LG** Súper bonito, me encanta. Para ese espacio decidimos hacer una convocatoria con arquitectos y diseñadores, para diseñar esos cubitos incómodísimos que todo el mundo odia, pero que al fin y al cabo son una herramienta para la apropiación del espacio.

Poco a poco, hubo una intención de tratar de unificar los programas. En ese momento el programa de teatro que hacía Vanessa era muy importante para Odeón, entonces empezamos a hacer charlas con los actores y los directores.

Buscando que Odeón fuese un centro cultural y se saliera del discurso exclusivo del arte contemporáneo, queríamos que el programa no solamente estuviera relacionado con arte,

sino que se hicieran muchos tipos de proyectos. Trabajamos con procesos de arquitectura, con diferentes organizaciones de cine como Ambulante y Bogoshorts, lanzamos libros con la Gerencia de Literatura de Idartes, hicimos eventos que permitían la apropiación y la diversificación de públicos. Creo que eso ha tenido muchas transiciones y, de pronto, con el espacio que existe ahora, se está volcando otra vez a otras prácticas, a unas prácticas que tienen que ver más con comunidad, con reunión, con lo local y con salirse un poco el discurso del arte contemporáneo.

**DMC** Siento que la función de este programa ha sido abrir puertas. A mí eso es lo que me enamoró. Aunque por un lado estaba la parafernalia del mundo del arte y su fantasía de glamour VIP, que personalmente no me interesa mucho; por otro lado, el abrir espacio a este tipo de actividades donde no hay que tomarse todo tan en serio y se puede ser más recochero, donde todos pueden ser bienvenidos sin importar si es un estudiante o una madre de familia, era algo mucho más alineado con lo que a mí me interesa y que es parte de lo que venía haciendo en Lugar a Dudas. La misión que yo había asumido era tratar de que todo tipo de gente pudiera experimentar algún tipo de acercamiento a las propuestas artísticas que se presentaban. Tal como el eslogan en la entrada de Lugar a Dudas que decía algo como “Bien pueda. Siga, este lugar es para usted”.

**JPP** Ahí mencionas la recocha y me gustaría que conversáramos sobre el tono de la línea curatorial del Programa Público. ¿Cómo describirían lo que hicieron en su momento?

**LG** Recochero, en parte porque no había presupuesto y había en vez una economía del trueque, del amigo, de la alianza, etc. También teníamos la intención de socializar, de buscar un espacio al acabar la charla o la exposición. Nos quedábamos un rato en el jardín a parchar, comer, tomar algo, fumar cigarrillos como degenerados, hacer fiestas. De hecho se hacían muchas fiestas para recaudar fondos para el Programa Alternativo.

Después se remodeló el sótano blanco<sup>2</sup>, y ahí sucedieron muchas cosas, como la Escuela de Garaje de Laagencia para el Salón Regional de Artistas<sup>3</sup>, y las proyecciones que tenían que ver con los festivales de cine. Durante tres años seguidos tuvimos una alianza con el Bogotá Audiovisual Market. Ellos pagaban un alquiler del espacio y una parte de ese presupuesto iba para el Programa Alternativo. Entonces, mirando retrospectivamente, siempre hubo un elemento medio recochero, de fiesta, y de tratar de vender

- 
- 2. En 2015 se hizo una intervención arquitectónica a la plazoleta y el sótano del edificio Odeón.
- 3. Programa impulsado por el Ministerio de Cultura. En 2015, Laagencia fue curador de la Zona Centro y llevó a cabo el proyecto Escuela de Garaje Vol. Fábrica de Conocimiento en el sótano blanco de Espacio Odeón.

esta idea de que Odeón también era como la casa, la casa de la gente. Yo siempre, en la comunicación, en los *newsletters* y en Instagram, ponía cosas como "esta es la casa, cuando quieras pasa" y rimas por el estilo.

**DMC** En mi caso también me interesaba propiciar espacios de encuentro para personas y grupos que me parecía que tenían que conectar entre ellas a ver qué pasaba. Yo, toda caleña, pensaba que todos los roles se conocían entre ellos, eran amigos y compartían ideas. Luego me di cuenta que no era así y me preguntaba: "¿Cómo así que estas personas no se han encontrado? ¿Por qué no vienen y se hablan?". También me interesaba aprovechar el espacio para pronunciarse desde el arte ante las coyunturas del contexto. Los museos siempre van años atrás ante lo que pasa en el universo, y me parecía importante aprovechar ese espacio para decir "estamos aquí ahora y podemos encontrarnos y conversar sobre lo que es importante o lo que nos parece que vale la pena". También era prioridad que fuera divertido. Como decía Laura, había que hacerle honor a la fiesta y a la socialización casual. Esta vida es muy corta para estar recorriendo museos de pared blanca hasta que te duelan los pies. Si nos van a doler los pies que sea por bailar y pasarla bien.

**JPP** Esa idea de crear un espacio para parchar, tomar, fiestear, es justamente lo que está pasando en Espacio Comunal. Por eso digo que heredó el espíritu y surgió de ahí. Por ejemplo, para su lanzamiento hicimos una tamalada e invitamos a todos los colectivos a vender cosas. Los tamales salieron tarde, había gente que se emputaba, entró un tipo de la calle diciendo: "¿Dónde está mi tamal gratis? ¿Este no es el aperitivo de la exposición?". "No, señor, no hay exposición."

Todo esto en medio del Covid fue una locura porque en realidad llegó más gente de la que esperábamos y se nos salió un poco de las manos. Fue muy lindo ver todo este parche intergeneracional: niños, viejitos, el parche queer de House of Yeguazas vendiendo ropa súper estrambótica, divina, y a la vez, al lado, el parche de Unión de Costurero bordando. De repente vi la historia de este programa y el futuro potencial de lo que puede ser, no sólo este Programa Alternativo o Espacio Comunal, sino Odeón como un espacio de cultura abierta. ☺ ☺

**DMC** Me da mucha emoción escucharte porque siento que en realidad eso es lo que el arte tendría que estar ofreciendo. Uno puede decir: "Voy a organizar un intercambio de saberes" y hacer una lista, pero al final los saberes se intercambian

es viviendo. Al final, el carácter orgánico, lúdico y casual es lo que deja una experiencia más profunda y verdadera; el hablar con el otro. Que una mamá súper tradicional se encuentre con algo como House of Yeguazas y lo disfrute puede cambiar unos chips en su cabeza.

Siento que desde el arte uno puede propiciar esos encuentros y volverlos significativos; esa es la obligación, eso es lo que hay que hacer.

**JPP** Les quisiera pedir que hiciéramos un ejercicio de memoria y relatáramos con pelos y señales los retos; lo que fue difícil y lo que creen que se ganó con un evento o un proyecto en particular; algo que haya dejado una impresión muy grande en ustedes.

Para mí fue el Laboratorio de regeneración urbana que hicimos con Elena Villamil. Había conocido a Elena, de la huerta Santa Elena, una huerta que se ha vuelto muy popular y famosa en la Perseverancia, haciendo un proyecto en Plataforma Bogotá con Juan Pablo Moya<sup>4</sup>, otro artista que vive en el Verjón. Desde ahí empezamos a pensar en hacer un laboratorio con el fin de crear una huerta en el jardín. A los dos nos extrañaba que nunca se hubiera hecho una huerta en ese espacio. Un día, Sebastián Lema, otro amigo con quien hicimos el laboratorio, llegó con tres bultos de chusque —una guadua que se da mucho en estas zonas del altiplano cundiboyacense—, y pensamos: "¿Qué hacemos con esto? ¿Cómo decoramos la huerta?". De repente, Elena —una señora súper parada, que sabe muchísimo de huertas y que es muy callada, pero que cuando empieza hablar todo el mundo queda como "¿qué?"— empieza a romper los palos y dice: "No, qué va, esto tejámoslo como se tejían las canastas de cerveza antes, y hagamos la huerta con eso". \*

Fue del putas porque el laboratorio, que estaba pensado como un espacio para sembrar plantitas, se convirtió en un lugar para construir unas camas elevadas para la huerta con esta guadua y la técnica de cestas de cerveza. Esa experiencia fue tan chévere: parchar ahí en ese jardín que es como una ruina toda rara, inconclusa, llena de popó de paloma, de matas medio muertas y otras súper exóticas; parchar alrededor de la comida, de las plantas, de construir. Al final hicimos un sancocho, tomamos cerveza, vino gente, arquitectos, artistas, gente huertera del centro. Ver ese espacio transformado en algo que pudiéramos usar fue muy inspirador. Creo que a Elena también le causó una impresión muy grande y por eso

4. Artista invitado a ser tutor del Laboratorio de regeneración urbana junto a Sebastián Lema.

volvió, y está otra vez ahí con nosotros. Ella es la que insistió en la huerta y ahora la vamos a hacer otra vez con el Jardín Botánico.

Ese proyecto para mí fue súper bonito y me dejó muy conmovido. Fue lo primero que le dije a Tati: “Ahora que vuelva vamos a reactivar la huerta de Odeón”.

La cocina que se construyó quedó justo ahí viendo al jardín. Me imagino algo así muy idílico como: “Vamos a hacer un laboratorio de cocina y danza; vamos a bailar mientras cocinamos y abrimos las ventanas y cogemos las hierbas de la huerta y las metemos a la cocina y nos las metemos por el culo, por la boca, por las orejas...”, ¡mejor dicho, todo!

**DMC** ¿Te podemos hacer preguntas a ti también?

**JPP** Obvio.

**DMC** ¿Cómo es la dinámica de funcionamiento de la huerta? Uno de los problemas que había en Odeón era poder sostener la continuidad de algo, precisamente porque éramos cinco, el edificio es enorme, hay doscientos pesos. ¿La señora Elena tiene algún tipo de agencia sobre lo que pasa ahí? ¿Hay un doliente? ¿Cómo está funcionando para que sea un proyecto a largo plazo?

Videos en la fachada, 2017



**JPP** Esa era otra pregunta que les tenía: la continuidad de los proyectos. Porque Laura habla del domingo en la plazoleta, eso hoy en día no existe; Diana había hecho los Miércoles de Mostaza, que eran parches de dibujo, eso hoy en día no existe; yo monté un grupo de estudio, que hoy en día no existe.

Hay una cosa muy linda en lo efímero de este tipo de actividades, en no pretender que algo tenga que durar para siempre. Creo que ese, más que el problema, es el reto cuando algo se vuelve más institucional. Espacio Comunal, por más que sea un parchadero de colectivos, se siente obviamente más institucional: tiene un espacio, una programación, hay una lógica de cobrar por los eventos porque ya no hay beca (antes no era que hiciera la gran diferencia, pero ya no hay ni los doscientos pesos). Ahorita vamos a hacer otro laboratorio de un mes y medio alrededor de la huerta y estamos hablando con el Jardín Botánico, quienes ofrecen apoyo técnico a través de gente que va y está pendiente de la huerta.

Lo chévere de pensar en la programación de Espacio Comunal es justamente esa continuidad. Digamos que todos los sábados son sábados de huerta, entonces debo asegurarme, desde la coordinación, de que allí siempre haya una persona de las que participó en el laboratorio. Por ejemplo, vamos a hacer clases de danza subversiva con House of Yeguazas todos los miércoles, y dos de ellos se van a turnar las clases. Vamos a experimentar a ver qué tanta gente llega en el primer mes y cómo nos va, pero ahí ya tenemos asegurados dos dolientes. Yo espero que con el laboratorio de huertas pase lo mismo, que haya gente que se involucre, que viva ahí en el barrio y pueda estar pendiente. Y sí: ¡es pública! La idea es que sí sea abierta.

El tema es... bueno, no sé cómo fue su experiencia, pero ese espacio del jardín y del sótano blanco ya no se siente tanto como el rincón del patito feo, porque hay una cocina y muebles, la biblioteca, pero igual sí es...

**DMC** ¡FRÍO!

**JPP** Ya no tanto porque está más habitado, pero de todos modos no es que la gente llegue a Odeón y baje al sótano, entonces eso también va a ser un reto. Vamos a poner ahora un banner en la entrada que diga: “Espacio Comunal: entre y parche, bienvenidos”; ¡lo que sea!

**LG** Ese espacio siempre ha tenido su propia entrada, su clandestinidad, ahí era donde se hacían las fiestas. A este tipo de cosas no se entra por la puerta de Odeón; a la recocha se entra por ese otro lado.

**DMC** Esto es un paso en la transición de Odeón a amanecerero.

**JPP** ¡Amanecereros Odeón! Yo creo que es chévere esa independencia y no sé qué va a pasar realmente ahora que en el resto del espacio no va haber exposiciones. Estamos pensando qué pasaría con Espacio Comunal si se habita el espacio así, con cosas efímeras. Yo creo que este año va a ser muy...

**DMC** Ocupa.

**JPP** Sí, muy ocupa, muy experimental. Obviamente se va a seguir alquilando para que pueda seguir funcionando, pagar sueldos, etc, pero creo que de alguna manera va a haber un espíritu llevando la recocha a todo el edificio

También hay un presupuesto limitado y todo va a depender mucho de esa autogestión, de cobrar las entradas, y de un porcentaje de los ingresos que se generen; es un experimento, en realidad.

Pero retomando la pregunta, ¿pueden compartir algo que haya dejado una impresión muy grande en ustedes?

**DMC** No me acuerdo de una experiencia que me haya tocado, que me haya dejado conmovida, pero, hablando de las cosas que uno hace con los recursos que haya en Odeón —como “ay, traje estos palos, bueno hagamos la huerta”—, también están los *Fan Flavins*, que surgieron porque Odeón tenía una bodega llena de bombillos de tungsteno, eran demasiados, no entiendo porque teníamos tantos... Bueno, es que esa es otra aventura de Odeón: sus bodegas. \*

**LG** ¿Sabes qué pasaba? Yo además de hacer el Programa Alternativo también manejaba los alquileres, y como no había tanto presupuesto para mi sueldo, me quedaba también con una comisión de los alquileres que gestionaba.

Sucedía que muchas veces estas producciones dementes dejaban tiradas quinientas mil cosas que se guardaban, pensando que algún día servirían para algo. Y también las producciones de teatro, de ahí salían todos esos tesorititos que había en las bodegas Odeón.

**DMC** Un día se me ocurrió darle uso a todas esas cosas que estaban ocupando el espacio, y hacer nuestro pequeño Dia: Beacon con una exposición de Dan Flavin chiviados. Ese fue uno de los talleres que a Don O (Omar) le fascinó, y lo puso a brillar sus talentos. Necesitábamos construir las estructuras para la instalación, sin saber muy bien cómo iba a funcionar y él asumió el reto con mucha alegría e ingenio. Decía, “Vamos a prender todas estas lámparas porque las prendemos.” Estuvimos ahí como tres semanas con un grupo de personas dando lora sobre Dan Flavin con estos tubos, jugando a organizar algo, haciendo reciclaje artístico.

Miércoles de Mostaza, 2017



**JPP** Eso me parece chévere. También para la huerta le estaba preguntado a Don O si había retazos de madera para hacer materas o camas, y ahí mismo se le prendieron los ojos: “Obviamente cuenten conmigo para construir todas las camas de la huerta”. Eso es algo muy lindo, también: estos espacios de compartir, de trabajar en colectivo, de aprender juntas, ayudan a romper las barreras socioeconómicas, que son muy sólidas en este país, aún más en esta ciudad y aún más en el mundo del arte. Estas estructuras son muy rígidas y, aunque a la gente le gusta hablar sobre el otro, nunca se sienta a parchar con el otro. En cambio, en este tipo de proyectos de Odeón, Pinto, el guardia, baja y se come un tamal y habla con la artista que está ahí; después, Omar y Mónica bailan salsa, y después todos vamos a tomarnos una cerveza. Espero que este siga siendo el espíritu de Espacio Comunal, me parece muy valioso.

-  
5. En frente de Espacio Odeón se encuentra un CAI (Centro de Atención Inmediata) de la Policía Nacional.

**LG** Ahora que mencionas eso, en mi experiencia, haciendo el programa de proyecciones en la fachada, me pareció muy bonito ver cómo se unían los policías del CAI<sup>5</sup>. Les encantaba, y literalmente se sentaban a ver las proyecciones. Me acuerdo que había un señor habitante de la calle que venía periódicamente. Como hacíamos un canelazo con Moni y Omar, él venía, se tomaba un canelazo, se sentaba en esa maceta que había en la mitad de la plazoleta a mirar y se ponía a hablar con los policías y la gente que pasaba.

A pesar de que no era necesariamente un espacio al que llegara la gente con la intención de quedarse toda la proyección, sí era un espacio de encuentro muy bonito donde convergían las personas que salían del trabajo, los estudiantes, el público que venía intencionalmente a las funciones, los policías, funcionarios de la Alcaldía, los vendedores ambulantes... Esto de alguna manera converge con este discurso de unidad, de diversificación, de facilitar encuentros, y de abrir espacios para comunicaciones que tal vez no suceden en el día a día, que no se dan tan fácilmente.

**DMC** Otra actividad que fue súper divertida y que siento que debería hacerse más fue el *Karaoke en la fachada*. Ese se hizo durante el primer **INTENSIVO** y fue la actividad propuesta por **Paraíso Bajo**, uno de los grupos invitados. Esa noche fue lo máximo. Imagínate a la gente pasando

\*  
\*  
☺

→

*Karaoke Paraíso,*  
Paraíso Bajo,  
INTENSIVO,  
2018. Fotografía:  
Ambiente Familiar

ahí por la Jiménez: señoras, oficinistas... ¡Moni canta espectacular! Ese también fue un evento que me hizo sentir que lo que estábamos haciendo sí tenía sentido, especialmente en ese espacio.



-  
6. Centro de pensares y acciones colectivas artísticas, políticas, culturales y comunitarias, que surge como iniciativa de mujeres Trans trabajadoras sexuales del barrio Santa Fe en Bogotá en agosto de 2012.

7. Política pública impulsada durante el gobierno de Iván Duque (2018-2022) que promovía el emprendimiento de las industrias creativas y culturales.

**JPP** Hablando de esa placita, también me acuerdo de cuando hicimos *Hasta la última gota*, con Lulú y Matilde Guerrero de la Red Comunitaria Trans<sup>6</sup>. Fue al inicio de la lora de la Economía Naranja<sup>7</sup>, había subido Duque, y ellas montaron un puesto de jugo de naranja y grabaron una canción. Se disfrazaron con unos trajes hechos con costales de frutas y de naranjas, obviamente se les veía todo, era súper erótico. Esos momentos son muy interesantes; la gente pasa por el jugo de naranja, pero también se pregunta: “¿Quiénes son estos personajes? Qué miedo, qué interesante, qué curioso”.

A mí me gustaría preguntarle a la gente del barrio, o a la gente que pasa: “Oiga, ¿usted qué cree que es Espacio Odeón?” Creo que la gente debe pensar cosas muy locas, muy distintas, muy variadas de lo que sucede ahí.

**DMC** Es como el cuento de “Los ciegos y el elefante”. Cada uno percibe al elefante de manera distinta dependiendo la parte que toca, un ciego cree que es como una culebra porque toca solo la trompa, el que toca la pierna cree que es como un tronco, y así...

**JPP** Nos va a tomar un tiempito ver cómo se acoplan estos programas clásicos del Programa Alternativo a la nueva dinámica de Espacio Comunal. Es un programa que se está construyendo de la mano de unos colectivos aliados, y que se dividirá en dos o tres ciclos anuales de tres meses de programación cada uno. Por ejemplo, todos los viernes vamos a hacer almuerzos en Odeón para aprovechar la cocina. Estos almuerzos se van a vender

para que los colectivos también puedan tener un ingreso, ya que justamente todos llegaron a Odeón en busca de un espacio para reunirse, trabajar, hacer sus actividades y generar recursos para sus procesos. Establecimos entre todas que el 15% de las ganancias se queda en el fondo común de Espacio Comunal para mantener el espacio.

Hay varias actividades, es un reto, una apuesta, porque la gente está muy acostumbrada a la gratuidad de Odeón, que fue posible por las becas. Pero ahora es imposible poder pagarle honorarios a la gente, lo que se merece, y poder sostener el espacio vendiendo sólo cervezas. Vamos a ver cómo se siente esa transición de la gratuidad total a las donaciones voluntarias o los aportes voluntarios.



←  
Laboratorio de gritos,  
Edson Velandia, 2018



**LG** Me gusta eso de trabajar con colectivos. El programa estuvo durante muchos años enfocado en trabajar con artistas, personas de la industria cultural, arquitectos, diseñadores, escritores, teatreros. Esta idea de trabajar con colectivos y otro tipo de organizaciones de base y activismo es una ganancia súper grande.

↑  
Domingos de Odeón,  
2014

**JPP** Ahí lo que está en juego es la manera en que, desde este espacio único en Bogotá, por su carácter independiente, nos damos la oportunidad de repensar qué es el arte, para qué sirve, quién lo hace. Sí tú hablas con la mayoría de las personas que hacen parte de los colectivos, por más de que no habitan el circuito ni la burbuja del arte contemporáneo, se consideran a sí mismas artistas, y obviamente lo son. Creo que ahí se abren oportunidades muy chéveres para replantear eso y avanzar un poquito.

**4.**

# 4.

Producción

## Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

# *Un edificio con inteligencia emocional paranormal*

4.

*Zoom - 22 de diciembre, 2021*

**Juan Obando** *Artista*

**Mónica Díaz** *Encargada del mantenimiento y montaje de Espacio Odeón desde 2012*

**Omar Santafe (Don O)** *Encargado del mantenimiento y montaje de Espacio Odeón desde 2013*

**Sebastián Cruz** *Productor de Espacio Odeón 2021*

**Modera**

**Marcela Calderón** *Productora de Espacio Odeón entre 2017-2021*

☺ [Ir a Perfiles](#)

**Marce** Qué tal si empezamos por ver qué ha significado este elemento de la producción, a grandes rasgos y desde cada uno, para ya después adentrarnos un poquito más en la exposición *Pro Revolution* de Juan, en particular, y después \* entender qué conlleva hacer una producción en Espacio Odeón y cómo es diferente a hacer, por ejemplo, una producción en una institución tipo “cubo blanco” o en una institución con otras características, como un museo.

Me gustaría también preguntarle a Moni y a Omar, porque con ellos lo más lindo ha sido el cambio de rol, cómo ha sido la evolución en el tiempo. Nosotros como artistas entendemos la producción como algo que hace parte de nuestro quehacer, pero para ustedes fue una inquietud que fue apareciendo a partir de las obligaciones que hacen parte de su trabajo, aunque no fueron contratados para ello. ¿Qué significa hacer un proyecto en Odeón en las circunstancias actuales?

**Don O** Pues, todos aún estamos en aprendizaje. La verdad, como con todos los proyectos que se han dado aquí en Odeón, aún quedamos locos con lo que quieren expresar, lo que quieren hacer, pero igual nosotros tratamos de llevar al máximo la idea.

**Moni** Yo recién llegué a Odeón, había una exposición y, obviamente, no entendía. Una de las jefas me trató de explicar, me dijo que muchas veces no era tanto el objeto que se ve, la figura, sino lo que viene detrás, desde cómo se realizó hasta el tiempo que tomó hacerlo. Entonces de allí para acá yo trataba de ver así todo, pero igual, como dice Omar, hay muchas cosas que definitivamente no se comprenden. Obviamente uno trabaja en lo que se está haciendo y cumple, pero pienso que en cuanto al arte sí hay muchas dudas, aunque sí sería rico y chévere poder seguir aprendiendo, para el día de mañana, en una reunión como esta, hablar mucho más sobre el tema.

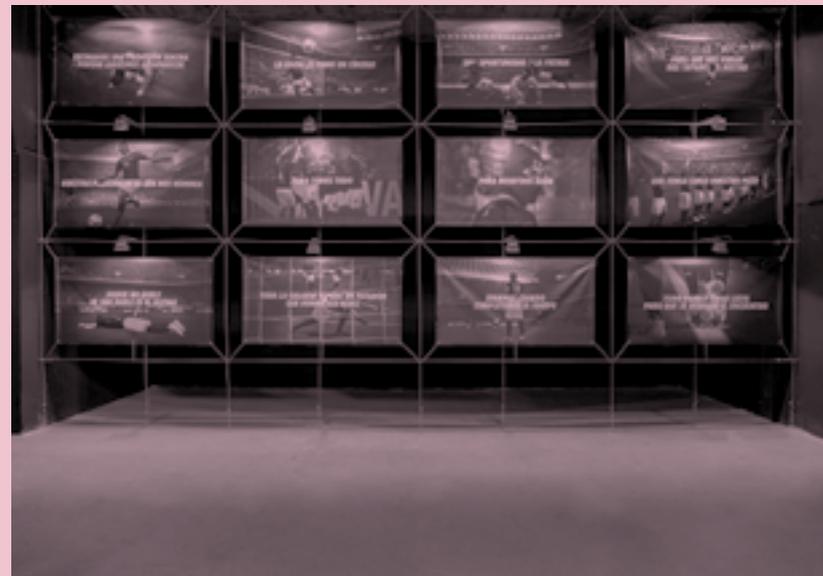
**Marce** Me gustaría atar eso que acaba de decir Moni con una de las características de Odeón, que es hacer proyectos inéditos. Estas reuniones empiezan muy temprano en el proceso, cuando las ideas todavía están flotando, y hay que empezar por entender que Odeón tiene un montón de características muy especiales. Está toda la estructura arquitectónica, que de entrada supone unos retos muy grandes; está el asunto presupuestal, que hace parte de las dinámicas culturales del país, y finalmente

también está el manejo del tiempo. Entonces hay un montón de pequeñas características que hacen que el trabajo que se hace en Odeón sea muy particular. Juan y Sebas, ¿cómo ven eso desde sus distintos roles?

**Juan** Pues es que la verdad mi caso fue bastante particular, porque Odeón fue como mi primera exposición de esa escala en Colombia, así que todo era muy nuevo. Cuando yo iba a Odeón sin pensar en exponer ahí, sino como espectador, para mí siempre era una experiencia muy transformadora, seguramente por la naturaleza también inédita de las obras, que son obras diseñadas en su mayoría para estar ahí, con el espacio en mente. Entonces, lo complicado que es el espacio, no se notaba. Todo lo que uno veía en Odeón no parecía implicar todo lo que era necesario para poder llevarse a cabo.

En mi caso, yo trabajo con medios digitales, *renders* y cosas que sólo existen en una realidad bastante perfecta creada por un computador, y nunca me imaginé lo cerca que podríamos llegar a lo que yo me imaginaba en Odeón. Todas las circunstancias espaciales del sitio, más las realidades productivas de un lugar tan

*Pro Revolution*,  
Juan Obando, 2019.  
Fotografía: Ambiente  
Familiar  
↓



difícil como nuestro país, y como Bogotá, todo eso se va juntando, además del imaginario que uno tiene como artista. Todo eso queda en la mitad y se enreda, y hay unas intersecciones muy chéveres.

Me acuerdo, por ejemplo, de la solución para los pendones con la guaya. Nunca se me habría ocurrido algo así. Pero es definitivamente el lugar el que lo pone a uno a pensar de maneras muy creativas en cuanto a la producción. Porque yo creo que, como dijo Marcela al principio, no es un museo, no es una galería institucional, y, encima de eso, es un espacio que no está “diseñado” para ser un lugar semi-institucional de arte. Entonces, todo salió cómo me lo imaginaba, pero las soluciones que tomamos para llegar ahí fueron todas desde la creatividad y recursividad del equipo. Porque llega un momento en que uno como artista, ante una situación como esta, en la que el lugar es tan desconocido, le deja mucho, y con mucha fe, al equipo. Dependía mucho de la experiencia de ustedes con el lugar, porque el lugar para mí era muy apabullante. Me daba mucho miedo pensar en qué tipo de soluciones podrían darse para que las cosas pasaran: el movimiento de las obras, la circulación de la gente, la luz, el sonido. Hay tantas cosas que uno no tiene en cuenta, y fue gracias al trabajo de todos que se logró.

Es raro porque uno como artista realmente no piensa mucho en esas cosas y, sobre todo, porque los espacios institucionales han acostumbrado a la gente a que: “Ah, esto es un montaje, esto se cuelga acá, las paredes en blanco, esto se ilumina”, y todo tiene un funcionamiento muy cíclico. Pero con ustedes me di cuenta de que era como borrón y cuenta nueva. Recuerdo que la exposición que le siguió a la mía tenía como unas proyecciones análogas, con filme, y cuando yo fui a visitar sin decirles que iba para allá cogí a Marce dándole a esos rollos. Estabas enloqueciendo, y yo pensé: “Juepucha, esto es como si uno fuera a montar una galería nueva todos los días, bajo condiciones completamente diferentes”.

Para mí fue un entrenamiento muy bueno, porque de muchas maneras me puso a pensar diferente en relación a las siguientes exposiciones que tuve. Hay muchas cosas que se pueden hacer si uno no se rige por los impedimentos típicos de un espacio de arte.

**Sebas** Sí, yo ahí meto la cucharada un poco con el sombrero de Laagencia. Los proyectos que hemos hecho desde ahí han sido de distinta índole, y muchas veces han sido en instituciones de arte como las que hablaban Marce y Juan ahora, como museos, desde el Banco de la República en Bogotá hasta el Pompidou en París. Y un poco nuestro tema siempre ha sido tratar de romper la institucionalidad. Usamos mucho la frase “mejor pedir perdón que pedir permiso”, porque eso es precisamente lo que nos toca terminar haciendo en las instituciones de arte para poder hacer cualquier cosa. Queremos tener comida en la sala y los curadores brincan de una como: “¡Oh!, ¿comida en la sala?, ¿cómo se les ocurre?”. Entonces nosotros siempre terminamos rompiendo reglas, metiendo cosas de contrabando en los museos, en los espacios, ensuciando las paredes blancas, etc. Y siempre ha habido una fricción entre Laagencia y la institución por tratar de desinstitucionalizar los espacios de arte, y generar también unos espacios de diálogo. Y también en la jerarquía tan clara que hay entre directora, curadora, producción, montaje, y mediación por allá atrás en un closet al final. En Odeón la experiencia siempre ha sido otra. Es muy bonito eso: encontrar un lugar dónde desde el principio, en la oficina, en la misma mesa, está producción, curaduría, dirección. No sólo los proyectos son inéditos, sino también los procesos para llegar a cada una de esas exposiciones, que también implican replantear las estructuras de funcionamiento de la misma institución.

Ahora que Juan hablaba del ejemplo de la malla de guayas para los pendones de su expo, pensaba que la experiencia en Odeón también es un poco al estilo de MacGyver, ¿no? Siempre implica recurrir a algo que ya existe, recordar: “Para tal exposición se hicieron unos pedestales. Don O, Moni, ¿ustedes se acuerdan?”, y Don O corta y convierte un pedestal en tres mesas y con la guaya de la otra cuelga el proyector de esta. Entonces también eso genera una experiencia muy distinta a lo que normalmente se entiende por producción dentro de una institución, dentro de un museo: el *rider* de iluminación, el *rider* técnico, la persona de esto, la persona de aquello, las alturas, etc. Claro que son cosas que se respetan, porque igual en la producción se necesita al que puede subir el andamio y al que no. Pero igual se hace de una manera mucho más orgánica, y en un diálogo.

**Don O** A los tres los conozco: está el artista, está Sebastián, que ha venido a armar varios proyectos, y a Marcela la recuerdo comenzando acá su tema artístico. Y bueno, está la cuestión de la confianza, de decirme: “Don O, ¿usted qué piensa de esto?, ¿qué cree que pasaría si coloco esto?, ¿qué idea me da para esto?”. Entonces, hay una creatividad que puedo dar, y al final pasan cosas como: “Don O, me dieron este premio, todo salió súper bien” y para mí todo eso es muy satisfactorio. Con Moni, que es mi mano derecha, sacamos entre los dos esos proyectos tan grandes, que en muchas ocasiones necesitarían mucha más gente para ejecutarlos.

**Juan** Yo les quería preguntar a ustedes, a Don O y a Moni, ¿en algún momento han pensado “juepucha, esto es imposible”? ¿Tienen alguna anécdota de una expo que fuera muy dolorosa o muy difícil de realizar?

**Moni** No, pues yo pienso que siempre se ha logrado. Obviamente detrás ha pasado de todo y ha habido cierto estrés, a veces choques entre compañeros y la tensión que siempre conlleva esa responsabilidad. Pero creo que en el último instante siempre se logra. Obviamente pasa de todo: que se cayó un cuadro, ese tipo de cosas. Pero Omar es muy experto en sacar ideas, no sé de dónde las saca, pero se logra, y de mi parte, nunca ha habido una situación de “no se logró, no terminamos”, al contrario.

**Don O** Pues lo único que no se logró, y que no lo hicimos nosotros, fue la instalación de los bombillos en el escenario, que fue cualquier cantidad de bombillos que estuvieron montando tres o cuatro personas durante como quince días y que nunca se logró.

**Sebas** ¿La instalación de Marlon!?

\*

**Don O** Sí, ha sido el único lunar en un montaje, no se logró montar a tiempo.

**Marce** Durante el tiempo que estuve trabajando en Odeón, de las cosas más bonitas que yo pude ver fue esa transición de contratar a un equipo de montajistas, que salía carísimo y que no conocía el espacio, a darnos cuenta de que Moni y Omar eran los que sabían qué materiales había, qué se podía reutilizar, cómo funciona el espacio, dónde se conecta, dónde no; es decir, entendían Odeón en su complejidad. Eso a mí me parece que es un cambio

drástico, porque Odeón contrataba montajistas, pero no los necesitaba, porque Odeón no monta obra, Odeón produce proyectos.

Yo siento que ahí hubo una transformación enorme del espacio, porque permitió tener ese diálogo del proceso desde el principio, y eso facilitaba esas cosas que Juan dice, como utilizar guayas. Por ejemplo, esa estructura

Detalle de *Air and Light and Time and Space*, Marlon de Azambuja, 2016.

Fotografía: Ambiente Familiar

↓



originalmente tenía unos costos altísimos y fue increíble pensar en esta cosa que cumplía el mismo propósito, pero que obviamente reducía costos y no le quitaba protagonismo a la pieza, ni la ensuciaba, sino que partía de la idea de utilizar lo mínimo para lograr lo máximo.

Creo que la experiencia de Sebas con INTENSIVO \* también fue súper significativa. Había un equipo de montaje, entonces uno podía suponer: “No, pues esta gente ya la tiene clara”, pero la verdad que si no conocen a la perfección las “mañitas” que tiene el edificio, no funciona. Porque Odeón es un edificio construido en los años 30, obviamente hay trescientas cosas que tienen su maña, un día funcionan, otro no, y otro día vuelven a funcionar. Es un edificio que, para mí, tiene una personalidad muy impresionante, cuando quiere ser caprichoso es caprichoso, cuando quiere ser benévolo

es benévolo, y es ahí donde ese conocimiento y ese habitar el espacio se vuelven fundamentales para que los proyectos surjan.

**Don O** ¿La pregunta de Juan fue sobre la frustración? No, al contrario, los retos han sido lo más maravilloso de todas las exposiciones. La alegría y la felicidad de que las cosas funcionen. Por ejemplo, ver abrirse un telón de papel [en el proyecto *Cuatro Actos* de Tania Candiani], y ver a la gente allá mirando esa obra. Para mí fue maravilloso. Muy bonito poder ver a la artista, a las personas. \*

**Moni** Sí, estar como muy metido ahí.

**Marce** Ah, bueno, pero es que en esa exposición ustedes además fueron *performers*<sup>2</sup>; fueron de todo: diseñadores, productores, montajistas, *performers*, todo, y eso es increíble. Además de que estábamos haciendo proyectos con artistas internacionales.

**Sebas** Pensando en la pregunta que Juan les hace a Don O y a Moni, sobre eso que no se logró, esos lunares, y después oyendo la respuesta de Don O, pensaba que en las reuniones que he tenido sobre los proyectos, en los distintos roles que he tenido en Odeón, la pregunta nunca era “¿es posible, hacer esto?”, sino, más bien, “¿cómo se hace esto?, ¿cómo podemos hacer esto?, ¿cómo le podemos dar la vuelta para que se pueda hacer?”, y esto, de nuevo, es muy distinto a muchos otros lugares en los que simplemente se dice “no hay presupuesto para hacer esto”. Y eso es clave dentro de lo que dice Marce. En un espacio tan caprichoso hay que saber cómo se pueden hacer las cosas, y por eso también es tan importante el rol de Don O y de Mónica, que llevan nueve y diez años allá, y ya saben lo que ha funcionado y lo que no ha funcionado. Ellos de entrada pueden decir: “No, eso ya se intentó una vez y no va a funcionar, pero más bien se puede hacer esto desde la plataforma, o esto resiste aquello”.

La experiencia en el espacio es muy distinta a la experiencia en el tiempo. Puede llegar un equipo de montajistas que ha montado mil ferias y tiene un *rider* técnico y carritos y uniformes, pero si llegan a un espacio como Odeón,

pensando que esto es como producir un evento normal, pues pasa lo que nos pasó esa vez, cuando estábamos montando *Afecto invernadero*, y era que todo el tiempo chocábamos con el equipo externo porque estaban montando por cumplir con una cosa, sin el tacto y ni la sensibilidad que Moni y Don O, y que los artistas, teníamos acerca de cómo queríamos que se viera este invernadero de plástico en la mitad de Odeón. \*

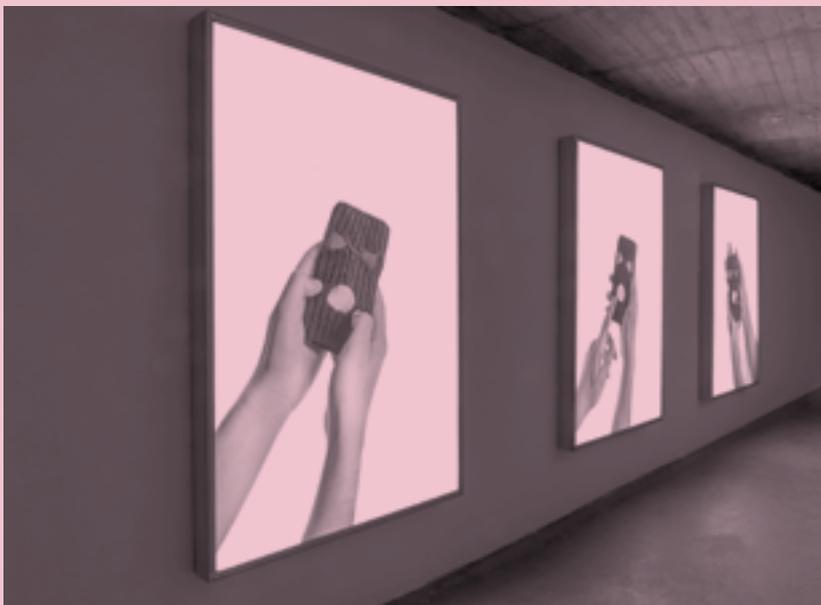


←  
Acción durante  
*Cuatro Actos*,  
Tania Candiani, 2018.  
Fotografía: Ambiente  
Familiar

**Don O** Yo le tengo otra pregunta a Juan. Al ver su obra, ¿le parece que faltó?

**Juan** No, para nada: ¡Sobró! Ahorita pensaba en esa metáfora, que fue una realidad para ustedes, de abrir un telón. Yo estuve todo el tiempo ahí, pendiente de todo el montaje, tratando de ayudar en lo que podía, pero el día de la inauguración me fui a la casa, descansé un poco, me bañé, comí, y cuando llegué, al verlo como un espectador, sí hubo como un momento de magia, en verdad hubo un momento de revelación.

2. Durante los *performance* que hicieron parte de la exposición *Cuatro Actos* de Tania Candiani, Omar y Mónica hicieron de teloneros, encargados de subir, abrir, cerrar y bajar el telón en cada acción.



↑  
*Pro Revolution,*  
 Juan Obando, 2019.  
 Fotografía: Ambiente  
 Familiar

Esto es lo interesante del trabajo de producción y de un trabajo de producción como el de Odeón: que es tan delicado y tan específico al lugar y a las personas que trabajan ahí, pero a la vez tan “invisible”. Uno llega y ve la obra, pero, si uno no estuvo detrás, es muy difícil imaginarse todo el capital humano necesario para que las cosas pasen ahí, y lo que dice Sebastián es totalmente cierto: ningún monto de capital o de tecnología puede hacer que ese lugar funcione si no lo conocen bien y si no lo consienten de la manera en que lo tienen que consentir. Entonces, cuando llegué, quedé fascinado. Ya habían apagado todas las luces; me acuerdo de que uno de los pequeños miedos era la oscuridad total de la última sala donde el video se estaba proyectando en el piso. Ustedes estaban muy encima de que eso se viera bien y yo les decía: “No, pues hagan lo que tengan que hacer”. Y cuando los veía a ustedes por allá trepados, tratando de cubrir todos estos huecos con las telas, no sabía si se iba a lograr, pero cuando llegué fue impresionante. Ese espacio quedó muy muy bien. También la solución para que la gente viera esa pieza, porque se tenían que subir sobre un pequeño puente. Hubo mucho ingenio en hacer que esa circulación sucediera con una estructura medianamente económica, que se viera bien y que sostuviera a la gente. Había también una preocupación

tremenda por el sonido de arriba que se filtraba abajo, y al final fue buenísimo, porque había un concierto en la parte de arriba, así que uno entraba a la exposición y se encontraba con un sonido de un concierto en vivo y oía a la gente en el concierto, todo el mundo creía que de verdad había un concierto allá. Eso fue genial porque había una cacofonía por todo el edificio con esas canciones, sonaba ese concierto todo el día.

Es que eran varios retos, pero en términos del impacto que eso tuvo en mí como artista fue tremendo, porque es exactamente lo que hablábamos ahorita, nunca hubo un “no”, ni por parte de ustedes ni por parte de [Alejandra](#) de curaduría, ni de Marcela en producción, sino que siempre fue como: “Bueno, ahí vemos cómo le hacemos”. Después de haberlo visto en construcción, llegar a verlo como artista y como espectador fue lo que más me pareció impresionante. Uno llega a ver el proyecto terminado y no hay nada que le recuerde el dulce dolor que fue el montaje, porque siempre es muy difícil. 😊

**Sebas** Juan usaba una palabra ahorita que me parece chévere coger y expandir, y es “consentir” al espacio. Me parece que eso es clave, y no sólo en el espacio sino dentro del mismo equipo. Eso es algo que también está muy vigente dentro del equipo de Odeón y la producción, y es que hay afecto, hay un afecto muy claro y hay una amistad con Don O, con Moni, con Tati, con Marce. En los eventos que hay en Odeón siempre hay un espacio antes de que se inaugure la exposición, en el que ya el equipo celebra, se agradece, se echa la anécdota de eso, de lo otro, y del trato durante el “dulce dolor” que mencionaba Juan. Uno se sienta y comparte todas esas cosas que pasaron, porque también durante el montaje mismo hay tensiones, y hay momentos en los que uno se raya. Y en Odeón, pues sí, Marce se raya, Sebas se raya, Tati se raya, pero, en medio de todo, somos amigas, somos un proyecto colectivo, somos casi que una familia, entonces eso también se ve reflejado mucho en los resultados de los proyectos.

Odeón no sólo monta exposiciones, sino que produce proyectos, y de tres a cuatro años para acá apareció INTENSIVO, por ejemplo. Es un proyecto en el que, además, el factor plástico objetual empieza a desaparecer y a deshacerse y se convierte en otras cosas, como en una intensidad de acciones, de agentes, de actores, que está pasando, y ahí vuelve a aparecer esta necesidad de las conexiones afectivas; que si viene un bailarín, o un

*performer*, o un colectivo, o una casa comunitaria: cómo se pueden alinear todas esas cosas y organizarlas para que funcionen bien, para que fluyan. Pasa de producirse una exposición a producirse un festival.

Juan hablaba de todo lo que pasa tras bambalinas, todas esas cosas que no se visibilizan normalmente, todo eso que se necesita para que algo suceda, y es toda esa materia oscura, como lo llama Gregory Sholette, lo que está en Odeón desde la llegada del colectivo, el montaje, la preparación, etc.

**Moni** Yo pienso que nada tiene por qué fallar, porque precisamente a nosotros como equipo nos delegan una función y hay que hacerla y ya. Lo otro ya es ese amorcito que uno le pone del corazón, de todo lo que en el camino se ha aprendido, y es eso: como que simplemente no es montar por montar, sino la pasión. Puede que no entendamos qué estamos haciendo ni para qué, pero tiene que quedar bonito, tiene que quedar perfecto, y para mí es eso: el amorcito, ese cariño, hacerlo con cariño y no porque me lo mandaron y ya.

**Juan** Hay una analogía, y es que hace nueve meses tuvimos mellizos mi esposa y yo, y es increíble pensar en lo que decía Marcela ahorita: “Crear algo nuevo de verdad hace que uno tenga unos lazos de unión con la gente con que está creando algo nuevo”. No es que pongamos unos guacales y se monten unas pinturas en la pared y adiós, sino que ninguno de los que estamos involucrados ha visto la cosa antes, todos estamos con un imaginario que seguramente es muy diferente en la cabeza de cada uno de lo que va a ser en la realidad, y es como el imaginario que pueden tener los papás de lo que un hijo va a ser cuando tenga dieciocho años.

Yo creo que, aunque obviamente la autoría termina siendo del artista, la verdad es que esta nueva cosa que va a quedar en Odeón realmente es una obra que todos creamos entre todos. O sea, yo tenía una idea, yo la trabajé, pero yo nunca la había visto físicamente, no tenía ni idea de lo que iba a ser; la tuvimos que procrear ahí entre todos. A mí me parece que, ya de entrada, eso crea aquellos lazos de afecto de los que hablaba Sebastián, y que, sabiendo que ustedes son las personas que han estado trabajando en el espacio durante más tiempo, esa invitación a que una persona extraña llegué ahí y

creo contenido con ustedes hace que las cosas salgan. Entonces lo que salga de ese experimento siempre va a ser nuevo, y yo creo que eso es lo que mantiene la cosa también muy viva.

La única pieza de la exposición que se ha mostrado después es la del videojuego, en un museo acá en Estados Unidos, y el montaje no le llegó ni a los tobillos a la escenografía que logramos allá en Odeón. Esos arcos cubriendo el piso, la entrada al videojuego, la luz, el sonido ahí totiándole a uno al lado, las sillitas en el piso... Cuando la vi acá en el museo pensé: “Esta obra nunca va a quedar como quedó en Odeón”.

**Don O** A mí me pasó una cosa muy curiosa, porque recién llegué yo venía de trabajar en un edificio inteligente, entonces allá era todo “bien hechecito”. Entonces yo llego acá y un artista me dice: “Voy a hacer una proyección de tal forma, voy a subir esto, entonces voy a necesitar esos puentes viejos”. Y yo: “Bueno, sí señor”. Y llegó el día, llegó la hora, llegó el artista y dijo: “Le voy a colocar unos palos así y así mientras que pensamos algo y nos ponemos de acuerdo a ver qué le parece”. Y yo le dije: “Tengo unos palos feos y horribles ahí”. Y el artista: “Eso es lo que necesito”. Y quedaron esos palos así y el artista encantado con esos palos. Yo me sorprendí mucho porque la verdad en mi mente nunca estaba eso.

**Juan** Deberíamos empezar a promocionar Odeón como un edificio inteligente también. Tanto que se habla últimamente de la inteligencia emocional...

**Marce** ¡Odeón sí que es inteligente! Es tan inteligente que es capaz de poner en jaque, de ser estratégico, es tremendo.

**Don O** Odeón tiene su magia. Al último instante, como que uno golpea el muro y trin: de un momento a otro todo funciona y queda súper.

**Marce** Ese es el fantasma de las exposiciones del que siempre hemos hablado. Había cosas que sabíamos que claramente no iban a pasar y que no iban a salir y de repente algo pasaba y se solucionaban.

**Sebas** Sí, para allá iba yo cuando Juan hablaba del edificio con inteligencia emocional. Es como abrir ese portal del fantasma, del espíritu del que siempre se ha hablado en Odeón. Varias personas dicen que han sentido y

visto cosas paranormales. Es un edificio con inteligencia emocional paranormal, cosa que también entra dentro de esos vínculos afectivos.

**Marce** Total. Y yo le sumaría a eso una frase que me repetía Omar, de la que me tocó agarrarme y que para mí fue una ley suprema contra toda terquedad: “Cuando yo le diga a usted confíe en mí, confíe en mí”.

**Don O** Yo también les decía: “Cuando yo esté asustado, ahí sí asustense”. Y ella a cada ratito: “¿Está asustado?” “No, todo bien”.

**Juan** Exacto, funciona en ambos sentidos: “Si le digo que confíe en mí, confíe; y si le digo asústese, asústese”.

**Marce** Trabajar en Odeón era como un acto de fe, un acto de fe constante en todo, no de fe incrédula, sino real: en el equipo, en lo que se podía hacer y en que las ideas que llegaban a nosotros para incubarse eran posibles, podían tener forma, tener espacio, podían convivir con el edificio. Porque siempre están los retos de que el edificio no opaque el proyecto, de que el proyecto no pretenda meterse en un cubo ni borrar el edificio, que también es lo que suele pasar. Entonces, esas características hacían que fuera un trabajo muy impredecible, que requería

*Pussy Riot en Pro Revolution,*  
Juan Obando,  
2019. Fotografía:  
Ambiente Familiar  
↓



de un orden, pero, al mismo tiempo, de permanecer siempre flexibles. O sea, siento que Odeón no es un lugar para trabajar a la rajatabla, pensando que “lo que se dice, se hace”, porque no funciona así.

**Juan** Y lo más interesante ahí es descubrir lo condicionado que uno está por la falta de naturalidad del mundo corporativo o el profesional. Porque lo más natural, sobre todo en un contexto como el de Bogotá, es que un espacio fuera así, que la flexibilidad fuera la misión y la visión de cualquier lugar. Además de que es Bogotá, además de que es Colombia, estamos hablando de arte, y de qué viven los artistas y de qué vive la gente que muestra arte, de qué vive la gente que escribe de arte, y todo está en un estado de absoluta inestabilidad. La mayoría de artistas lo hemos sabido llevar, pero cuando uno ve las instituciones de arte, lo general es que sean muy rígidas, y desprogramarse de esa rigidez —que viene desde las escuelas, las academias, la teoría, todo—, para naturalizarse, es muy difícil.

Es lo que pasa con la profesionalización en el mundo del arte; como que uno olvida que las instituciones están compuestas por personas, entes completamente humanos y muy inestables por naturaleza. Pero la institución trata de ser súper programática, completamente rígida y estricta.

Estaba pensando también en la producción, en el concierto que hicimos de Pussy Riot. Estábamos usando el espacio para hacer una producción de la obra y filmar la obra ahí, pero la producción conllevaba un engaño; era un concierto con una población que no teníamos ni idea qué tan volátil podría llegar a ser; y, pues, eso es cheverísimo, eso no habría podido pasar en ningún otro lugar, yo creo. No me imagino un museo prestándose para propagar una noticia falsa y además actuarla. Odeón también se volvió ahí como un *performer*. Hablábamos de que Don O y Moni han sido *performers*, pero yo creo que el espacio también. \*

**Marce** Tiene que ver mucho con esa cualidad de Odeón de ser escuela: nada de lo que se hace se ha hecho antes, por consecuencia todos estamos aprendiendo juntos a hacer algo. Es lo que decía Juan ahorita de que es casi como un bebé, nadie lo ha visto, entonces cómo lo vamos a ver.

Ninguno de nosotros venía formado en lo que hace, o bueno, por lo menos a mí Odeón me hizo productora; Moni y Omar no eran montajistas; para Juan, como artista, también fue la primera exposición de su trabajo en Colombia de esas dimensiones; además, él no vivía acá. Entonces es aprender a ser artista, en unas condiciones en las que uno dirige a distancia y confía. También es aprender a confiar, creo que esa incluso es la base de todo, que era un poco lo que hablábamos ahorita también del cuidado y las relaciones de afecto que atraviesan finalmente todo lo que se hace en Odeón. Eso empieza con nosotros, después se traslada a todo el equipo, que igual comprende practicantes, comprende un montón de gente más, que también terminaban haciendo un montón de cosas. A mí me parece absolutamente mágico entender a Odeón como un apéndice universitario; de alguna manera, eso luego se traslada al público, y al final, para eso hacemos lo que hacemos.

Creo que poner esa atención del que está aprendiendo, o ese estar presente en el aprendizaje, hace que siempre estemos viendo desde el lugar del espectador, sin nunca perderlo de vista.

**Sebas** Yo creo que hay un riesgo de caer en el cliché de desaprender que está tan en boga, pero sí siento que eso también está presente: llegar a un lugar donde las cosas funcionan de una manera distinta, donde hay que desaprender la forma en que funcionan las cosas en museos y otros espacios, para encontrar la manera en que las piezas se engranan en Odeón y las cosas se hacen realidad.

**Marce** Sí, total, es el aprender a desaprender. El cliché del cliché.

**Don O** A veces llegan algunos a decir: “No es que a mí no me gusta ese hueco que está allá”, pero es que esto es Odeón, el artista se tiene que adaptar.

**Marce** Yo creo que no sólo es una cosa del edificio, sino también del equipo, es un equipo que siempre va a tener unos conocimientos diferentes, donde cada quien aporta lo que tiene que aportar y todo se construye entre todos. Hay una disolución de los roles que también es interesante.

☺ **Tati** Quisiera hacer una pregunta. Oyéndolos hablar caí en cuenta de que el rol de productor en Odeón es relativamente nuevo, eso lo empezamos en 2017, cuando entró Marce, y me quedé pensando en cómo hacíamos antes. En general, sí siento que hubo un cambio en el tipo de

proyectos que se hacían en Odeón desde que empezó a haber una producción que podía encargarse de ese hacer, de producir la obra en el espacio y no sólo montar y traer objetos o procesos ya hechos, sino que nuestro equipo se encargara de todo. Esto surge por una necesidad de empezar a pensar los proyectos de Odeón desde otro lugar. Entonces, quería preguntar, especialmente a Omar y a Moni, cómo vieron ese cambio, porque de pronto uno lo habla desde el punto de vista curatorial y programático, pero yo también creo que hay un tema de producción. ¿Cómo creen que empezar a producir las exposiciones desde Odeón cambió la forma de los proyectos o la dinámica del espacio?

**Marce** Yo creo que uno de los casos en que ustedes como equipo tuvieron más contacto con los artistas fue con Tania.

**Don O** Pues con Tania fue algo muy chévere: ver el cambio, que ya no se harían exposiciones, sino proyectos. También sentimos que nos dieron más confianza.

**Moni** Me siento testigo de muchísimos cambios que ha tenido Odeón, porque cuando yo llegué era un poco más quieto, era más de exposiciones, no ocurría nada más, una que otra cosa de teatro y ya. Más de puerta cerrada que abierta. Creo que todos hemos aprendido en el camino todo lo que Odeón se presta para hacer y en eso hemos sido novatos todos, pero al mismo tiempo lo hemos sacado adelante todos. Yo lo veo de forma muy positiva.

**Don O** También lo que pasó con Sebastián: que primero llegó como artista y ahora es parte del equipo. A nosotros nos pareció muy chévere que se haya dado ese cambio de trabajar para el artista a hacer parte del grupo.

**Moni** Otra cosa es que sí es muy lindo y muy gratificante ver que ustedes, los artistas, lo tienen en cuenta a uno: nos sentamos a hablar, hablamos del tema de la exposición un poco, es muy bonito.

**Marce** Yo creo que eso también es la consecuencia de un discurso, entendiendo que hay unos trabajos que son invisibles pero que también deben ser valorados. Esto es muy muy importante y creo que también dice mucho de una institución.

**Don O** Yo quería hacerle una pregunta a Marce: ¿qué parte fue más difícil?

**Marce** Yo creo que entender las dinámicas. Cuando empecé, no entendía qué era la producción, o sea, yo no entendía a qué se referían. Al principio lo entendía desde el montaje, yo asumía que mi trabajo era justamente ayudar en los montajes. Ya con el tiempo nos fuimos dando cuenta de que no, al final nosotros lo que hacíamos básicamente era diseñar el espacio para que esas ideas se mostraran de la mejor manera posible. Y eso cambió un montón el rol. Para mí fue entender otra forma de mi ser artista, también. Si yo entiendo que la guaya es lo que les funciona a los pendones es porque no solamente es la solución más barata sino algo que dialoga con el otro material, con los colores de la impresión, con el texto, con la luz que se va a poner, con el fondo, etc. En realidad lo que hacía era ser una bisagra entre la curaduría y los artistas; entre la idea y su ejecución. Era un ejercicio de traducción, de alguna manera.

**Sebas** Para complementar esa respuesta de Marce, y haciendo un paralelo con otros trabajos de producción que he tenido dentro del circuito del arte y la cultura, diría que, muchas veces, el trabajo del productor es: “Haga esto posible y usted verá cómo lo hace”. Y muchas veces uno queda ahí solo. En Odeón es bonito que hay un *feedback*, también es un espacio de diálogo para eso, hay esta cosa de camaradería y colaboración.

Ya como un resumen de la conversación, pensando en esa metáfora del *dark matter*, de la materia oscura, esa vaina que ni los físicos cuánticos ni nadie ha logrado descifrar, esa vaina que es lo que mantiene al universo junto; el pegante del universo, que hace que las cosas funcionen, pero que no se puede ver ni con el microscopio. Eso es lo que hace que Odeón funcione en el día a día: todas estas pequeñas fusiones y transformaciones que son invisibles al ojo del artista, del espectador, del curador, del fotógrafo, de la prensa, desde prender los proyectores en la mañana hasta pagar las facturas o hacer la legalización, todo lo que lo hace posible y que normalmente no se visibiliza, es como ese tejido invisible.



*Los excluidos. En un momento de  
peligro, Chto Delat en Debes seguir.  
No puedo seguir. Seguiré, 2018.  
Fotografía: Ambiente Familiar*



*Estudios comparados de paisaje,*  
Alberto Baraya, 2017. Fotografía:  
Ambiente Familiar



*Cuatro actos,* Tania Candiani, 2018.  
Fotografía: Ambiente Familiar

*Rompimiento de gloria*, Miler Lagos, 2012.  
Fotografía: Óscar Monsalve



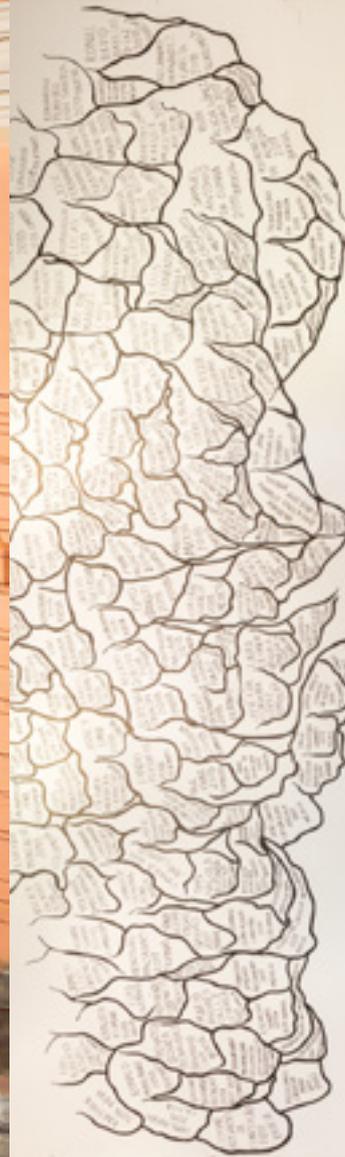
↑ ↓  
*Movimiento Armónico Simple*,  
Colectivo Maski, 2015. Fotografía: Julián Tellez





*Afecto invernadero*, Laagencia en INTENSIVO,  
2018. Fotografía: Ambiente Familiar

Trama,  
Leyla Cárdenas, 2016



Vista de *Genealogía de una lucha*, Carolina Caycedo  
y *La Asamblea en Debes seguir. No puedo seguir.*  
*Seguiré*, 2018. Fotografía: Ambiente Familiar





*Con la comida no se juega,*  
Juan Mejía y Wilson Díaz en *Un puesto en la mesa*,  
2017. Fotografía: Ambiente Familiar



*Exterminator Seed,*  
Pedro Neves Marques en  
*Un puesto en la mesa*, 2017.  
Fotografía: Ambiente Familiar



*Almuerzo económico, María Buenaventura*  
en *INTENSIVO: Cuerpos en emergencia*,  
2021. Fotografía: Ambiente Familiar



*Desplazar*, José María Rubio en INTENSIVO, 2018. Fotografía: Ambiente Familiar



Juan Sebastián Peláez en stand de SGR, Feria Odeón, 2017. Fotografía: Ambiente Familiar



Vista general, Feria Odeón, 2016. Fotografía: Antonia Zennaro



*Pro Revolution*, Juan Obando, 2019. Fotografía: Ambiente Familiar



*Maquina*, Camilo Leyva,  
2014. Fotografía: Uriel Ladino



*Manifiestos SPITI*, Carlos Motta,  
Carlos María Romero, John Arthur  
Peetz en INTENSIVO, 2019.  
Fotografía: Ambiente Familiar



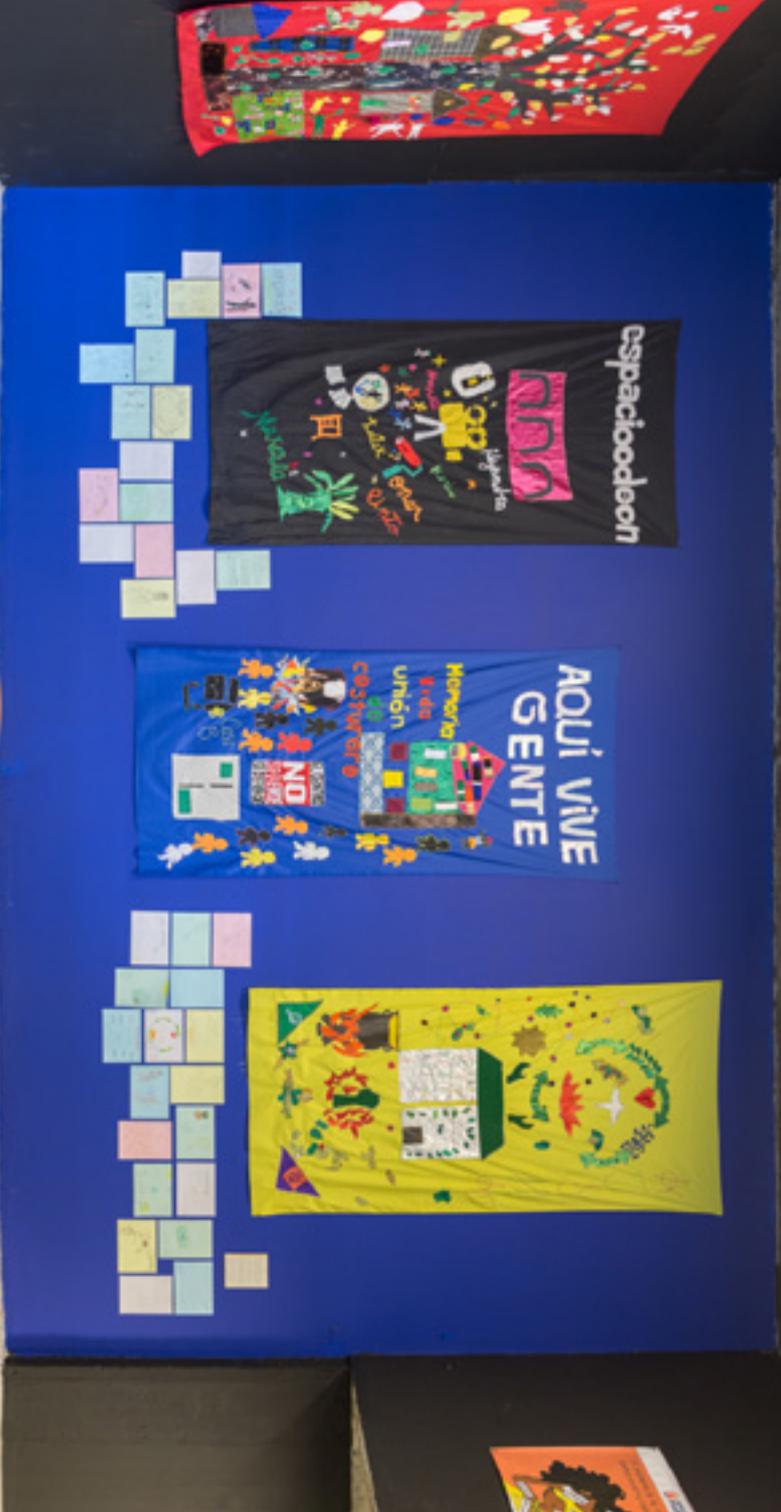
Jeison Castillo en *La raíz del diablo*, exposición colectiva  
curada por Equipo TransHisTor(ia), 2017. Fotografía: Ambiente Familiar



*M.A.M.U.T.*, Juan Mejía  
en *INTENSIVO*, 2018.  
Fotografía: Ambiente Familiar



Las Reinas/The Queens,  
Felipe Castelblanco y  
Jesús Benavente, 2016



Intervención de Unión de Costurero en  
Aquí vive gente, museo comunitario,  
2020. Fotografía: Ambiente Familiar



*Vista general de Odeón o de la contingencia, exposición colectiva curada por Alejandro Martín y Altiplano, 2018. Fotografía: Ambiente Familiar*

*Línea de tiempo, Vanessa Hernández García en INTENSIVO, 2018. Fotografía: Ambiente Familiar*



Taller de arepas, La Comitiva en  
*INTENSIVO: Cuerpos en emergencia*, 2021.  
Fotografía: Ambiente Familiar



*Tres actos con el Mura*, Máximo Flórez, 2013.  
Fotografía: Daniel Senior



Subasta, 2018



*Defectos lineales o dislocaciones,*  
Verónica Lehner, 2017.  
Fotografía: Ambiente Familiar



*The Gessell-Niklauss Project,* obra producida  
por Materile y dirigida por Mateo Rueda, 2015.  
Fotografía: Camilo Pérez



*La secreta obscenidad,* obra de Teatro del  
Embuste y dirigida por Matías Maldonado, 2015.  
Fotografía: Danilo Cangücu



Bar Hienequeue, Felipe Arturo, 2017.  
Fotografía: Ambiente Familiar



Estudios sobre la tierra #3,  
Mónica Restrepo en  
Videos en la fachada, 2018



Tomatón larga vida, The Trans  
en Videos en la fachada, 2017



Espacio de palabra, Minga de pensamiento y prácticas decoloniales  
(Eyder Calambas y Jennifer Ávila) en *Esa historia no es la historia*,  
2020. Fotografía: Ambiente Familiar  
↑↓





*Rebú*, obra de Teatro del Embuste y dirigida por Matías Maldonado, 2015.  
Fotografía: Danilo Cangüen



*Air and Light and Time and Space*,  
Marlon de Azambuja, 2016  
Fotografía: Ambiente Familiar



*Prohibido tocar, Compañera en  
INTENSIVO: Cuerpos en emergencia, 2021.  
Fotografía: Ambiente Familiar*

**5.**

# 5.

Feria

# No encajar en la caja blanca

*Zoom - 4 de febrero, 2022*

- JS** *Juliana Steiner Fundadora y miembro del equipo de Espacio Odeón entre 2011-2013*
- PE** *Pily Estrada Curadora. Fundadora del espacio NoMínimo*
- SG** *Steven Guberek Galerista. Director de SGR Galería*
- TR** *Tatiana Rais Fundadora y directora de Espacio Odeón*

*Moderada*

- DR** *Dominique Rodríguez Dalvard Periodista cultural*

## Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

**DR** De alguna manera, aquí todos son testigos excepcionales de la última década del arte en Colombia: en el caso de Steven, es un testigo de la creación de un barrio para el arte, San Felipe<sup>1</sup>, con la galería SGR y Pily, por su parte vivió la transición entre una feria alternativa, pequeña y experimental, y una feria tradicional como ARTBO. Entonces vamos a poder hablar de cómo la Feria Odeón fue un detonante para pensar otro tipo de proyectos en la ciudad, conversar acerca de lo que fueron las promesas de esta década y ver lo bueno, lo malo y lo feo de cada uno de estos procesos. \*

Quiero que arranquemos con Pily, la extranjera, que marca esa necesidad que tenemos de obtener la validación desde afuera, esta cosa de preguntarnos cómo convocamos a galerías extranjeras con un perfil interesante, que representen lo que queremos decir con nuestro proyecto curatorial, experimental, alternativo, pequeño, pero con ganas de crecer.

Pily, cuéntanos entonces cómo fue esa apuesta de meterte en el universo de Odeón, con unas paredes que ni siquiera estaban resanadas. ¿Cómo te convocan y qué significó para ti venir a Bogotá en 2011 a participar en una feria de un proyecto que era completamente nuevo?

**PE** Tuve la suerte de que, unos años antes de eso, debí viajar a Bogotá porque me iban a hacer una operación en el lagrimal; nada que ver con arte. Llegué y me dijeron que no me iban a operar, entonces me quedaron quince días libres. Ahí conocí al artista Carlos Castro, que era amigo de Oscar Santillán. Él tiene contactos, conversa con no sé quién, y yo terminé dando una charla en el MAMBO<sup>2</sup> y en la Javeriana. En una de esas clases, o en uno de esos espacios, conocí a María Fernanda Currea, quien posteriormente fue la primera curadora de Odeón. Ella me llamó un tiempo después y me contó que Tatiana Rais la había invitado a crear un nuevo proyecto que se llamaba Espacio Odeón, que iban a hacer una feria y que querían que yo fuera y mostrara artistas ecuatorianos. En esa época no había ni siquiera una galería, éramos un espacio cultural que visibilizaba artistas contemporáneos, pero no representábamos artistas. NoMínimo tenía solo un año de creado. Odeón fue mi primera escuela, en realidad, y la primera oportunidad. Le dije a María Fernanda que estábamos sin plata, y esa primera vez vinimos a costo cero, y al año siguiente nos dieron un precio increíble. Creo que vieron en NoMínimo un potencial. Voy a estar para siempre agradecida con todo \*



↑  
Vista general stand de OJIVA artes visuales  
(Medellín), Feria Odeón, 2017  
Fotografía: Ambiente Familiar

1. Barrio tradicional de Bogotá transformado desde 2013 en distrito de arte por iniciativas privadas.
2. Museo de Arte Moderno de Bogotá.

el equipo de Odeón porque cambió la historia de NoMínimo, pues seguramente habría seguido otro rumbo si no fuera por Odeón. Incluso María Fernanda nos cedió su cuarto a mí y a mi socia. “No paguen hotel, no paguen nada, solo vengan, páguese los pasajes y aquí vemos cómo hacemos”, nos dijo. Ese gesto, para una galería como NoMínimo, recién creada, nos abrió todas las puertas. No sabíamos bien cómo era la dinámica de una feria y por eso le hacíamos una visita de museo a cada persona que entraba al stand; conversábamos horas y horas con todo el mundo.

Ahí conocí a Miler Lagos, que se enamoró del *stand*; de hecho, hubo varios artistas que se enamoraron de lo que teníamos y llevaban a otros artistas. Finalmente, la gota que derramó el vaso para que nos pararan bolas fue la visita de la asesora de arte Ana Sokoloff. Yo no sabía quién era quién en ese momento, pero ella llamó a un coleccionista y le dijo: “Cuando venga a Odeón, suba al último piso y vaya al fondo; ahí hay una galería pequeñita de cuadros que usted tiene que ver y se va a llevar todo”. Y eso pasó. Ella también compró una obra, y el hermano compró cinco piezas de las que estaban ahí y el resto por iPad; nunca se me había ocurrido que uno podía vender por iPad. Diez años después, el mundo de los NFT (*Non-Fungible Token*) ya empieza a dominar el espectro; así que nada, todas las cosas han cambiado un montón. ☺

Pero de vuelta a la pregunta, fue increíble porque pudimos aprender de todo; Odeón fue una universidad para Tatiana, para Juliana, para María Fernanda, para el equipo y para nosotros como galería extranjera. Pero claro que casi morimos cuando el hombre que nos estaba instalando unas obras se cayó con pared y todo, atravesó la puerta, se inundó todo el *stand*, mi celular fue aplastado por unas escaleras... Todo lo malo que podía pasar, pasó. Ahí conocí a Steven, que trabajaba con Andrea McAllister; ellos nos ayudaron a resolver el problema. Yo solo lo abrazaba porque fueron generosísimos. Fue toda una experiencia de cariño, de amabilidad, de generosidad.

Pasaron cosas complejas, pero la Feria Odeón nos abrió puertas y amistades.

**DR** Steven, en tu caso estabas inventando un proyecto en una ciudad que estaba comenzando una década con la promesa de volverse grande en la escena latinoamericana. Estaba empezando a sonar más el arte colombiano en las exposiciones internacionales, pero seguía siendo todavía un medio de galerías consolidadas, y tú te lanzas a participar en la Feria Odeón con esa iniciativa. Cuéntanos un poquito de esos inicios; ¿qué esperabas de esto?

**SG** Vale la pena aclarar que mis primeros dos años en Odeón fueron como The Warehouse Art, un espacio que tenía al lado de la Universidad de los Andes. Realmente no sabía bien lo que estaba haciendo; o sea, yo llegué al arte por error, o por casualidad, o llámenlo como quieran. Realmente, fue Andrea McAllister la que me dijo que era

- 
- 3. Coleccionista y empresario. Fundador de Espacio Odeón.
- 4. Feria de arte contemporáneo enfocada en galerías y proyectos latinoamericanos. Se realiza de manera paralela a la feria principal de la ciudad de Miami, ArtBasel.

importante que el proyecto participara en ferias y que estaba Odeón. Hay un vínculo supercercano con Odeón, ya que conocí el edificio antes de que el proyecto naciera. Un día, Jorge Rais<sup>3</sup> me llevó al espacio y me contó que querían hacer ahí un proyecto cultural.

Los primeros años de la feria fueron una locura. El primer año, mi *booth* quedaba donde ahora son los baños, y si a Pily le sudaba el piso, a mí me llovía dentro del *booth*. A mi juicio, Odeón representa un momento de quiebre muy importante en mi historia y en la historia de mi proyecto. Después de unos temas personales fuertes, cierro The Warehouse Art; entonces un día me siento con Tatiana y le cuento lo que había pasado, que tenía un compromiso con dos artistas que me quedaron de The Warehouse Art, pero que no tenía cómo pagar mi participación en la feria, que ya iba por la tercera edición. Confiando en que me iba a ir bien, le propuse que me dejara participar y pagar después. Afortunadamente para mí, Tatiana aceptó. Recuerdo que ese año vendí todo casi dos veces, pues tenía a Mario Arroyave y a Luciano Denver. Gracias a eso nació SGR, pues con ese empujón tuve los recursos necesarios para montar mi primera oficina, ya independiente, en la Calle 85 con 15. Para la cuarta edición de la feria participé con un *project wall* de Alejandro Londoño, que era una pared gigante con un proyecto que se llama *Historia universal de la pintura*. Ese año llegó Diego Costa Peuser, director de Pinta Miami<sup>4</sup>, y nos invitó a participar en su feria con ese proyecto. Invertí el 100% de lo que me había ganado en Odeón para participar, y allá una colección compró el 100% del *booth*. Con esos ingresos monté la galería SGR en la 93 con 15.

Montaje, Feria Odeón, 2017  
↓



Por eso casi podría afirmar que sin Odeón no existiría SGR, ya que no habría tenido los recursos, ni las posibilidades, ni las oportunidades para montar mi proyecto de vida. En ese momento, SGR comenzó a formar parte de este ecosistema del cual hablas; antes de eso, era algo que yo no me tomaba muy en serio.

Sin esa feria alternativa, creo que muchos de los proyectos de galerías jóvenes en Colombia que nacieron en ese entonces no habrían podido crecer. La gente se emocionaba mucho de ir a Odeón, e incluso podría decir que algunos años era más emocionante que ARTBO.

**DR** Entonces para ambos es un proyecto fundacional, incluidos sus proyectos personales. Quiero dar un poco de contexto, y es que Odeón capitalizó algo que estaba sucediendo en la ciudad, ese interés de la feria alternativa de La Otra<sup>5</sup>, que justo un par de años antes había nacido también como una resistencia de Jairo Valenzuela al proyecto ARTBO. Empezamos a ver que en Bogotá había un interés real por proyectos alternativos, por estar en espacios distintos, por no encajar en la caja blanca, y como bien lo dijo Steven, había una efervescencia de jóvenes que tenían ideas en la cabeza, quizás no necesariamente estructuradas, pero sí con la voluntad de hacer algo nuevo. Con esto en mente, quiero preguntarle a Juliana cómo era el escenario con el que se encontró en Odeón y con el que comenzó a construir su proyecto.

**JS** Me da un poco de risa escucharlos, porque yo seguía en la universidad cuando empezó este proyecto y siempre tuve como un síndrome de impostora. Para nosotras también fue una escuela muy grande, la escuela de la vida. Yo estaba en mi último año de la universidad, estudiando artes plásticas, y veía a todos mis colegas y amigos mirando qué iban hacer al graduarse, pues no había muchas opciones para mostrar su trabajo. Sí, estaban estas galerías más consolidadas, y otros espacios que, como bien dice Steven, existían, pero no tenían mucha visibilidad. En esas, Tatiana, que también estaba por graduarse, me invitó a almorzar. Ya habíamos hablado acerca de lo que nos gustaría hacer después de graduarnos, de montar algún proyecto juntas en el futuro. Bogotá era un lugar lleno de posibilidades, de sitios abandonados y zonas de la ciudad no exploradas que se vuelven interesantes para gente joven que busca crear proyectos nuevos.

-

5. La Otra fue la primera feria alternativa en Bogotá creada en 2007. En su momento se consolidó en una plataforma de circulación y comercialización de prácticas artísticas experimentales que se presentaban en espacios no convencionales. Su última edición se realizó en 2011.

Vista general, Feria Odeón, 2016



Todavía me acuerdo de la primera vez que entré a Odeón, de esta ruina absolutamente perfecta, bella, a punto de desplomarse; no había techo, no había pisos, tocaba cubrirse para que no te pegaran las palomas o te cayera una gotera encima. Ahí mismo, Tatiana me dijo: “Acá tenemos la posibilidad de hacer algo si quisiéramos”, y yo contesté de una: “¡Sí!”. Un Sí en mayúsculas, gigante, lo que sea. Entonces ahí, muy ingenuamente, empezamos a pensar qué era lo que íbamos a hacer.

En esas entró María Fernanda Currea al proyecto. Ella sí tenía experiencia, y como trabajaba en una galería, rápidamente nos dio una clase así muy intensa de cómo funcionaba una galería. Nos reuníamos a botar ideas y hablar.

Nos preguntábamos acerca de lo que hacía falta en la ciudad, de lo que se necesitaba y también, pensando en el espacio que teníamos, qué era lo suficientemente imponente e importante para ocupar ese lugar y qué estaba buscando la gente. Pasamos por mil ideas, desde organizar conciertos y trabajar con universidades, hasta hacer los proyectos de grado, pero al final volvíamos recurrentemente a esta idea de llevar a cabo una feria. En primer lugar, creo que cuando Jairo dejó de hacer La Otra, quedó ese vacío; fue un espacio que acogió nuevas propuestas, nuevos proyectos, que ofreció una manera de habitar otros espacios en otras partes de la ciudad, y la gente estaba lista para eso. Incluso desde la universidad se sentía que necesitábamos ese tipo de espacios de circulación.

Finalmente, decidimos hacer la feria, y nos dimos cuatro meses de plazo para organizarla. Empezamos a tocar todas las puertas, a contarles a las personas que conocíamos lo que íbamos a hacer, y a quienes estaban en Bogotá los llevábamos al espacio. Un galerista que llevamos nos miró y luego se toteó de la risa. Con una sonrisita condescendiente, nos trató de ingenuas y nos dijo que le generábamos mucha ternura. Otra galería internacional nos regañó por invitar a un proyecto tan encima, sin ningún tipo de trayectoria. Recuerdo que en esos momentos me desmoroné un poco. Además, todo esto estaba pasando mientras se realizaba una obra gigante en el edificio.

Para mí, el día que abrimos fue muy loco, porque hasta el día anterior pensaba que de pronto no iba a suceder, aunque ya estuvieran las galerías y tuviéramos listos los carnets, jugando un poco con esa idea de profesionalizarnos; la verdad, yo todavía no lo creía. Ahora que lo pienso, no solo para nosotras en Odeón sino para todos los participantes fue un momento muy importante, un momento lleno de una energía que se sentía en todos lados; por eso el primer año fue realmente mágico.

Durante la planeación también teníamos la duda de si el público que necesitábamos que asistiera iba a pegarse el viaje al centro, y al final sí vinieron. Esa ubicación de Odeón en el centro histórico de Bogotá siempre ha sido una manera de entender el proyecto.

En fin, sí creo que para todos fue una gran escuela. Siempre pensé que lo había sido mucho más para nosotras, pero oyéndolos hablar siento que también fue como una semilla para muchos proyectos. Hoy en día, ya no trabajo en Odeón, pero absolutamente todo lo que he aprendido y la

manera como pienso un proyecto y la forma como pienso en habitar un espacio vienen siempre de la escuela de Odeón.

**DR** Hay algo de esa candidez que resulta fascinante y es que, finalmente, Odeón es un proyecto que está vivo hoy en día. Es interesante ver justamente cómo esas lanzadas al vacío, esa ingenuidad de querer sacar adelante un proyecto sin conocer el medio lo suficiente, no fueron obstáculos para tener una firme convicción de querer que esto funcionara.

Hay una consideración importante y era la carencia de instituciones de esta clase en Bogotá. Este tipo de proyectos comenzaron a suplir ese vacío, haciendo una hibridación entre espacio expositivo y espacio comercial, pero también curatorial. Hoy en día vemos una cantidad de combinaciones de usos del arte que son bien interesantes en el campo del mercado. Me gustaría entonces que entráramos un poco a hablar de lo que sentían que era en ese momento ese mercado del arte en Bogotá, entender desde sus perspectivas qué era eso que veían hace diez años y cómo fue desarrollándose.

**SG** Yo creo que es importantísimo recalcar que cuando nació Odeón, estábamos tal vez saliendo como de esta primera década de los años dos mil en Colombia. Si uno mira un poco la historia del arte en Colombia, hay una especie de hoyo negro en la década de los noventa. Es difícil encontrar artistas colombianos que se hayan consolidado en el mercado internacional; seguramente los hay, pero se pueden contar con los dedos de una mano. Antes de que empezara

Odeón, yo no recuerdo que existieran galerías jóvenes o una escena de nuevas galerías. Evidentemente, había una cantidad de facultades de arte produciendo artistas, pero al graduarse, estos artistas no tenían muchas opciones o salidas. Ya como en esa primera década de los dos mil, se comenzaron a abrir un poco las puertas de ese mercado.

La Otra sí tuvo un impacto importante, pero se sentía como una cosa muy rebelde, una respuesta negativa a la feria principal. No era una feria de arte tradicional, sino más bien una exposición superalterna y experimental, y no era muy evidente qué resultados podría tener en el ámbito comercial. Odeón abrió entonces un poco ese camino para que en Colombia, sobre todo en Bogotá, empezara a existir esa noción del arte joven y de las galerías jóvenes. Les ofreció un espacio de consolidación a personas, proyectos, galerías y artistas que no sabían muy bien cómo consolidarse, cómo mostrar, qué público atraer y cómo vender. Un poco después, se convirtió en este espacio “institucional” que permite que en Bogotá pasen otro tipo de cosas, por fuera de ese monstruo en el que se estaba convirtiendo ARTBO. En ese momento, ARTBO era todo.

**PE** Para mí, la escena en Colombia era Londres, pues en todo Ecuador había tan solo tres o cuatro galerías. Había un museo en la ruina, un museo de arte contemporáneo que nació en la ruina, y como no teníamos feria por eso tampoco había ningún tipo de profesionalismo en el ámbito de las artes. No conocía mucho de la escena colombiana, excepto a los grandes artistas: Óscar Muñoz, Wilson Díaz, Beatriz González, nombres importantes en ese momento, y lo mejor es que estaban vivos. En Ecuador, el más importante seguía siendo Guayasamín. Entonces, comparando las escenas, yo llegaba a una escena viva, activa y con posibilidades. En Bogotá todos me hablaron pésimo de la escena colombiana, y es verdad que había fallas, pero cuando vienes de un país sin escena, lo ves todo como un tesoro. A mí, Colombia me enseñó una escena que no pensé que era posible en Latinoamérica; o sea, de pronto en Argentina o en Brasil, pero no sabía que tan cerca de mí también podía tener algo así. Cuando vi lo que Colombia estaba logrando, siempre lo comparaba con Ecuador y veía la posibilidad de lo que mi país podía ser en términos artísticos. Luego conocí la escena peruana y veía un montón de voluntades privadas, pero pocas públicas, mientras que en Colombia había mucho más equilibrio. Por eso, más allá de altos y bajos, como suele pasar en todos los lugares, Colombia tiene algo mucho más sólido de lo que hoy por hoy hay en Perú.



↑  
Ignacio Gatica en *stand* de Casa Nova Arte  
(San Pablo), Feria Odeón, 2015

**DR** Arranca entonces la segunda década de los dos mil con una promesa de crecimiento de la escena impresionante y de crear nuevos coleccionistas en Colombia y, sin embargo, esto no sucedió de la manera imaginada. Me gustaría que empezáramos a hablar un poco sobre esta idea del coleccionismo. ¿Cómo han visto la evolución o transformación del coleccionismo durante esta década?

**PE** Después de Odeón, fui a otras ferias en Madrid, Buenos Aires, Miami, Chile, y los coleccionistas colombianos siempre eran mis favoritos porque eran los más abiertos, los más interesados, los que hacían las apuestas más arriesgadas en

ese momento. Muchas personas me han dicho que ya esos coleccionistas que me compraban dejaron de comprar, esa parte se cortó y yo ya no la viví. Pero lo que sí puedo decir es que el único lugar donde yo vendí todo fue en Bogotá, donde hice las mejores relaciones y las mejores amistades fue en Bogotá y la escena que a mí más me impresionó y más me cambió fue la de Bogotá.

Mi visión es que estos primeros años de la segunda década de los dos mil fueron de apuesta y apertura. En mi último año en ARTBO, que si no me equivocó fue el 2016, me fue muy mal porque llegué con una propuesta demasiado arriesgada: llevé una sola obra. Era una bestialidad, pero bueno, yo siempre hice bestialidades; lo que pasa es que esta no salió. Ahí empezó el declive de NoMínimo y cerramos al año siguiente, después de hacer dos ferias fallidas y estar hasta el cuello en deudas. Sin embargo, creo que viví los mejores momentos de ese coleccionismo incipiente, interesado, arriesgado.

**SG** Mi situación es superdiferente de la de Pily, porque ella llegó y se asentó fuertemente en el *establishment* de los grandes coleccionistas de Colombia en ese momento. Es más, pienso que al día de hoy todavía no he llegado a ese público en muchos aspectos. Yo me dediqué, entonces, a hacer mi propio mercado y a crear como una especie de escena de nuevos y jóvenes coleccionistas. Creo que muy pocos coleccionistas, sobre todo en ese momento, compraban con sentido, como con un sentido más allá de comprar lo que les gusta o lo que se ve bien. Yo entendí que por mi rol de *outsider* debía tomar otro camino, y crear un nuevo mercado y una nueva noción de lo que es el coleccionismo. Siento que carezco un poco de criterio para analizar cómo era el coleccionismo en aquel entonces, porque yo lo veía como unos grandes nombres a los que tenía que conquistar, pero tal vez en ese momento, e incluso ahora, los artistas con los que yo trabajo no son necesariamente artistas de la institucionalidad, de los curadores. Me he dedicado fuertemente a crear coleccionistas y por fortuna eso se ha logrado; definitivamente, hay un mercado y hay un público alrededor de SGR. Esta idea de impulsar el coleccionismo joven y de invitar a otros a coleccionar arte e interesarse por el arte se reforzó mucho más con las cosas que sucedieron en pandemia alrededor de la galería.



↑  
Andrey Zignatto en stand de Blau Projects  
(San Pablo), Feria Odeón, 2015

**DR** Estamos hablando de ciertas consolidaciones del mercado que no fueron tales. Pily habla de ese culmen en un momento dado y de repente comienzan a pasar estos declives de la promesa. Por otro lado, también existe la necesidad de darle un lugar a la obra de arte en el espacio de lo público, para que empiece a encontrar una voz y una resonancia social y esto derive, quizá, en mercado. Esta pregunta va para Juliana y Pily, que se han dedicado a la curaduría: ¿cómo leen ustedes la transformación de lo que pasó durante este tiempo y esta transformación del mercado, sumado a esa necesidad de darle un lugar desde la propuesta estética y un lugar en la sociedad? Además, teniendo en cuenta también que la Feria Odeón dejó de existir en 2018 y Espacio Odeón comenzó un proyecto de otra naturaleza...

**JS** En el momento en que decidimos lanzarnos como feria no habíamos pensado mucho más allá de lo que podía pasar con Odeón. Cuando vimos que los resultados de la feria eran mejores que cualquier expectativa o sueño que pudimos haber tenido, nos sentamos a tener otra conversación y rápidamente nos dimos cuenta de que el proyecto no podía funcionar solo una vez al año, no podía ser solo una feria. Esa semana nos había dejado claro que existía la necesidad de proponer un espacio expositivo, que pudiera albergar exposiciones y otro tipo de proyectos más arriesgados. En ese momento, empezamos también a afinar el tipo de galerías o proyectos que queríamos incluir en la feria. Muchas veces no eran galerías constituidas, sino espacios curatoriales, espacios en movimiento que no se sabía bien qué eran, espacios que, como nosotras,

jugaban un poco con su propia clasificación. Hay entonces ese punto medio, ese equilibrio entre el mercado y la experimentación que nos comienza a llamar la atención para incluirlo en la feria.

Por otro lado, creo que el cierre de la Galería Santa Fe \* coincide con la entrada de Odeón, y entonces surge también esa necesidad de pensar un espacio donde puedan circular proyectos que no han sido pensados únicamente para la venta.

Otra cosa que pasa es que todo lo que ocurre en el año se concentra dentro de esa única semana de Arte<sup>6</sup>, es decir, todo lo hacen para que la gente internacional pueda ver lo que sucede en la ciudad. Pero ¿por qué todo tiene que pasar a partir del mercado? Por eso es que Odeón eventualmente se pregunta qué papel desempeña dentro de esa semana y entiende que como feria ya no es tan interesante, porque existen otros espacios, y ahí es donde empieza ese proceso de transformación, guiado nuevamente por dos preguntas: ¿qué es lo que queremos construir? ¿Para quién? Una feria era importante en 2011, de pronto en 2018, pero ahora a nadie le alcanza el tiempo para ir a todo porque hay muchas ferias; esto se debe repensar. Eso es lo interesante de un espacio como Odeón, que da la posibilidad de sentarse al final de cada año y volver a preguntarse lo que está pasando, no solo internamente desde el espacio, sino externamente desde el medio, desde la ciudad.

**DR** Creo que estás dando en el punto, justamente. Cuando estaba abordando el tema de esa institucionalidad, o de la carencia de institucionalidad, quería derivar en cómo la escena artística colombiana se redujo a una semana de arte en octubre, y cómo un espacio nacido desde el punto de vista de lo comercial, atrapa todo el universo artístico. Entonces tiene una exposición de arte histórico, una exposición de arte contemporáneo, un proyecto pedagógico, un proyecto experimental, una librería, el foro académico...

Pareciera haber cierta perversión alrededor de este universo del mercado cuando todo está centrado en ello, cuando todos los museos construyen su agenda con base en unas fechas que giran en torno a la feria porque vienen los coleccionistas y la prensa internacional. Quería entonces que habláramos un poco sobre lo que sienten ustedes acerca de esto. Cómo analizan ese contexto, sobre todo pensando en las condiciones tan complejas en las que se deben mantener proyectos de esta naturaleza.

6. Esta semana, impulsada por ARTBO, propone un recorrido por los circuitos, espacios y plataformas de arte contemporáneo en la ciudad.

Vista general, Feria Odeón, 2016  
↓



**PE** Hoy, he hablado desde la mirada que tenía en ese momento, cuando llegué por primera vez a Odeón. Ahora, con el paso del tiempo, que miro las cosas de un modo diferente, que tengo otros análisis, que conozco otros circuitos y otros contextos, he pensado también en esa concentración. Obviamente, entiendo que la visibilidad es exponencialmente superior cuando se llega a todos estos coleccionistas y a la gente que viaja, pero también se crea una especie de burbuja ficcional sobre los ecosistemas del arte. Creo que el caso de Perú es bastante más evidente que Colombia, ya que al no haber una institucionalidad sólida, es mucho más fácil que se vaya como por un tobogán. Quedan todavía buenos artistas y buenas galerías, pero no hay circuito. Existe un ecosistema pequeño, limitado y medio crudo en muchos sentidos. Percibo a la distancia que Colombia, en una dimensión mucho menor, está viviendo como una especie de implosión también. Los artistas colombianos siguen teniendo visibilidad, pero ese ecosistema que yo percibía cuando iba a Bogotá, siento que ya no existe.

La mayoría de los ecosistemas del arte se piensan en presente, y no se piensa en cómo generar una consolidación de escena en el futuro. En ciertas ocasiones tiene que ver con la falta de profesionalismo, y en otras oportunidades con estas iniciativas que se van dando y luego desaparecen. En ecosistemas débiles, los que deciden resistir son los que sobreviven. Es una decisión. A mí me pasó eso y tomé la decisión de no resistir. Era eso o endeudarme tanto que me iba a tocar vender el cuerpo, no iba a tener cómo sostener NoMínimo. Para mí, este no es un problema solo de Colombia, sino en general de Latinoamérica, y es cómo

pensamos nuestros proyectos artísticos, nuestras maneras de generar una historia. También es cierto que en nuestros países siempre va a haber prioridades mucho mayores, porque vivimos con problemas más graves y el interés del arte lamentablemente no es tan amplio. El valor cultural se suele relegar a cambiar una ciudad a través de la cultura, como pasó en Medellín; pero se convierten en banderas específicas que, en realidad, terminan siendo productos para vender una imagen de país.

**SG** Hay que tener en cuenta que cuando comenzó el *boom* del arte colombiano el dólar estaba por ahí a unos dos mil pesos. Cuando vendí esa gran instalación de Alejandro Londoño en Miami, solamente en los meses que tardaron en pagarme el peso se devaluó en no sé cuánto por ciento, por lo que terminé ganando un montón de dinero. Pero ¿qué pasa cuando uno empieza a jugar en un mercado internacional y tiene que valorizar a los artistas en dólares o en euros? Pues que esos artistas se vuelven incomprables en el mercado latinoamericano. Eso nos ha afectado mucho porque, como galerías colombianas, tenemos que vivir del mercado colombiano, ese es el pan de cada día. Encontrar la fórmula para que nuestros artistas sigan siendo comprables en Colombia pero competitivos en el exterior es imposible, y creo que eso afecta mucho la visibilidad de los artistas colombianos en el exterior.

Ahora, yo creo que hay una especie de “renacer”, un nuevo *boom* que viene en camino. El Armory Show<sup>7</sup>, en Nueva York, va a estar enfocado en Latinoamérica; en diciembre, solamente en la feria Untitled<sup>8</sup> había seis galerías colombianas, el mayor número de galerías colombianas que se ha visto en una feria internacional en Miami. Somos varios los que hemos estado en esa “resistencia” que menciona Pily, y que hasta ahora estamos logrando ver resultados tangibles. Lo que sí es verdad es que nos toca guerrearla solos, pues acá no tenemos apoyo de nada ni de nadie, más allá de nuestros clientes y de las cosas que nosotros podamos generar. Estamos pasando por un momento interesante y ojalá podamos vivir un nuevo *boom*, pero uno que esté más sustentado, arraigado, que pueda tener un diálogo más claro entre el mercado internacional y el mercado local, y que resulte en un crecimiento más sano.

**DR** ¿A qué le atribuyes o le atribuirías un nuevo *boom*?

**SG** A los que estamos sobreviviendo, a las galerías que estamos comprometidas y que estamos obteniendo resultados positivos en el exterior.

**DR** ¿Tú te sientes apoyado por la institucionalidad del arte en Colombia?

**SG** Cero punto cero punto cero. La institucionalidad en Colombia, y perdón por lo que voy a decir, es una rosca, no es plural y mucho menos incluyente. Siento que los artistas que muestran sus obras en los museos de Colombia pertenecen a dos o tres galerías. Obviamente, hay excepciones, y yo también he sostenido ciertos diálogos con la institucionalidad, no todo es blanco y negro. Hay un área gris ahí, pero definitivamente los grandes movimientos institucionales están enfocados en artistas nacionales contemporáneos que se fueron de Colombia, y están los artistas que permanecen acá en esta resistencia gritando “Oiga, ¿y nosotros qué? ¿Por qué nosotros no?”

**DR** Frente a eso que estás diciendo me interesa saber si ustedes, como curadores de los artistas que representan, se están fijando en las exposiciones públicas que se realizan en Colombia, los salones por ejemplo, o en los ganadores de los premios tipo Artecámara<sup>9</sup>. Es decir, ¿estos son artistas que ustedes toman en consideración para hacer proyectos expositivos o para representar, o están haciendo apuestas un poco más a la fija? ¿Eso es a lo que las realidades del mercado están apuntando?

7. Feria de arte en Nueva York.

8. Feria de arte alternativa organizada de manera paralela a la feria principal de Miami, ArtBasel.

9. Espacio de circulación y visibilización de artistas jóvenes realizado en el marco de la feria ARTBO.

**JS** Es superimportante lo que acabas de mencionar. Yo me devolví a Colombia hace dos años por la pandemia, y lo que he visto es que hay proyectos muy interesantes, hay artistas fantásticos y hay galerías que, con el apoyo de la institucionalidad o sin esta ayuda, están haciendo proyectos ambiciosos que me han ampliado la visión del tipo de cosas que se pueden hacer acá. Veo que también hay una tendencia a salirse de las grandes ciudades y descentralizar un poco la manera en la que conocemos artistas. La exposición de Imagen Regional que hace el Banco de la República, por ejemplo, me parece absolutamente fenomenal porque uno tiene la oportunidad de conocer otros artistas que no están necesariamente dentro del circuito establecido. Como curadora, me parece importante ir un poco más allá en esas investigaciones, no quedarse esperando lo que muestran en las galerías, sino ir a conocer otros espacios, lugares y artistas que están por fuera de esas instituciones. Creo que también, y precisamente por lo que mencionaba Steven en cuanto a la devaluación del peso, los curadores pueden ser un puente para acceder a recursos de afuera y traerlos para hacer proyectos acá.

**DR** Esta misma pregunta me gustaría hacérsela a Steven: ¿cómo estás conociendo tú a los artistas que representas?

**SG** Nunca he podido responder bien esa pregunta. Pero supongo que de muchas formas. Antes de la pandemia, intentaba ir a las tesis de grado, a las ferias; de hecho, fue en la Feria del Millón<sup>10</sup> donde conocí a Alejandro Londoño y algunos otros artistas con los que he trabajado; a Javier Morales lo conocí por un *post* en Instagram de la curadora María Wills. Entonces no hay una fórmula, es una mezcla de todo.

Cuando uno está dentro del “gremio”, por así decirlo, los artistas empiezan a llegar por todos lados. Además, como dije antes, hay unas cinco o seis facultades de arte en Bogotá, por lo que están saliendo continuamente artistas a un mundo absolutamente desconocido. No creo que las universidades estén haciendo un esfuerzo para que estos artistas salgan con una noción de cómo funciona en realidad el mundo del arte para ellos.

Es una cosa muy extraña. Yo no sé por qué no se organizan ruedas de negocio como hacen las facultades de administración, donde van las empresas a “pescar” a los mejores estudiantes. ¿Por qué no hay un diálogo entre los agentes del mercado y las facultades? ¿Por qué no hay premios?



↑  
Vista general stand SGR Galería (Bogotá),  
Feria Odeón, 2017. Fotografía: Ambiente Familiar

10. Feria de arte que abre un espacio para artistas emergentes. Su particularidad es que cada pieza que se exhibe tiene un costo alrededor de un millón de pesos colombianos. Se lleva a cabo durante la semana de arte de Bogotá desde 2013.

Podría ser algo así como que el artista que tenga la tesis meritoria de alguna facultad pueda entrar de una a un contrato de representación con una galería.

**TR** Eso es complejo, porque hay muchos artistas cuyas obras no entran dentro de esos parámetros del mercado.

**DR** Lo que me parece interesante de lo que propone Steven es que la década en cuestión buscaba la profesionalización del arte en Colombia, y resulta que no se cumplieron ciertas cosas. Este tema de la educación artística es esencial como base y fundamento de un montón de procesos, pero bueno, creo que esa conversación se puede dar en otro momento.

Hemos hablado bastante de las hibridaciones, esos espacios mixtos entre el comercio, la exposición, los premios y las curadurías. En cierta forma, se puede decir que se han ido diluyendo las fronteras de esas categorías, siendo también una respuesta a una realidad mediada por una situación económica global muy compleja. Entonces, ya que estamos acá con los tres que se atrevieron a apostar por Odeón en sus inicios, me gustaría preguntarles cómo sienten ustedes que un proyecto como Odeón pueda sobrevivir por diez años más, y qué clase de iniciativas podrían amoldarse a las necesidades del presente. Esto teniendo en cuenta de que Odeón se ha mantenido dentro de un medio que ha sido un poco inestable.

**PE** Me parece que la respuesta está en poder leer y adaptarse a los tiempos. Los espacios que sobreviven manteniéndose siempre iguales lo hacen

porque tienen otra fuerza detrás, que no es la cultural o la artística, que te permite mantener ese espacio. Todos los espacios culturales que sobreviven, y lo digo porque el mío no lo hizo, es porque han logrado adaptarse a los tiempos, han sabido aprender estratégicamente de sus errores, por dónde tomar y por dónde autogestionarse. En el caso de Odeón, y ya me toca hablar un poco más desde la distancia, estoy segura de que con la experiencia que han tenido van a saber hacia dónde deben ir. Es volver a hacer lo que hicieron por primera vez, solo que con el bagaje que ya tienen y preguntarse: “¿Y ahora pa dónde?”

**JS** Hace rato hablamos de esa ingenuidad, de lanzarse al vacío sin entender bien qué es lo que se está haciendo, y siento que esa energía joven de Odeón ha permitido que se desarrollara una capacidad de transformarse y de no dar las cosas por hechas. Hay espacios que se encasillan y se quedan haciendo las cosas de la misma manera, por lo que esa capacidad de salirse de la caja y de ver las cosas desde otras perspectivas me parece fundamental para que Odeón se mantenga con una energía joven y nueva.

**SG** A mí, esa pregunta me genera sentimientos encontrados. Siento que en el momento en el que Odeón se distancia del mercado, se distancia completamente de mí, de mis labores y de mi enfoque. Desde mi punto de vista, esa ruptura creó un programa enfocado excesivamente en temas de comunidad y experimentales, procesos que difícilmente pueden ser de alto impacto para la ciudad. A mí me gustaría ver a Odeón acercarse de nuevo a las galerías y a los agentes del mercado. Siempre me he preguntado cuándo se va a realizar en Odeón una exposición para la cual la gente tenga que hacer fila para entrar.

**TR** Pues el sábado pasado tuvimos unas filas larguísimas para comprar tamales en Espacio Comunal. \*

**SG** Eso refuerza bastante lo que estoy diciendo: me refiero a una exposición, no a un tamal. Yo tengo mucho amor y mucho respeto por el proyecto de Odeón, y por eso quiero que se convierta en un espacio de ciudad, no tanto de barrio, sino de ciudad. Un espacio al que todos podamos acceder y ser partícipes. Admiro la supervivencia de Odeón, pero critico un poco la distancia que ha tomado de las galerías y de esos procesos de ciudad.



↑  
Vista general, Feria Odeón, 2012.  
Fotografía: Andrés Borda

**DR** Quiero darle la palabra de cierre a Tatiana, pues finalmente sobre la espalda de ella ha recaído este proyecto y se ha ido modificando porque las preguntas han cambiado, y seguramente van a seguir haciéndolo. En ese orden de ideas, ¿qué fue la feria para Odeón? ¿Qué sigue?

**TR** Ahora que los oigo hablar, me doy cuenta de la importancia que tuvo la Feria Odeón. Quizás en el momento uno no tiene tan claro la manera como lo que uno hace termina teniendo otros impactos que uno no necesariamente presencia. La feria nos enseñó todo, pero era un proyecto que se debía acabar. Odeón tiene una dinámica de

replantearse constantemente y de responder a las realidades del contexto. En algún momento nos empezamos a cuestionar si era relevante seguir haciendo una feria cuando ya existían la Feria del Millón, Barcú<sup>11</sup> y ARTBO, que además estaba invitando a todas las galerías que participaban en la nuestra. Y la respuesta fue no, ya no era relevante, y era importante evolucionar hacia otros procesos; ahí nació **INTENSIVO**. Ahora después de la

replanteamos lo mismo: ¿qué estamos haciendo? ¿Para quién? Nosotras entendemos que el arte, o el modo de hacer arte, está mucho más ligado hacia procesos colectivos, comunitarios, de creación y experimentación. El reto es que Odeón sigue siendo un edificio enorme, imponente, tal vez con un potencial para hacer otro tipo de proyectos. Pienso que ahora es importante tomar un descanso, darse un espacio como para poder replantear la manera en que Odeón está organizado; ha sido muy desgastante y muy arduo estar montando, durante diez años, cinco exposiciones anuales en todo este edificio. Para poder contestar esa pregunta ahora, debemos pausar. Empezamos un nuevo proyecto que es Espacio Comunal, y responde un poco a esas búsquedas por encontrar otras formas de entender y hacer circular el arte, en especial el arte contemporáneo. Está consolidado únicamente en el sótano blanco, en un espacio como más pequeño y más fijo dentro del edificio, lo cual deja una posibilidad de hacer otras cosas en el resto del edificio. Pero no sé, de pronto en diez años volvemos a tener esta conversación y vemos qué ha pasado.

\*

11. Feria de arte y festival cultural realizado en el barrio La Candelaria durante la semana de arte de Bogotá desde 2014.

6.

# 6.

# Un espacio propicio para el error

Curaduría

**Casa de Jaime Cerón - 9 de diciembre, 2021**

**AS** Alejandra Sarría *Curadora de Espacio Odeón 2016-2021*  
**XG** Ximena Gama *Curadora de Espacio Odeón 2014-2016*

**Moderada**

**JC** Jaime Cerón *Curador, investigador, docente y gestor*

## Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

☺ [Ir a Perfiles](#)

**JC** Odeón ha tenido un recorrido heterogéneo, con muchos aprendizajes, pero es curioso que se instaló en el imaginario artístico de Bogotá a través de la Feria Odeón. ¿Cómo se decantó la feria en sus distintas versiones? Y, sobre todo, ¿cómo se abre paso un programa curatorial que cada vez ha tenido mayor complejidad?

**XG** Cuando llegué, Odeón llevaba tres años, estaba María Fernanda Currea. Lo que había en ese momento era una feria y unas exposiciones a lo largo del año. Pero la feria se tomaba todo el imaginario, creo que el proyecto empezó a tener peso y crear una resistencia a lo que estaba pasando con ARTBO en ese momento; entonces Odeón se instaló ahí. Pero con el impulso de María Fernanda, y tras conversar con el equipo, lo que se quería era que Odeón se convirtiera en un espacio de arte contemporáneo con un programa establecido y que la feria simplemente funcionara como satélite de lo que pasaba en el programa. Ese fue el primer esfuerzo por ver cómo establecer un programa continuo todo el año, que en ese momento era una locura, puesto que queríamos hacer diez exposiciones anualmente; no sé cómo lo logramos con la plata que teníamos, pero en esos dos años hicimos ocho exposiciones cada año. Queríamos hacer proyectos porque sentíamos que en Bogotá no estaban pasando cosas, el MAMBO<sup>1</sup> no estaba funcionando, el Banco de la República<sup>2</sup> tenía sus exposiciones pero no se movía tanto, había espacios independientes pero no un espacio fijo para artistas de trayectoria intermedia. La idea a lo largo de esos dos años y medio fue instaurar el programa público y hacer que Odeón fuera un espacio habitable en el que siempre pasaran cosas, por eso hicimos El Estudio. Pero como la feria sucedía en octubre seguía opacando al programa; yo sufría porque hacíamos exposiciones increíbles y nadie las conocía.

**AS** Sí, ese sufrimiento continuó después de que Ximena se fue y seguí yo. Creo que hubo un cambio importante en lo que permitía el programa, sobre todo porque apareció el Programa Distrital de Apoyos Concertados<sup>3</sup> y con eso llegó otro presupuesto que nos permitió hacer exposiciones de mayor escala, que abarcaron más el edificio. Pero en relación con la Feria seguía pasando lo mismo: un programa súper nutrido, con muy buenos artistas, con un foco curatorial muy específico, que mucha gente no llegaba a conocer porque se entendía que Odeón era la feria.

Una cosa de la que nos dimos cuenta fue de que el programa tenía una mirada política muy específica, contradictoria a la de la feria. Hacer la feria se volvió muy difícil. El motivo inicial de hacerla era ser un contrapeso a ARTBO, que en ese momento no tenía galerías jóvenes ni tanto arte

1. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
2. El Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) hace parte de la red cultural del Banco de la República.
3. Convocatoria pública que ofrece recursos económicos y asistencia técnica a organizaciones sin ánimo de lucro para que realicen proyectos encaminados a dinamizar las prácticas artísticas, culturales, patrimoniales y de cultura ciudadana. Espacio Odeón fue beneficiario de este programa entre 2017 y 2021.

→

Lucerna,  
Óscar Santillán, 2012

-  
4. Escritor, curador e investigador peruano. Fue invitado a curar la sección Planta Libre durante la Feria Odeón 2017.

5. Feria de arte en la que participan artistas emergentes, cuyas obras no superen el millón de pesos. Se lleva a cabo durante la semana de arte de Bogotá desde 2013.

6. Feria de arte y festival cultural realizado en La Candelaria durante la semana de arte de Bogotá desde 2014.

contemporáneo, pero luego ARTBO recuperó ese lugar y muchas galerías empezaron a irse para allá, y se volvió un trájín lograr que las galerías participaran. También se sentía que Odeón estaba dividido en dos cosas distintas: el programa curatorial y la Feria.

Intentamos invitar a otras galerías, intentamos hacer una feria que fue curada por Miguel López<sup>4</sup>, como tratando de darle la vuelta al asunto, pero tampoco funcionaba muy bien en el edificio y en las dos últimas ediciones se sentía disminuida. Poco a poco la feria fue perdiendo fuerza, mientras que la intención curatorial y programática del espacio empezó a ganar más relevancia. Desde el equipo decidimos que la feria ya no estaba teniendo sentido, ni para Odeón ni para la ciudad, y que necesitábamos posicionarnos frente a lo demás que se había venido construyendo, entonces dejamos de hacer feria.

**JC** La feria se depuró formalmente, museográficamente, espacialmente y seguía siendo muy respetada porque era muy distinta a la Feria del Millón<sup>5</sup> o Barcú<sup>6</sup>, pero seguía siendo una suerte de esquizia en la práctica habitual de Odeón, algunos observadores sentíamos que era un desperdicio que el gran grupo de gente internacional que venía en octubre



solo viera una feria que, por más que pudiera tener cosas muy relevantes en algunos momentos, no era nunca tan poderosa como la programación habitual.

Recuerdo que cuando se hizo la primera Feria Odeón, ese espacio no había sido conocido por nadie, salvo por quienes lo conocimos como teatro varios años antes. Presentarle a la ciudad el espacio como sede de feria no le hacía gracia al espacio. Tal vez la acción más acertada fue la muestra *Lucerna* de Oscar Santillán, la primera que usó el edificio como edificio, en tanto ente arquitectónico, y que le mostró a los artistas locales que este era un espacio interesante, que tenía posibilidades comunicativas y críticas. Antes de Santillán nadie quería exponer allí, y una vez se desnudó el edificio de la feria y de la compartimentación de los espacios, recuerdo a todo el mundo diciendo “quiero exponer ahí”.

¿Cómo vieron ustedes esa evolución de las primeras exposiciones a las actuales?

**XG** Recuerdo que esa exposición de Santillán, y luego las de Miler Lagos y Livia Marín, abrieron el imaginario de lo que podía ser Odeón como espacio expositivo en Bogotá; en parte porque había una carencia de espacios para que artistas pudieran hacer proyectos de gran escala. Cuando decidimos hacer la programación, la primera decisión fue que el espacio fuera habitable y vivo, que la gente lo visitara regularmente. El programa se estableció con proyecciones en el espacio público, en la fachada, las exposiciones, el estudio, la rehabilitación del jardín; constaba de ocho exposiciones, la feria, la programación de teatro; una exposición a gran escala, un proyecto de investigación-creación y una colectiva.

El edificio obligaba a hacer una curaduría de memoria, historia y política. A mí me interesaba que fueran artistas de trayectoria intermedia que pudieran hacer investigación y proyectos grandes. Yo decía: “¡Por favor, que puedan errar acá!”. Es un espacio propicio para el error, en términos de experimentación: error en la gestión, en la curaduría, en la creación, en el montaje. Esos dos primeros años fueron de aprendizaje en todos los sentidos.

**JC** Para mí siempre está la pregunta de por dónde subir; desde ahí se entiende que es un espacio que no tiene una sola lectura.

**AS** Hay una cosa que pasa con el espacio y es que es una gran diva, el protagonista, lo primero que la gente ve. Por un tiempo fue demasiado protagonístico y la intervención del espacio como tal opacaba cualquier otra temática. Una exposición que permitió que los artistas hicieran un proyecto que el espacio no se tragara fue la del Colectivo Maski<sup>7</sup>. Usaron el espacio de una manera brillante, y la historia del

-  
7. Ver referencia exposición *Movimiento Armónico Simple* del Colectivo Maski

edificio estaba anclada a los asuntos de la modernidad y de progreso de los que se estaba hablando, pero el proyecto se paraba solito. Ese fue el primer proyecto en el que yo como espectadora sentí lo que Ximena dice del errar y de la experimentación, era algo que no podía pasar en ningún otro lugar en ese momento.

Cuando yo entré, ese *statement* de carácter aún no estaba tan claro, y decidimos empezar a afinarlo. Una de las cosas que definimos fue establecer Odeón como un espacio de experimentación para la producción de proyectos inéditos. Esa idea de lo inédito impulsó eso que ya había funcionado en el caso de Maski y también nos enfocó en el tipo de artistas con los que podíamos trabajar, artistas que tenían la capacidad de abarcar esa escala pero que todavía no estaban tan establecidos y podían jugar y arriesgarse. Se fue decantando esa experimentación y eso permitió que se continuaran afianzando las temáticas, el edificio dejó de ser el tema central y empezamos a pensar en política e historia. Sentíamos que instituciones como el MAMBO y el Banco de la República se tardaban mucho tiempo en responder a lo que estaba pasando, y Odeón no. Nosotras podíamos pensar en el paro<sup>8</sup> y hacer un proyecto que tuviera que ver con el paro en tiempo real. La importancia de responder al momento empezó a ser una de las preocupaciones centrales del espacio y a determinar la manera en que se configuraba el programa. Luego llegamos a lo que está pasando ahora, que es una respuesta comunitaria al lugar donde está situado Odeón.

**JC** Desde el comienzo, la misma ausencia de espacios de circulación artística en Bogotá hacía que hubiera muchos acercamientos de organizaciones e instituciones que querían mover contenidos en Odeón, eso en muchos casos fue positivo, pero no sé si en ese sentido hubo colaboraciones que no funcionaron.

**XG** Sí, claro. A mí me tocó negociar muchísimo y ahí aprendí la diferencia entre ser curador de un espacio institucional y ser un curador independiente que presenta un proyecto y que tiene cierta libertad creativa, siempre que el presupuesto lo permita.

Odeón no era institución, pero tenía que negociar muchas cosas porque no tenía el presupuesto suficiente, y estábamos con la terquedad de que el espacio no podía estar cerrado, porque si nadie entraba la gente lo iba a volver a ver muerto. Así que para mantenerlo abierto hicimos muchas alianzas con organizaciones, instituciones y algunas ONG, y terminamos haciendo varias exposiciones que no funcionaban porque no tenían el espíritu que estábamos tratando de configurar para el programa y el espacio.

-  
8. En el contexto de este libro, todas las alusiones a “el paro” se refieren al estallido social que sacudió a Colombia en abril de 2021.



←

Trama,  
Leyla Cárdenas, 2015

- AS** La lógica era: “No hay plata para hacer la tercera exposición del año, entonces hay una institución que la va a hacer”, pero eso nos obligó a cuestionarnos qué es lo que nos están aportando en verdad esos contenidos, así que echamos para atrás esas dinámicas y ahí apareció el Programa Distrital de Apoyos Concertados, que nos dio el presupuesto para hacer los cuatro ciclos del año desde Odeón. Y siguieron sucediendo tesis de grado y algunos proyectos que nos proponían, pero ya la lógica no era la de ocupar por ocupar.
- JC** Según sus experiencias, ¿qué fue lo bueno, lo malo y lo feo del ejercicio de gestión de recursos para trabajar el programa?
- XG** En esos primeros dos años estábamos en cero, y todo lo que entraba era de alquileres del espacio y se dividía entre el teatro y el programa expositivo, entonces lo primero era una negociación con los artistas, explicarles que Odeón

ponía lo máximo que podía poner: el apoyo curatorial, gestión, públicos, etc., pero que en recursos de producción no podía poner mucho. Pedirle eso a los artistas terminaba siendo una exigencia emocional porque nosotras tampoco estábamos tan dispuestas a aceptarlo así de descaradamente.

Empezamos a hacer pequeñas estrategias de recaudación de fondos, como intentar vender obra o aprovechar el capital político y simbólico que nos había dejado la feria para contactar mecenas que pudieran patrocinar alguna de las exposiciones. También probamos un programa de fidelización de amigos de Odeón, que no funcionó. Con cada proyecto teníamos que empezar por pensar en las alianzas y estrategias específicas para conseguir la plata. La estrategia que más funcionó fue la del Colectivo Maski, en la que vendimos obras de su proyecto *Cinema insostenible* a muy buenos precios, y fue un éxito, que además les dio la libertad de hacer realmente lo que quisieron hacer con el edificio. Con *Leyla Cárdenas*, otro proyecto grande, se intentó algo parecido, pero no funcionó tan bien. Las estrategias de gestión tienen que ser muy distintas para cada proyecto y artista. Es entender que la gestión también tiene un componente creativo. \*

Al final de ese periodo estábamos buscando unirnos con universidades para sacar recursos en especie. Luego hicimos la primera subasta, que titulamos *En tiempo presente*, justo antes de que yo me fuera, que fue un éxito y que para mí fue como “ya me puedo ir en paz”. Pero a mí lo que me agotó realmente durante esos dos años y medio fue el trabajo de gestión que implicaba hacer cada proyecto, sobre todo porque el proyecto era muy joven y era muy difícil generar sostenibilidad a futuro, sobre todo en el ritmo que llevábamos. El proyecto crecía a pasos agigantados, pero en términos de financiación y administrativos todavía no estaba creciendo de la misma manera, y había que entender que son dos cosas que no necesariamente van de la mano. \*

- AS** Uno intenta implementar estrategias que han funcionado en espacios similares en Estados Unidos: la junta directiva, el programa de amigos, etc., pero acá ese apoyo privado no existe de la misma manera. Intentamos con patrocinios, pero sólo funcionaron para la feria, no para patrocinar el programa. Las fiestas empezaron a tener un rol importante dentro de la estrategia, porque sí dejaban un dinero y le daban un tono interesante a la personalidad del espacio.

Esas becas (Programa Distrital de Apoyos Concertados) sí nos trajeron más plata, pero también lo que sucede es que entre más se gana, más se gasta, y la magnitud de los proyectos pasó de 25 a 40 millones.

Al principio de mi gestión se intentó pararle muchas bolas a los coleccionistas, hacerles cócteles; después nos dimos cuenta de que por la experimentación y por lo inédito no eran proyectos realmente vendibles, que los coleccionistas acá están muy vinculados a otras cosas y traerlos a Odeón era muy difícil. Al renunciar a la feria también empezamos a renunciar a ese lado del mercado del arte y los coleccionistas, a excepción de la subasta, y esas renunciaciones también empezaron a darle otro carácter a Odeón; al poder independizarse del mercado empezaron a ser importantes otras cosas y otras formas de gestión.

**JC** ¿Cómo fue el proceso de reposicionar a Odeón en la semana de arte?

**AS** Fue difícil. La manera en que empezamos fue muy directa: “Esto no es una feria”. Ese fue el *hashtag* y esa fue la estrategia. Pensamos: “Vamos a decirlo tal cual”, y nos paramos desde un lugar crítico respecto a la “ferialización” del arte en Bogotá, a lo monótono que se volvió lo que podía verse en la ciudad durante la semana de arte y por qué nos queríamos alejar de eso.

\* **INTENSIVO** fue un proceso que tardó un tiempo en decantarse, en parte porque nosotras también nos demoramos en entender qué era. Queríamos que tuviera que ver con el cuerpo, que fuera menos objetual, pero a la vez, debido al edificio, nos costaba desprendernos de la intervención y los objetos. Esa primera edición tuvo piezas, el espacio de *Afecto invernadero* de Laagencia, el *M.A.M.U.T* de Juan Mejía, el video *Puente* de Ana Montenegro. Estábamos jugando a que no fuera una gran exposición, pero a la vez teníamos grandes intervenciones en el espacio. De todos modos nos alejamos de lo ferial, y creo que ese primer INTENSIVO marcó un corte en ese sentido. Más allá del programa, fue para decir: “Odeón ya no hace feria y nos tiene sin cuidado el mercado del arte”.

\* Eso también nos permitió empezar a hacer cosas como *Quiero un presidente* o el proyecto de Ana Montenegro *Otra victoria así y estamos perdidos* y a terminar de desprendernos del miedo a qué puede pasar con estos proyectos o si al artista lo conocen o no.

**JC** ¿Cómo fue la reacción de la gente que visitaba la ciudad?

**AS** Ahí pasó una cosa: ya no era la feria sino la fiesta. Para los extranjeros ya era “famosa” la fiesta de Odeón. Pero yo creo que el posicionamiento internacional del programa hasta el día de hoy sigue siendo un reto, aunque están pasando cosas: el Goethe<sup>10</sup> ahora dio una beca, KADIST<sup>11</sup>

-  
9. Esta semana, impulsada por la Cámara de Comercio de Bogotá, propone un recorrido por los circuitos, espacios y plataformas de arte contemporáneo en la ciudad.

10. El Goethe Institut es una asociación cultural sin ánimo de lucro que opera a nivel mundial con el fin de fomentar el intercambio cultural y promover el estudio de la lengua alemana. Esta institución apoyó el desarrollo de Espacio Comunal en 2021.

11. Organización interdisciplinaria enfocada en coleccionar arte contemporáneo internacional. Además de su colección, ofrece residencias artísticas y produce exposiciones, publicaciones y eventos públicos. Espacio Odeón fue beneficiario de una beca otorgada a espacios independientes en Latinoamérica en 2022.



↑  
Obras de Antonio Caro, Ericka Flórez y Herlyng Ferla, y Francois Bucher en *Un puesto en la mesa*, 2017. Fotografía: Ambiente Familiar

reconoció al espacio. Hoy, diez años después, eso está pasando y considero que la feria fue un poco una traba por un buen tiempo, quizá si la feria se hubiera acabado antes, ese momento habría llegado más pronto. Y definitivamente INTENSIVO fue el quiebre que llevó a Odeón a pensarse de otra forma, también para los artistas y la ciudad.

**XG** Sí, yo recuerdo que cuando me enteré de que ya no iba a haber feria fue la alegría más grande del mundo, porque era un paso que se debía tomar hacía tiempo. En términos exagerados: siete años de feria era matar siete años de programación y de espíritu. Creo que le dio un respiro enorme a lo que sucedía en esa semana de ferias, que además estaba acaparando muchos de los programas en artes que sucedían a lo largo del año.

**JC** Aunque ya se mencionó un poco, quisiera saber ustedes cómo perciben ese capítulo, que no fue tan breve, de teatro dentro de Odeón.

**XG** Ese me tocó con toda a mí. Lo que ocurría con el teatro era que atraía mucho público. Por un lado eso era muy bueno, porque me ayudaba a captar público para las exposiciones de arte contemporáneo, pero finalmente me di cuenta de que eran dos maneras de producir, de entender y de gestionar muy distintas, que terminaban chocando; entonces, era el teatro o la exposición.

AS A mí me tocó por poco tiempo, solo un semestre en que se cruzaron ambas cosas. Y la decisión por parte de Tatiana también provino un poco de ahí, de un tema presupuestal. Tratar de mantener dos programas con su propio presupuesto en un espacio que ya venía teniendo dificultades de sostenibilidad era una carga demasiado grande y finalmente hubo que escoger, y se escogió el arte contemporáneo. Lo que sí creo es que fue importante que se hiciera teatro en Odeón por el tiempo y la forma en que se hizo, porque le dio una calidez distinta, la de los cuerpos en el espacio. También hay cosas anecdóticas en la historia teatral de Odeón. Entre nosotras se dice que los fantasmas odiaban el teatro.

XG ¡Pasaban cosas! En serio no querían el teatro. En algunas obras explotaban las estaciones de energía, las luces funcionaban cómo se les daba la gana, se apagaban y se prendían de maneras diferentes, una vez prendida una y luego otras. Odeón pareciera que tuviera una vida paranormal. Un día, antes de una inauguración, me tocó decir: “Fantasmas, ayúdenme”, y las luces funcionaron como yo quería.

AS Para las exposiciones pasa lo contrario: lo que se siente que no va a pasar o que está saliendo mal siempre se resuelve a última hora, como si hubieran llegado los “dioses de las exposiciones”. Era como si el edificio se resistiera a volver a ser teatro.

JC Para ese momento Bogotá tenía muchos espacios muy buenos para el teatro, en cambio no tantos para las artes, me parece que fue una decisión apropiada, y aunque el teatro salió de Odeón, la programación siguió siendo transdisciplinar y teniendo vínculos fuertes con el ámbito escénico.

¿Las fiestas de Odeón surgieron también en el marco de la feria o hubo otros momentos?

XG Yo creo que hubo dos tipos de fiesta: las fiestas en que Odeón alquilaba el espacio a terceros como fuente de ingresos y las fiestas organizadas por Odeón. A mí sobre todo me tocaron las de alquiler, y esas fiestas interrumpían mucho la programación y lo que estábamos tratando de hacer en ese momento, que era posicionar el espacio como un centro cultural de arte contemporáneo; entonces, la gente iba y creía que era un espacio de rumba abandonado. A mí en ese momento me chocaba mucho que se alquilara el espacio para fiestas porque sentía que retrocedíamos en los esfuerzos que hacíamos. Y la feria tenía su propia fiesta con boletería que funcionaba muy bien, era la fiesta más divertida de la semana. Ya luego ellas empezaron a hacer muchas fiestas, pero desde Odeón.

AS Es que se volvió un programa. Como la fiesta de la feria fue exitosa, surgieron las fiestas ODEONFIRE. Cuando se arrancó con eso, creo que en 2019, se alcanzaron a hacer tres o cuatro como parte de un programa. Y empezó a tener un carácter: Tatiana empezó a hacer una curaduría con respecto al tipo de música y de DJs. Se volvió todo un universo. \*

JC Una curadora amiga me decía que ella quisiera hacer una bienal solo de fiestas, que eso hace diez años parecía como un chiste, pero viendo el tipo de ejercicio que hicieron con ODEONFIRE, uno diría que podría funcionar como un programa específico en sí mismo, un programa serio. Porque hay una cantidad de cosas que suceden ahí, como decían, del cuerpo, de habitar el lugar.

XG Además, con ODEONFIRE, que a mí no me tocó, pude entender que el espacio también tiene potencial para muchas otras cosas. Yo estaba muy centrada en que Odeón tenía que tener una línea específica, en que cualquier otra cosa que lo desviara ya iba a ser un problema. Pero también hay que entender que otro tipo de programas como ODEONFIRE, la proyección de Videos en la fachada, y todo lo demás, alimentan mucho la programación del edificio. \*

JC Yo pienso que sobre todo son acciones que ayudan a que cuando uno menciona a Odeón la gente sepa de qué está hablando, aun cuando no sean los visitantes asiduos de las exposiciones.

Quería preguntar sobre las ventajas y desventajas del espacio. Ya vimos que el edificio tiene esa condición ruinoso y esa historia —un cierto pasado heroico por su restauración y su suelo patrimonial—, pero también tiene la expansión y los nuevos espacios. Sobre todo tiene la particularidad de estar en la Avenida Jiménez, algo que en un momento dado parecía ser negativo. Sin embargo, es sorprendente ver las inauguraciones con la gente afuera. Uno nunca se habría imaginado estar en la Jiménez con quinta a esas horas de la noche, pero uno se sentaba en el suelo y tomaba cerveza. Creo que es algo que no sería igual si Odeón quedaría en la Calle 93.

XG No, y eso fue muy lindo, sobre todo mientras estábamos construyendo la primera parte de la programación. Pensar dónde está el espacio, quiénes están habitando sus alrededores y cómo podemos empezar a hacer que esto también crezca en términos de quién lo visita. La plazoleta se convirtió en una parte importantísima de esa primera etapa porque era el sitio de reunión de la gente. Entonces, si las personas no



entraban, porque les parecía muy extraño, porque pensaban que estaba en ruinas, al menos empezamos a atraerlas de a poquitos y a hacer cosas en la plazoleta.

Hubo gestos que sucedieron en los años en los que estuve, como la apertura del restaurante Jiménez, el cambio de las baldosas de la plazoleta y el comienzo del programa Vídeos en la fachada. Entonces la gente simplemente iba al restaurante y veía que había unas proyecciones de cine rarísimas pasando y ya sabían que aquí estaban pasando cosas. Y fue así que empezamos a atraer a las personas de a poquitos, desde la plazoleta, para que entraran. Y ya con Alejandra eso se volvió un programa continuo, entre *performance*, radio, conferencias y todo el rollo.

↑  
 Marca no registrada,  
 Livia Marín, 2013.  
 Fotografía: Óscar  
 Monsalve

**JC** Diez años parecen mucho —de hecho, la gestión que los ha acompañado demuestra que es un tiempo largo—, pero para la historia de la ciudad es un tiempo muy corto. Así que, a pesar de la dificultad que implica mantenerlo, es inevitable preguntarse qué podría pasar con Odeón en la próxima década.

**XG** Diez años no es nada, pero a la vez pienso que en diez años este espacio ha resistido una cantidad.

\* **JC** Es el mismo tiempo que tiene Idartes, pero esa es una entidad que tiene una nómina, un músculo financiero, sedes propias, tiene todo para actuar. No obstante, uno

12. Espacio especializado en arte contemporáneo con énfasis en la relación entre arte, naturaleza y cuerpo, creado en Bogotá en 2013. El programa estuvo enfocado en la formación artística centrada en la práctica, la retroalimentación y la interculturalidad. Cierra en 2020.

13. Espacio cultural y educativo de la Fundación Neme. Desde 2010, su misión es promover, investigar y contextualizar las prácticas artísticas contemporáneas por medio de exhibiciones y proyectos multidisciplinares que propicien e inviten a la reflexión.

podría comparar la historia de ambas: cómo fueron las dos entidades tomando rumbo paulatinamente a partir de sus desafíos para crecer. ¿Qué creen que puede pasar en la siguiente década?

**XG** A mí lo que me asusta, y no solamente con espacios como Odeón, es que el medio está tan debilitado que pareciera que estos espacios están cerrando de a poco, porque no hay músculo financiero ni de gestión que los sostenga. Lo vivimos el año pasado con Flora<sup>12</sup>, Lugar a Dudas, MIAMI: todos cerraron, o pensaron en cerrar; y con NC-arte<sup>13</sup>, que después de la pandemia cambió de formato. Lo que me asusta es que esos espacios que crecieron en esa suerte de *boom* del arte contemporáneo colombiano, en términos de mercado y circulación, empiezan a cerrarse. Entonces, creo que ahora es necesario mirar cómo se pueden inventar nuevas maneras de circular y de hacer exposiciones; y no solo hacer exposiciones, sino un programa diferente, otras maneras de entender lo que está pasando en el campo ante esta nueva situación de precariedad.

**AS** Hay algo que me parece muy emocionante, que ya está pasando y no hace parte del programa curatorial, y es el proyecto de Espacio Comunal. La pandemia y todo lo que pasó nos obligó a pensarnos más en pequeño, aunque Odeón ya venía pensándolo desde antes. Pensamos que justamente llevamos diez años en este lugar y hemos tenido relación con el sector artístico nacional e internacional pero no con los que habitan aquí, en la localidad. ¿Quiénes somos los que estamos aquí? Y ahora con Espacio Comunal empieza a haber un cambio de perspectiva en el que Odeón deja de pensarse desde la espectacularidad del edificio y empieza a pensarse desde las personas que están aquí.

Es una pregunta por el afecto que también tiene que ver con la fiesta, por los cuerpos que habitan Odeón, que es un espacio tan frío que cuesta mucho pensar en eso de los cuerpos que lo habitan, pero pensar en eso se ha vuelto cada vez más importante para el espacio. Y ahí empieza a haber otro tipo de relaciones. Eso es evidente en las últimas exposiciones que hemos hecho, que no necesariamente están tan ligadas al sector artístico, sino más a organizaciones, activismos, colectivos que necesitan espacio y visibilidad, que tienen otro tipo de archivos y de proceso, y que también requieren de este tipo de espacio y de movimiento. Tiene que ver con la reacomodación del sector, porque ahora en el postparo y la postpandemia no sabemos muy bien qué escala tiene el sector de arte, y por eso empezamos a mirar otros perfiles diferentes a los artistas, lo cual no quiere decir que lo que hacen no sea arte, porque esa pregunta

también empezó a volverse importante. Yo creo que ahora es un momento de confusión, lo cual no es malo, de estar atentos a cómo se reconfigura todo; pero también creo que esta reconfiguración tiende hacia una heterogeneidad aún mayor, lo cual probablemente saque a Odeón del arte contemporáneo y lo conduzca hacia algo más amplio.

**JC** Algo como una práctica cultural contemporánea que abarca otros procesos y prácticas.

**XG** Yo creo que algo pasó con el sector artístico colombiano. Si uno lo ve en retrospectiva, hubo quince años en los que, en términos de reactivación económica, hubo un *boom* en el que se abrieron una cantidad de espacios y dinámicas. Una vez el *boom* pasa, vuelve una crisis en la que se tiene que reconfigurar absolutamente todo, dejar la espectacularidad y ver qué otro tipo de encuentros se pueden generar.

**JC** Tú hablabas de eso, de cómo crece una expectativa de acción, pero no necesariamente la capacidad de llevarla a cabo; por ejemplo, lo que pasó con Flora, que pasó de una casita a un edificio; un edificio con un montón de expectativas y posibilidades, pero con unos costos enormes.

**AS** Es que con los edificios empieza a pasar eso. A veces, con INTENSIVO, pensábamos en hacer unas actividades como las que se van hacer en Espacio Comunal: cocina, salón de baile, taller de costura, otro tipo de cosas; pero al final resulta que también hay que ocupar esta mole. Y claro, la mole es una “bendición”, es increíble tener este edificio bellísimo en esta ubicación de Bogotá, pero también es una atadura muy fuerte, que no te permite pensar en otros formatos.

**JC** Unas demandas tácitas e implícitas de tener este lugar.

**AS** El edificio es un gran privilegio, pero también una gran dificultad.

**JC** Con Ximena hablábamos de la ubicación estratégica de este lugar, si no quedara en la quinta con Jiménez, ante una plazoleta pública, quizás no hubiera sido lo mismo.

\* **AS** El día que hicimos las arepas, afuera en la plazoleta empezaron a llegar transeúntes a decir: “Ay, ¿qué están haciendo? Yo también quiero hacer arepas”. Creo que en algún momento en Odeón empezó a haber un desprendimiento chévere de lo que pensara o no el sector. “¿Qué tienen que ver las arepas con el arte?” y ese tipo de preguntas dejaron de ser importantes y se volvió más importante decir: “Nos sentimos bien haciendo esto y por lo tanto lo vamos a hacer”, con comida, con baile, con costura, con otra cantidad de procesos que no necesariamente son La instalación, que

es lo que se espera de un espacio como Odeón. Llegó un momento en que empezamos a soltar esa atadura del súper edificio.

**JC** En el campo artístico de la ciudad comenzó a leerse el carácter de Odeón como el de un espacio serio, que actuaba de manera íntegra y consistente. Entonces Odeón se ganó un lugar como un espacio respetable serio y consistente, lo cual también es una camisa de fuerza. Frente a otros lugares parecía ser una especie de veleta que mostraba una dirección del tiempo, del poder orientado en una dirección, pero eso es una carga que, en un momento dado, puede ser un lastre que no deja crecer nuevas ideas.

**AS** Eso me hace pensar en algo que ha sido muy bello de Odeón, y es la función que tiene como semillero. Al final, buena parte de los proyectos que se han hecho han sido un peldaño importantísimo para la carrera de esos artistas. Proyectos que estuvieron en Odeón y luego pasaron a colecciones o al Salón Nacional de Artistas<sup>14</sup>, uno los ve y siente como un orgullo de madre. También en lo que tú decías al principio cuando hablabas de la feria y lo que la hacía difícil. Llegó un momento en que también había cierta facilidad, porque uno invitaba a un artista a hacer un proyecto en Odeón y el artista decía: “Wow, en ese espacio, yo quiero”. No solo porque el espacio es maravilloso, sino por la libertad, porque podían jugar a hacer lo que quisieran, estuviera o no vinculado a lo que normalmente hacen.

14. Evento de circulación artística nacional organizado por el Ministerio de Cultura cada dos años desde 1940.

En algún momento, gracias a las becas, incluso pudimos decir: “Y nosotras lo pagamos”; si se hacía de una forma austera, por supuesto, pero pudimos profesionalizarnos en eso y pagar honorarios, así fueran pequeños, a cada persona que trabajara; pagar la producción del proyecto sin esperar que el artista tuviera que conseguir o poner dinero o vender nada. También creo que eso era parte de no solo pensar en lo que se ve en el edificio, sino de realmente tratar de responder a ese asunto del cuidado y del afecto. Por eso también creo que el tipo de relación que Odeón tiene con los artistas es muy bella y entrañable, porque se ha intentado hacer todo desde el cuidado, incluso cuando no hay con qué. Obviamente se cometen errores y hay relaciones que no terminan tan bien, pero creo que siempre ha sido un esfuerzo.

**JC** Yo recuerdo que, siendo estudiante de arte, pensaba que la Galería Santa Fe, que es un espacio público, le prestaba la sala a alguien que hacía una acción por su cuenta. Parecía un espacio autogestionado, tenía muy pocos recursos. Para mediados de los 90, la Santa Fe podía pagar una exposición al año y las demás las tenían que producir los artistas. Ellos hacían una publicación o apoyaban la producción de una muestra al año. Eso obviamente ha cambiado mucho. Ahora \*

la Galería Santa Fe tiene un espacio de otra envergadura; el sueño era que pudiera ser un sitio ocupado, y aunque hay muchos esfuerzos simultáneos para hacer cosas todo el tiempo, falta algo, o alguien, al interior con más autonomía, que cree esos vínculos. Lo siento a veces un poco “desafeccionado”. Hubo un debate muy fuerte en Idartes porque en algún momento se había dicho que el programa Red Galería Santa Fe se iba a acabar cuando la sala nueva se inaugurara. Tuve que dar una pelea para que vieran lo que estaba generando ese pequeñísimo aporte a otros lugares: una vida en la ciudad que sigue siendo insuficiente, y aún hay la necesidad de tener esa red. Aunque no sea un gran presupuesto, sí ayuda a que muchas cosas pasen.

**AS** Yo creo que también la fiesta es clave, y no solo la fiesta organizada, sino también estas microfiestas que se arman después de las inauguraciones, el parche. Creo que Odeón es eso que decía Ximena: es institución pero no es institución, y cuando juega en ese lugar en el que no es, donde puede ser informal y sentirse más libre de hacer la cosas de otra manera, se vuelve de cierta manera más rica, quizá joven, rebelde, desjuiciada, emancipada.



←  
M.A.M.U.T, Juan Mejía,  
INTENSIVO, 2018.  
Fotografía: Ambiente Familiar

- XG** Cuando me preguntaban sobre la naturaleza del espacio, yo decía que el espíritu es el de un espacio independiente, pero que funciona también de manera institucional. Es decir, teníamos un programa fijo, pero teníamos que sostenerlo como si fuera independiente. También, como dice Alejandra, para hacer exposiciones también hay que cuidar. Las labores de cuidado no solamente significan que todo el mundo esté bien, sino también generar vínculos de afecto y de discusión.
- AS** Ese giro lo dio la misma situación política. Recuerdo cuando en 2018 Diana Cuartas propuso *Quiero un presidente* porque venían las elecciones y se veía quién iba a ganar. Yo creo que eso marcó también esa búsqueda emancipadora de empezar a decir: “Aquí hay que hacer algo y nosotras podemos, justamente porque no dependemos de nadie y podemos reaccionar rápido”. Esa no-dependencia puede ser cuestionable, porque igual la plata es pública, pero hemos podido, al menos hasta ahora —quién sabe con otro gobierno del mismo talante—, seguir teniendo esa libertad.
- XG** Hay unas urgencias. Lo que está pasando en Odeón también está pasando en otros espacios, en el ambiente. La gente ya se está cansando de ver estas grandes exposiciones, aunque a veces hagan falta, y se está pidiendo otro tipo de materializaciones dentro del campo.
- JC** Creo que al perder el hábito del aspecto social de las inauguraciones se genera la capacidad de que nazcan relaciones distintas. Ahora yo disfruto más yendo por la mañana que por la noche a cualquier lugar.
- AS** Además creo que eso de ir a socializar cambió mucho con la pandemia. Es otra dinámica y es otra gente.
- XG** A mí me parece más divertido, a mí me encanta hacer exposiciones, yo todavía amo el objeto, pero estos espacios de encuentro me parecen importantísimos.
- AS** Fue muy bonito en INTENSIVO que todos los sábados había alguien que preparaba el almuerzo y, con el público que llegara, o quien quiera que estuviera ahí, almorzábamos juntas y eso rompía tanto el silencio como la conversación de cóctel. Lo que yo sentí en el hecho de ofrecer comida como parte del proyecto curatorial fue un cambio impresionante en cuanto a cómo sucedían las cosas.
- JC** Recuerdo en los 90 la sorpresa que causó la obra de Rirkrit Tiravanija, que consistía en sentarse a comer; parecía tan radical. Y eso es tan relevante, porque es una práctica artística y genera un espacio para encontrarse con extraños o apenas conocidos, o eventualmente amigos, en una situación vulnerable, de estar comiéndose una sopa o una ensalada.

- XG** En el medio se nos acusa de siempre trabajar con amigos y yo me pregunto por qué demonizan tanto la amistad, esto es un espacio de amistad y hay que rehabilitar el término y el concepto, y pensarlo en términos de posibilidades políticas, así como los espacios de encuentros, afinidades, afectos y cuidados. No es que uno solo trabaje con amigos por nepotismo.
- JC** Yo trato de trabajar con lo que hay, con quien esté, y pues es muy chévere cuando nace un vínculo más allá de hacer la tarea, porque el círculo de amigos siempre se puede ampliar.
- AS** Funciona en ambos sentidos. Yo no tenía ninguna relación con Juan Obando y en el proceso de hacer su proyecto surgió una gran amistad. Esas críticas siempre están. Mi mamá me pregunta: “¿Y entonces uno con quién tiene que trabajar?, ¿con los enemigos?”
- JC** Alguien me decía que la vida es demasiado corta para trabajar con gente que a uno no le gusta.
- AS** Yo quería hacerte una pregunta, Jaime. Como alguien externo a Odeón, ¿cómo ubicas tú, que conoces muy bien la historia cultural de Bogotá, a Odeón dentro de esa historia? ¿Cómo lees o inscribes a Odeón en todo ese gran espectro?
- JC** Yo creo que Odeón terminó llenando el vacío que dejó la Galería Santa Fe en términos de ser un punto de referencia que en cierta medida tenía la capacidad de dialogar con todos los actores sociales de la ciudad. Siento que el tono de los programas expositivos y la relación con la ciudad y su interlocución con los diferentes actores le dieron esa vocación pública que se había perdido un poco antes de la salida de la Santa Fe del Planetario. Creo que Odeón con el paso del tiempo fue ganando ese lugar, por eso digo que se lee como una especie de faro o de veleta que orienta y muestra rumbos y tensiones. Obviamente se le supone toda la seriedad y esa postura que puede ser un lastre, pero también es bonito ver que la gente respeta tanto al espacio. Para mucha gente es un punto de referencia, es el lugar al que hay que ir si se quiere ver un programa curatorial contemporáneo. Porque incluso otros espacios, como el Museo de Arte Moderno, que tiene un curador nuevo, no están haciendo eso.
- AS** Ximena, ¿cuál fue tu proyecto favorito de hacer?
- XG** Fueron muchos. Yo me emocionaba muchísimo. Voy a recuperar esa emoción de la juventud: recuerdo las primeras proyecciones en la fachada; ver el potencial que tenía ese espacio para proyectar cambió para mí la manera de

entender lo que se podía hacer en el edificio en términos curatoriales; amé la exposición Movimiento Armónico Simple del Colectivo Maski porque fue un proyecto que en términos creativos abarcó todo, desde la concepción misma del proyecto, la producción y todo el proceso de gestión. Me gustó mucho trabajar colectivamente con La Usurpadora; en ese momento yo ya estaba entendiendo mi rol allí como curadora. Hubo proyectos muy pequeños, de artistas nada conocidos, que también empezaron a crear mucha expectativa en el espacio. El proyecto Ensayos sobre jardinería y pintura de Gabriel Silva fue rarísimo para mí porque se salía de mis intereses, no era lo que estaba circulando como arte contemporáneo, pero aún así lo mostramos con una buena curaduría y las obras empezaron a cobrar otro sentido. Trama de Leyla Cárdenas también me gustó muchísimo porque entendí que el espacio también era un lugar de experimentación difícil que podía poner a los artistas en jaque. Lo que yo siempre digo: Odeón es un espacio de formación para todos, yo siento que ahí me formé como curadora, en el momento en el que salí pensé, ya puedo decir con seguridad que soy curadora, fue como una especie de maestría.

**AS** Yo siento lo mismo.

**XG** Era un espacio tan complicado, monstruoso, con tantas aristas y posibilidades, que no hay mejor manera de formarse.

**JC** Es bellísimo de Odeón que le permite aprender a todo el mundo, y que a la vez es muy generoso con las posibilidades de cada proyecto, porque quienes han sido coordinadores del programa público también han podido soñarse cosas y jugar un poco.

**XG** Siento que ha sido un proyecto generacional, y que, de cierta manera, los que están en Odeón siempre están en un proceso de formación. Y un proyecto altamente feminista desde antes de que pensáramos que era un proyecto feminista.

**AS** De mis proyectos favoritos fue la primera exposición colectiva que hice, Un puesto en la mesa. Creo que fue el punto de partida para que yo pudiera colar en Odeón mi otra fascinación, que es la comida, y desde donde empezó poco a poco a pensarse en tener una cocina. También Cuatro actos de Tania, que fue como un juego. Ella, siendo una artista con mucho reconocimiento, tomó una postura de juego e impulsó las intervenciones de Luisa Ungar, Ana Montenegro, Mario Galeano y Alberto Baraya, todo un universo teatral artístico que tenía que ver con el trabajo. Ahí pasaron un montón de cosas, creo que desde la producción lo odiaron con todas las fuerzas, porque fue muy duro de hacer, pero reveló que acá realmente puede pasar de todo.

**XG** Lo otro lindo que me pasó en Odeón es que, al haberme formado y haber hecho mis primeras exposiciones ahí, ya ningún espacio es convencional para mí, ya no puedo pensar de manera clásica las exposiciones porque mi cabeza se formó de otra manera.

**AS** Pensando en eso, no solo en la formación sino en la libertad, me acuerdo que cuando hicimos la exposición *Tanto que me hablaste del futuro, ¿cuál futuro?*, que tenía que ver con la tusa del fin del mundo, yo también estaba entusada. Esa libertad de poder ponerse ahí desde la curaduría. Ser vulnerable, poner el cuerpo y lo que uno está sintiendo en lo que está haciendo en el lugar.

**XG** La primera exposición que hice ahí fue de arte sonoro, después de haber descubierto que había perdido parte de mi audición. Es un espacio que permite poner el cuerpo.

**JC** Ponerse en riesgo, porque en un ámbito institucional formal los ejes conceptuales del año tendrían que ser leídos de manera coherente, aglutinar todo, una estructura que creo que ya no da para más.

**XG** Yo creo que a los artistas les pasa lo mismo, o eso espero; no sé si estoy hablando muy utópicamente, pero después de hacer un proyecto en Odeón les queda la huella de que se pueden hacer otras cosas, desordenarse un poquito. Al menos es la huella que me quedó a mí.

**AS** Incluso desordenarse en la manera de hacer. Eso también permite que los artistas piensen de otra forma, porque no hay de otra, no hay con qué.

\* **JC** Por ejemplo, *Bar Huerequeque* de Felipe Arturo. Eso funcionaba perfecto ahí; el cubo blanco también se puede ver chévere, pero no es lo mismo.

**XG** Hay cosas que cobran vida acá.

\* **JC** A mí me encantó romper el tabú de tocar una pintura en el proyecto *Estudios comparados de paisaje* de Baraya. Se podía coger una pintura y llevarla hasta el piano. Mucha gente no se atrevía.

¿Les pasó que algún proyecto no pareció muy importante en el momento pero en retrospectiva sí lo es?

\* **AS** De pronto lo que les conté que pasó con *Un puesto en la mesa*. Yo no lo pensé de esa manera, pero creo que ha tenido impacto en INTENSIVO, en *Aquí vive gente*, en Espacio Comunal; quizá sin esa exposición no hubiera sucedido todo lo que vino después. En *Aquí vive gente* todavía estábamos en los momentos más complicados de la pandemia, y creo que ha tenido un impacto en las organizaciones que

→  
*Aquí vive gente*, museo comunitario, Brigada Puerta de Tierra, Casa B, El Centro No Se Vende Se Defiende, Unión de Costurero, 2021.  
 Fotografía: Ambiente Familiar

participaron y en su relación con Odeón. Un montón de gente a nivel internacional supo de eso. Tal vez aún no, pero quizá en unos años nos demos cuenta de que fue importante y significativo.

**JC** ¿Cuál será la que le gustó más a la gente?

**AS** Depende. En modo encuestas, *Otra victoria así y estamos perdidos* de Ana Montenegro, que también es de mis favoritas. Obviamente nos hubiera gustado que la viera más gente, pero las condiciones en que nos tocó hacerla —en plena cuarentena, debido a la pandemia— fueron muy determinantes. Antes no iba a ser un recorrido, iba a ser una exposición que cualquiera podía llegar a ver en cualquier momento, pero la relación con el teatro solo sucedió porque las circunstancias nos obligaron a hacerlo así. Esa también marcó un hito en Odeón, y los comentarios de la gente fueron todos muy bellos.

**XG** A mí me gustaría pensarlo en términos de los artistas que participaron en ese momento; es decir, en cómo se van a leer esos proyectos cuando se revise su obra en quince o veinte años, como *Grano* de Miguel Ángel Rojas, que ahora se entiende como la obra que definió su carrera.

**AS** Y creo que el de Ana es un hito en la carrera de Ana, y el de Maski en la de Maski.



- JC** Es interesante cuando uno no se propone quebrar el paradigma y lo quiebra sin darse cuenta.
- XG** Exacto, porque cuando uno se lo propone nunca sucede. En una feria hice lo que pensé que iba a ser el mejor conversatorio del mundo mundial, el mejor conversatorio que iba a hacer en toda mi carrera, y no funcionó como tal.
- AS** A mí me fascina el video y he mostrado mucho video en Odeón. En *Debes seguir. No puedo seguir. Seguiré* había un video del colectivo ruso Chto Delat que duraba una hora, y la gente realmente se quedaba a verlo, porque además el video es maravilloso. Y a esa exposición había que ir como por tres horas. En algún momento me cuestioné eso, pero uno decide si le quiere dedicar ese tiempo o no.
- XG** Hay que entender que la percepción de la gente es distinta y que no hay que obligarla a mirar una exposición como uno quiere. Eso lo entendí en la Cinemateca, cuando hice el ejercicio de no poner los videos en la sala de la exposición, sino en la sala de cine. A mí también me encanta poner en jaque a los espectadores. Se trata de entender a los públicos y empezar a ver a qué público uno se quiere dirigir. Siento que con el arte contemporáneo pasa que, en términos conceptuales, uno sueña y el de gestión está ahí tratando de alcanzarlo a uno. ¿Por qué no puede ser al revés?
- ☺ **AS** Marcela y Tatiana me decían que debía medir las ambiciones. Yo trataba, decía: “Este proyecto va a ser sencillito”. Y luego no. Es que con Odeón uno tiene algo muy afectivo, cuesta mucho hacer acá cosas que sean por salir del paso, uno siente un compromiso muy fuerte.
- XG** Además el edificio se resiente, yo hice cosas por salir del paso en momentos de agotamiento muy fuertes y el edificio lo resiente. Hay que ponerle cariñito.
- AS** A veces las ambiciones exceden el presupuesto y exceden la posibilidad. Con Tania, desde el punto de vista de producción y de realización del proyecto, hubo un agotamiento muy fuerte. Era más de lo que nosotras podíamos hacer e igual lo hicimos, pero sí fue exigente.
- JC** Como a contrapelo. Pero es fantástico cuando uno tiene la posibilidad de haber experimentado eso, hay gente que nunca lo ha vivido. Hay gente que está muy dentro de instituciones y nunca ha tenido que pasar por eso.

7.

# 7.

Patrimonio

## Una relación afectiva con la ruina

*Zoom - 16 de febrero, 2022*

- CC** *Catalina Cortés Antropóloga*  
**CR** *Clarisa Ruiz Gestora independiente. Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte entre 2012-2015*  
**MT** *Michael Tache Politólogo. Hace parte del colectivo El Comité en Defensa del Centro - El Centro No Se Vende, Se Defiende*

*Moderada*

**AS** *Alejandra Sarria Curadora de Espacio Odeón entre 2016-2021*

☺ [Ir a Perfiles](#)

### Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

**AS** Si quieren, arranquemos por esa primera inquietud que les mandé: Odeón más allá de Espacio Odeón. Toda la historia del **TPB** del **Cinema Odeón**, que fue lo primero que hubo en el edificio; de varias universidades que han tenido sede allí; de Citytv y El Tiempo, que en algún momento lo quisieron comprar; del mismo Bogotazo y la historia de la ciudad. Me gustaría que habláramos un poco de eso, del Odeón antes de ser Espacio Odeón.

**CR** Además de las memorias, y de toda la impronta y las huellas que tiene este espacio, en especial para las artes escénicas, recuerdo como un hito la disputa

- 
- 1. Actor, director y guionista. Fundador del Teatro Popular de Bogotá (TPB) junto a Rosario Montaña y Jaime Santos en 1963.

Fachada de Espacio Odeón,  
intervención de José Ruiz, 2020.  
Fotografía Ambiente Familiar



- 
- 2. Plan generado por la Secretaría Distrital de Planeación que presenta los criterios culturales de ordenamiento territorial, desarrolla acciones que identifican, mantienen y crean las características del paisaje cultural urbano, mientras vela por una infraestructura equilibrada, articulada y sostenible social y económicamente, que a su vez puede atender la oferta y demanda cultural de la ciudad.
- 3. La nueva Cinemateca de Bogotá (Centro Cultural de las Artes Audiovisuales) abrió sus puertas en junio de 2019 y está ubicada en la Carrera 3 con Calle 19.

por el teatro en los años noventa, cuando Jorge Alí Triana<sup>1</sup> debió entregarlo para pagar las deudas de todo el trabajo que se había hecho. Fue algo muy importante para la cultura ese momento en que uno veía la desesperación que había por tratar de salvar el teatro y la negativa de la ciudad a recibirlo. Y pues muchos opinaban sobre si había que salvar el teatro o no. Claro, había sentimientos encontrados, pues el teatro era privado y, además, era de los pocos que habían logrado una situación especial; allí se habían estrenado obras emblemáticas que marcaron la vida cultural y artística de la ciudad, pero en general había como un rechazo. Entonces me parece que ahí se produjo un quiebre.

En algún momento, los dueños actuales del edificio nos invitaron a pensar qué podía suceder ahí. Era difícil, porque siempre hay muy pocos recursos; creo que estamos en menos del 10% del patrimonio de los recursos de inversión en cultura solamente, que son como el 0,4% de inversión de la ciudad. De ese 0,4%, un 10% va al Instituto de Patrimonio. Entonces me sigo preguntando sobre la sostenibilidad del espacio, así como sobre la normativa de la ciudad con respecto a estos espacios, ya que la pobreza del Instituto y la pobreza de la legislación muestran que mantenerse como Patrimonio, como una instancia patrimonial o de memoria, no genera muchos beneficios. No he leído el último Plan, pero no soy optimista en el sentido de que la ciudad tenga los recursos, la capacidad, la voluntad política y los tiempos que se requieren. Yo misma, como Secretaria de Cultura, les digo que mantuve la pobreza en que estaba Patrimonio frente a los temas de cultura, de las artes, del desarrollo de los teatros.

Otro problema es que el Plan Maestro de Equipamientos Culturales (PLAMEC)<sup>2</sup> invita mucho a que no se piense más en el centro. A pesar de que conmigo se inició la Cinemateca<sup>3</sup>; debo contarles que eso fue producto del azar, ya que la ciudad volvió a recibir ese lote y por eso se pudo hacer. Así las cosas, cabe señalar que solamente pensando en ese tipo de grandes equipamientos el alcalde de Bogotá vuelve a mirar el centro como un espacio de desarrollo; no se trata de que se vuelva público, al contrario, es justamente un espacio que muestra y que tiene una historia de la cultura independiente, de los procesos y de los colectivos independientes.

Para mí, sigue siendo una gran incógnita saber cómo se va a poder mantener en un futuro y cómo la ciudad mantiene en el olvido su centro histórico y se muestra

indolente frente a él. Hay una falta de imaginación, una falta de opciones en lo referente a las relaciones económicas con las relaciones comunitarias y con las relaciones de procesos culturales.

**MT** Creo que en la intervención de Clarisa se refleja el problema estructural que hay en Colombia en lo que tiene que ver con el arte y la cultura, al igual que la falta de estímulos y de inversión para fortalecerlos tanto por parte del Gobierno Nacional como de gobiernos departamentales. El arte y la cultura terminan siendo la columna vertebral de una nación, puesto que una nación sin arte y sin cultura no tiene identidad, independientemente de si esto pasa en espacios públicos o privados. Quería decir eso de entrada, porque en últimas el territorio y el centro histórico, que es de lo que estamos hablando, se pueden entender también desde una perspectiva de patrimonio, historia, cultura y construcción de nación.

Es evidente que en Colombia, por lo menos desde el siglo XX, venimos en una constante lucha por negar esa identidad y por reconstruir el centro. En primer lugar, desde antes del Bogotazo, que ocurre al mismo tiempo que se quiere llevar a cabo la Conferencia Panamericana en Bogotá, hay un esfuerzo impresionante por modernizar el centro de la ciudad. Ahí es cuando nacen los cinemas, se fundan los teatros, se amplían las calles, llegan los hoteles con grandes infraestructuras y ascensor, como para alimentar el discurso de la Atenas suramericana. Y en ese momento la cultura les funcionaba, porque, en últimas, parte de la clase que podía acceder a esa ciudad moderna también accedía al arte y la cultura como una forma de adquirir estatus y de tener reconocimiento social.

Y en segunda instancia, desde los años ochenta y noventa, cuando nos encontramos con ese deseo de perspectiva política; es decir, venimos de una nueva Constitución, “Bienvenidos al futuro”, la introducción del neoliberalismo, y ya el deseo de una transformación del centro hacia una clase media-alta. Entran las universidades al sector, entra la vivienda, los multifamiliares de las Torres de Fenicia, las Torres Gonzalo Jiménez de Quesada, las Torres Blancas, y todo eso empieza a darle otro carácter al centro. Ya no es un lugar institucional con una riqueza cultural en cuanto a escenarios bien importantes, sino que ya es una zona que se vuelve funcional a otro tipo de actividades, como la actividad educativa. En medio de eso quedan

-  
4. Proyecto de desarrollo inmobiliario ubicado en la Carrera 3 con Calle 19.

atrapados Odeón y un montón de edificaciones culturales o patrimoniales del siglo XX. Al Estado ya le interesa otro nuevo modelo, le llama la atención cambiar la vocación del centro y vaciarlo hacia otra manera de usarlo, que lleva a que estos lugares tengan que transformarse y entrar en esa dinámica.

Como bien lo planteaba Clarisa, es lo que ocurrió un poco con la Cinemateca. Ahí quedó ese espacio público por cosas del azar, pero el entorno en el que está parece sacado del centro: en el CityU<sup>4</sup> están MacCenter, Starbucks, Juan Valdez, Popsy, Smoking Molly, Miniso, Buffalo Wings... Es decir, aunque es un espacio público, se encuentra en medio de un escenario totalmente gentrificado, en el que no es tan claro para quién está toda esa infraestructura. Se sigue pensando en esa lógica del “nuevo centro”. Es una falta de identidad cultural por parte de quienes nos gobiernan y de entender el centro como un lugar que puede terminar siendo muy rico para la construcción de identidad nacional y de identidad bogotana. Yo siento que eso se desprecia, es más como “miremos a ver cómo nos ajustamos a lo que hoy por hoy vende en el mercado”.

Y cierro con la idea de que en medio de todo eso ha estado Odeón, atado a la inversión privada, pero con una vocación de poder mantenerse y generar una escena disruptiva en ese modelo de centro que tenemos. En este momento, yo puedo hablar más de ese presente de la relación con Odeón y de cómo ha ido batallando en ese sitio tan estratégico en el que está: al frente de un CAI<sup>5</sup>, con un Crepes & Waffles al lado, con los esmeralderos detrás, con la Alcaldía de La Candelaria cerca, con la Universidad del Rosario ahí, que hace presencia en todas esas cuadras que ya compró. Es decir, está en medio de esa tensión que hay en la zona, esa misma por la que esperan los especuladores inmobiliarios para poder entrar a arrebatar los inmuebles que quedan ahí.

Me parece muy loable lo que hace Odeón, casi que arañando las piedras con todo el esfuerzo por adquirir recursos públicos y privados para sobrevivir en un lugar que inevitablemente, tarde o temprano, será objeto del deseo para



← Cuando el río suena. Instalación sonora de Victoria Lucena en Plazuela Misak. INTENSIVO: Cuerpos en emergencia, 2021. Fotografía: Ambiente Familiar

los especuladores inmobiliarios, por su ubicación. Me parece en verdad muy importante lo que ha venido haciendo Odeón por reconstruir la memoria del centro y mostrar una perspectiva crítica, si se puede decir, de resistencia cultural y de memoria patrimonial de lo que puede ser el otro centro, pensado en modelos como La Habana, donde es una entidad pública la que administra, la que invierte y la que busca garantizar que el centro no caiga en manos de grandes poderes. Entonces, es muy valioso poder discutir un poco esto desde una perspectiva política y en su contexto, porque Odeón está ahí como en el ajedrez, resistiendo en ese tablero y en ese lugar que es tan apetecido por parte del capital financiero.

**CC** Michael hace una cartografía muy exhaustiva y muy rica del centro, que es superclave para entender, nombrar y ver con otros ojos eso que está ahí, en CityU, por ejemplo, pero especialmente por hacernos entender qué ha habido detrás. Michael empezó con un punto, que fue con el que nosotros comenzamos nuestro proyecto *Detour*, que era la pregunta sobre el proyecto moderno. Entonces llegaron los cines, los teatros, los hoteles, las construcciones estilo europeo, los cafés, toda una serie de materialidades que llegaron con el proyecto moderno, y Odeón forma parte de esto, como de esos deseos. Y acá está el hecho de pensar los deseos. Hay una tesis de un filósofo colombiano, que se llama Santiago Castro Gómez, según la cual primero llegaron los deseos de ser modernos que el proyecto moderno, y la industrialización y demás; primero se tenían que crear los deseos, los deseos de querer comprar, de querer vestirse como en Europa, de querer ir al cine. Él decía: “Si esos deseos no se hubieran creado, pues no habría sido ‘exitoso’ este proyecto moderno”. A partir de esto,



↑  
La conspiración *septembrina* del 2 de octubre, recorrido guiado por Ana María Montenegro y Marcia Cabrera, *INTENSIVO: Cuerpos en emergencia*, 2021. Fotografía: Ambiente Familiar

-  
5. En frente de Espacio Odeón se encuentra un CAI (Centro de Atención Inmediata) de la Policía Nacional.

nos interesaba ver cómo se crearon dichos deseos a través de la publicidad en revistas como *Cromos* y *Proa*: ver la moda que traen de París, hacer las casas tipo inglés, comer cereal para tener un cuerpo fuerte, utilizar sujetadores, quitarse la ruana, etc. Toda esta publicidad está relacionada con la manera como llegan esos deseos de ser modernos, antes que el proyecto. Y es clave ver cómo esos deseos persisten; hoy no nos queremos vestir como en la París de los años veinte o treinta, pero sí siguen los imaginarios cosmopolitas. Obviamente, los cafés, los hoteles y los edificios han cambiado, pero continúan quedando como infraestructura.

Entonces, en el archivo empezamos a ver qué queda como rastro de este proyecto moderno del que fue parte Odeón, qué huellas quedan de eso, así como también, lo que además me ha interesado mucho y que creo que se puede

rastrear, eso que nos está diciendo del futuro. El Bacatá es el edificio más alto de la ciudad, inspirado en modelos japoneses; entonces ese es nuestro modelo de futuro, y finalmente va a terminar siendo una ruina.

Michael habla mucho de esta falta de identidad o de la necesidad de buscar una identidad, que también se me hace problemático; ahí podríamos debatir porque tampoco creo que haya solo una identidad bogotana. Es también la pregunta que formulaba Michael sobre quién vive en el centro, quién habita en el CityU, quién se va a ir a vivir al Bacatá; cuáles habitantes, que clase de gente. Finalmente, serán las personas que puedan consumir y sentarse a comer en un restaurante y luego ir a comprar; eso puede sonar muy desesperanzador. Sin embargo, en el centro hay también pequeñas historias de resistencia, o sea, individuos que siguen habitándolo

de otras formas, desde otros lugares, en medio de esa mole de los grandes capitales, de esos deseos de extractivismo, de gentrificación. En el centro hay muchas historias así, de gente que logra escapar de estas cosas; eso da un poco de esperanza en medio de esta depredación.

Por eso volvemos a preguntarnos: ¿por qué la ruina? ¿Para qué la conservación? Si es patrimonio de la nación, ¿entonces lo importante es que se puedan mostrar estos monumentos, estas casas, o debería ser algo para que sea vivido, habitado, sentido por las personas? La idea es pensar la ruina no tanto como patrimonio o como algo identitario, sino en cómo es la relación de las personas con eso, la relación afectiva, la relación cotidiana. Creo que ese es uno de los intentos que hace Odeón, que el espacio sea vivido, habitado, que puedan entrar personas, que se puedan producir encuentros, pero también desencuentros. Aquí entra también la discusión sobre el arte: para quién es, quién vive del arte, quién consume el arte, quién lo entiende, a quién le interesa. En esa medida, en Odeón también hay un intento de repensar el arte y las prácticas artísticas, más allá de la galería o la curaduría, de lo que se puede vender o adquirir; es decir, hay un intento de involucrar otras prácticas artísticas y de pensar el arte desde otros lugares.

**AS** Ahí hay un tema que considero importante y es un tema del que hemos hablado todos: el para qué y el para quién de estos espacios patrimoniales, el preservar o no preservar. Nosotras empezamos a hacernos esa pregunta hace unos años y el programa empezó a cambiar mucho en función de eso. Nos dimos cuenta de que Odeón llevaba, como proyecto Espacio Odeón, unos cuatro o cinco años, y que su vínculo con el contexto era mínimo; o sea, estábamos habitando y existiendo allí en función del sector del arte, pero no del lugar. Creo que en los últimos dos o tres



← *Detour*, acción en espacio público por Camila Echeverría, Catalina Cortés-Severino, Daniela Gutierrez-González, 2017

años hemos hecho énfasis en la necesidad de que sea un sitio para quienes habitan en el centro o tienen una relación con él, o para organizaciones para las que estar en el centro o hacer cosas en el centro les resulta útil, no solamente para el sector del arte.

Precisamente, pensando en cómo se puede ampliar esa noción de para qué están estos espacios, porque ahí también aparece la duda de si termina siendo un lugar que se cierra sobre su rol cultural de “alta cultura”, por decirlo de alguna manera, y en esa medida no termina siendo un sitio ni para la ciudad ni para nosotros, hemos hecho un esfuerzo para que eso no suceda. Hemos buscado la manera de responder tanto al edificio y a su historia, como al lugar en el que está ubicado, que, como dice Michael, es estratégico y es un punto fuerte desde el que es posible hacer resistencia no solo porque el edificio permanezca ahí, sino además para que organizaciones, proyectos políticos y otro tipo de disensos puedan permanecer y actuar desde ahí.

En los últimos años, ese ha sido uno de nuestros objetivos: no ser un espacio de exhibición meramente, sino un espacio de acción, de resistencia y de estar juntos que también pueda llevar a otras cosas. Por ejemplo, estamos cultivando en una huerta, tenemos una cocina donde se van a preparar almuerzos, estamos comenzando a entender también el papel cultural desde otro lugar.

Pienso que ahí, en una de las discusiones posibles que plantea Catalina, podríamos preguntarnos para qué estos lugares como Odeón. Y la pregunta más específica sería esta: ¿cuál ha sido ese papel que ustedes le dan a Odeón, y cómo responde eso en términos de memoria, en términos de ciudad, en términos de la cultura en Bogotá, en un plano más amplio?

**CR** Ese cambio del que tú hablas, Alejandra, digamos que como espectadora, como persona que está atenta a la cultura, pero no necesariamente tan cercana a Odeón, fue muy palpable en los últimos dos o tres años, incluso un poco antes de la pandemia, y durante la pandemia. Mucho activismo y sensibilidad comunitaria. Pero me parece que de todas maneras, en el imaginario de mucha gente, de la gente de la cultura, eso no se conoce lo suficiente; digamos que todavía hay un proceso.

A mí me sigue preocupando la pregunta por la sostenibilidad, porque de todos modos, mantenerse en lo privado significa que debe haber un fuerte apoyo estatal; es indispensable, porque si no se da ese apoyo, hay un desgaste de los líderes. Y lo digo también por experiencia propia, porque uno trabaja doce o quince horas diarias; es una obsesión muy grande, pero hay desgaste.

Me parece muy interesante que todo este pasado se recoja, y que esas lecturas históricas, como las que hacen Michael o esta arqueología de Catalina, sirvan para ver el futuro. Yo sé que la energía de La Candelaria es una energía complicadísima y también sé que es un milagro que esa esquina se haya conservado así; por esa razón, desde mi visión un poco burocrática y funcional, quiero saber qué fue lo que no vieron, qué fue lo que pasó para que esa esquina, con un valor tan interesante desde el punto de vista de la arquitectura, también permanezca así.



Pancarta de El Centro No Se Vende en *Aquí vive gente, museo comunitario*, Brigada Puerta de Tierra, Casa B, El Centro No Se Vende Se Defiende, Unión de Costurero, 2021. Fotografía: Ambiente Familiar ↓

Y, de pronto, caigo en cuenta de que las esmeraldas y los esmeralderos han logrado hacer un contrapeso para lograr ese oasis, porque es como un punto de cultura.

En ese orden de ideas, me pregunto lo siguiente: si yo trabajara en el sector de la función pública, ¿cómo haría para tratar de ayudar? Esta tarde, precisamente, tenemos una reunión con CoCrea, una iniciativa mixta, sin ánimo de lucro, que da beneficios tributarios a quienes

invierten en cultura, pero que tiene el problema de entender la inversión solo como dinero en efectivo, como dinero líquido. Para mí, ese diseño, esa forma de decir que únicamente se dan incentivos al que invierte en *cash*, es una manera muy anticuada de entender la vida y la realidad, y de comprender cómo se mueven las artes, cómo se mueve la cultura y cómo se mueve el mundo en general; uno diría que aquí se está haciendo una inversión en espacio, en territorio, en paisaje cultural, y que el Estado también puede medir eso y no solamente lo mercantil, que es una economía que ya está mandada a recoger. Entonces, a mi juicio, ahí hay una lucha jurídica que se podría dar.

Lo otro es todo el trabajo, como ustedes dicen, comunitario, de tejido social, porque lo que vemos es el avance de las universidades y del mercantilismo. Hay



Detour, acción en espacio público por Camila Echeverría, Catalina Cortés-Severino, Daniela Gutiérrez-González, 2017  
↑

que tratar de buscar una estrategia jurídica y dar la lucha. El Estado tiene que entender que debe apoyar mucho más los proyectos independientes, que es importante abrir espacios públicos, pero tenemos que lograr que haya un respeto por lo independiente y también un reconocimiento social a los espacios independientes.

**MT** Esto es un territorio que todavía está en puja y la zona sigue teniendo dinámicas medianamente populares. Por ejemplo, a una cuadra de Odeón uno encuentra todavía la panadería “popular”, en la que puede desayunar un tamal; encuentra la sandwichería o la licorera, que les vende a los estudiantes tanto los sándwiches como el vino en cartón; encuentra bares universitarios que tienen una dinámica muy popular y a los que no han podido todavía mandarles el zarpazo. Sin embargo, hace poco los especuladores inmobiliarios lograron poner un D1 ahí arriba de Odeón y ya había un OXXO; son procesos bien lentos, pero esas ya son pequeñas muestras de lo que puede llegar a pasar. Para mí, quizás hoy aún no les es rentable a los especuladores inmobiliarios desarrollar proyectos; en un futuro puede que sí, pero por ahora no les parece suficiente para hacer la gran inversión. Para ellos todavía no es el momento, pero cuando lo sea mandarán ese zarpazo muy fuerte y proyectos como Odeón cerrarán. Si llega un poder muy grande, irá por todo; no habrá filantropía, ni pequeña ni mediana empresa colombiana en general, que aguante un zarpazo como esos.

**CC** Bueno, pues yo me devuelvo a la pregunta de Alejandra, que es como un posicionamiento. No sé la historia de quién decidió hacerlo así o si tenía una intención, pero para uno como espectador que llega al edificio es muy clave encontrarse con esta obra gris. Siento que hay una intención de pensar la ruina no como lo feo, como lo que hay que arreglar y transformar; es una apuesta clave. Sería muy diferente si llegáramos a ese espacio y estuviera renovado, en vez de encontrarse todavía grietas y esa sensación de que no está acabado, que también ahí existieron otras cosas. Pienso que todo eso le da a uno esa sensación de ruina, que el encuentro de esos cuerpos con ese espacio, es muy fuerte, y una de las cosas que me encantan de Odeón es precisamente esa estética de la ruina. Es algo poco común, porque también en esto del patrimonio se suele volver todo

a como era, como que las edificaciones solo valen la pena si se restauran y se las deja tal como eran antes. Pero también es una cuestión de tiempo, una posición frente al tiempo que permite dejar esos rastros; creo que eso es generar una relación afectiva con la ruina.

En materia de sostenibilidad, creo que Odeón ha intentado buscar otro tipo de relaciones, es decir, cambiar el tipo de relaciones, como un intercambio que no pasa solo por lo monetario. Pero hay que tener en cuenta que el trabajo y el entusiasmo de la gente muchas veces caen también en la explotación y terminan siendo desgastantes; claramente, sería mucho más fácil si hubiera financiación, si hubiera apoyos, pero estos son escasos.

En medio de esta situación socioeconómica y de circulación, al igual que de esta propuesta de arte, Odeón ha buscado crear otras relaciones, como lo que decía Alejandra de la huerta y la cocina; eso también tiene que ver con la manera en la que entienden el arte. En otras palabras, esas prácticas cotidianas terminan siendo prácticas estéticas, y esas miradas entran y abren muchísimo el campo del arte, lo que quiere decir que la estética no forma parte del arte solamente, es parte de la cultura, y esas prácticas cotidianas, la cocinada y otros haceres, han comenzado a habitar espacios del arte como prácticas estéticas. Acá también hay un giro dentro del campo del arte que se está dando y no es fácil, pues creo que cambia la forma de hacer.

Lo otro está relacionado con lo que dijo Michael al final, sobre esas dinámicas de espacio; o sea, sí están los grandes capitales y los negocios, pero también hay unas dinámicas muy populares que son de centro y siguen ahí; hay formas que perduran, no todo ha sido arrasado por los grandes capitales. Intuyo que Odeón, con esa propuesta de la cocina, o de *Aquí vive gente*, ha hecho una lectura de esas dinámicas que les ha permitido irse moviendo.

\*

**8.**

# 8.

## Comunidad

### Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

# AQUÍ VIVE GENTE

Espacio Odeón - 25 de febrero, 2022

**AS** *Alejandra Sarria Curadora de Espacio Odeón entre 2016-2021*  
**EV** *Elena Villamil Fundadora Huerta Santa Elena*  
**MB** *María Buenaventura Artista, cocinera e investigadora*  
**TR** *Tatiana Rais Fundadora y directora de Espacio Odeón*  
**VC** *Virgelina Chará Fundadora de Unión de Costurero*

*Modera*

**JS** *Juliana Steiner Fundadora y miembro del equipo de Espacio Odeón entre 2011-2013*

☺ Ir a [Perfiles](#)

Celebración Día Internacional del Maíz, acción pública en el marco de *Un puesto en la mesa*, 2016



1. Museo Vivo del Maíz-Corporación Custodios de Semillas es una organización enfocada en fortalecer la importancia del maíz como una fuente creativa, investigativa, productiva y de arraigo al campo, que busca generar diferentes actividades que fomenten y apoyen los procesos de conservación, uso y defensa de las variedades nativas de maíz en el país.

**JS** La idea es que esta sea una conversación para entender el proceso de Odeón, un proyecto que empezó como una feria y después empezó a transformarse en un espacio comunitario, buscando articularse con el tejido social del barrio y del país. Vamos a hacer un mapeo de esa transformación, que nace a partir de su Programa Público, luego desde lo curatorial y hoy en día desde Espacio Comunal, que todas ustedes ayudaron a gestar. Entonces, Alejandra, ¿nos puedes explicar cómo se dio esa transformación?, ¿con quién empezaste a trabajar y por qué?

**AS** De hecho fue algo que hablamos mucho cuando conversamos acerca de hacer esta charla. Creo que empezó por la comida; arte y comida eran mis grandes intereses cuando empecé a trabajar acá. Siempre había querido hacer una exposición sobre comida, y fue en 2017, con Un puesto en la mesa, que arrancó el proceso de conocernos con Elena y María, pero también con muchas otras de las personas que han estado en otros procesos comunitarios.

*Un puesto en la mesa* era una exposición en un sentido “convencional”, pero, al hablar de comida, siempre fue importante pensar que tenía que haber un programa público que convocara a las personas en torno a la comida y al comer, y no solamente a la problemática que planteaba la exposición, que era esta relación entre comida y política, comida y territorio, comida y género, etc. En ese momento Diana Cuartas estaba encargada del programa público y Marcela Calderón era la productora y con ellas armamos toda una programación, tal vez el Programa Público más nutrido que hemos tenido. Dentro de esa programación celebramos el Día del Maíz, donde también invitamos a Elena y al Museo del Maíz<sup>1</sup>; estuvimos con el colectivo The Trans, que trabajan todo el tema de alimentos no transgénicos; hicimos un laboratorio con Jimena Andrade sobre autogestión alimentaria, en el que aprendimos a hacer queso; y el Ping Pong de Paulo Licon, en el que también se hicieron cenas; fue la primera vez que hicimos una cocina provisional, y creo que desde ahí fue que quedó esa inquietud por el encuentro y de trabajar en torno a eso.

\*

\*

\*

☺

☺

\*

\*

\*

\*

\*

\*

Más adelante, en 2018, empezó el proceso de colaboración con el proyecto Cuatro actos de Tania Candiani y con el proyecto de Caldo de Cultivo. Ellos trajeron a un grupo muy grande de la comunidad afro de Bogotá. Y nosotras empezamos a hacernos preguntas respecto a la relación de Odeón con la comunidad, no la comunidad del arte contemporáneo, sino la comunidad del entorno. Eso fue algo que nos empezó a inquietar mucho. ¿Cómo hacer para empezar a relacionarnos con organizaciones y de otras maneras? Porque, si no lo hacíamos, entonces sólo seríamos un gran edificio en el que de puertas para adentro está el arte contemporáneo, pero no está teniendo una actividad relacionada con el barrio o con otros. El Día del Maíz también nos dejó momentos muy bellos, de personas que nunca habrían entrado y entraron: habitantes de calle, o gente que, simplemente atraída por la comida, terminó entrando al edificio a ver la exposición.

**TR** Ahí empezamos a ver el potencial del espacio público para integrar Odeón con la localidad.

**AS** Exacto. Y del programa también. Comenzamos a cuestionar los motivos detrás de los proyectos, a no pensar el arte contemporáneo como una mirada al propio ombligo, y a preguntarnos en qué contexto y a quiénes les estábamos hablando. Empezamos a preocuparnos mucho por eso; no necesariamente por tener la súper instalación, sino por el tipo de procesos que se estaban dando en las exposiciones y proyectos que hacíamos.

Creo que el encierro pandémico nos hizo cuestionar el tipo de proyecto que queríamos hacer, si queríamos invertir el dinero de las becas en una instalación de cuarenta millones de pesos o usar esos mismos recursos de otra forma. Entonces hicimos el proyecto Redistribución, que invitó a otros, pero antes de eso hicimos Aquí vive gente, quizá el momento en que eso se dio con más fuerza. Fue donde conocimos a Virgelina, de Unión de Costurero, a El Centro No Se Vende<sup>2</sup> y a Casa B<sup>3</sup>, y también estuvieron involucradas María y Elena. Creo que ese fue el germen de Espacio Comunal: no sólo pensar Odeón como un espacio de exhibición, sino como un espacio para habitar, para vivir en común.

**JS** Me interesa mucho entender si, cuando se les hace la invitación a ustedes, Elena y Virgelina, era su primera vez colaborando con un espacio de arte contemporáneo, y si, de pronto, de ahí también empiezan a salir nuevas maneras de pensar quién es un aliado en los programas que ustedes hacen.

2. El Comité en Defensa del Centro - El Centro No Se Vende, Se Defiende, está conformado por la comunidad de los barrios Centro Administrativo y Santa Bárbara de Bogotá quienes se unen en respuesta al proyecto de renovación urbana Ministerios, el cual ha generado procesos de exclusión y expropiación de habitantes y comerciantes tradicionales del centro histórico. La organización se ha unido en resistencia y en defensa del territorio desde 2013.

3. Casa B es un espacio y colectivo que, desde 2012, diseña proyectos comunitarios para la recuperación de la memoria y la construcción de un futuro en comunidad. En el marco de *Aquí vive gente*, se trabajó con esta organización y en particular, con el Círculo de Mujeres Aisha.

- 
4. Laboratorio interactivo de arte, ciencia y tecnología, que promueve la creación, investigación, formación y difusión de proyectos interdisciplinarios. El proyecto hace parte de la Línea Estratégica de Arte, Cultura Científica, Tecnología y Ciudad de Idartes.
5. RHM es un grupo de personas que desde 2013 busca generar espacios alternativos y colaborativos para reflexionar en torno a la multifuncionalidad de la agricultura urbana, mediante el intercambio de saberes y experiencias. Es una estrategia socio-ambiental de apropiación del territorio que puede ser replicada de manera autónoma por la ciudadanía y movimientos sociales en diferentes lugares de la ciudad. Fueron invitados a participar, por María Buenaventura, en *INTENSIVO: Cuerpos en emergencia* en 2021.
- EV** Yo empiezo por las gracias: María, que me coge de la mano y me lleva; Tatiana, que siempre me ha tenido en cuenta; Juan Pablo, que lo conozco de Plataforma Bogotá<sup>4</sup>. La primera vez que llegué a Odeón fue el Día del Maíz. Yo tenía a Odeón en la cabeza como galería; pero ese día nos fuimos a la calle; para mí fue algo grandioso, además que trabajar con el maíz... Esas arepas las hicimos nosotros y las trajimos a asar acá. Ese evento fue en la calle, entonces nos llegó mucha gente, y también fue interesante ver el arte de esa manera: ¡vivo! ¡Tocar y comer! ¡Estar ahí! Las personas se acercaban a conocerlo a uno, fue maravilloso.
- MB** ¡Y la mazamorra dulce! ¿Se acuerda?
- TR** Que estaba en unas jarras también hechas de maíz.
- AS** ¡Eran divinas!
- EV** Las personas estaban en la charla y yo les daba la mazamorra dulce, mucha gente no la conocía y otras decían que hace muchos años no la probaban. Esa fue mi primera vez aquí, y después pasó lo de arquitectura.
- TR** Sí, el laboratorio de huertas. \*
- EV** ¡Arquitectura regenerativa! A mí me invitaron Juan Pablo Moya y Juan Pablo Pacheco. Hicimos un tejido que yo aprendí muy niña trabajando con Bavaria, lo hicimos y ahí está todavía en las camas, y resultamos haciendo una huerta, entonces al final terminé ahí involucrada. ☺
- TR** Después el laboratorio *Crear el suelo*. \*
- EV** ¡Eso fue fantástico! Estábamos en pandemia y eso fue virtual, y entró mucha gente. Y después vino esa exposición en la que su merced invitó a la Red de Huertas de Medellín<sup>5</sup>.
- AS** INTENSIVO. \*
- EV** Al traer todo esto a colación, puedo decir que yo he visto un cambio tremendo, porque lo que yo tenía en mi mente de Odeón era una galería, y que en una galería están expuestas cosas como muertas. Acá está vivo, podemos comer, podemos tocar, podemos sembrar, podemos bailar.
- JS** ¿El evento del maíz fue tu primera vez trabajando en otro contexto?
- EV** No, con María había trabajado en otros lugares.
- MB** Pero en proyectos puntuales, no en un espacio que se dedique a abrirse a la comunidad o a hacer proyectos vivos. Esos son proyectos por iniciativa del artista, no por iniciativa del espacio,

que es lo que sí pasa acá. Es interesante establecer una relación con el museo Casa Santander en Cúcuta; la curadora, Susana Quintero Borowiak, también piensa en el museo como en un lugar vivo, de cultivo.

- EV** Que yo tenga hoy la fortuna de que me inviten a realizar una huerta aquí, y que haya comida que podamos recoger en un suelo donde antes había cemento, ¡es una revolución verde y pacífica! ¡Y que además esa comida que recogemos nos la podamos comer en un espacio como este! ¡Eso es un honor! ¡Gracias!
- VC** A mí a Odeón me invitó Joao. Vine referida por Joao Agamez, del Centro de Memoria que había sido contactado por Marcela para la exposición *Aquí vive gente*. Nosotras [Unión de Costurero], que estamos en la restauración de toda esa memoria perdida, trajimos la muestra de memoria que tenemos sobre el costurero, que no es simplemente el costurero, sino tiene un montón de contenidos alrededor, como la gastronomía, la medicina tradicional, las expresiones artísticas y la escritura, y todo eso hace parte de un contexto de memoria que se ha perdido. La medicina tradicional está satanizada, porque dicen que todas las plantas medicinales son malas, y nosotras decimos que no, que son buenas y que ninguna en Colombia, ni la coca ni la marihuana, van a salir del mercado.

Acción de arepas colectivas, La Comitiva, *INTENSIVO: Cuerpos en emergencia*, 2021. Fotografía: Ambiente Familiar ↓



La gastronomía hace parte de nuestro ser, porque si no comemos no podemos estar en pie, y por eso está articulada con todo. Y la escritura es preguntarnos: ¿cómo volvemos a escribir?, ¿cómo volvemos a pensar?, ¿cómo volvemos a ser nosotras? Somos comprometidas y, desde que esté el espacio para nosotras, ahí estamos, donde tengamos autonomía, porque eso sí lo dijimos, y a dónde vamos siempre lo pedimos, si es un contrato con alguien que nos vaya a dar recursos. Si yo no tengo autonomía, yo no recibo la plata, porque a nosotras no nos mueve la plata, a nosotras nos mueve el proceso, el respeto y el compromiso. Eso lo hemos encontrado aquí en Odeón y por esa razón estamos aquí. Gracias por invitarnos a seguir siendo parte del proceso.

-  
6. Organización creada en 2015 por los vecinos de Puerta de Tierra y Viejo San Juan (Puerto Rico) con el fin de movilizarse en contra del proyecto de renovación urbana Paseo de la Puerta de Tierra. El grupo centra sus actividades en el cuidado del barrio y la reactivación de áreas abandonadas, con el propósito de conservar la historia del barrio y su gente. En 2019, fueron invitados a exhibir su trabajo en Storefront for Art and Architecture de Nueva York, esta exposición fue la inspiración del proyecto *Aquí vive gente* en Espacio Odeón en 2021.

**AS** Quería contar una anécdota sobre eso que dice Virgelina de la autonomía. Nosotras realmente estábamos muy nerviosas porque *Aquí vive gente* era el primer proyecto hecho exclusivamente desde organizaciones y a manera de proyecto comunitario. Tenía que hacerse desde cero y de una manera conjunta. Una preocupación grande era evitar la instrumentalización, que siempre se dice que es lo que hacen los espacios de arte, y no queríamos caer en eso. Estábamos con esos nervios, y en la primera reunión que tuvimos con Virgelina, ella me cogió y me dijo: “¿Usted es la curadora?” Y yo: “Sí”. “¿Pero entonces usted me va a decir a mí qué tengo que hacer o yo tengo autonomía para definir qué es lo que quiero hacer y cómo lo quiero hacer?”. Es una anécdota que conecta mucho con lo que ha querido Odeón que sea ese proyecto comunitario, y esto es que sea comunitario de verdad; no como: “Ay, ven te invito a ver cómo te ves de linda ahí haciendo arepas”, sino algo que hacemos todos juntos, que nos sirve a todos, que pensamos entre todos. En *Aquí vive gente*, aparte de lo que ya venía de Brigada Puerta de Tierra<sup>6</sup>, todo se hizo de ceros, no había un preconcepto de lo que tenía que ser esa exposición. Y con Espacio Comunal también todo ha sido dialogado.

**VC** Concertado.

**AS** ¡Exacto! Ser realmente honestos respecto al proceso con quienes se está trabajando; no simplemente invitar personas por conveniencia del espacio, porque eso que dice Virgelina de la autonomía es muy importante. Finalmente, en ese proyecto, Odeón fue una organización entre otras cinco que también estaban haciendo las otras cosas. Se trata de conformar una especie de red o sociedad o colaboración, más que de darle a Odeón un lugar de preponderancia frente a los demás.

**JS** Algo muy importante es que esos procesos no se llevan a cabo de un día a otro. Es un proceso a largo plazo. Por eso empiezan con esta exposición y terminan en lo que hoy en

día es Espacio Comunal. Porque otra preocupación son los tiempos. Desde la teoría podemos hablar de estas cosas, pero, en la práctica, cuando se trata de las vidas de otras personas y los proyectos de vida comunitarios, uno se da cuenta de que los tiempos de una exposición no van con eso.

**TR** Y los de las becas tampoco. Esa fue una de las cosas más complejas de *Aquí vive gente*. Habría sido increíble tener seis meses de laboratorios de creación, de conocernos, de entender mejor cuáles eran los intereses. Pero uno tiene la fecha de la beca encima, entonces nos tocó condensarlo en un mes o dos, en talleres de ocho horas diarias, súper intensos. Una de las cosas que buscamos con Espacio Comunal es desligarlo de esas temporalidades, para que realmente tengamos el tiempo para crear lo que se tiene que crear sin estar amarrados ni dependiendo de un recurso y unos tiempos muy específicos.

**AS** *Aquí vive gente* también fue una gran lección sobre eso que tú dices. Nosotras teníamos un preconcepto en la cabeza: cómo nos imaginábamos que iba a ser ese proyecto. Y cuando ya nos sentamos con Casa B, con El Centro No Se Vende, con Unión de Costurero, entendimos que eso no iba a pasar, justamente porque todo depende del interés de las personas y de la función de lo que se va a hacer.

Quizás la idea de una cocina estuvo medio presente, pero nunca pensamos que íbamos a tener una cocina en el primer piso del edificio y que esa cocina iba a ser el centro y el corazón absoluto de una exposición. Pero en la primera conversación nos dimos cuenta de que cocinar era fundamental en este proyecto y que teníamos que hacer una cocina. El proceso tiene que ser orgánico porque de otra forma uno está pasando por encima de sujetos y de procesos, y de otra cantidad de cosas.

**JS** Me gustaría conectar esto con la práctica de María, porque creo que abarca estos procesos comunitarios y su quehacer como artista, y que logra habitar ambos lugares, aunque operen en otras temporalidades y sean distintos en cómo y para quién se muestran. ¿Cómo empiezas a entender que exista un espacio como Odeón, que se transforma para poder ser habitado y volverse esa bisagra? ¿Puedes hablar de algún ejemplo específico en Odeón? ¿Conoces otros espacios que permiten estar de lado y lado de estas prácticas comunitarias y del mundo del arte?

**MB** Ver el proceso de Odeón ha sido muy emocionante y muy revelador. Desde la exposición *Un puesto en la mesa* hasta tener una cocina ha habido un camino que también ha sido como mi práctica. Hay una cosa que me parece muy valiente, y es

- \* cuando sale ARTBO y salen ustedes con INTENSIVO, con una antiferia. Ahí hay una revelación, y en este momento, también. Odeón hace algo muy importante en respuesta al panorama político del país: no es posible seguir exponiendo. Creo que eso ustedes lo han sabido ver. O sólo exponer si la exposición trae al frente las prácticas que están detrás y permite ver que hay otras formas de vivir.

Ahí me parece que Odeón tiene un papel muy importante, ustedes saben ver el panorama político muy claramente, eso es de apreciar. No se trata de invitar artistas para que traigan comunidades, sino invitarlas directamente. Los museos creen que tienen que invitar artistas para que traigan a las comunidades, entonces ahí hay una labor tercerizada, que se sigue atendiendo a los tiempos de la institución y en donde el artista resulta muy utilizado, no sólo las comunidades. Los otros espacios donde yo he estado son efímeros, son exposiciones de un mes, donde no existen los medios para trabajar con la gente. Entonces, saber crear un espacio para que la comunidad y las organizaciones comunitarias puedan venir y trabajar, y donde los artistas que tenemos prácticas no totalmente expositivas podamos también hacer lo nuestro, me parece una visión muy clara de lo que está pasando. Por ejemplo, para INTENSIVO invitamos a los muchachos de Gente de Quinta<sup>7</sup>, la primera línea de Usme, muchachos de diecisiete y dieciocho años, muy perseguidos y en una situación muy crítica, y para ellos venir a Odeón a exponer y hacer su intervención —un taller de grabado— fue muy importante. Jaime<sup>8</sup> me dice que todos estaban transformados, que salieron del aislamiento que les ha creado una sociedad que les dice “usted no me sirve para nada” y encontraron un lugar para poder hablar. Y siguen haciendo talleres de arte. Me dice Jaime que el grupo que venía trabajando se disparó.

**EV** Se empoderaron.

**MB** Sí, dijeron: “Hay salida”. Me parece que es un momento muy claro, y que, así como cuando INTENSIVO salió a la luz y supieron que ya no había que hacer una feria, ahora están viendo qué hay que hacer también.

**JS** Algo que acabas de tocar que me parece muy lindo es la visibilización de ciertos procesos y personas. Siento que el espacio cultural, en este caso Odeón, también se convierte



en un sitio donde aquellas personas que nunca se sintieron invitadas o reflejadas pueden dejar de sentirse excluidas. ¿En qué momento empieza a venir gente que antes no venía? ¿Qué tipo de personas invitan a que entren y que después sigan sus procesos?

← Costurero en *Aquí vive gente*, museo comunitario, Brigada Puerta de Tierra, Casa B, El Centro No Se Vende Se Defiende, Unión de Costurero, 2021. Fotografía: Ambiente Familiar

7. Colectivo formado en el marco de las manifestaciones que han tenido lugar en la localidad de Usme desde el estallido social de 2019. Está integrado por líderes, docentes y activistas que acompañan las manifestaciones. Sus acciones abordan los procesos creativos como punto de encuentro, diálogo y mediación de los conflictos que emergen en las movilizaciones.

8. Jaime Enrique Barragán es artista usmeño enfocado en prácticas comunitarias y de educación popular. Es tutor de la Gente de Quinta.

**AS** Hubo una pregunta que nos hizo pensar mucho a todas durante el paro<sup>9</sup>, mientras estábamos en el proceso curatorial de INTENSIVO, y fue: ¿qué es lo que estamos entendiendo por arte y cultura? Empezamos a cuestionarnos si no nos hemos equivocado mucho en esa comprensión y si lo que habíamos entendido hasta el momento no se estaba agotando de alguna manera. Es lo que decía María sobre “sólo mostrar”. Hubo algo ahí que por lo menos empezó a sentir Odeón. Hay otros lugares en los que eso no sucede, pero nosotras nos dimos cuenta de que sólo mostrar ya no era suficiente.

**JS** En ese sentido, Odeón es muy distinto, porque está en el centro.

**VC** No solamente Odeón. La pandemia nos pone a pensar a todas. Tenemos que replantear todo y considerar todas las erres de lo que estamos haciendo.

**AS** Reactivar, Repensar, Reinventar. . .

9. En el contexto de este libro, todas las alusiones a “el paro” se refieren al estallido social que sacudió a Colombia en abril de 2021.

**VC** Estamos encerrados y hay una serie de cosas que hay que hacer y que no dan espera. Entonces yo diría que Odeón, tanto para ustedes como para nosotras, se convierte en una escuela. Una escuela de aprendizaje, de reconocerse uno mismo y replantear y transformar lo que se está haciendo. Eso le pasó a Odeón y eso también nos va a pasar a quienes estamos aquí.

La pandemia nos puso todas las erres y por eso todo es nuevo, diferente, porque salimos de esa casilla donde estábamos metidas. Yo, por ejemplo, no salía del Centro de Memoria, salía de mi casa a las seis de la mañana y volvía a las once de la noche, todo el día estaba allá. En el momento en que lo cerraron me quedé una semana mirando para el techo y pensé: “¿Ahora qué vamos a hacer?”. Me empiezan a llamar las compañeras a decir: “¡Se acabó el costurero!”. Yo les dije: “No se acabó, tranquilas que yo la próxima semana les digo qué hacer”. Empezaron a llamar otros compañeros y mis clientes, a los que yo les vendía comida: “Virgelina, ¿qué vas a hacer?”. Entonces yo les dije: “Vender las arepas, vender todo”. Entonces, cuando la alcaldesa y el gobierno dijeron que todos los que vayan a vender comida y a comprar pueden salir, nos convertimos en domiciliarias. Ese fue un momento para que nosotras empezáramos a cambiar la rutina, y eso que nos pasó a nosotras le pasó a Odeón: cambió su rutina. Y esa rutina que ustedes cambiaron la cambiaron para bien. Entonces yo les digo que no se asusten; al contrario, esto fue para bien, la apertura que han hecho, de conocer nuevos imaginarios, fue para bien. Hay tropiezos, hay dificultades. Ante las dificultades se identifican las debilidades, porque a veces las dificultades son para que uno mejore, no para que se cierre.

**JS** Acabas de tocar algo muy importante, y es la idea de la autogestión. Precisamente hablábamos de que un proyecto como Espacio Comunal no encaja necesariamente en los tiempos de las becas, y hace ya mucho que renunciaron a la feria, que también generaba ingresos. Ya son diez años. ¿Cómo hacer para que sean diez más? ¿Cómo cambió la gestión de recursos? Esos que venían de X, Y o Z, ¿de dónde los están sacando ahora? En el caso de Elena, no sé cuántos años llevas con tu huerta y tu casa...

**EV** Quince años cumplo ahora.

**JS** ¡Wow! Me interesa que hablemos sobre esa parte de la autogestión. Sobre cómo empieza uno a tocar puertas y cómo se crean los procesos. Es muy fácil sobrevivir un año, pero diez es muy distinto. Según sus experiencias, ¿qué recomendaciones hay respecto a cómo sostenerse? También en el caso de María, porque, aunque es artista, mucha de la obra no funciona dentro del mercado.

**MB** ¡Mi mamá!

**TODAS** Risas

**TR** Hay algo muy lindo que le aprendí a Virgelina y al grupo de Unión de Costurero durante *Aquí vive gente*, y es ver la oportunidad de poder vender lo que sea. Cuando charlamos, ellas me dijeron que vendiéramos tintos y aromáticas. A mí no se me habría ocurrido nunca que eso podría ser una forma de autogestionar un proyecto o un espacio, y esa idea es la que luego se reinterpreta en Espacio Comunal.

Ahora vamos a empezar a pedir un pago para participar en los laboratorios y demás procesos que siempre habían sido gratuitos, subsidiados por becas. Por un lado, es importante explicar qué se está cobrando, porque ahora hay una necesidad de cubrir unos costos que antes, de alguna manera, estaban cubiertos. Y por otro lado, hay que garantizar que esos precios, o el sólo hecho de ponernos a vender, no excluyan a un gran público que ha estado viniendo y para el que de pronto la idea de pagar doscientos mil pesos por un laboratorio de huertas sea inconcebible. Entonces, ahora estamos tratando de ver cómo manejar esas estrategias de recaudación de fondos para que nos den autonomía, sin tener que trabajar con los tiempos ni cumplir una cantidad de parámetros que exigen las becas, los patrocinadores y las personas que donan. Entonces, esa autonomía también llega desde la autogestión. Cómo hacer para que en esos procesos tampoco cambie la accesibilidad a los proyectos que hacemos acá. Esa es un poco la pregunta que estamos ahora en el proceso de responder.

**VC** Eso es lo que sucede con el proceso de nosotras. Se ha sostenido porque somos autónomas, y siempre le decimos a la gente que cuando reciba un recurso no permita que el pensamiento del que se lo está dando lo limite. Eso nos ha madurado, nos ha hecho ser muy cautelosas, porque el signo pesos es muy bueno, se necesita, pero no puede ser la esencia de ningún proyecto. Cuando se convierte en lo más importante se acaban los valores de las personas y se acaban los procesos como tal.

**EV** En la casa yo me he podido sostener porque lo que yo produzco se va para transformados y se vende, y hay visitantes a los que se les cobra una entrada o dan una donación. Así la huerta se ha podido sostener, en contra de todo lo que ha pasado. Porque el sol me lo han quitado, porque el frío de la casa es tenaz, porque la casa está en movimiento, están rajadas las paredes, pero uno ahí encuentra la manera de sostenerse, porque yo lo que menos quiero es que desaparezca Huerta Santa Elena. Entonces, hago una resistencia desde ese lugar.

**MB** Uno nunca sabe como artista de qué va a vivir, no tiene la menor idea de cuánto va a ganar, de qué va a recibir. Me he sostenido sola dando clases en la universidad, pero el pago es realmente vergonzoso, así que de las cosas más espantosas que he hecho es dar clase de cátedra. Algunas de las invitaciones a museos son muy buenas. Entonces, yo no sé cómo hago, pero la plata rinde. Como soy cocinera, la comida nunca me ha faltado; de hecho, la nevera está a reventar de comida.

No es fácil. Tratar de sostenerse con prácticas no convencionales no es un camino fácil. Creo que hay mucho optimismo ciego en Facebook y en Instagram en cuanto a la autogestión. Obviamente son prácticas por fuera del establecimiento, lo cual implica que la ganancia no es la del establecimiento, y en la ganancia del establecimiento la gente está obligada a pagar. En estas cosas no. Nadie tiene una mermelada como asunto de primera necesidad, ni mis tamales, ni el pez capitán. No son cosas de primera necesidad, entonces también ahí hay que tener mucha imaginación para encontrar recursos, y tener claro que no es un camino fácil.

**AS** Hay una línea muy delgada y peligrosa entre la autogestión y la autoexplotación, porque es fácil no darse cuenta de que en esa lucha de resistencia uno se está poniendo a uno mismo en una situación muy precaria. Y hay que saber también cómo ir transformando los procesos para que eso no pase, porque a veces el deseo de permanencia en el tiempo lleva a eso. Es mejor si uno acepta: "Bueno, esto va durar dos años y no puede durar más, porque si dura más se nos va a volver también una institución que luego empieza a tener la misma carga". Es un universo raro porque uno es autónomo y hace cosas por fuera del sistema, pero al hacerlo también está trabajando el triple, no está ganando lo suficiente, no le está dando para vivir... Entonces, ¿dónde está ese equilibrio?

**VC** Yo diría que depende de uno mismo: uno es el que se cuida, a uno no lo cuida nadie, y uno no puede poner su salud por encima de lo que sea. Por eso les digo, las dificultades son para transformarse uno como persona, no para verlas como dificultades sino como posibilidades de mejorar.

Yo no soy artista y la gente dice que soy artista, que lo que yo hago es arte, y ese arte lo convertí en conocimiento, hoy se está convirtiendo en una cátedra y se va a convertir en un diplomado. ¿Cómo no poner a su servicio lo que usted sabe? Colóquelo a su servicio.

**JS** Ya para terminar: ¿cómo ven a Odeón en los próximos diez años? Pensando también en lo que decía Alejandra, sobre que no necesariamente tiene que existir, me gustaría saber

cómo se imaginan que evoluciona este eje del tejido social que se empieza a afianzar con espacios y prácticas como los de ustedes. Y, si no es Odeón, ¿qué otras maneras de seguir entretejiendo entre espacios que tienen estas mismas luchas y preocupaciones sociales y políticas podrían existir?

**EV** Bueno, en mi caso, no sólo a Odeón sino a muchos espacios me los sueño produciendo comida. Yo sueño con una cuadra, quince casas que me permitan hacer mini huertas, donde cada quien tenga cuatro productos diferentes, y lleguemos al trueque, pero que a esas personas no les cueste hacerlo. Entonces llegar con un cajón para que trabajen su basura y no la saquen de las casas. Yo no lo veo tan imposible en términos de plata. Odeón hoy está diciendo: "Nos vamos a articular con el Jardín Botánico y vamos a hacer una huerta". Eso ya es un primer paso. No va a ser de la noche a la mañana, pero yo confío en que este año lo logremos, y que se les dé la oportunidad a veinte personas. Yo sueño con que tres lo hagan en su casa. Entonces, ahí se sigue replicando la huerta. Tierra vamos a ver aquí, eso me anima cada día. Hoy quiero que empecemos. Entonces pa'lante, porque pa'atrás asustan.

**VC** Espero que en diez años Odeón no pierda su esencia. ¿Qué ha pasado con nuestro proceso? No cambiamos la esencia para nada.

**MB** ¿Cuánto llevan?

**VC** Con Asomujer estoy desde el 94, y con la Unión de Costurero empezamos en 2012. Si usted no cambia el lenguaje, la esencia y la forma de ser, el proceso sólo se fortalece, porque es la gente la que llega, usted no tiene que llamar a ninguna persona sino que las personas llegan. Así fue con la apertura que ha hecho Odeón a las organizaciones, como en el caso de nosotras, y todas las otras que hay aquí. Existe una alianza. Por eso yo digo que Odeón para nosotras es una escuela. Esas son mis recomendaciones, así lo veo yo: como un proceso muy grande, siempre y cuando sus principios no se pierdan,



↑  
Laboratorio de regeneración urbana: arquitectura y huertas, Juan Pablo Moya y Sebastián Lema, 2019

no se desvíen; que si llega plata seamos las mismas que si no llega. Eso es lo que a mí me interesa desde que se habló de este espacio. Mi propuesta es que se sostenga y eso es lo que he venido ofreciendo.

**MB** Odeón en diez años... Yo no tengo la visión que tienen ellas. Es que ese cambio ha sido muy sorprendente, y muy bello y muy valiente.

**AS** Tiene que ver con eso de darnos cuenta dónde estamos y en qué estamos. De aquí a diez años, las estructuras físicas tienen que tener mucha menos importancia, y lo que a mí me parecería valioso lograr y mantener es que todas esas relaciones sujeto-redes que han pasado por aquí persistan; no necesariamente como un Odeón-edificio, sino como un Odeón-conocimiento, un Odeón-afecto, y otra cantidad de cosas que no están aquí en la estructura física, porque, a su manera, la dependencia del lugar también obliga a la precarización, y también tiene otra cantidad de matices. Estaría chévere que, en diez años, el hecho de que no esté esta estructura no signifique que Odeón no esté. Y creo que para todas las personas que han trabajado aquí —lo sentí yo al irme, y lo veo en todas las que ya no están— hay una cosa que se mantiene en relación con lo que este espacio les ha dado. Algo que no creo que se vaya a ir. Entonces, no sé, es también empezar a tejer más allá del lugar, yo creo que eso es bien importante.

9.

# 9.

Gestión

## Convenciones

\* [Referencias](#) (P237)

☺ [Perfiles](#) (P251)

# UNA RED DE AFECTOS

*Zoom - 25 de febrero, 2022*

**AG** Angelina Guerrero *Fundadora y directora de KB*  
**JSP** Juan Sebastián Peláez *Fundador de MIAMI*  
**MPS** María Paola Sánchez *Fundadora y directora de NADA*  
**SM** Sally Mizrachi *Fundadora y directora de Lugar a Dudas*  
**SP** Santiago Pinyol *Fundador y miembro de Laagencia*

*Moderadora*

**TR** Tatiana Rais *Fundadora y directora de Espacio Odeón*

☺ [Ir a Perfiles](#)

**TR** Quisiera que empezáramos hablando sobre los inicios de los proyectos. Pensando en que estamos hablando de un periodo que abarca los últimos quince años, ¿cuál es el contexto que permite que surjan estos espacios en los diferentes momentos en los que arrancan?

**JSP** Supongo que hay diferentes formas de verlo. Por El Bodegón<sup>1</sup> pasaron más de treinta personas que hicieron parte del proyecto, entonces cada una tendrá su propia narración de cómo y por qué hizo parte de esto. En mi caso personal, fue muy importante un espacio que existió antes, que se llamó La Rebeca<sup>2</sup>, porque era un espacio que por sus lógicas se asumía como eso que llamamos hoy en día “espacio independiente”, porque no estaba limitado a su actividad comercial de vender obras. Cuando, por diferentes motivos, Michele Faguet se fue del país y cerró La Rebeca —que, en medio de todo, era uno de los pocos espacios donde se exhibían obras o se hacían exhibiciones o sucedían eventos en torno a las artes con actividad social, que no estaban mediados por el mercado— creo que el vacío que generó ese cierre me incentivó a seguir haciendo proyectos, a buscar un lugar donde hospedar proyectos de artistas. En ese momento trabajaba con Víctor Albarracín<sup>3</sup> en una librería y empezamos a jugar con la idea de la experiencia de La Panadería en México, de hacer una empanadería, porque además éramos adictos a las empanadas. Entonces ahí, entre un chiste y otro, surgió algo. Él además seguía siendo profesor de universidad, entonces tenía alumnos, y conocía un montón de gente que quería hacer otras cosas y talleres. Por otro lado, teníamos una banda con otro montón de amigos. Muchos esfuerzos de mucha gente unida que acabaron consolidándose en una bodega en la Calle 22 con segunda, donde sucedieron un montón de cosas.

**SM** ¿Qué año fue?

**JSP** Eso fue como en 2003 o 2004. Su primera exhibición fue en realidad una fiesta, si no estoy mal, y ya la primera exhibición sí fue en 2005.

1. Espacio independiente en Bogotá que funcionó entre 2004 y 2009.

2. Espacio independiente en Bogotá fundado por Michele Faguet en 2002.

3. Víctor Albarracín es escritor, curador y artista visual. Fue el director artístico de Lugar a Dudas entre 2016 y 2020, y fue miembro del espacio independiente El Bodegón.

**SM** Nosotros abrimos en 2005, pero fueron como dos o tres años en los que Óscar<sup>5</sup> se reunía con un grupo de artistas para pensar en abrir un espacio, que ni entendíamos qué era. Tenían la intención. Esto fue después de una época muy fuerte en el país, después de todo esto que había pasado en los años 80 y 90, todo lo de los carteles. Cali había sido una ciudad muy afectada por el narcotráfico. En algún momento en los años 70 la ciudad había sido sumamente fuerte a nivel cultural y Óscar había vivido eso, entonces su intención era devolverle a la ciudad algo de lo que él había vivido. Teníamos como referente a Ciudad Solar<sup>6</sup>, que fue como el primer espacio independiente en Cali y un ícono que marcó la historia en la ciudad y en el país. También en esa época Óscar había viajado a hacer una exposición a Costa Rica, en Teorética<sup>7</sup>, y se dio cuenta de la potencia de ese espacio en la escena costarricense y llegó con todas estas inquietudes. Cuando yo entré ya todo tenía como más forma. Se juntaron varias cosas

4. María Isabel Rueda es artista, fue fundadora y directora artística de La Usurpadora Proyectos Curatoriales en Puerto Colombia.

5. Óscar Muñoz es artista plástico. Fundador y director de Lugar a Dudas.

**MPS** Éramos muchos y cada uno aportaba algo, que es lo que pasa generalmente, o por lo menos así ha sido en mi experiencia. Siempre tuvimos que aportar para que el espacio pudiera sostenerse, para pagar el arriendo, para pagar la producción de los proyectos, y era un momento en el que no existían las becas, o nosotros no teníamos acceso, no teníamos ni idea, pero creo que realmente no había incentivos para este tipo de espacios. Todos estábamos recién graduados, todos menos Víctor Albarracín y María Isabel Rueda<sup>4</sup>, pero cada uno tenía que aportar su cuota, y también buscar un trabajo; eran muchas cosas al mismo tiempo. Creo que esa parte económica sí hace que muchas veces flaquee el proyecto. Obviamente hay momentos en que alguno no puede más, entonces se va y el grupo se reduce, y se disminuye el aporte que se requiere para que funcione el espacio. Lo valioso de esto, y lo que creo que uno conserva, es el espíritu para hacer que pasen las cosas y el deseo de que existan esos espacios, de que su actividad sea visible, así no estén en la escena comercial; es como una fuerza que lo mueve a uno y que hace que esas cosas se muevan. De todas maneras, la falta de dinero para estos proyectos sí hizo que El Bodegón se terminara, y bueno, también la mayoría de estos espacios. Nada es para siempre. Todo va a terminar de alguna manera porque no es fácil, es una misión bien difícil. Sobre todo porque no es remunerada, entonces es jodido lograr tantas cosas al mismo tiempo.

6. Espacio independiente de convivencia, creación, exposición y gestión cultural en Cali. Funcionó entre 1971 y 1977.

7. Proyecto independiente, privado y sin ánimo de lucro fundado en 1999 por Virginia Pérez Rattón en San José, Costa Rica.

que nos permitieron arrancar. Ese año fue el último del Salón Nacional donde daban un premio y se lo ganó Óscar, entonces con eso empezamos a buscar una casa. Bueno... con el premio se pudo arreglar el techo de la casa. Fue una compra familiar. A diferencia de El Bodegón o de muchos otros proyectos, esto era una construcción colectiva, pero no se trataba de un colectivo que le toca sacar del bolsillo para construir el lugar, sino que ya había una infraestructura inicial. Como dijo María Paola, en esa época no había ningún apoyo del Estado, ningún estímulo, creo que eso empezó después de mucho tiempo, cuando Jaime Cerón estuvo en el Ministerio de Cultura. Pero sí se entendían más estos espacios desde lo internacional y tuvimos ese apoyo desde afuera. Óscar tuvo una exposición en Suiza, de la colección Daros, y ellos decidieron darle los recursos de las entradas de la exposición a Lugar a Dudas. Eso para nosotros fue el inicio y de ahí empezamos a crear una red con espacios internacionales, con fundaciones internacionales, porque aquí no había nada. Desde 2004 ya teníamos la casa, fue un año de pensarnos, y en 2005 ya abrió Lugar a Dudas al público.

8. Barrio tradicional de Bogotá transformado desde 2013 en distrito de arte por iniciativas privadas.



↑  
Centro de documentación de  
Lugar a Dudas. Fotografía:  
Lugar a Dudas

un lado está la sala de exposición, y como era una casa residencial —la mayoría de las casas en San Felipe son residenciales— aprovechamos e hicimos una reforma para que la parte derecha de la casa fuera un bar y un espacio de *coworking*, y el segundo piso, donde estaban las habitaciones, lo pudiéramos alquilar a estudios de artistas o de diseñadores, y así habitar la casa para que en el día a día fuera un lugar donde uno también pudiera compartir y que se empezara a crear una comunidad. Creemos que eso ha aportado bastante al desarrollo de San Felipe. En 2015 éramos cuatro o cinco espacios; hoy son más de veinte espacios de arte, varios estudios de artistas, restaurantes, ya hoy en día San Felipe está en el mapa artístico de la ciudad. Esa fue un poco la intención de KB, generar ese punto donde los artistas se pudieran reunir y donde pudiéramos tener exposiciones, no necesariamente de carácter comercial, apoyadas en gran parte por el bar y los estudios de artistas que tenemos arriba.

AG Creo que KB es el más reciente, y nace también a partir de una amistad, cuando empezaba a desarrollarse el barrio San Felipe<sup>8</sup>, como en 2014. Yo había trabajado con varias galerías de arte, algunos de los socios también son artistas y empezamos a escuchar acerca del desarrollo de lo que era el “distrito de arte de Bogotá”. En ese momento estaban Flora, Sketch y 12:00<sup>9</sup>. Nos unimos como colectivo pensando en la experiencia que habíamos tenido en Bogotá, y también tras haber vivido por fuera y haber vuelto más o menos en 2012 y no haber encontrado un punto de encuentro de artistas. Uno iba a los museos, a las galerías, a los restaurantes, pero no había un lugar donde uno se pudiera encontrar. Sentíamos que esa escena artística y cultural estaba muy dispersa, y después de haber trabajado en galerías de arte, queríamos hacer algo diferente, que no dependiera únicamente de la venta de arte, sino que se convirtiera en un punto de encuentro, y que pudiéramos hacer exposiciones que no necesariamente fueran comerciales y ofrecer algo diferente en ese barrio. La casa en la que estamos es de la abuela de una de las socias y en 2015 pedimos la casa para arrendar. La arquitectura permite tener espacios separados: en

9. Flora fue un espacio enfocado en la relación entre arte, naturaleza y cuerpo que funcionó entre 2013-2020. Sketch es una galería que desde 2013 se especializa en arte contemporáneo emergente, con un particular interés por el dibujo y la instalación. 12:00 es una galería que desde 2009 se enfoca en la circulación de artistas emergentes. Estos tres espacios están ubicados en el barrio San Felipe.

☺ **SP** Laagencia nace en un momento en el que había un grupo de gente recién graduada de las principales universidades privadas de Bogotá, de diferentes profesiones, que estaban ocupando un edificio que es de la familia de uno de los miembros del colectivo. Entonces ahí había como un caldo de cultivo, de gente recién graduada con ganas de hacer cosas, y en ese lugar había una infraestructura donde la gente se pudo empezar a encontrar, a pensar, y de ahí sale la idea. En ese momento no había un referente claro, o no me acuerdo si lo había, simplemente teníamos ganas de hacer algo, de abrir espacios para que pasaran cosas. Eso respondía al contexto de Bogotá en ese momento. Creo que no había espacios independientes, las galerías que tenían como más peso eran donde pasaban las exposiciones, o estaba EL PARCHE o Residencia en la Tierra<sup>10</sup>, pero no se sentía que hubieran muchas posibilidades para que pasaran cosas, y a partir de esa lectura fue que nos empezamos a reunir y pensar qué nos gustaría que pasara. Al principio había mucha gente participando, había muchas ideas, y eso se fue destilando hasta que quedó el grupo más pequeño, y llegó un momento en que decidimos abrir un espacio con reglas muy sencillas: no queríamos hacer exposiciones colectivas, sino hacer exposiciones individuales y hacer proyectos de sitio específico, queríamos un espacio para encontrarse y trabajar, para hacer, y nos interesaba mucho el intercambio de saberes. En ese momento estábamos muy obsesionados con ese tema de generar plataformas colectivas, espacios de encuentro y de producción del conocimiento, y de pensar cómo se junta la gente a hacer cosas y qué significa eso. Al principio no teníamos ni idea de lo que estábamos haciendo, lo fuimos aprendiendo sobre la marcha, hasta el nombre fue tomando significado en el hacer. Se llamaba Laagencia porque el negocio que estaba allí era La Agencia de Pantuflas, entonces cuando estábamos buscando un nombre le hicimos un poco un homenaje a eso y fue algo que con el tiempo fue cogiendo otro significado: tener agencia, ser un agente; son conceptos que fuimos descifrando con el tiempo.

La mención que hace Sally de Jaime Cerón me parece clave. Es chistoso, yo creo que sobre todo el gobierno de Juan Manuel Santos, de 2010 a 2018, fue como un oasis para la cultura en Colombia. Hubo un ambiente más fértil que antes y después, y yo creo que eso se ve representado en la figura de Jaime y del equipo que

10. EL PARCHE Artist Residency inicia en 2009 como un proyecto piloto de residencia artística y espacio de laboratorio para la producción y circulación de arte. Residencia en la Tierra fue un proyecto de residencias artísticas rurales en el Quindío, enfocada en el diálogo entre los distintos procesos de la creación artística. Funcionó entre 2009-2014.

11. Política pública impulsada durante el gobierno de Iván Duque (2018-2022) que promovía el emprendimiento de las industrias creativas y culturales.

había en el Ministerio de Cultura. Entonces, creo que también es interesante cómo aquel contexto político y las conversaciones de paz crearon un momento muy oportuno, o en el que había otras ganas de hacer cosas, y entonces la pregunta para ustedes es si sintieron que existió una relación con ese contexto político, no sé si al nivel del gobierno de Santos, o más bien con las instituciones con las que nosotros interactuábamos más.

**SM** Para mí, total. Nombree a Jaime Cerón porque cuando María Paola dijo que no había apoyo empecé a pensar en qué momento se empezó a dar. Cuando Óscar estaba empezando a desarrollar la idea, yo no entendía lo que podría significar abrir un espacio; me imaginaba que iban a abrir una galería y yo no tenía mucha cabida ahí. Un día viajamos a Bogotá y nos reunimos con Jaime Cerón, y él empezó a hablar de las relaciones del arte: cómo habían cambiado, cómo antes había esa estructura piramidal y ahora se empezaban a tejer otras formas de relación. En una servilleta dibujó un diagramita de todo eso y cuando nos regresamos le dije a Óscar en el avión: “¿Sabes qué? Yo quiero estar en ese espacio, yo sí quiero estar”. Jaime fue el que me abrió la mirada a estas prácticas artísticas. Durante esos años de Santos, cuando Mariana Garcés fue Ministra de Cultura, el papel de Jaime y su equipo fue importantísimo, de mucho apoyo. Ahora llegamos a esta cosa neoliberal de la Economía Naranja<sup>11</sup> en la que nos metieron, y ahora toca producir para vender un espacio cultural. Eso fue lo que minó todo; y ahora, con la pandemia, más.

**MPS** Eran las personas correctas en el cargo correcto. Jaime escuchaba, había sido profe de muchos de nosotros y escuchaba las necesidades reales de un sector que era importante dentro del círculo del arte. Entonces, que hubiera alguien allá —en esos ministerios a los que no teníamos ni idea cómo acceder—, que escuchaba, fue genial. Una de las primeras becas que salieron era sólo para personas jurídicas, entonces jodidos todos porque nadie tenía personería jurídica, éramos un grupo de personas. Luego, algunas entidades empezaron a entender que había grupos constituidos, como se les llama ahora, que también podían acceder a becas, pero recuerdo que al principio no podíamos hacer nada, porque nadie se iba a constituir. En algún momento, El Bodegón sí lo hizo,

y nos tocó hacer una subasta para pagar los impuestos. ¡Me acuerdo que hicimos una rifa! Nos constituimos y obviamente nadie tenía ni idea, nadie sabía nada de contadores, ni sobre cómo administrar la deuda por no declarar que ganaste cero pesos, y esa deuda se fue sumando y sumando y al final tocó hacer un rifa. ¡Hasta rifamos una curaduría! Pero bueno, yo creo que ha sido un proceso en el que las instituciones han ido comprendiendo las necesidades de los espacios que han venido apareciendo, sobre todo porque esto pasaba en otros países, pero acá no tanto. Entonces, desde que empezó a haber recursos, empezaron a abrir muchos espacios que, al no ser galería, definitivamente necesitan apoyo para poderlo lograr, porque no son comerciales. Como dice Sally, es desde otro lugar que actúan.

**TR** El contexto político es todo, desde el discurso mismo hasta a quién se selecciona para ocupar esos cargos. Estoy de acuerdo con lo que dicen, que fueron unos años de aprendizaje sobre las distintas maneras en que pueden llegar a funcionar diferentes tipos de espacios, y ahorita todo el discurso está encaminado hacia el emprendimiento, y muchas de las becas se enfocan en el desarrollo de un producto para vender, o en la capacitación de un modelo de negocio. Me parece interesante ver cómo en ese tiempo (2010-2020) se empezaron a sembrar las semillas que llevaron al surgimiento de un montón de espacios y luego ese mismo discurso político los achicopalaó a todos.

Esta pregunta está dirigida un poco más a María Paola y Juan, que empezaron un espacio antes de que existieran todos estos apoyos y becas, y luego se lanzaron otra vez a crear otro espacio cuando ya arrancaron esas posibilidades. ¿Qué reflexión tienen sobre ese antes y después?

**JSP** Si uno hace un análisis histórico de los espacios recientes de Bogotá, uno puede ver que, desde hace más de cincuenta años, hay iniciativas de artistas que se juntan en un apartamento a hacer cosas. Pero sí pasó algo puntual en 2010, 2011, 2012, que fue como la primera vez que empezó a haber un sistema de espacios que, precisamente por la erupción de muchos al tiempo, tenían que interrelacionarse entre sí. En esos años se funda Odeón,

Laagencia y MIAMI. De hecho hubo una mesa de espacios, fue una iniciativa de seis, siete, ocho espacios, y nos reunimos para poder dialogar con el Distrito, y también para generar políticas internas de apoyo entre nosotros. En la época de El Bodegón, por ejemplo, en 2005, no teníamos ninguna relación con otro espacio, también por una actitud adolescente nuestra, pero sobre todo porque no había tantos. Pero en 2011 surgen muchos. Creo que en parte tuvo que ver con los movimientos de ocupación de la crisis económica de 2008, que generó ganas de crear iniciativas autónomas, y una herencia de esa crisis de la institucionalidad convencional, de no confiar en el sistema. Uno puede ver en muchos lugares en Europa, Suramérica, Estados Unidos y México, que después de esa crisis surgen un montón de iniciativas en muchos niveles. \*



↑  
Sendero Luminoso,  
Sofía Reyes en Nuevo  
MIAMI, 2018. Fotografía:  
Juan A. Monsalve

\* Por otro lado, aquí en Bogotá ocurrió la crisis de la **Galería Santa Fe**, que fue el lugar donde muchos de nosotros nos formamos y veíamos exposiciones de cierto corte. Cuando nos quedamos sin esa sede en el Planetario, tomaron aún más valor estos espacios donde sucedían otros diálogos, otras exhibiciones. Es más, después la Galería Santa Fe se apoyó en los espacios de artistas para generar su programación, que es lo que hoy todavía se llama Beca Red Galería Santa Fe.

\* Hay otra persona que me parece importante mencionar y es Martha Bustos, que estuvo a cargo de **Idartes** por muy corto tiempo. Ella llegó de una manera muy honesta y tranquila, notó que estábamos haciendo varias cosas y convocó a varios espacios en un auditorio y nos dijo: “Preséntense y digan ustedes qué hacen y a partir de ahí miremos qué puede llegar a pasar”. Ella estuvo muy corto tiempo ahí y luego la sucedió Cristina Lleras, que continuó con el proyecto, y ahí fue que se empezó a plantear eso que ahora llamamos Becas para Espacios Independientes.

12. Andrea Triana es editora de Jardín y de Salvaje; además, dirige NADA junto a María Paola Sánchez.

**MPS** Antes de que se fundara **NADA**, yo había tenido otros espacios independientes de circulación de arte contemporáneo, pero esta vez queríamos dejar de aportar la cuota mensual, queríamos dejar de trabajar en trescientos millones de cosas y poder tener un proyecto que nos hiciera felices. Para podernos sostener, con Andrea<sup>12</sup> pensamos en un proyecto que pudiera ser sostenible en sí mismo, pero que también nos diera la opción de poner a circular proyectos artísticos, y de involucrar, en este caso, lo editorial. Luego nos dimos cuenta de que el libro tenía una gran fuerza en los medios artísticos. Comenzamos a entender el libro como un medio para hacer un proyecto, no necesariamente en una sala, sino que el proyecto sucediera en el libro. Entonces, le apuntamos a que **NADA**, que también es una librería, funcione y soporte económicamente al otro proyecto, que es el de circulación de proyectos artísticos. Obviamente también apoyadas en becas. Las becas siempre van dirigidas hacia ese proyecto de circulación de arte, pero lo otro que acompaña a **NADA**, es lo que nos sostiene. Hay que tratar de encontrar el equilibrio entre ambas cosas, pero que el esfuerzo por sostenerse no lo deje a uno exhausto.

**TR** Ahí tocas un tema del que también quería hablar, y es esta idea de la autogestión y la precarización. Cuando uno tiene un espacio de estos, en algunos casos hay una cuota que se aporta, a veces ese aporte es el trabajo, el trabajo no es remunerado y la prioridad siempre es mantener el espacio, mantener un montón de cosas, y sólo al final uno se preocupa por su propia remuneración. Entonces, desde sus experiencias, ¿cómo ven esos procesos de autogestión y precarización dentro de sus espacios?

**JSP** Ese tema de la precarización claramente está presente, pero me parece que también obedece a un momento particular. Existe otro proyecto paralelo que surgió a partir de **MIAMI**; se llama **CARNE**<sup>13</sup> y es un proyecto que podría relacionarse de algún modo con esta lógica de proyectos independientes, porque al fin y al cabo son un grupo de artistas que se juntan a hacer cosas, pero que tiene su lugar de operación en ferias comerciales o en galerías comerciales; entonces, digamos que en ese sentido es un poquito diferente. Pero en esa experiencia nos hemos tenido que juntar y relacionar con el mercado del arte y esas dinámicas que son completamente diferentes a lo otro, que se junta y se cruza, pero que sí es un mundo diferente. Entre más hago cosas con **CARNE**, más encuentro valor en eso que se llama economía de regalo o *gift economy*, que creo que es la esencia de la mayoría de estos proyectos de exhibición autónomos o de artistas y de gente que se une sin mucha más pretensión que lograr hacer. Me parece que el argumento de la precarización es a la larga un argumento neoliberal, lo entiendo porque uno debe poder remunerarse por lo que hace, pero también me parece que hay un encanto en dar y recibir sin mediación monetaria, simplemente por amor y por voluntad, como de juntarnos y hacer que algo suceda. Esto me parece en cierto nivel mucho más poderoso y fuerte que la restricción de decir, “pues si no hay plata, entonces no lo logro, no lo hacemos”. Entiendo perfectamente que cada lugar tiene su situación, y todos nos hemos visto en lugares y situaciones donde uno no participa en algo porque no le parece justo que no le paguen, pero, de todas formas, a veces, uno decide igual meterse en un proyecto porque le nace, lo mueve, lo estimula de otro modo, y eso me parece que es súper valioso en este tipo de proyectos.

13. Espacio independiente y galería autogestionada dirigida y conformada por los artistas Adriana Martínez, Juan Sebastián Peláez, Mariana Murcia y Santiago Phynol.

**MPS** De alguna manera, es por eso mismo que las personas que gestionan estos proyectos son las mismas que hacen todo: barrer, pintar, montar, hacer la curaduría, hacer los textos; se involucran en absolutamente todo el proceso. La cosa comienza a ponerse un poquito extraña cuando involucras a otros; es decir, a personas que vienen a ayudarte; como los pasantes, por ejemplo. Me parece que uno está ahí y está dispuesto a todo por sacar adelante su proyecto, pero hay veces en que los museos u otras instituciones llaman a personas para que trabajen en un proyecto del que no hacen parte, y es en estos casos donde sí que se necesita la remuneración. Obviamente no se puede comparar un museo con un espacio independiente, pero creo que, en la medida de lo posible, sí es importante remunerar.

**AG** En nuestro caso, nosotros, los directores, socios, gestores de KB, casi que no nos remuneramos por el trabajo que hacemos, pero a las personas que nos apoyan, sí. Tenemos unos empleados de planta, pero también personas que colaboran en proyectos, y ya sabemos que dentro de nuestros costos siempre está el pago de quienes están involucrados.

→  
Evento *Nuits Sonores*  
en Espacio KB, 2018.  
Fotografía: Espacio KB

**SM** Cuando empezó Lugar a Dudas hubo mucha gente amiga que se acercó, y empezamos a conformar un grupo de voluntarios con los que hacíamos algunas cosas, como acabar de pintar la casa o darle forma al centro de documentación. Hacíamos reuniones todos los lunes con todos, y al principio era una mesa bastante grande, pero después empezamos a ver que faltaba alguien, que el otro ya no venía, y nos dimos cuenta de que sí, un voluntario puede estar, pero llega un momento en que necesita pagar sus cuentas. Ya después empezamos a aplicar a becas internacionales y logramos obtener recursos, para que todo el que viniera a Lugar a Dudas a exponer, a dar una charla, a hacer cualquier actividad, pudiera recibir unos honorarios. Estoy hablando desde Cali, y aquí han habido muchas iniciativas artísticas: el festival de *performance*, que empezó mucho antes que Lugar a Dudas, o Casa Tomada, un proyecto que se tomaba una casa por unos días y hacía una exhibición. Aquí siempre ha habido como eso de lo colectivo, de hacer que pasen cosas por unos días, de recurrir a diferentes



14. Hizo parte del grupo de artes visuales del Ministerio de Cultura durante más de 20 años. Fue gran promotora de los incentivos, convocatorias y beneficios que se destinaban a los artistas en los distintos territorios del país.

alternativas y rebuscarse la manera de hacer un evento o una exhibición, para estar juntos. Empezamos a ver que teníamos que conseguir un presupuesto para poder hacer que algo pasara.

Al principio yo hacía de todo, hasta de ama de casa: abría la puerta, limpiaba la ventana... Estaba Óscar, Óscar de verdad paró un tiempo su trabajo artístico y se entregó mucho a Lugar a Dudas. Debo nombrar ahora a Vicky Benedetti<sup>14</sup>, que en paz descanse. Yo hablé con ella cuando estaba en el Ministerio y le dije que quería aplicar alguna beca, y ella me dijo que lo primero que teníamos que hacer era conformarnos como organización jurídica. Ya habíamos empezado porque sabíamos que nadie nos iba a dar plata si no estábamos conformados. Luego Vicky me dijo también que teníamos que tener un periodo de actividad para poder aplicar, entonces por todo lado parecía que no podíamos acceder. Tuvimos la suerte de encontrarnos con muchas organizaciones internacionales, y con ese

presupuesto fue que pudimos remunerar a las personas que contratamos. Ya teníamos esa postura de reconocer el trabajo de los artistas, que era también un trabajo que debe ser pagado. Aunque también estoy de acuerdo con Juan en que hay ciertas cosas que pueden darse sin el dinero. El recurso no es solamente dinero. El intercambio de saberes, las experiencias, el encuentro, el estar, también son recursos.

**TR** De acuerdo en que la economía del trueque es súper importante para este tipo de espacios; lo que pasa es que hay un montón de aspectos de la producción con los que uno no puede trabajar de esa manera. Al final sí se necesita el dinero, y me surge la pregunta de si es posible manejar un espacio independiente donde sí existan esas figuras de remuneración para quienes lo operan y que así puedan vivir de eso. Siento que, por la misma dinámica con que funcionan, los espacios independientes no tienen una vida muy larga, porque uno se agota, se agota de estar siempre en la lucha de conseguir recursos para sostenerlos.

**SP** En Laagencia nuestra máxima era “sin ánimo de pérdida”. Partíamos un poco desde esa realidad, de que pudiéramos superar la cuota, y cuando logramos superar ese momento ya fue para nosotros un gran éxito. Otra realidad es que cuando uno tiene un colectivo grande, cuando entra plata, eso no es nada, es como simbólico. Entonces también hay una conversación sobre cómo se distribuyen los fondos cooperativamente, cuánto le queda al proyecto, cuánto le queda a la gente. Y muchas veces, también, cuando uno está con un presupuesto para hacer algo, al final toca tomar la decisión de invertir todo el dinero en el proyecto para hacerlo cómo queríamos, cómo nos lo imaginamos y no sacrificar contenido por remuneración. Eso también encaja con lo que dice Juan sobre la *gift economy*. Esa era y sigue siendo la realidad de lo que hacemos. Nosotros decimos que estamos en crisis constante o nos ponemos en crisis a cada rato. Entonces sí, tuvimos un espacio, luego fuimos una residencia, dejamos de ser residencia, dejamos de ser espacio, tuvimos un momento de no ser nada, de crisis total, luego volvimos a la idea del grupo de estudio, de hacer escuelas. Eso puede ser como muy resistente, muy precario y frágil, y depende de otra serie de relaciones, más afectivas, emocionales, y de cosas que van más allá de lo económico. Finalmente hemos ido cambiando y nos hemos ido adaptando a lo



↑  
NADA, 2022.  
Fotografía: NADA

15. Escuela de Garaje es un proyecto de arte + educación de Laagencia.

que corresponde a la realidad de nuestras vidas. Hay momentos en que uno se puede permitir ciertos excesos, quizás porque tiene más energía o porque es más joven, pero estar haciendo mil cosas cada vez se va volviendo más insostenible, más difícil, y uno empieza a administrar mejor las energías. Ahora estamos en ese momento en que seguimos conversando constantemente, como un hilo de inteligencia colectiva. Creo que eso es de lo más bonito de Laagencia: que es una forma constante de pensar con otros. Seguimos conectados, y seguimos en un diálogo, una reflexión que va cambiando y que nos permite ir y venir, estar en diferentes sitios, en diferentes contextos, pero luego volver a juntarnos y tener estas experiencias. Eso se resume un poco en el formato de la Escuela de Garaje<sup>15</sup>, que es algo que está siempre cambiando, depende de todo lo que lo rodea: presupuesto, contexto, gente, posibilidades. Al final del día, seguimos en las mismas: “sin ánimo de pérdida” como nuestra línea base. Muchas veces nos saltamos esa regla también y asumimos pérdidas y damos muchísimo más de lo que toca por hacer que los proyectos pasen.

**SM** ¡A nosotros nos decían Lugar a Deudas! Porque sí teníamos dinero, pero también teníamos un equipo grande al que pagarles, además de hacer actividades y hacer que sucedieran muchas cosas con ese dinero. Me resuena eso que han dicho sobre la cantidad de trabajos que toca tener, de quedar exhausto, exhaustas, de entregar toda la energía, el desgaste de producir, producir y producir.

Nosotros nos reuníamos todos los lunes para hablar de cosas de Lugar a Dudas, o para estar en el grupo de trabajo, así no decidiéramos nada, estábamos siempre como divagando cosas, hablando. Durante los dieciséis años que estuvimos nos reunimos todos los lunes, y todos los años nos reuníamos en enero para ver qué íbamos a hacer durante el año. Otras instituciones programaban desde un año antes y nosotros definimos en enero qué íbamos a hacer. Todos los años decíamos: “Bueno, este año tenemos que reducir las actividades”. Todos los años, durante quince años, dijimos eso, y nunca fuimos capaces de hacerlo. Teníamos un afán de producir y de no proyectar la imagen de que, si no hacíamos, estábamos débiles. Fue lindo cuando hicimos la Escuela Incierta, con Víctor, sobre el ocio, y pensar que el no hacer lleva también a reflexionar, a pensar, pero igual seguimos haciendo.

*Sancocho para vivir sabroso en Mercado Lourdes. Comidas de campo, Escuela de Garaje, 2022, Bogotá.*  
Foto: © Laagencia  
↓



Nosotros hacíamos parte de una red de arte apoyada por una organización en Holanda que se llama Arts Collaboratory<sup>16</sup>, y en 2020 empezaron a acabarse los recursos. Teníamos un equipo de catorce personas y nos estábamos preguntando cómo íbamos a hacer para sostenerlos en 2021, cuando ya no tuviéramos la plata de esa organización. Ya estábamos empezando a repensarnos de otra forma, a desacelerar, y a cuidarnos, y por eso en este momento ya no tenemos actividades. Desde que empezó la pandemia no volvimos a abrir al público, y eso nos dio el tiempo de reflexionar, de pensar cómo ser o qué tiene sentido ser en este contexto, en esta nueva forma de ciudad que también cambió mucho después del paro<sup>17</sup>. Y lo que creemos, o suponemos —siempre estamos pensando que estamos haciendo lo que es mejor—, es que en este momento no vamos a ofrecer actividades<sup>18</sup>, y sólo vamos a abrir al público el centro de documentación. A pesar de que aquí hay muchas universidades con bibliotecas, no tienen el mismo material que hay acá. Estamos también en unión con Capacete<sup>19</sup> y Teorética, detrás de un proyecto escuela que se llama Secuela, un proyecto colaborativo donde estamos pensando el tiempo y el cuidado. Como todos han dicho, para mí las energías tampoco son las mismas de antes. Sí quiero hacer cosas, pero ya con otras energías, con otra mirada. Entonces, creo que el cuidado es muy importante, y el tiempo, y la postura de no producir pero sí generar más pensamiento, más reflexiones.

**AG** Cuando empezamos con KB, yo me imaginaba que iba a durar cinco años, más o menos, y se pasaron rapidísimo. Nuestro quinto aniversario fue en mayo de 2020, en plena pandemia, y en ese momento tuvimos que sentarnos y tomar la decisión de seguir apostándole o cerrar, todos votamos y dijimos “sigamos, sigamos, sigamos, apostémosle”. Afortunadamente teníamos un pequeño capital que habíamos decidido no repartir entre los socios en diciembre porque queríamos tirar la casa por la ventana para celebrar nuestro quinto aniversario. Entonces decidimos hacer una residencia artística en el momento en que todos estábamos llamados a distanciarnos. No tuvimos exposiciones, ni costos de producción, ni de montaje, el bar estaba cerrado, y pensábamos que con la residencia íbamos a poder gestionar esos recursos.

**AG** Cuando empezamos con KB, yo me imaginaba que iba a durar cinco años, más o menos, y se pasaron rapidísimo. Nuestro quinto aniversario fue en mayo de 2020, en plena pandemia, y en ese momento tuvimos que sentarnos y tomar la decisión de seguir apostándole o cerrar, todos votamos y dijimos “sigamos, sigamos, sigamos, apostémosle”. Afortunadamente teníamos un pequeño capital que habíamos decidido no repartir entre los socios en diciembre porque queríamos tirar la casa por la ventana para celebrar nuestro quinto aniversario. Entonces decidimos hacer una residencia artística en el momento en que todos estábamos llamados a distanciarnos. No tuvimos exposiciones, ni costos de producción, ni de montaje, el bar estaba cerrado, y pensábamos que con la residencia íbamos a poder gestionar esos recursos.

16. Plataforma para el intercambio transnacional compuesta por veinte organizaciones de arte provenientes de África, Asia, Latinoamérica y Medio Oriente.

17. En el contexto de este libro, todas las alusiones a “el paro” se refieren al estallido social que sacudió a Colombia en abril de 2021.

18. Después de casi dos años, Lugar a Dudas reactivó su programación en 2023.

Tenemos una programación. Al principio hacíamos casi que una exposición mensual, como diez u once exposiciones al año, más los *DJs*, más el cine club, más los *performance*, y todo lo que pasaba alrededor de las exposiciones. Ahora decidimos reducir un poco las exposiciones; este año vamos a hacer seis, pero siempre surge la posibilidad de hacer algo. Ese es el día a día de gestionar un espacio que también es muy abierto y muy flexible. Tenemos la flexibilidad de hacer lo que sea, no hay pasos burocráticos ni nada. Si llega una propuesta de un artista que viene el próximo mes y quiere hacer un *performance*, un toque, una instalación, ¡lo podemos hacer! Y eso es lo que empieza a implicar recursos, tiempo. Cada uno de nosotros, los socios, tenemos otros trabajos paralelos, no vivimos de KB, entonces también es aprender a gestionar nuestro tiempo, porque ya no tenemos la misma energía que teníamos al principio, por eso decidimos contratar a un equipo al que le pagamos para mantenerlo. Pero a veces, cuando lo miro en perspectiva, me pregunto: “¿Cuánto más estoy dispuesta a invertirle a esto?”. De momento, estamos dispuestos, pero no sabemos finalmente hasta cuándo. Si bien es un espacio que todo el tiempo se está nutriendo de conocimientos, de gente nueva que llega, también requiere de muchos recursos y de mucha gestión. Ya pasamos lo peor, llegamos a los cinco años, que es lo que yo me imaginaba. Hablando de la permanencia de los lugares, a los cinco años uno sabe si vive o muere. Ya pasamos ese umbral, pasamos también la pandemia, ya estamos del otro lado, pero siempre igual viendo el presente y gestionando los recursos, porque, por más que haya convocatoria, por más que el bar esté abierto, por más que a veces uno venda o no venda arte, los recursos se agotan.

**TR** Es que, además, la mayoría de veces, cuando uno se gana la beca, recibe la mitad, de pronto un 70% del presupuesto que pidió. Y aún así, uno toma la decisión de hacer todo el proyecto tal cual, más las cosas que van llegando en el camino. En relación a la pausa y la desaceleración que estaba mencionando Sally, yo pensaba, después de la pandemia, que todo iba a mermar un poquito, que ya no se iban a ver los mismos ritmos de producción, de hacer cinco o seis exposiciones y proyectos al año, y eso no pasó; todo sigue igual de acelerado y se espera que uno también, de alguna forma, siga teniendo el mismo ritmo de antes. Entonces, creo que la pausa es

una decisión activa y consciente, porque el mundo no se detiene, es uno el que tiene que tomar la decisión. Y creo que si uno no frena, no para a descansar, a pensar, a entender qué es lo que uno está haciendo y para qué, uno termina agotado y el proyecto también se agota. Me parece interesante pensar en esa idea de las pausas, de los cuidados, sobre todo en proyectos colectivos donde son varias personas las que nos tenemos que cuidar, no es uno solo.

**MPS** Ese proyecto (Secuela) del tiempo y del cuidado en el que está Sally me parece divino, absolutamente importante y pertinente. Uno tiene esta energía, y ese amor por esta cosa, y se quiere meter en todos los proyectos, porque si no, después no pasan. Hay que controlar esa emoción y no tomar todos los proyectos que llegan. Uno dice que sí por pensar que va a perder la oportunidad, y luego, cuando los acepta, se quiere morir de todo lo que tiene que hacer.

Taller para profesores con  
Nicolás Paris, Escuela  
de Garaje Vol. Fábrica  
de conocimiento, 2015.  
Fotografía: © Laagencia  
↓



**SM** ¿Y a quién le dices no?

**MPS** A uno, porque finalmente le dices no a algo que quieres hacer, pero no tienes el tiempo, ni la energía.

**TR** Siempre van a llegar cosas. Incluso ahorita, que tomamos la decisión de pausar el programa expositivo de Odeón, siguen llegando propuestas, y uno ahí piensa: “Claro, sí obvio, ¿cómo no lo vamos a hacer?”. Creo que también tiene que ver con el cuidado propio, o de ser coherente con lo que uno quiere o necesita hacer.

**MPS** Me parece muy lindo lo que dice Santi sobre la inteligencia colectiva, no solamente dentro del proyecto de cada uno, sino con todos los que estamos en contacto. Todos los que estamos en esta pantalla hemos tenido proyectos en conjunto también, y con otros. Hemos sido capaces de generar esta red, y no es una red de afinidad, sino una red afectiva, que es la única manera en que se pueden dar ideas. Seguimos de alguna manera pensando en lo que está haciendo el otro, y si uno tiene un proyecto, sabe que algún otro de este ecosistema puede ser parte de eso. Es muy lindo lo que han sido los espacios independientes en cuanto a generar esos lugares de encuentro y de hablar, donde uno se reúne a tomar algo y se ve con todos, y socializa y demás. Me acuerdo de que alguna vez Antonio Yemail me dijo: “Sería increíble que en la arquitectura esto pasara, los artistas se reúnen, van y hacen proyectos, es como un grupo de personas que están pensando juntos sobre el mundo y sobre cosas por hacer”. Ese espacio lo tenemos nosotros y lo tenemos alimentado y lo seguimos alimentando y por eso estamos aquí hoy en esta charla, me parece muy valioso este oficio que decidimos hacer.

**TR** Me parece súper bonito que terminemos hablando sobre esa idea de red, esa red que de alguna forma se ha venido construyendo, que existe sin tener que nombrarla. Ya pensando a futuro: imaginarnos otras maneras en las que se pueda mantener viva, que pueda ser una forma en la que todos puedan seguir participando, haciendo sus proyectos pero desde un lugar seguro, entendernos como un todo y empezar a pensar en un espacio o en un proyecto que de alguna manera pueda cobijarnos a todos

**MPS** Casi que no tiene que depender de quién es qué —Juan es MIAMI, Santiago es Laagencia, tú eres Odeón, Sally es Lugar a Dudas y Angelina es KB—, sino que es otra cosa, que no depende de un lugar específico, también.



↑  
*FOREVER Marcha,*  
Ever Astudillo en la Vitrina  
de Lugar a Dudas, 2013.  
Fotografía: Lugar a Dudas.

**SM** Yo creo que es esa red de afectos y que aquí estamos es por afectos, y la experiencia que hemos tenido de juntarnos y colaborar con un proyecto, esa es como la fuerza que ahora puede permitir que se generen cosas. Nos hemos dado cuenta de que solos es más difícil y juntos podemos hacer muchas más cosas. Nosotros en algún momento tratamos de juntarnos con las iniciativas y los pocos espacios que había acá, porque era la forma de cambiar políticas culturales, pero nunca se dio porque cada vez cambiaban a la persona que manejaba la Secretaría de Cultura. Nos toca es entre nosotros, creo que formar las redes es una labor nuestra, y que colaborar entre nosotros es la única manera de poder crear proyectos juntos.

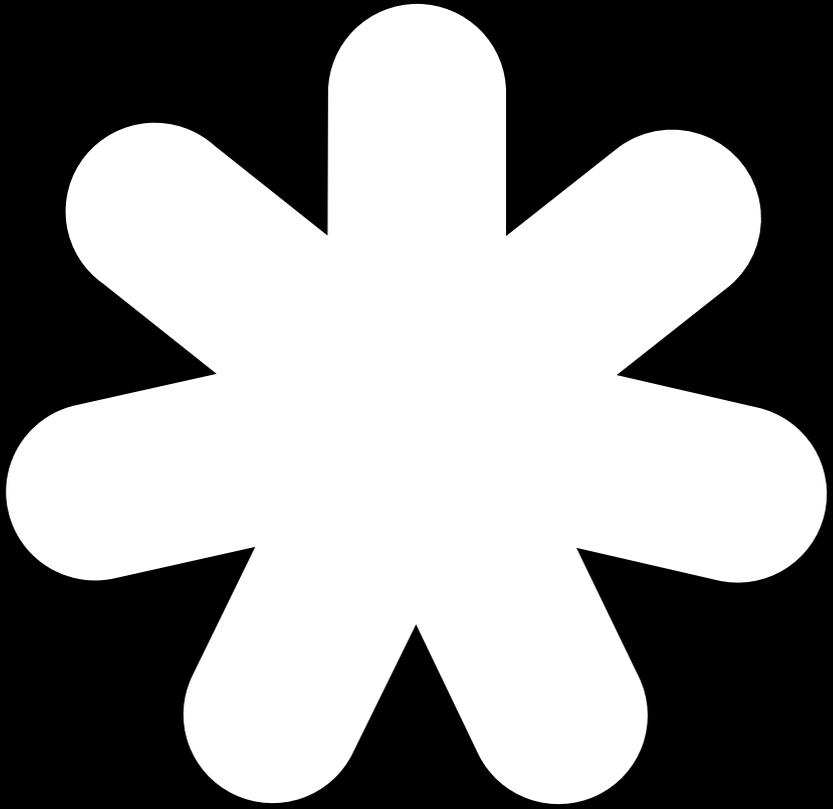
**JSP** Yo creo que hay algo que atraviesa un poco la historia reciente del país, y es una falta de institucionalidad; uno podría explicar muchos fenómenos de Colombia a través de eso. Está cambiando mucho, pero igual sigue muy presente, y eso ha hecho que espacios o proyectos como los que todos dirigimos o conocemos sean tan relevantes para el contexto. No hay una red grande de museos, como podría pasar en otros países o ciudades donde hay una institucionalidad más pesada. En nuestro contexto somos nosotros, un montón de seres humanos que se juntan unos con otros, que hacemos posible que pasen cierto tipo de cosas y discusiones; visibilizamos proyectos, ideas. En medio de todo eso es súper enriquecedor, porque también esa falta de institucionalidad, de saber que no hay museos en la ciudad haciendo cosas, hace que hagamos lo que hacemos y nos imponemos el ritmo que nos imponemos, porque si no lo hacemos nosotros, ¿quién lo va a hacer? Y así como nosotros lo hemos hecho, otro grupo de gente más joven está haciendo lo mismo hoy. Eso también es muy potente, y hace que se generen y se fortalezcan las redes, porque no estamos esperando que lo hagan las instituciones para después responder a ellas, sino que lo hacemos nosotros mismos.

**SP** Muy bonito, muy emocionante estar aquí con todos. ¡Esto parece un agradecimiento de los Óscar! Nos acordamos de todo el mundo y hacemos miles de promesas para el futuro.

**SM** Eso que dice Juan es importante porque es lo que hace que queramos hacer cosas y que se generen esos espacios. Es el contexto el que nos da las herramientas para hacer algo, la falla es hacerlo porque nos toca. ¡Entonces, ahí estamos! Súper lindo estar aquí con todos, en esta red de afecto.

**TR** ¡Ya cuando vayamos a tener listo el libro les aviso para que podamos vernos y lanzarlo! ¡Ojalá en persona!

**JSP** ¡Lanzarlo y danzarlo también!



## #

**13 sueños (o sólo uno atravesado por un pájaro), Laura Villegas**  
(julio-octubre 2013)

Esta obra dirigida por Laura Villegas y producida por Espacio Odeón, fue una experiencia teatral. La obra ocurría en trece lugares del edificio, y durante el recorrido el espectador se adentraba en el universo alterno de los sueños: transitó por grandes bosques, presencié el silencio de un argumento amoroso y un accidente automovilístico a través de distintos ángulos, escuchó una canción que se repetía; sin advertirlo, los espectadores resultaban formando parte de la pieza. En la obra, que contó con la dramaturgia de Fabio Rubiano, actuaron Nicolás Cancino, Judith Segura, Jimmy Rangel, Marcela Agudelo, Daniel Calderón, Ricardo Mejía Abad, Gala Restrepo, Jairo Camargo, Jorge Herrera, Gilberto Ramírez, María Soledad Rodríguez, Marco Gómez, Natalia Reyes, Daniel Calderón, Iván Forero, Miguel González, Ana Sol Escobar, Henry Ortiz y Jonathan Agudelo.

## a

**Afecto invernal, Laagencia, INTENSIVO**  
(octubre 2018)

En esta propuesta, el cuerpo y su movimiento fueron los detonantes para hablar sobre procesos de naturalización, resistencia, aprendizaje y desaprendizaje. Se trató de una estructura que simulaba un invernalero para proponer una programación cuyo eje central era la idea del gesto y la manera como se relaciona con los conceptos de radiación, refracción, condensación y evaporación, entendidos como posibilidades que logran permear tanto el cuerpo como el pensamiento. Los visitantes encontraban en este espacio

una serie de actividades, eventos y dispositivos que invitaban a la interacción y al movimiento, con el ánimo de propiciar modos de afectación, contacto y contagio entre diferentes cuerpos. El componente musical, que desempeñó un papel clave en el proyecto, se desarrolló a través de una serie de programas, compilaciones, *playlists* y *podcasts*, que estaban disponibles en el espacio para que el público los escuchara o los bailara, dentro de este espacio en el que se buscaba potenciar la improvisación, la performatividad y la coreografía.

**Aquí vive gente, museo comunitario**  
(enero-marzo 2021)

Este proyecto de museo colectivo y comunitario, tomó su nombre de una exposición realizada por el colectivo Brigada Puerta de Tierra en Storefront for Art and Architecture de Nueva York. El proyecto reunió a Brigada Puerta de Tierra, Casa B, El Centro No Se Vende y Unión de Costurero, organizaciones que por años se han dedicado a reivindicar, defender y reclamar el territorio y su lugar en él, para generar un proyecto colectivo de museo habitable.

**Arepas**

En 2021, en el marco de *INTENSIVO: Cuerpos en emergencia*, el colectivo La Comitiva de Cali realizó una actividad en la plazoleta de Espacio Odeón en la que se invitó al público transeúnte a elaborar arepas, desde moler el maíz, hasta su cocción. La Comitiva genera encuentros entre la cocina, la siembra, la música y la palabra, enfocados en la defensa de la soberanía alimentaria y los lazos afectivos que se tejen en torno a ésta.

**ARTBO**

Feria Internacional de Arte de Bogotá, organizada y gestionada por la Cámara de Comercio de Bogotá. Desde 2004, convoca nacional e internacionalmente a galerías, curadores, artistas y público general en torno a una plataforma de relacionamiento

comercial, brindando una de las vitrinas culturales de mayor trascendencia en las artes plásticas en Colombia. Además de la sección principal donde participan galerías nacionales e internacionales, ARTBO también tiene el programa de Artecámara, Foro, Referente, Sitio y Libro de Artista.

## b

**Bar Huerequeque, Felipe Arturo**  
(abril-julio 2017)

Esta exposición consistió en una aparición temporal de fragmentos de un bar de la Amazonía peruana, como una suerte de espacio teatral perteneciente a Huerequeque, un escritor y poeta que a través de sus relatos se convierte en un narrador de la historia reciente de la cuenca del Amazonas. El artista Felipe Arturo se interesó en Huerequeque inicialmente por su papel en la película *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog; sin embargo, tras varios viajes a Iquitos, Arturo traspasa la representación del actor natural y presenta el personaje de Huerequeque por medio de videos, fotografías, muebles, cocteles y una publicación para crear un escenario en el que se hace compleja la relación entre el actor y el autor, en el contexto de relatos verídicos y ficticios desde los que se construyen los imaginarios de la selva colonizada.

## C

**Caldo de cultivo, Detroiters**  
(marzo 2018)

Película dirigida por Unai Reglero, Gabriela Córdoba y Guillermo Camacho que se exhibió en Espacio Odeón. En la película se abordan, desde las letras (rap, canto y poesía), las situaciones de vida de una serie de artistas y cantantes negros que trabajan en la ciudad de Detroit tras su quiebra, haciendo una crítica a las relaciones entre raza, pobreza y poder.

**Cinema insostenible, Colectivo Maski**

En 2004, el Colectivo Maski hizo una investigación sobre el estado de deterioro de las salas de cine que funcionaron tradicionalmente en el espacio urbano de Bogotá; buena parte de estas mutaciones y abandonos corresponden a procesos de transformación en las prácticas de consumo y distribución en torno al cine como espectáculo. A partir de esta documentación, Maski ha desarrollado procesos de creación que señalan aquel fenómeno y sus problemas. Algunas de las obras que hacen parte de esta serie fueron donadas por los artistas con el propósito de recaudar fondos para la producción de su exposición, *Movimiento Armónico Simple*.

**Cinema Odeón**

El edificio Odeón conocido inicialmente como Cinema Odeón, fue una de las primeras salas de cine de la ciudad, inaugurada a finales de los años treinta. Funcionó hasta 1948, cuando sufrió importantes daños en su infraestructura como consecuencia del Bogotazo, lo que provocó su clausura.

**Cuatro actos, Tania Candiani**  
(abril-junio 2018)

Este proyecto parte de un interés por los mecanismos que componen una puesta en escena y que se usan para representar una idea específica de realidad. En este caso, Candiani decidió concentrarse en el telón como el elemento que da apertura a la representación y el encargado de esconder los artificios y mecanismos que componen una obra. El proyecto se centra precisamente en la idea de revelar y ocultar qué encarna el telón, y se vale de ésta para evidenciar diferentes procesos de ocultamiento histórico y político que han sido recurrentes en América Latina. Candiani planteó una obra en proceso que se compone de tres partes: el trabajo de confección de los telones; un escenario que funcionó como contenedor para cuatro actos realizados en colaboración con artistas

nacionales (Ana María Montenegro, Luisa Ungar, Mario Galeano y Alberto Baraya), y la documentación de cada uno de los actos, así como la construcción de una instalación compuesta por los cuatro telones.

**Crear el suelo, María Buenaventura y Elena Villamil**  
(mayo-julio 2020)

Curso constituido por una serie de talleres y charlas virtuales, mediante los cuales se ofrecieron herramientas prácticas y teóricas para comenzar o sostener procesos de siembra, cuidado y producción de alimentos, a escala doméstica. Se abordaron asuntos como el comercio justo, soberanía alimentaria, problemas asociados a la tenencia y trabajo de la tierra, al igual que la dimensión cultural, medicinal y espiritual de plantas y alimentos. Con la participación de Álix Camacho, Bárbara Santos, Cristina Consuegra, Cristina Sandoval, Fabriciano Ortiz, Jaime Beltrán, Laura Escobar, Óscar Urrego, Inés Casallas y familia.

**d**

**Debes seguir. No puedo seguir. Seguiré, exposición colectiva**  
(septiembre-octubre 2018)

Esta exposición, curada por Alejandra Sarria, indaga sobre la relación entre el agotamiento como una emoción colectiva de nuestros tiempos, y el potencial que supone este sentir común para imaginar lo que es posible más allá de las exigencias de lo dominante. Es el resultado de una investigación sobre diferentes formas de puesta en evidencia, resistencia, repetición y negación en las que el “estar agotados” se manifiesta a la vez como fatiga, como intención y como punto de partida.

En esa medida el agotamiento no aparece como una manera de desistir o como un gesto de sumisión; por el contrario, se trata

de reconocer que en ese desgaste está la posibilidad de rehusarse, de detenerse, de poner un límite. La muestra saca su nombre de la última línea del texto *Innombrable* de Samuel Beckett. Artistas participantes: Altiplano, Andrés Felipe Uribe, Carolina Caycedo, Chto Delat, Enric Fort Ballester, Gabriel Mejía Abad, Iván Argote, Juan Pablo Pacheco, Sofía Reyes.

**Detour, Catalina Cortés Severino, Camila Echeverría y Daniela Gutiérrez**  
(abril 2017)

El proyecto consistió en la elaboración de un archivo histórico consultable compuesto por impresiones, revistas y documentos que reseñan la historia del centro y de Espacio Odeón. Culminó en una acción en la plazoleta de Espacio Odeón, donde se invitó al público a intervenir y crear nuevas narrativas a partir del material existente.

**Día Internacional del Maíz**  
(septiembre 2017)

Este fue un evento de programación pública que se organizó como parte de la exposición colectiva *Un puesto en la mesa*, con motivo del Día Internacional del Maíz, proclamado en México desde 2009 por la campaña “Sin maíz no hay país”. De la mano de la artista María Buenaventura, se celebró un evento que se tomó el espacio público con la venta de productos y alimentos creados con el maíz, así como una serie de conversaciones, intercambios de semillas y presentaciones en honor a este alimento ancestral.

**e**

**El Estudio**

Un espacio de encuentro y consulta que consistía en un centro de documentación con acceso gratuito a internet, se creó en el semisótano de Espacio Odeón en 2015. Pensado como un lugar para trabajar, reunirse, investigar, consultar y pensar, como sede de talleres, conversatorios y laboratorios.

**Emoteísmo**  
(junio 2018)

Un proyecto de Verónica Ochoa, Vanessa Adatto y Felipe Vergara que se llevó a cabo en el sótano blanco de Espacio Odeón. La obra reflexiona sobre la falsa idea de discusión política de las redes sociales y crea una sátira, a medio camino entre el teatro y el *performance*, que lleva al espectador a preguntarse sobre el funcionamiento de la política en el país. En *Emoteísmo* se retoma la estructura de misa católica para rendir homenaje a estos nuevos dioses posmodernos de caritas felices y corazones en los ojos, puesto que el espacio de lo sagrado se encuentra allí donde todos proyectan el simulacro de su vida por medio de millones de *selfies*, estampitas sagradas subidas.

**Ensayos sobre jardinería y pintura, Gabriel Silva**  
(febrero-abril 2015)

Esta exposición constaba de un conjunto de obras de gran formato de cuerpos celestes que acompañaban a pequeños jardines interiores que se alzaban como universos diminutos, en los que se hacía visible cómo la práctica artística es el intento por encarnar una imagen en un lienzo y darle, de esa manera, un lugar en el mundo.

**Espacio Comunal**

Esta es una iniciativa de Espacio Odeón que surge en 2022, con el propósito de generar espacios de encuentro, aprendizaje y cuidado. El proyecto tiene como objetivo promover el desarrollo de procesos colectivos enfocados en saberes y prácticas artísticas, así como propiciar el diálogo entre distintos agentes culturales. Acá se podrán encontrar talleres, laboratorios, asambleas y ferias que proponen otras maneras de habitar un espacio común a través de la danza, la cocina, la costura, la jardinería, la conversación y la fiesta, entre otras actividades. El programa se desarrolla de la mano de: House of Yeguazas, Unión de Costurero, Huerta Santa Elena, Andrés Matías Pinilla e Iñaki Chávarri.

**Estudios comparados de paisaje, Alberto Baraya**  
(abril-julio 2017)

En esta exposición, Baraya hace una revisión estética e irónica de la pintura de paisaje. En su proyecto, el artista pone en evidencia las relaciones de este tipo de pintura con los elementos culturales, políticos y sociales desde los que se construye la idea de “paisaje” y, más aún, la de “paisaje nacional”. Como en otros proyectos, el artista se pone en el lugar del viajero que intenta interpretar y representar la naturaleza de los lugares que visita para insertarse en ese entorno y catalogar lo que lo rodea. El proyecto consta no solamente de pinturas de paisajes, sino también de su interpretación sonora en una serie de conciertos improvisados de piano que se realizaron a lo largo de la exposición.

**f**

**Fan Flavins**  
(noviembre 2017)

Exposición de *covers* elaborados colaborativamente por un grupo de artistas que buscaba hacer del sótano de Espacio Odeón un *remix* pirata de grandes museos internacionales, para presentar por primera vez en Bogotá una “retrospectiva” de Dan Flavin en plena temporada navideña y ofrecer a la comunidad la posibilidad de visitar un alumbrado de carácter artístico-conceptual.

En 1993, Hans Ulrich Obrist inventó *Do it*, una exposición basada en la idea de “Hágalo usted mismo”, en la que una serie de artistas brindan las instrucciones para que otros ejecuten sus obras. De este proyecto surgió la inspiración para el Programa de Calcos de Lugar a Dudas en Cali, que desde 2007 reelabora obras relevantes del arte contemporáneo internacional con la intención de ofrecer al público una manera de acercarse a éstas, ya que en

su mayoría son conocidas sólo a través de reproducciones en libros, revistas o internet.

En 2017, Espacio Odeón se copia de la copia de la copia para proponer la construcción colectiva de una muestra nunca antes vista en el país, reproduciendo y reinterpretando algunas de las obras del artista minimalista Dan Flavin, reconocido por sus instalaciones con tubos de luz.

### **Feria Odeón** (2011-2017)

Abrió el programa del Espacio Odeón en 2011, se pensó como una alternativa al modelo de feria de arte tradicional. Además de consolidarse como una de las principales ferias alternativas de Colombia, a lo largo de sus siete ediciones contó con la participación de galerías y espacios independientes de Colombia, México, España, Estados Unidos, Perú, Argentina y Brasil, entre otros.

og

### **Galería Santa Fe**

Un proyecto público de fomento al intercambio de prácticas artísticas, saberes y experiencias que desarrollan los artistas plásticos y visuales de Bogotá, coordinado por la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

### **The Gessell–Niklaus Project** (noviembre 2014)

Dirigida por Mauricio Galeano y Mateo Rueda, ganó la Beca de Creación Teatral del Ministerio de Cultura 2014. Es una obra sobre la justicia, la verdad y el abuso. Tomás es un convicto psiquiátrico constantemente interrogado por dos psiquiatras del penal para hacerle confesar

el asesinato múltiple de su familia, pero él se niega sistemáticamente. Los psiquiatras necesitan que Tomás confiese a cualquier precio para poder comprobar la infalibilidad de su método ROC (Regresión – Observación – Confesión), y para eso utilizan una cámara de Gesell (habitación de espejos que permite la observación del comportamiento humano), a través de la cual el público intentará desentrañar los antecedentes familiares del paciente. La tortura psicológica a la que someten al reo permitirá desentrañar los antecedentes que lo llevaron a cometer el crimen. Los protagonistas de la obra fueron Mateo Rueda, Diana Ángel y Carlos Velásquez.

### **i Instituto Distrital de las Artes (Idartes)**

Institución dependiente de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía de Bogotá enfocada en la gestión de prácticas artísticas. Su misión es garantizar los derechos culturales de la ciudadanía a partir de la ejecución de políticas públicas, proyectos, planes y programas que acerquen las prácticas artísticas a las personas y contribuyan a su desarrollo como seres creativos, sensibles y solidarios. A través de su programa de becas, premios, reconocimientos y estímulos se financian distintos proyectos e iniciativas de todas las disciplinas artísticas en la ciudad.

### **INTENSIVO**

Proyecto creado por el equipo de Espacio Odeón en 2018 con el propósito de generar un espacio distinto dentro del marco de la semana de arte en Bogotá. El proyecto comenzó como una especie de “contraferia”, con una programación enfocada en el cuerpo, los procesos y el tiempo, en lugar de estar centrada en los objetos y su

comercialización. Gradualmente, a medida que sus intenciones y objetivos se fueron afinando, dejó de ser una respuesta a lo ferial y se transformó en una indagación sobre las posibilidades del cuerpo. Para su última edición, INTENSIVO invitó a la artista María Buenaventura y al colectivo Noís Radio a co-curar el programa bajo el título *Cuerpos en emergencia*. Este fue un proyecto de programación pública y un espacio de participación abierta: aula, ágora, discoteca, escenario, casa comunal, tertuliadero, refugio, cocina y residencia; un espacio de encuentro, descanso, creación y expresión colectiva; un lugar para compartir saberes, experiencias y gestos que atraviesan el espacio público y el cuerpo colectivo; una red de procesos y un sitio de convergencia desde el que se pudieron problematizar la historia y el presente, para encontrarle un sentido a lo que hemos vivido y construir una memoria colectiva en el futuro. Hasta el momento ha habido tres ediciones de INTENSIVO (2018, 2019 y 2021).

k

### **Karaoke en la fachada** (octubre 2018)

*Karaoke El Paraíso* fue un ejercicio de intervención performática activado por el público y con un repertorio musical alusivo al desamor. Este karaoke, metáfora de la relación fugaz y desequilibrada que se teje entre los agentes que visitan temporalmente las ferias y los artistas y gestores locales que las realizan, buscaba generar un espacio de permanencia, ocio y reflexión en el contexto de la semana de arte, tanto para el público especializado como para quienes transitan desprevenidos por el centro de la ciudad. Fue presentado por Paraíso Bajo en la primera edición de INTENSIVO.

### **La paradoja del cuervo,** **Ana María Montenegro** (abril 2018)

Esta fue la acción propuesta por Ana María Montenegro en el marco del proyecto *Cuatro actos*, de Tania Candiani. Por medio de un tejido de diversas voces –la erudita, la de la narrativa periodística oficial y la anárquica, junto a elementos sonoros y discursivos– Montenegro se refiere a los procesos de ocultamiento de la verdad y a la apatía en torno a las muertes y desapariciones políticas que siguen sucediendo en Colombia en particular y en América Latina en general. En esta actividad participaron Marcia Cabrera y Vladimir Giraldo, así como la Banda Sinfónica Obra Salesiana del Niño Jesús, dirigida por Rogelio Castro.

### **La secreta obscenidad,** **Teatro del Embuste** (septiembre 2014 y marzo 2015)

Obra dirigida y adaptada por Matías Maldonado del texto original del chileno Marco Antonio de la Parra, y coproducida entre el Teatro del Embuste y Espacio Odeón. Con un tono delirante y farsesco, la obra convoca a dos hombres perversos y entrañables, víctimas y victimarios al mismo tiempo, causa y consecuencia de una sociedad y una situación histórica profundamente corrompida. Echando mano de recursos de la comedia física, *gags* al estilo del vodevil, ironías verbales y magistrales “golpes de teatro”, la obra expresa la degradación a la que han llegado unas ideas revolucionarias que, a fuerza de su excesiva caricaturización, se han convertido en estandartes para justificar lo injustificable. La obra fue protagonizada originalmente por Matías Maldonado y Alberto Valdieri, y luego por Hernán Cabiativa.

### La Usurpadora Proyectos Curatoriales

Espacio independiente de arte contemporáneo fundado en 2012 por María Isabel Rueda y Mario Llanos, ubicado en Puerto Colombia, Atlántico. En mayo de 2016, fueron invitados por Espacio Odeón a curar dos exposiciones de artistas del Caribe Colombiano: *Touched for the very first time*, una retrospectiva del artista barranquillero Gustavo Turizo; y *Sueños de la Otsu*, una videoinstalación del artista Wayuu, Eusebio Siosi.

### Laboratorio de autogestión: contradicciones en la economía del queso, la leche y el trabajo en el campo, Jimena Andrade (octubre 2017)

Desarrollado en el marco de la exposición *Un puesto en la mesa*, proponía una mirada a la autogestión en la vida cotidiana. Por medio de una serie de herramientas prácticas y teóricas de interpretación, se abrieron caminos para pensar la autonomía mediante el estudio de la economía de la leche, el trabajo en el campo y la elaboración de queso campesino y queso ricotta.

### Laboratorio de gritos, Edson Velandía (septiembre 2018)

Liderado por el músico y compositor Edson Velandía, tuvo como intención ofrecer un espacio de encuentro y creación en torno a las necesidades expresivas de la ciudadanía. Esto con el fin de propiciar la transformación de sentimientos cotidianos como la indignación, la impotencia y la frustración, en acciones comunicativas para la reflexión colectiva ante las diferentes situaciones que diariamente atropellan o vulneran la vida en sociedad.

Hizo parte de la programación de La Asamblea en el marco de la exposición *Debes seguir. No puedo seguir. Seguiré*.

### Laboratorio de regeneración urbana: arquitectura y huertas, Sebastián Lema y Juan Pablo Moya (mayo-junio 2019)

A lo largo de este laboratorio se propusieron la exploración y la experimentación con la arquitectura regenerativa y con el cultivo de hongos y otras hierbas comestibles y medicinales, usando como laboratorio el jardín de Espacio Odeón. Se emplearon el chusque y otros materiales reutilizados para la construcción de estructuras sencillas o aplicativos para el espacio público y el hogar, con el objetivo de explorar de qué manera los espacios urbanos se pueden regenerar y volver autosostenibles.

### Leyla Cárdenas, Trama (septiembre-octubre 2015)

En *Trama*, Cárdenas parte del río San Francisco para hablar del pasado y de cómo el crecimiento de Bogotá hizo desaparecer los ríos. Las obras, creadas principalmente a partir de hilos, hacen referencia a una imagen del puente sobre el río San Francisco, curso fluvial que fue desviado para construir la Avenida Jiménez y que atraviesa a Espacio Odeón. Por medio de una instalación en el antiguo escenario y en el vacío que hay entre las ruinas del edificio, se hilan múltiples voces en las que se revelan historias que parecen haber desaparecido con el tiempo.

### Livia Marín, Marca no registrada (abril-mayo 2013)

Con esta intervención *in situ*, curada por la chilena Beatriz Bustos, se invitaba al espectador a reflexionar sobre la estructura, la superficie del edificio, sus marcas, vestigios, restos y huellas que han sobrevivido a lo largo de su historia. La artista decidió trabajar solamente con elementos encontrados en el edificio, pues más que trasladar o yuxtaponer cosas ajenas al lugar, se trató de tomar cosas del edificio y mezclarlas. Los materiales que utilizó fueron laminillas de oro y látex, que más que materiales son técnicas que permitieron resaltar elementos

de la historia y la memoria del edificio. Con la laminilla de oro recubrió ciertas manchas, huecos y ruinas ya existentes en el lugar, y con el látex sacó improntas de algunas paredes o paneles del edificio, y los dislocó en el espacio.

# m

### M.A.M.U.T, Juan Mejía, INTENSIVO (octubre 2018)

En el trabajo de Juan Mejía es recurrente la imagería animal, así como las referencias al consumo cultural, y a la formación educativa y artística. En esta ocasión, en el marco de la primera edición de *INTENSIVO*, el artista instala en el antiguo escenario de Espacio Odeón, una escultura en forma de mamut que es a su vez un dispositivo de archivo de información en video que plantea un comentario irónico sobre las instituciones en las que se circula y atesora la memoria, el arte y la educación.

### Marlon de Azambuja, Air and Light and Time and Space (septiembre-noviembre 2016)

Este proyecto *in situ*, creado para el antiguo escenario de Espacio Odeón, consistió en una instalación de quince metros de altura, compuesta por mil bombillos de cemento. Se trataba de la creación de una estructura de conexiones, en la que se presentaba una línea de energía que relacionaba varias preocupaciones sobre el espacio y la creación. Azambuja usaba la luz como símbolo creador para preguntarse por la manera en que las ideas aparecen, se conectan, brillan o fracasan, así como por eso que las conecta y les da energía, o las succiona pero no transmite nada.

### Mientras AnZuelo, Cortocinesis (junio 2013)

Esta obra apuntó a trasladar la reflexión del cuerpo fenomenológico y del “estado del cuerpo” a espacios urbanos, a rehacer

nuestras arquitecturas, a poner en juego elementos de la identidad. Cortocinesis, por medio de su sistema de entrenamiento Arquitectura Móvil –sistema que llena un cuerpo de herramientas para trabajar fuera del escenario convencional–, logró cambiar el límite físico del espacio teatral a un espacio arquitectónico a manera de foro, planteando una obra con escenografía en condiciones reales y proponiendo una experiencia donde el lugar escénico establece relaciones de apreciación e interpretación únicas. El espacio fue el protagonista y el generador de la escritura coreográfica. La obra hizo referencia al recuerdo colectivo de un lugar que en algún momento convocó con sus historias, con sus sucesos y su espectáculo.

### Miércoles de Mostaza (2016-2019)

Un programa organizado por Espacio Odeón, en alianza con Entreviñetas Festival Internacional de Cómic con el fin de generar un espacio de encuentro no especializado dedicado a la experimentación en torno al dibujo. Abierto todos los miércoles de manera gratuita a todo tipo de público, este programa buscaba descubrir diversas maneras de enfrentar la hoja en blanco con actividades no especializadas de dibujo, guiadas cada sesión por invitados diferentes, provenientes del campo del arte, la ilustración, el cómic, la literatura y la producción editorial.

### Miler Lagos, Rompimiento de gloria (julio-octubre 2012)

Este proyecto, en el que Lagos reflexionaba en torno al paisaje y la relación que tenemos con este, constaba de una videoinstalación proyectada sobre lo que era el antiguo techo del teatro, que requería que los asistentes se acostaran para poder verla. El proyecto se concibió en el Ártico canadiense, en el contexto de una residencia con AB Projects en Toronto. Rompimiento de gloria es un

recurso pictórico muy habitual en el arte cristiano, que consta de la representación del plano espiritual sobre el plano terrenal mediante una ficción de perspectiva. El efecto buscado es hacer aparecer la gloria con las figuras de Cristo, la Virgen María o los santos. En la instalación de Miler Lagos, la experiencia que produce la contemplación de la naturaleza, la relación con el espacio, el transcurrir del tiempo y la perspectiva se presenta ante el espectador como un rompimiento de gloria.

**Movimiento Armónico Simple, Colectivo Maski**  
(mayo-julio 2015)

Esta exposición tuvo como punto de partida una revisión sobre el monumento a las Banderas, instalado en el suroccidente de Bogotá a finales de la década de los cuarenta, como una conmemoración anticipada y optimista frente a la integración americana. Más de seis décadas después, las banderas que deberían permanecer izadas no ondean y el aeropuerto que justificó la localización del monumento al final de la Avenida de las Américas no existe. Ambos se convirtieron en metáforas sobre la promesa de integración panamericana que allí se conmemoraba y que continúa pendiente en un dilatado proceso regional. Este monumento en su estado actual resulta obsoleto, inoperante y aislado, aunque la estructura siga existiendo, como un poderoso signo de una modernidad truncada. A partir de este vacío discursivo y de su permanencia, Maski confrontaba en su proyecto postulados como modernidad y movimiento, o monumentalidad versus vacío.

**n**

**Notas de cocina, Marc Caellas**  
(noviembre 2014)

En la obra, el protagonista García parece establecer un paralelismo entre la pasión culinaria y la pasión sexual, que se basa en

ese constante ir y venir de lo crudo a lo cocido y lo cocido a lo crudo, en ese precario equilibrio entre lo brutal y lo frágil, entre lo físico y lo emocional, en la necesidad de alcanzar o preservar el punto (de frío, de calor, de cocción o de sal). Los protagonistas fueron Matías Maldonado, Hernán Cabiati y Martha Márquez.

**O**

**ODEONFIRE**

Este es el nombre dado, desde 2018, a las fiestas producidas por Espacio Odeón en el sótano blanco. Empezó inicialmente como una estrategia de recaudación de fondos, pero rápidamente se convirtió en una parte insignia de nuestro programa. Es una invitación que busca enfrentar al público con los prejuicios de su cadera y a encontrarse con el arte a partir del goce y la fiesta.

**Oscar Santillán, Lucerna**  
(mayo 2012)

Esta fue la primera exposición presentada en Espacio Odeón y se realizó en colaboración con las galerías ecuatorianas NoMíNIMO y DPM Gallery. La mayoría de las piezas presentadas por Santillán se crearon especialmente para dicha muestra. Las obras de *Lucerna* se internaban en dimensiones poéticas que abrían una brecha entre lo verdadero y lo ficticio; la manera en que las obras de Santillán se presentaban podía ser engañosa, y no porque se parecieran a la mentira, sino porque insinuaban lo imposible. Esta exposición fue la primera muestra del artista por fuera de Ecuador.

**Otra victoria así y estamos perdidos, Ana María Montenegro**  
(septiembre-octubre 2020)

Este proyecto parte del asesinato de Rafael Uribe Uribe, así como de la película que lo narró y luego desapareció, para pensar los ciclos repetitivos de la historia

colombiana; la sistemática anulación de todo aquel que represente la oposición a los poderes establecidos; la masificación de ese fenómeno en el asesinato de cientos de líderes sociales, y el inminente —o ya evidente— fracaso del Acuerdo de Paz. El proyecto reconstruyó una película que nunca fue, en la que se mezclan la ficción, el documento histórico y los hechos actuales para pensar en las maquinarias que han estado detrás de la perpetuación y naturalización de la guerra, al igual que en el ocultamiento de la verdad que se produce en el juego entre las figuras del autor intelectual y el actor material.

**p**

**Periferias**

El colectivo Periferias presentó el *performance* escénico *Aguafuertes*, en el marco de la exposición colectiva *Que no cunda el pánico*, en Espacio Odeón entre enero y febrero de 2020. La exposición estuvo compuesta de 25 proyectos seleccionados por convocatoria, que plantearon formas distintas de producir procesos artísticos de manera colectiva, teniendo en cuenta la crisis económica del sector. *Aguafuertes* fue un proceso colectivo, creado, escrito, producido y dirigido por el colectivo, integrado por: Verónica Ochoa, José Domingo Garzón, Felipe Vergara, Mateo Rueda, Violeta Coronado, Nicolás Cancino, Alberto Cardeño, Isabel Gaona, Ana María Boada, Claudia Ramírez, Andrea Rodríguez, Lucas Nieto, Marisol Correa, Victoria Sur.

**Ping Pong, Paulo Licona**  
(septiembre 2017)

Fue un restaurante creado por el artista Paulo Licona en el espacio independiente El Mentidero, en el que se servía comida en forma de pelotas de ping-pong sobre una mesa de ping-pong. Con el propósito

de ofrecer un espacio de encuentro y de compartir en torno a la comida y el alimento, se reprodujo este restaurante a través de una serie de cenas que formaban parte del programa público de la exposición *Un puesto en la mesa*.

**Pro Revolution, Juan Obando**  
(abril-junio 2019)

En este proyecto Juan Obando utiliza al encapuchado como personaje central para plantear una lectura en oposición sobre diferentes modelos de revolución. Se trata, por una parte, de un videojuego de *Pro Evolution Soccer* realizado en colaboración con *hackers* locales en donde sucede un partido entre el EZLN y el Inter de Milán que se propuso pero nunca llegó a suceder. Por otra, de una videoinstalación en la que se presenta el concierto de “Pussy Riot” que se realizó en Espacio Odeón, en el que un conjunto de posibles pussy riots cantaron canciones relacionadas con sus vínculos con el Departamento de Estado de Estados Unidos, la actualidad política colombiana y la “veracidad” de su existencia como colectivo.

*Pro Revolution* presenta una especie de arqueología de la revolución contemporánea donde la lucha social se ha convertido en una moda mediatizada de la que todos participamos a través de *hashtags* y peticiones de *change.org*, y en la que la resistencia se plantea como un sistema de homogenización en donde se pretende que las frases “Todos somos Marcos” y “Anybody can be Pussy Riot” significan lo mismo.

**Puente, Ana María Montenegro, INTENSIVO**  
(octubre 2018)

La artista viajó a la frontera entre Colombia y Venezuela para realizar esta videoinstalación, en la que pone en evidencia los límites, tanto físicos como simbólicos, que hemos creado para reclamar propiedad

sobre un territorio, y así limitar y decidir el acceso que unos y otros tienen a él. El lugar de la frontera entre estos dos países es el espacio físico desde el que se proyecta toda la crisis migratoria, que está anclada en las bases de la xenofobia y el miedo al otro.

La videoinstalación consiste en la puesta en el espacio de imágenes paralelas, tomadas de uno y otro lado de la frontera. Así, se muestran dos caras de esta misma realidad, que en algunas ocasiones se oponen una a la otra y en otras se encuentran y confluyen. El video se presenta en un muro que divide el espacio en dos, de la misma manera que una frontera delimita un territorio frente a otro, lo que obliga al espectador a ver un lado o el otro y a escoger una realidad o la otra. Esto, además, limita su acceso al espacio mismo y lo obliga a recorrerlo de un modo específico, lo que pone en evidencia la violencia implícita en las distribuciones políticas de los espacios y los cuerpos.

### **Pussy Riot** (abril 2019)

En el marco de la exposición *Pro Revolution* de Juan Obando, se realizó un supuesto concierto de Pussy Riot en Espacio Odeón, que tenía como punto de partida la discusión que se generó en 2018 alrededor del hecho de que las integrantes que se presentaron en Rock al Parque de ese año no eran las Pussy Riot “originales”. A esto, el grupo de punk contestó que “cualquier persona puede ser Pussy Riot y no hay verdaderas originales: el simple hecho de ponerse la capucha ya puede convertir a cualquiera en parte de esta revolución”. Teniendo eso en cuenta se planteó un concierto “falso”, en el que un conjunto de performers presentó canciones relacionadas con los vínculos de Pussy Riot con el Departamento de Estado de Estados Unidos, la campaña de Hillary Clinton, la actualidad política colombiana y la “veracidad” de su lucha y de su existencia como colectivo.

## q

### **Quiero un presidente**

En el contexto de las elecciones presidenciales de 2018 y 2022, Espacio Odeón y NADA invitaron a agentes de la comunidad artística y literaria colombiana a producir un texto basado en el poema “Quiero un presidente...”, de Zoe Leonard. A partir de la coyuntura política colombiana, se aprovechó este espacio para repensar la figura del presidente y preguntarnos sobre lo que queremos en nuestros líderes, así como lo que es posible imaginar para el futuro de la sociedad colombiana desde nuestras vivencias personales y políticas más íntimas. Los textos producidos fueron leídos públicamente por sus autores días antes de la jornada electoral en la plazoleta de Espacio Odeón y alojados posteriormente en un micrositio desarrollado por La gente del común.

## r

### **Rebú, Teatro del Embuste** (octubre-noviembre 2015)

Dirigida por Matías Maldonado y coproducida por el Teatro del Embuste y Espacio Odeón. Cuatro actores le dan vida a una adaptación del texto que consagró a Jô Bilac como una de las figuras más destacadas de la dramaturgia contemporánea brasileña. Esta tragicomedia surrealista sobre la complejidad de las relaciones humanas fue protagonizada originalmente por Natalia Helo, Javier Gardeazábal, Hernán Cabiati y Esmeralda Pinzón.

### **Redistribución, exposición colectiva** (junio-agosto 2021)

Para este proyecto, Espacio Odeón lanzó una convocatoria con la que buscaba abrir su programación, espacio y presupuesto a otras organizaciones con proyectos que no

se habrían podido desarrollar a causa de la pandemia o por las circunstancias mismas del sector cultural. Esto se hizo con la premisa de la redistribución: redistribuir los recursos que Espacio Odeón recibía a través de becas para que más personas, colectivos y organizaciones pudieran hacer proyectos. Los seleccionados fueron *Jugar a la utopía*, un laboratorio experimental planteado por Daniela Gómez, Violeta Martínez y Ricardo Contreras; *Grabar en la memoria*, proyecto de taller presentado por el colectivo Arbitrio y MAFAPO, y *Territorios en cuestión*, una exposición de los artistas caleños Iván Tovar, Diana Buitrón, Stephanie Díaz y Jesús López.

## S

### **Sobre la memoria, el archivo y ninguno de los dos, exposición colectiva** (noviembre 2021-febrero 2022)

Esta exposición buscaba profundizar en el tema curatorial “Esa historia no es la historia”, tratado a lo largo del programa de los dos años anteriores. En esta ocasión se presentó el trabajo de artistas, organizaciones y colectivos que han desarrollado archivos autónomos por medio de la recopilación de documentos, mapeos, “instituciones” y modelos para visibilizar y relatar las historias de colectividades (queer, afro, indígena, mujer, etc.), regiones y eventos que pueden entenderse por fuera de lo oficial e institucional, que, además, son construcciones colectivas y comunes. Artistas participantes: Adriana Bustos, Andrea Carillo, Colectivo Aguaturbia, Capitán Simbólico, Caïnpress y Cereza699, Equipo TransHisTor(ia), Gabriela Pinilla, Gerson Vargas, Museo Popular de Siloé, Museo Q, Ojo al Sancocho.

### **Subasta**

Desde 2014, Espacio Odeón celebra anualmente una subasta con miras a recaudar fondos para el funcionamiento y la

sostenibilidad del espacio, su equipo de trabajo y programa. Año tras año se ha curado una subasta con obras de artistas cercanos a Espacio Odeón, que generosamente han donado la totalidad o parte de sus obras en las distintas ediciones de la subasta.

## t

### **Tanto que me hablaste del futuro, ¿cuál futuro?, exposición colectiva** (septiembre-octubre 2019)

La exposición reúne el trabajo de un grupo de artistas que exploran formas de resistencia, ruptura y denuncia frente a la decepción, pero que también crean y proponen nuevos imaginarios que nos permiten plantear esos otros futuros o que, incluso, hacen visible el poder de aquellos cuerpos, afectos, colectividades y gestos en los que dichos futuros ya están sucediendo, y esos otros mundos posibles que se realizan ahora. Parece como si el futuro estuviera siempre atravesado por un mismo discurso de poder. Las conversaciones actuales sobre el futuro están todas inclinadas o hacia la catástrofe ecológica absoluta o hacia un optimismo tecnológico ciego. Si el futuro no fue el que nos prometieron, más que nunca la imaginación se convierte en una potencia no solo para pensar sino para crear y hacer realidad otros mundos posibles. Un futuro que no está a años o generaciones de distancia, sino que se crea ahora. Artistas participantes: Carlos María Romero+Astergio Pinto, Harun Farocki, Juan Betancurth, Milena Bonilla, Mónica Restrepo, Óscar Santillán, Radio Bestial, Regina de Miguel, Tania Candiani, Tatyana Zambrano.

### **TPB (Teatro Popular de Bogotá)**

Fundado por Jorge Alí Triana, Rosario Montaña y Jaime Santos, ocupó el edificio entre 1963 y 1997. El TPB, conocido por ser el impulsor del desarrollo del teatro de vanguardia en el país, tuvo una programación continua de teatro, proyecciones de cine,

talleres, entre otros. En los años ochenta, el Teatro Popular de Bogotá construyó el anexo y las oficinas de Espacio Odeón.

**The Trans, Tomatón larga vida**  
(octubre 2017)

Uno de los capítulos de *Los archivos Trans* acerca de los orígenes de uno de los personajes de la imaginaria de The Trans (transgénicos).

Entremezclando realidad y ficción en episodios de intriga y misterio se desentrañan y despulpan cuestiones existenciales de un tomate y sus preguntas básicas como ¿de dónde vengo? y ¿quién soy?. Esta proyección en la fachada, se hizo en el marco de la exposición *Un puesto en la mesa*.

**Tipología del espejo,**  
**Bernardo Ortiz y Erick Beltrán**  
(junio-agosto 2018)

Para esta exposición, los artistas presentaron una serie de estructuras, imágenes, textos y diagramas que sugieren posibles lecturas sobre lo que se presenta como lo real o al menos como imagen de la realidad. Así, en el proyecto se muestra un reflejo que permite ver un universo dentro de otro, o del espacio que se pliega sobre sí mismo, creando de este modo un nuevo espacio.

Como una de las piezas centrales de la exposición, los artistas dieron una charla-*performance*-maratón que duró ocho horas. Esta se basa en el planteamiento del filósofo Wittgenstein sobre el lenguaje como un juego que no tiene reglas predeterminadas, sino que se construye a medida que se juega.

**U**

**Un puesto en la mesa, exposición colectiva**  
(agosto 2017)

Esta curaduría expone una investigación sobre la relación entre comida y poder como parte de nuestra geopolítica. Al tratarse de

una investigación desde el contexto latinoamericano, específicamente colombiano, la naturaleza colonial y poscolonial implícita en lo que comemos ha hecho necesario estudiar la comida a través de sus modos de producción, consumo y distribución, observando la manera en la que nuevas formas de colonialismo y poder se manifiestan a través de la idea contemporánea de comida. Desde la homogeneización de lo que comemos, a la especulación de mercados que define a la comida como “capital natural”, hasta la imposición de género del cocinar y las estrategias de hambre que destruyen comunidades enteras, con esta exposición se busca explorar las formas en las que la comida y el acto de comer representan nociones de poder, capital y control, al tiempo que se presenta cómo comer, cocinar y producir comida —al ser espacios tanto de explotación como de resistencia— pueden convertirse en medios potenciales de estar juntos para producir agenciamiento y autonomía. Artistas participantes: Antonio Caro, Christian Jankowski, Francois Bucher, Herlyng Ferla y Ericka Flórez, Jaime Tarazona, Jeremy Hutchinson, Juliana Sánchez, María Buenaventura, Martha Rosler, Maryam Jafri, Pedro Neves Marques, Reyes Santiago Rojas, Revital Cohen and Tuur Von Balen, Wilson Díaz y Juan Mejía.

**V**

**Videos en la fachada**

Las proyecciones en la fachada han sido parte del Programa Público de Espacio Odeón desde 2015. A lo largo del programa se han presentado películas, cortometrajes, videoclips y videoarte, de manera pública y gratuita, en la fachada del edificio.



## Alejandra Sarria

Curadora y profesora. Cocina y escribe. Actualmente vive en Bogotá, piensa en la comida y el cuidado, hace tamales y está escribiendo su primera novela. Fue curadora de Espacio Odeón entre 2016 y 2022.

## Ana María Montenegro

Nació en Bogotá en 1986. Maestra en Arte de la Universidad de los Andes, cursó un Master of Fine Arts en el San Francisco Art Institute en California. A través de experimentos conceptuales y narrativos que abarcan video, instalación, web y *performance*, aborda la manera en la que el lenguaje y nuestra relación con la historia determinan nuestro contexto social y político. Su trabajo se ha exhibido en la Bienal Contemporánea de Arte de Coimbra, Radical Networks (NY), el Museo de Arte Moderno de Medellín, el Museo de Arte del Banco de la República y Espacio Odeón, entre otros espacios artísticos. Fue curadora del 45 Salón Nacional de Artistas (2019). Actualmente es profesora de Arte en la Universidad de los Andes.

## Ángela Bello

Egresada de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, donde cursó sus estudios de Arte Escénico con énfasis en Danza Contemporánea. Maestra en Gestión Cultural de la Universidad Alcalá de Madrid, España. Artista escénica coreógrafa e investigadora, en 2016 fue merecedora de una beca para realizar la residencia de creación en La Cité des Arts en París.

Desde 2001 trabaja como intérprete en la compañía L'Explose. Desde hace más de dos décadas ha sido co-directora e intérprete de la compañía Cortocinesis Danza Contemporánea, con la que ha tenido la oportunidad de participar en algunos festivales y espacios de la danza en los ámbitos

nacional e internacional. Entre 2017 y 2021 fue directora del Programa Profesional en Danza y Dirección Coreográfica de la Corporación Universitaria Cenda.

## Angelina Guerrero

Tiene una maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia. Además, ha estudiado Historia del Arte, Gestión Cultural y Diseño Industrial.

Gestora cultural, curadora independiente y diseñadora de experiencias en arte y cultura. Desde 2015 está a cargo de la programación cultural de Espacio KB como fundadora, curadora y directora artística. Ha gestionado proyectos editoriales, culturales, educativos y de innovación con Ágora Producción Cultural. Es curadora de experiencias para el sector de la hospitalidad enfocadas en arte, diseño, bienestar y cultura, en especial para Galavanta y Travel Philosophy.

## Catalina Cortés Severino

Doctora en Antropología, Historia y Teoría de la Cultura, y profesional en Antropología de la Universidad de Siena. Realizó una maestría en Artes y Estudios de la Comunicación en la Universidad de Carolina del Norte y un diplomado en Producción de Documental en la Universidad de Duke. Su recorrido académico e investigativo se ha caracterizado por generar aportes y discusiones en torno al uso de la sensorialidad y la visualidad en los estudios antropológicos. Los temas sobre los que trabaja se sustentan en elementos proporcionados por la teoría social contemporánea, la teoría crítica feminista, diversas aproximaciones a los estudios visuales y una construcción analítica en torno a la sensorialidad y los lenguajes estéticos que surgen en sus aproximaciones a epistemologías alternas.

## Clarisa Ruiz

Comunicadora social de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y filósofa de la Universidad Nacional de Colombia, hizo una maestría en Filosofía en la Sorbona. Gestora cultural y escritora. Ha ocupado cargos directivos en instituciones públicas y privadas. Ha sido subdirectora del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, directora del Teatro Colón, directora de la Academia Superior de Artes de Bogotá, directora de Artes del Ministerio de Cultura y secretaria de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía de Bogotá. Actualmente, es codirectora de la Fundación Liebre Lunar y docente de varias universidades en temas de gestión y políticas culturales. Es autora de libros para la infancia, algunos de los cuales han sido premiados.

## Colectivo Maski

Conformado en 2005 por Juan David Laserna (Bogotá, 1980), Camilo Ordóñez Robayo (Bogotá, 1979) y Jairo Suárez (Bogotá, 1978), el colectivo ha servido como plataforma de creación para desarrollar proyectos que se nutren de la investigación documental y de campo, interesados en problemas relacionados con la arquitectura moderna, la historia y la ciudad. Su práctica está atravesada por una reflexión sobre fenómenos arquitectónicos, en la que la ciudad es entendida como un fenómeno en el que procesos económicos e ideologías han moldeado la experiencia. Maski ha trabajado en la revisión de monumentos, espacios públicos dedicados al ocio y proyectos habitacionales que definen el paisaje y la prosperidad de los ciudadanos. Juan David Laserna es profesor de la Universidad El Bosque y la Universidad de los Andes, Camilo Ordóñez Robayo es profesor de planta en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y profesor de cátedra en la Pontificia

Universidad Javeriana, y Jairo Suárez trabaja en el programa ARTBO de la Cámara de Comercio de Bogotá.

## Diana Marcela Cuartas

Artista, educadora, e investigadora caleña transplantada a Portland, Oregón, en 2019.

Su trabajo incorpora investigación visual y análisis de culturas populares con la intención de romper con las lecturas habituales de éstas y generar espacios colaborativos de aprendizaje. Partiendo de contextos específicos como el desarrollo urbano de la ciudad en la que creció, las subculturas del reggaetón, la creación de memes, las jergas locales, o la identidad migrante; sus proyectos examinan los discursos, estéticas, narrativas y otras idiosincrasias, por medio de publicaciones, celebraciones, talleres de creación, organización comunitaria o proyectos curatoriales como marco para investigar las relaciones formadas entre un lugar y quienes lo habitan.

Actualmente es candidata a la Maestría en Arte y Práctica Social en Portland State University y trabaja como educadora de familias migrantes a través de programas sociales de Portland Public Schools. Fue parte del equipo de trabajo de Espacio Odeón desde 2015 y estuvo a cargo del Programa Alternativo entre 2016 y 2019.

## Dominique Rodríguez Dalvard

Periodista cultural y escritora, especializada en arte, literatura y derechos humanos. Ganadora del Premio Simón Bolívar de Periodismo 2009 por el perfil “La mujer invisible”, sobre la artista Doris Salcedo. Desde 2019 está explorando nuevas formas de la escritura. Combina la escritura íntima con la reportería, documentando la vida campesina para Artesanías de Colombia y la Unidad de Restitución de Tierras y, así como escribiendo ensayos para la Comisión

de la Verdad y la Sección de Arte del Banco de la República. En la actualidad está en el proceso de escribir su primera novela.

## Elena Villamil

Chef de profesión y técnica en agricultura urbana. Lleva cerca de quince años preguntándose por la forma en que se producen los alimentos y hace más de una década lidera la Huerta Santa Elena, un espacio de agricultura urbana y autoconsumo, así como una forma de resistencia y búsqueda de soberanía y autonomía alimentaria. Divulga y promueve la práctica de la agricultura familiar.

## Espacio KB

Espacio KB vio la luz en 2015, dentro del barrio San Felipe, como un espacio de arte independiente de la ciudad, en el cual convergen distintas disciplinas artísticas. En este lugar de encuentro hay una sala de proyectos donde se llevan a cabo exposiciones de artistas contemporáneos, emergentes y de carrera intermedia, tanto colombianos como latinoamericanos.

KB cuenta con un bar-café, terrazas y espacios alternos donde se realizan intervenciones temporales, cineclub y *performances*. Un espacio cultural donde la música se mezcla con el arte y el arte se mezcla con los amigos. El proceso creativo es una excusa para reunirse, compartir y dar vida a las ideas.

## Fantasma

Habitantes sobrenaturales del edificio Odeón. Se dice que lo ocupan desde antes de su construcción en 1939. Han sido cómplices y colaboradores de las producciones de Espacio Odeón. Aún así, son temperamentales y en una que otra ocasión han conspirado en su contra. Incluso han asustado más de una vez al

equipo, montajistas, artistas y personas que transitan el espacio de noche. Hay quienes dicen que los han sentido en las fiestas y aquelarres del espacio.

## Felipe Vergara Lombana

Nació en Bogotá en 1977. Estudió Dirección Escénica en Temple University y fue director residente del teatro Arena Stage de Washington, D.C.. Dramaturgo, director, actor y pedagogo. Ganador de la beca Fullbright para artistas, así como de varias becas de creación del Ministerio de Cultura e Idartes. Entre sus trabajos más recordados se cuentan *Kilele*, *Retrato involuntario de Luigi Pirandello*, *Corruptour*, *Como regresa el humo al tabaco* y *Coragyps Sapiens*. Internacionalmente ha participado en montajes y dirigido obras en Inglaterra y Estados Unidos.

En los últimos años se ha concentrado en adaptar y dirigir obras basadas en textos no dramáticos y libros de no ficción. Sus investigaciones artísticas lo han llevado a disfrutar más con formatos escénicos y espacios no convencionales. Dentro de esta línea de trabajo, ha comenzado a explorar con la resignificación de las acrobacias aéreas circenses y el teatro físico.

## House of Yeguzas

Fundada por la Demonía Yeguaza en 2021 con la intención de construir una red de afectos y de apoyo entre artistas disidentes de género que a través del movimiento y la cuerpo expresan sus formas de habitar y militar el mundo. Por medio de *balls*, clases, conversatorios y otras actividades generan espacios de inclusión para la población lgbtiq+ y disidentes de sexo y género, en donde se reflexiona desde la práctica y la experiencia de quienes componen esta escena tan variada. Hacen parte activa de la escena del *ballroom* y *vogue* del país.

Actualmente el grupo está compuesto por: Amveria, Lucifer, Angel, Lau, Carrango y madre Demonía.

## Jaime Cerón

Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, donde cursó también la maestría en Historia y Teoría del Arte. Su trabajo se ha centrado en cinco frentes: la docencia, la crítica, la curaduría, la investigación teórica y la gestión cultural, que ha desarrollado simultánea y continuamente desde 1994. Ha sido gerente de Artes Plásticas del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), asesor de Artes Visuales del Ministerio de Cultura y curador de la Fundación Misol para las Artes. Entre 2016 y 2020 fue Subdirector de las Artes en el Instituto Distrital de las Artes (Idartes). En 2022, fue Director Artístico del 46 Salón Nacional de Artistas.

## Juan Obando

Egresado de Diseño Industrial y Arquitectura de la Universidad de los Andes, hizo un MFA en Purdue University. Este artista bogotano explora la pantalla como un espacio en el que la ideología confronta la estética y donde se especulan mundos nuevos. Sus exposiciones individuales recientes incluyen *Pro Revolution* (Espacio Odeón, Bogotá, 2019), *Full Collabs* (Distillery Gallery, Boston, 2018), *Jeep VIP* (Volta Art Fair, Nueva York, 2017) y *Collabs* (Nuevo Miami, Bogotá, 2017). Algunas exposiciones colectivas incluyen *Game Changers* (MAAM, Boston, 2020), *Video Sur* (Palais de Tokyo, Francia, 2018), *Les Rencontres de la Photographie* (Arles, Francia, 2017) y *MDE15* (Medellín, 2015). Se le han otorgado una comisión de Rhizome de The New Museum en 2012, una beca de MassArt Foundation en 2017 y una beca de ArtMatters Foundations en 2019, entre otros premios. Además, fue uno de los artistas seleccionados para la XI edición del Premio Luis Caballero.

## Juan David Laserna

Es artista visual egresado de la Escuela de Artes Plásticas y Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional. Su trabajo comprende un conjunto de estrategias plásticas, usualmente dispuestas sobre la crítica visual y análisis de dispositivos mediáticos. En 2018 fue Ganador del IX Premio Luis Caballero. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad El Bosque y es miembro del Colectivo Maski.

## Juan Pablo Pacheco

Nació en Bogotá en 1991. Es un artista visual, escritor y docente, que indaga en su investigación sobre las intersecciones históricas, materiales y mitológicas entre la tecnología y la biosfera. Su trabajo se sumerge en las profundas relaciones entre el agua, la internet y la telepatía por medio de textos, videos y proyectos web. Además, ha producido laboratorios transdisciplinarios y colaborativos que buscan generar espacios de experimentación con diversas tecnologías, tanto digitales como analógicas. Fue profesor del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Javeriana, profesor del programa de Narrativas Digitales de la Universidad de los Andes y coordinador de Espacio Comunal, una iniciativa de Espacio Odeón. Sus textos y trabajos se han difundido y desarrollado en Colombia, Estados Unidos, España, Dinamarca, Bélgica, Alemania, Holanda, China, Senegal, México y Uruguay.

## Juan Sebastián Peláez

Graduado en Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Exhibe individualmente desde 2007. Su trabajo ha circulado en Colombia, Estados Unidos, México, Perú, Argentina, España y Alemania. Entre sus

exposiciones recientes están la Bial de Berlín (2016); *Everything Included*, Sleep Center (Nueva York, 2016); *Sitio*, ARTBO (Bogotá, 2015); *Temporary Autonomous No Flex Zone* (individual), (bis) oficina de proyectos (Cali, 2015); *#pleaselike* (individual), El Parquadero, Banco de la República (Bogotá, 2015); *Don't Do it Yourself*, Carne (CDMX, 2015), y *Refurbished* (individual), MIAMI (Bogotá, 2014). Es cofundador de los espacios independientes El Bodegón (2005-2009) y MIAMI (2011-2020). Vive en Bogotá.

### Juliana Steiner

Nació en Bogotá en 1989. Estudió Artes Plásticas y Administración de Empresas en la Universidad de los Andes y tiene una maestría en Administración de Artes Visuales de la Universidad de Nueva York. Cofundadora de Espacio Odeón, es curadora e investigadora independiente y actualmente está curando el Network Project en Colombia como parte del Festival Common Ground en Bard College. Es cofundadora y directora artística de La Reserva Guatoc, una residencia multidisciplinaria en Barichara que busca fomentar el pensamiento creativo y crítico mediante un diálogo transterritorial entre América Latina y el Caribe. Forma parte del colectivo Good to Know.FYI, el cual produce exposiciones de sitio específico.

### Laagencia

Oficina de proyectos de arte que promueve la investigación y procesos en arte+educación, y estimula el debate sobre prácticas artísticas experimentando con diferentes estrategias y metodologías de trabajo para proponer formatos de mediación, programas públicos en colaboración, ejercicios de auto publicación y formas alternativas de hacer con otros. Con la Escuela de Garaje han apostado por darle visibilidad a un gran

número de iniciativas locales, nacionales e internacionales, cuyos intereses se ocupan en pensar diversos formatos en la producción de conocimiento y sus canales de circulación. Es un proyecto de arte+educación que adapta su forma, duración y configuración dependiendo, por un lado, del tema o asunto alrededor del cual se estructura, y por otro, del territorio en el cual se contextualiza, sucede o se propone. La estructura del proyecto funciona a partir de la articulación de diversos formatos de encuentro, prácticas y procesos de producción de escenarios discursivos. El proyecto lo integran los artistas Sebastián Cruz, Diego García, Mariana Murcia, Santiago Pinyol y Mónica Zamudio.

### Latitud

Estudio de diseño gráfico fundado en Bogotá, en 2008, por Daniel Salamanca, Camilo Villegas y Elisa Villegas. Su principal interés está en realizar proyectos de marca, fotografía, comunicación, *web*, empaques y editoriales, para los sectores de gastronomía, responsabilidad social y cultura. Han sido los encargados de la gráfica de Espacio Odeón desde su creación. Latitud antes era Mirona.

### Laura González Saavedra

Gestora cultural e investigadora de industrias creativas y culturales, egresada de la Universidad de los Andes y Monash University (Melbourne). Creadora y coordinadora durante tres años del Programa Alternativo de Espacio Odeón. Ha trabajado para el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), la Feria del Millón, Estudio El Cajón, Creative Economy y Monash University. Actualmente vive en Melbourne, trabaja para Hermès y entrevista inmigrantes involucrados en diferentes industrias creativas y culturales a través de su proyecto *across the network*.

### Lugar a Dudas

Iniciativa autogestionada que nació en Cali en 2003 y abrió al público en 2005. Aunque fue producto de una iniciativa individual, es el resultado de un esfuerzo colectivo de creación. El proyecto se construyó desde un principio con la participación de muchas personas que desde diversas miradas y disciplinas han aportado con la idea de abrir espacios de opinión y de diálogos, de intercambios de conocimientos, de experiencias, de aprender y desaprender, de encuentros y también de desencuentros. El nombre de este espacio alude al pensamiento. El constante interés por la incertidumbre ha permitido mantener una flexibilidad que favorece la experimentación, que acepta la vacilación y el error como modos de hacer y actuar. Después de más de tres lustros de actividad permanente, Lugar a Dudas se replantea y redefine esos modos de hacer respondiendo a otras necesidades y abriendo otras posibilidades de ser.

### Marcela Calderón

Artista plástica, productora y gestora cultural egresada de la Universidad Nacional de Colombia. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales en espacios como Flora ars+natura, Flasco Ecuador, la Universidad de los Andes, las salas de exposición de la Cámara de Comercio de Bogotá y el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá.

Ha participado en residencias artísticas en Amant Siena en Italia, Arte actual/Flasco en Ecuador y Flora ars+natura en Colombia.

Formó parte del proyecto educativo de NC-arte hasta 2016, desde 2017 hasta 2021 fue jefe de producción en Espacio Odeón y coordinó la programación alternativa entre 2019 y 2021 en el mismo espacio. Integró el equipo del Exploratorio-Taller

Público de Experimentación entre Arte, Ciencia, Tecnología y Comunidad, parte del Parque Explora en Medellín.

### María Buenaventura

Nació en Medellín en 1974. Artista y cocinera de la sabana de Bogotá, su reflexión y su proceso creativo parten del éxtasis ante la diversidad de la vida, y están centrados en la historia de la alimentación de los Andes tropicales, el uso del territorio, la pequeña propiedad de la tierra, las luchas por los derechos de las comunidades, tanto humanas como no humanas, y el compromiso por una vida libre y exuberante para los seres con los que comparte espacio, aire, agua y comida.

Lleva veinte años trabajando con distintas organizaciones, integradas por campesinos, cocineros y custodios de semillas, y explorando alimentos olvidados del altiplano cundiboyacense, como el pez capitán, las guapuchas, las variedades de maíces y tubérculos, y sobre todo las estructuras culturales y ambientales que hacen posible la enorme diversidad de vida y alimentos de este lugar de la Tierra.

### María Fernanda Currea

Gestora cultural y curadora. Fundadora de Espacio Odeón y curadora del proyecto entre 2011 y 2013.

### María Paola Sánchez Forero

Es artista plástica graduada de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Se ha desempeñado como miembro del comité curatorial de los espacios independientes El Bodegón y MIAMI, dedicados a la socialización del arte contemporáneo en Bogotá. Es directora de NADA, una librería

y un espacio independiente enfocado en fortalecer el sector editorial dentro del campo artístico. Editora de Hambre Libros y de Salvaje, sello editorial de NADA, y autora del libro *El hielo de otros*, coeditado por sus dos sellos editoriales.

## Mateo Rueda

Maestro en Artes Escénicas de la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre de Bogotá y de la Academia Superior de Artes de Bogotá. Desde 1999 ha trabajado como actor, director, director de arte, escenógrafo y diseñador gráfico en proyectos de teatro, ópera, cine y televisión. Es director del Teatro Bizarro y miembro del equipo de dirección del Teatro R101 desde el año 2005. Ganador de la Beca de Creación Teatral (Ministerio de Cultura, 2014) por la obra *The Gessell-Niklaus Project*. Ganador de la Beca de Creación Multidisciplinar (Idartes, 2017-2018) por la obra *Fe de erratas*. Ganador de la Beca de Creación Teatral (Ministerio de Cultura, 2019) por la obra *Aguafuertes*. Ha trabajado con los teatros Nacional, Espacio Odeón, Varasanta, R101, La Maldita Vanidad y Mapa Teatro, así como con RCN, Caracol, Teleset, Fox Teocolombia y Laberinto Producciones.

## Matías Maldonado

Maestro en Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahía (UFBA, Brasil). Actor y autor de teatro, cine y televisión. Algunas de sus obras son *Técnica mixta* (Premio Distrital de Dramaturgia, 2017) y *El deber de Fenster* (Premio Fanny Mikey, 2011). Guionista de los largometrajes *Nochebuena* (2008) y *Amazonas* (2014). Ha sido asesor de guiones para el Canal RCN y la maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia. Con más de treinta años de experiencia como actor, recibió el Premio a Mejor Actor Extranjero del 37º

Festival de Cine de Gramado (Brasil). Es fundador y director artístico del Teatro del Embuste, con el que ha llevado a escena, entre otras, las obras *La secreta obscenidad*, *Rebú*, *Sabana glacial*, *El sitio de Sarajevo*, *Mamá Medea* y *Coro-19*. Dirigió, por invitación del Teatro Nacional de Craiova (Rumania), una de las obras del proyecto global *Hektomeron* (2021).

## MIAMI

Nació a principios de 2011, como resultado de la reunión de un grupo de artistas con la intención de generar un espacio para promover la producción, socialización y discusión sobre arte contemporáneo. Planteado desde un comienzo como un proyecto sin ánimo de lucro, esto le dio la libertad de promover proyectos que, por tratarse de iniciativas experimentales, no convencionales o emergentes, no se insertaban fácilmente en el contexto de galerías comerciales o de exhibiciones institucionales. En MIAMI se desarrolló una programación continua, en la que se gestionaron lanzamientos de publicaciones, proyecciones, conferencias, conciertos y exposiciones de arte, entre otros. Se fomentó la producción por medio de talleres/estudios de artistas, en los que se incentivó la colaboración, y se realizaron eventos de estudios abiertos.

Debido a las cuarentenas decretadas por causa del covid-19 entre 2020 y 2021, MIAMI tuvo que cerrar su sede. En este momento, el proyecto se encuentra temporalmente inactivo.

## Michael Tache Victorino

Magíster en Geografía de la Universidad Nacional y politólogo de la Universidad del Rosario. Trabaja desde hace diez años con habitantes de barrios de las localidades de Santa Fe, La Candelaria y Los Mártires, los cuales se han visto enfrentados a procesos

de renovación urbana que, en vez de actuar como mitigadores de situaciones de desfavorecimiento y vulnerabilidad, han terminado por expulsarlos de sus viviendas y trabajos. Su experiencia le ha permitido conocer los problemas socioespaciales en el centro de Bogotá, así como trabajar en varios proyectos en defensa de la vivienda, el trabajo y la memoria urbana.

## Miler Lagos

El trabajo que desarrolla se centra principalmente en la escultura, sin que sea definido exclusivamente por este medio. Considera que sus intereses transitan en sincronía con otros medios, como el dibujo, el cine o el video, alimentados constantemente por las imágenes y los encuentros que vienen de la experiencia cotidiana. Observa y reconoce la dinámica de los ambientes circundantes, al tiempo que selecciona una serie de historias y descubrimientos significativos que han estructurado su trabajo como artista, a través de los cuales explora temas como el paso del tiempo o la historia, desde diferentes perspectivas.

Hace evidente su interés por la observación de la naturaleza y la exploración de los fenómenos que sobre ella acontecen, así como su relación con la producción cultural o con cuestiones políticas y ambientales. Las obras e intervenciones escultóricas —que se pueden considerar paradojas visuales— revelan una inquietud particular por entender la esencia misma de los materiales que constituyen el entorno.

## Mónica Díaz

Nació en Bogotá el 24 de marzo de 1986. Llevo diez años trabajando en Espacio Odeón. El espacio no solo ha sido un trabajo, sino una escuela de aprendizaje. Gracias a Odeón he aprendido muchas cosas que me han servido en mi vida personal. Me encanta lo que hago. A pesar de que en

muchas ocasiones es una función poco visible, es indispensable para lo que estamos haciendo. Estoy pendiente de que todo en el espacio esté al día, que esté limpio, y que se vea el cariño y amor que le tengo. Es muy gratificante ver cómo los artistas y las personas que vienen a hacer su trabajo nos reconocen y expresan su agradecimiento. Me caracterizo por ser una mujer muy paciente en mi entorno laboral.

## NADA

Una librería y espacio interdependiente de circulación de arte contemporáneo. También es un vivero, un grupo de apoyo, una pista de baile y un catalizador de relaciones, colaboraciones y posibles encuentros. NADA es un proyecto inquieto, activo y comprometido con la difusión y circulación del sector editorial en el campo artístico, y viceversa. Un lugar para intercambiar ideas y socializar experiencias entre diferentes disciplinas, donde el libro es un medio ideal para articular, compartir e incentivar otras maneras de ver el mundo.

## Omar Santafe

Desde hace diez años, mi trabajo en Odeón ha consistido en hacer realidad muchas de las fantasías e imaginaciones de las personas en los montajes y proyectos. También mantener en pie el espacio y ponerle mi toque. Para mí Odeón es un manicomio, un lugar donde pasan muchas cosas locas que solo entendemos los que estamos aquí. Un lugar al que siento que pertenezco y donde he podido sacar a relucir muchas de mis cualidades, sobre todo la creatividad. Casi toda mi familia ha tenido la oportunidad de venir y sabe el amor que le tengo a este lugar. He tenido malos y buenos momentos con las personas que han hecho parte del equipo, muchas anécdotas que nunca olvidaré. Con los que trabajamos siempre se ha sentido ese amor que lo hace sentir a

uno protegido. A pesar de todo el trabajo, me queda tiempo para ejercer mi pasión: el fútbol. Soy libra, y mi mejor cualidad es la terquedad.

### Paraíso Bajo

Fue un proyecto curatorial sin ánimo de lucro iniciado en 2016 por las artistas Daniela Silva, Mariana Jurado y Daniela Gutiérrez-González. Durante cuatro años conformó una plataforma cambiante que, desde la horizontalidad y el diálogo, buscó visibilizar y proyectar el trabajo de artistas afines en el contexto local e internacional. Paraíso Bajo ofrecía espacios y momentos para pensar en términos de instalación, escultura y/o discurso, a partir de una práctica curatorial no jerárquica que interpelaba a los artistas participantes sin aplanar sus respectivos trabajos con ejes conceptuales inflexibles o una lógica comercial. Desde la autogestión —y basadas en lo que cariñosamente llamaban un “capital sentimental”— desarrollaron catorce exposiciones en espacios que huían del formato expositivo tradicional.

### Pily Estrada Lecaro

Nació en Guayaquil en 1981. Gestora cultural, curadora e historiadora de arte, es consejera cultural de la Embajada de Ecuador en Francia. Ha sido directora del Centro Cultural Metropolitano (MetQUITO), donde gestionó importantes exposiciones; también ha dirigido la Biblioteca de la Universidad de las Artes de Ecuador y el Centro de Producción e Innovación. Fue cofundadora, directora y curadora de NoMÍNIMO espacio cultural, en el que creó un laboratorio de formación de público y fomentó el coleccionismo de arte contemporáneo ecuatoriano. Dirigió el Museo Municipal de Guayaquil, trabajó en el Departamento de Arte Contemporáneo del Museo Antropológico y de Arte

Contemporáneo (MAAC) y codirigió dpm arte contemporáneo. Entre sus trabajos curatoriales se destacan las exposiciones *desMARCADOS. Indigenismos, arte y política 1917-2017*; *Hacia donde Olmedo miraba*; *A la orilla*, de Juana Córdova; *Roberto Noboa: 12:21*; *Lucerna*, de Óscar Santillán, en Espacio Odeón de Bogotá, así como *Eduardo Solá Franco: el Teatro de los afectos*. Ha participado en decenas de iniciativas y proyectos de arte contemporáneo en Ecuador e internacionalmente y dicta cursos de historia del arte.

### Sally Mizrachi

Licenciada en Lenguas Modernas de la Universidad del Valle y en Diseño de Moda de la Escuela de Diseño de Cali. En 2003, junto a Óscar Muñoz y un grupo de artistas de Cali, fundó Lugar a Dudas, iniciativa autogestionada que parte de principios éticos de apertura, generosidad, hospitalidad, cariño, cuidado y tiempo para fortalecer la escena artística local y estimular el acercamiento de diferentes públicos a prácticas artísticas por medio de acciones que resignifiquen el encuentro con el otro. Es la directora ejecutiva y coordinadora general de la organización. Formó parte del Comité Regional Artístico de la Zona Pacífico e integró el Comité Asesor del Consejo Nacional de las Artes del Ministerio de Cultura de Colombia. Ha sido jurado de premios nacionales e internacionales. Es miembro activa de la Red de Centros Culturales de Cali y de Arts Collaboratory, y ha trabajado con comunidades más amplias que van más allá del campo del arte.

### Santiago Pinyol

Trabaja como artista indisciplinar, posicionando su práctica en la frontera del arte y la educación. En su obra explora la lógica del poder y sus efectos, centrándose

especialmente en procesos de (in)visibilidad e (in)materialidad; en el lenguaje, la cultura visual, el trabajo, la arquitectura, lo cotidiano. Respondiendo a su contexto produce instalaciones, intervenciones, plataformas culturales y escuelas efímeras. Desde 2010 se alterna entre el trabajo individual y el trabajo en colaboración con la Escuela de Garaje y CARNE Gallery.

Graduado del Máster de Investigación Artística de la Universidad Complutense de Madrid en 2010, algunos de los proyectos y exposiciones recientes en los que ha participado incluyen: *SoMeMeR uNSCHool Formation Camp* (de Appel Ámsterdam); *Un río más un río no son dos ríos: una oficina de apoyo temporal para quienes temen sobre cerrados* (Available y el Rat, Rotterdam); *Convergent Acts* (Bubble'n'Squeak, Bruselas). Actualmente, vive en Rotterdam y trabaja como profesor de planta en el departamento de Estudios Críticos de la Academia Willem de Kooning.

### Sebastián Cruz Roldán

Profesional en Relaciones Internacionales de la Universidad del Rosario y fotógrafo de Zona Cinco. Se desempeña como fotógrafo, artista y productor cultural. Cofundador de la residencia artística Residencia en la Tierra. En la actualidad lidera Ambiente Familiar, su propio estudio fotográfico, y se desempeña como miembro del colectivo artístico Laagencia, donde desarrolla una investigación en arte+educación como parte del giro educativo con el proyecto Escuela de Garaje. Trabaja en Espacio Odeón como productor desde 2021.

Procura desaprender algo nuevo todos los días y tiene especial interés en la informalidad, en la imitación, al igual que en las prácticas colectivas, colaborativas y participativas.

### Steven Guberek

Arquitecto de la Universidad de los Andes. Fundador y director de SGR Galería en Bogotá, desde 2013. Desde hace más de doce años ha estado involucrado en proyectos de gestión cultural en diversas áreas, especialmente en las artes plásticas y la música. Gracias a su trabajo ha logrado posicionarse a SGR Galería a través de un programa expositivo, enfocado en las instalaciones de sitio específico y planteando un diálogo constante entre las obras de los artistas y el espacio de la galería.

### Tatiana Rais

Gestora cultural, DJ y bailarina amateur. Cofundadora y actual directora de Espacio Odeón. Asociada de COOPIA e interesada en desarrollar proyectos colaborativos donde se abarque el arte como una práctica social y afectiva y se entienda el cuerpo como una entidad política de resistencia y transformación.

### Teatro del Embuste

Colectivo de creación escénica formado por artistas de diversas trayectorias, que confluyen en su deseo de explorar nuevas formas de expresión y percepción para el teatro, desde la tenue frontera que separa realidad y representación.

Considerada por la crítica como una de las compañías jóvenes más sobresalientes en la escena teatral independiente de su país, sus obras más destacadas son: *La secreta obscenidad* (2014), una muy libre adaptación del texto clásico de Marco Antonio de la Parra; versiones libres de las obras *Rebú* (2015) y *Sabana glacial* (2016-2017) del brasileño Jo Bilac; los textos originales de su director, Matías Maldonado, *El sitio de Sarajevo*, el espectáculo multidisciplinar de gran formato *Mamá Medea* (2020) y la video-instalación performativa *Coro-19* (2021).

Han realizado numerosas temporadas y giras a nivel nacional e internacional. A finales de 2021, en colaboración con prestigiosos grupos y colectivos de las artes escénicas en Brasil, Ecuador, Perú y Bolivia, produce *Las telas abiertas de América Latina*, un proyecto de intervenciones artísticas en contextos urbanos, el cual es invitado como evento central del Festival Mirada de Santos (Brasil) de ese año.

### Unión de Costurero

Colectivo conformado en 2014 por entre veinte y cincuenta personas, liderado por Virgelina Chará. Enfocado en tejer memoria en colectivo, al igual que en generar procesos gastronómicos, pedagógicos, culturales y de autogestión en el que convergen varios actores (instituciones educativas, entidades públicas y privadas, grupos étnicos y poblacionales, y organizaciones defensoras de derechos humanos) para promover diálogos que buscan el rescate de la memoria individual y colectiva, la recuperación emocional y la defensa de los derechos humanos.

### Vanessa Adatto

Antropóloga e historiadora de arte graduada de la Universidad de Sídney. Gestora ejecutiva de proyectos culturales, programadora y productora ejecutiva de artes escénicas y musicales. Trabajó como productora ejecutiva de la banda colombo-franco-chilena Burning Caravan (2019-2022); productora general del Claustro Comfama (2019-2022); programadora artística de la Casa del Teatro Nacional (2017-2019), y creadora del programa de Artes Escénicas de Espacio Odeón (2012-2017). Actualmente, trabaja como productora general del Centro Nacional de las Artes (antiguo Teatro Colón) de Bogotá. Cuenta con experiencia en comunicaciones, mercadeo y construcción de estrategias para la circulación de proyectos culturales.

Ha realizado coproducciones con el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo (2021) y el Teatro Colón de Bogotá (2019), y producido giras internacionales con las obras *Noche oscura*, *lugar tranquilo*, en FIT Costa Rica (2018), y *Rebú*, en el Festival Mirada de Brasil (2016).

### Virgelina Chará

Nació en el departamento del Cauca y fue obligada a desplazarse por la violencia. Reside en Bogotá desde 2003 y es sabedora, líder comunitaria, defensora de derechos humanos, tejedora de paz, compositora y cantadora. Lidera la organización Asomujer y Trabajo conformada en su mayoría por mujeres de población afro, de municipios y departamentos aledaños a la costa sur del Pacífico colombiano. La organización trabaja alrededor de las prácticas tradicionales desde lo gastronómico y cultural. Desde 2008 participa en un colectivo denominado Costurero de la Memoria, que se propuso “arropar” el Palacio de Justicia en 2022. Lidera el colectivo Unión de Costurero.

### Ximena Gama Chirolla

Filósofa de la Universidad Nacional de Colombia, hizo una especialización en Historia y Teoría de Arte Moderno y Contemporáneo y una maestría en Estudios Culturales en la Universidad de los Andes. Curadora independiente e investigadora de arte contemporáneo latinoamericano. Ha realizado proyectos curatoriales interdisciplinarios en Colombia, Estados Unidos y Francia. En 2018, recibió el Premio Nacional de Crítica en Colombia. Sus ensayos sobre arte contemporáneo se han publicado en varios medios especializados. Fue curadora de Espacio Odeón y de la Cinemateca de Bogotá.

### Fundadoras

Juliana Steiner, Maria Fernanda Currea y Tatiana Rais

### Equipo Espacio Odeón

Alejandra Sarria, 2016-2022  
 Camila Restrepo, 2017-2019  
 Daniela Gutiérrez-González, 2019  
 Daniela Meza, 2020  
 Diana Marcela Cuartas, 2015-2019  
 Federico Reyes Mesa, 2019-2020  
 Isabella Torres, 2012-2015  
 Juan Pablo Pacheco, 2019, 2022  
 Julia Roldán, 2017, 2018, 2021  
 Juliana Steiner, 2011-2013  
 Latitud, 2011-actual  
 Laura González Saavedra, 2014-2018  
 Marcela Calderón, 2017-2021  
 María Fernanda Currea, 2011-2013  
 Mariela Silva, 2020-2022  
 Mónica Díaz, 2012-actual  
 Omar Santafe, 2013-actual  
 Sandra Fernández, 2018  
 Sebastián Cruz Roldán, 2021-2022  
 Sebastián Piñeros, 2021  
 Tatiana Rais, 2011-actual  
 Valentina Esper Cardona, 2021-actual  
 Vanessa Adatto, 2012-2016  
 Ximena Gama, 2013-2016

### Practicantes

Ana Karina Romero Ulloa, Ángel Cárdenas, Angie Carolina Ávila, Camila Vargas, Camilo Vanegas, Catalina Moreno, Daniela Torres, Daniela Vargas, Elena Vascieu, Federico Reyes Mesa, Isabella Torres, Jessica Cardona, Juan Camilo García Souza, Juan David Agudelo, Juan David Mora, Julian Monroy, Juliana Hernandez, Juliana Suarez, Maria Carolina Botero, Manuela Herrera, Santiago Diaz Mahe, Sebastian Piñeros, Silvana Yoshiko Doku, Sofia Child, Valentina Esper, Viviana Castellanos.

**2011** | octubre > **Feria Odeón / Galerías:** Esokoloff Gestión Cultural (Colombia), Espacio 2 (Colombia), Galeríasocasas (Colombia), Galería ¼ de arte (Colombia), Galería Casa Cuadrada (Colombia), Galería El Garaje (Colombia), Galería MÜ (Colombia), Imaginart Gallery (España), Living Art Room (México), NoMÍNIMO Espacio Cultural (Ecuador), Sandra Montenegro Contemporary Art (Estados Unidos), The Warehouse Art (Colombia) / **Project Wall:** Max Steven Grossman / **Intervención:** Altiplano + Danilo Volpato, Colectivo Maski, Experimenta Colombia, Fundación 4-18, Plataforma Bogotá  
 🔥 **ODEONFIRE / DJ:** Daniel Weinstein, La Elektrolatina y Steven Guberek

**2012** | abril > ● **Laboratorio Cadáver exquisito** / Andrés Borda

mayo > **Lucerna** / Óscar Santillán. En colaboración con NoMÍNIMO Espacio Cultural

agosto > **Rompimiento lineal** / Georgina Bringas  
**Arquitectura imposible** / Ricardo Rendón  
**Vida quieta** / Adriana Salazar  
 ● **Taller de mecánica** / Adriana Salazar

septiembre > **Rompimiento de gloria** / Miler Lagos

octubre > **Feria Odeón / Galerías:** + Mas Arte Contemporáneo (Colombia), AP-Arte (Colombia), Carla Rey Arte Contemporáneo (Argentina), DPM Gallery (Ecuador), Esokoloff Gestión Cultural (Colombia), Espacio 2 (Colombia), Galería El Garaje (Colombia), Galería Fernando Pradilla (España), Galería MÜ (Colombia), Guerrero Espacio Galería (Colombia), Imaginart Gallery (España), NoMÍNIMO Espacio Cultural (Ecuador), Pabellón 4 (Argentina), Perfecta Galería (Argentina), Sandra Montenegro Contemporary Art (Estados Unidos), Studio 488 (Argentina), La Tienda Medellín (Colombia), The Warehouse Art (Colombia) / **Project Wall:** Max Steven Grossman (Colombia) / **Intervención:** Miler Lagos

noviembre > ● **Alaska** / Producción con La Navaja de Ockham. **Dirección:** Katalina Moskowitz; **Dramaturgia:** Santiago Merchán y Katalina Moskowitz; **Elenco:** Edgar Duran, Sirley Martínez, Rosa Martínez; **Dirección de arte:** Felipe Camacho; **Diseño de iluminación:** Yoshi Velasco

**2013** | febrero > ● **A ras de tierra II** / María Margarita Jiménez  
**Taller de introducción a la computación visual** / Juan Cortés y Santiago Cortés

marzo > ● **Taller de circo** / Comunidad Experimental Fungi y Juanshow

abril > **Marca no registrada** / Livia Marín; Curaduría: Beatriz Bustos

mayo > **Tú y yo** / Anthony Arrobo  
**Tres actos con el MURA** / Máximo Flórez

junio > ● **Mientras AnZuelo** / Producción con Cortocinesis. **Dirección y coreografía:** Cortocinesis; **Elenco / Creadores:** Ángela Bello, Edwin Vargas, Olga Lucía Cruz, Yovanny Martínez, Alberto Lozada; **Vestuario:** Ana Velandía; **Diseño de iluminación:** Humberto Hernández

julio > ● **13 Sueños** / Producción con Laura Villegas; **Dirección y Dirección de arte:** Laura Villegas; **Dramaturgia:** Fabio Rubiano; **Elenco:** Nicolás Cancino, Jorge Herrera, Gilberto Ramírez, Judith Segura, María Soledad Rodríguez, Marcela Agudelo, Jimmy Rangel, Marco Gómez, Natalia Reyes, Daniel Calderón, Iván Forero, Ricardo Mejía, Miguel González, Gala Restrepo, Ana Sol Escobar, Jonathan Agudelo, Henry Ortíz, Jairo Camargo, Monkey; **Música original y Diseño sonoro:** Camilo Sanabria; **Diseño de iluminación:** Alex Gumbel; **Vídeo y mapping:** Timbo estudio; **Asistente de Dirección:** Daniela Vélez Llinás; **Dirección de arte:** Santiago Orjuela, Juliana Barreto, Melanie May, Nimsuc Vargas, Camilo Castañeda

octubre > **Feria Odeón / Galerías:** Bernal Espacio (España), Carla Rey Arte Contemporáneo (Argentina), Carlos Corredor (Colombia), Espacio SKLN (Colombia), Galería Dos Casas (Colombia), Galería El Garaje (Colombia), Galería MÜ (Colombia), Galería OKYO (Venezuela), Imaginart (España), Juan Salas Galería (Colombia), Lokkus Arte Contemporáneo (Colombia), Montealegre Galería (Colombia), Pabellón 4 Arte Contemporáneo (Argentina), Rojo Galería (Colombia), Sandra Montenegro Contemporary Art (Estados Unidos), SGR (Colombia), Studio 488, Galería Fiebre (Argentina) / **Project Wall:** Juanita Carrasco, Nicole Furman /

- Intervenciones: Camilo Bojacá, Iván Chaparro, Leonardo Herrera / *Performance*: La MiniTK del Miedo, No Stories
- 🔥 **ODEONFIRE** / DJ: Quantic+Nidia Góngora y Steven Guberek
- noviembre > *Sonóferas* / Aki Onda, Alba Fernanda Triana, Alexandra Hadd, Beatriz Eugenia Díaz, David Vélez, Iván Chaparro, Juan Suanca, Leonel Vásquez, Mathew Ostrowski, Rodrigo Restrepo; Curaduría: Ximena Gama
- *Notas de cocina* / Dramaturgia: Rodrigo García; Dirección: Marc Caellas; Elenco: Hernán Cabiativa, Matías Maldonado y Martha Márquez
- 2014** | febrero > *Rastros de paisaje: apuntes para dos sótanos y un jardín* / Alexandra McCormick, Camilo Bojacá y Nicolás Gómez
- **Conversación** / Alexandra McCormick, Camilo Bojacá y Nicolás Gómez; Moderada por Cristina Lleras
- marzo > ● **Conversación sobre paisajismo** / Organismo
- **Domingos de Odeón**
- **Jueves de música**
- **Ciclo de Cine: Los últimos artesanos de la luz** / Iván Sierra y Luis Alonso; *Un rumor atraviesa el tiempo* / Anna Magdalena y Silva Schlenker
- **Videos en la fachada: NO** / Pablo Larraín
- abril > ● **Emergencias: nuevos proyectos, nuevas voces** / Carlos Velásquez, Felipe Uribe Mejía, Fredy Buitrago, Juan Camilo Chaves, Juliana Góngora, Maite Ibarreche, María Clara Figueroa, Rafael Díaz, Sara Milkes, Susan Andrade, William Contreras Alfonso; Curaduría: Ximena Gama
- **Conversación sobre la película Virus Tropical** / Powerpaola y Santiago Caicedo
- junio > *Máquina* / Camilo Leyva
- Nativas foráneas* / Eulalia de Valdenebro
- **Video en la fachada: Cesó la horrible noche** / Ricardo Restrepo
- julio > *GVA-BOG* / Adrien Bussoix, Alexandra Maurer, Alexandre Joly, Ángela Marzullo, Cédric Hoareau, David Roux, Fabien Clerc, Frederic Post, Luke Mattenberger, President Vertut, Vydia Gastaldon; Curaduría: Lucía Moure

- agosto > *Mes de la literatura* / Angélica María Zorrilla, Catalina Jaramillo, Kevin Simón Mancera; Curaduría: Ximena Gama
- **Conversatorio** / Kevin Simón Mancera, Angélica María Zorrilla y Catalina Jaramillo; Moderada por Dominique Rodríguez
- **Videos en la fachada: Andrés Caicedo, unos pocos buenos amigos** / Luis Ospina

- noviembre > *El Salto, geografía de la mirada* / Diego Benavides y Mateo Pérez
- **La secreta obscuridad** (Primera temporada) / Co-producción con Teatro del Embuste; Adaptación: Matías Maldonado, Alberto Valdiri y Cristóbal Carvajal; Director: Matías Maldonado; Elenco: Alberto Valdiri y Hernán Cabiativa

- octubre > **Feria Odeón** / Galerías: Cecilia González Arte Contemporáneo (Perú), Corporación Banasta Mediaciones Arte y Cultura (Colombia), Galería Otros 360º (Colombia), Imaginart (España), Logo (Brasil), Lokkus Arte Contemporáneo (Colombia), Lume (Brasil), McGurk Art (Estados Unidos), neebex (Colombia), No lugar - Arte Contemporáneo (Ecuador), Pabellón 4 (Argentina), Plecto Galería (Colombia), Proyectos Ultravioleta (Guatemala), Rincón Projects (Colombia), SGR (Colombia), Sketch (Colombia) / **Project Wall**: Alejandro Londoño, Ernesto Leal / **Intervenciones**: Alejandro Mancera, Daniel Canogar, Daniel Salamanca, Gabriel Antolínez

- noviembre > ● **El Síndrome de Ulises** / Producción: Compañía Dazbog Producciones; Dramaturgia y dirección: Rocío Blanco Ruiz; Elenco: Diana Marcela Giraldo, Raúl Gimeno, Tatiana Santacruz, Juan Esteban Valencia; Escenografía y diseño sonoro: Konrad Adrzej Sarnecki
- **The Gessell-Niklaus Project** / Producción: Materile Teatro de Formas Animadas; Dirección: Mauricio Galeano y Mateo Rueda; Elenco: Diana Ángel, Carlos Velásquez, Mateo Rueda, Mauricio Galeano; Dirección de arte: Mateo Rueda; Vestuario: Carla Zamora; Música: David Vélez; Asistente: Erick de la Peña

- 2015** | febrero > *Ensayos sobre jardinería y pintura* / Gabriel Silva
- *La secreta obscenidad* (Segunda temporada) / Producción con Teatro del Embuste; Adaptación: Matías Maldonado, Alberto Valdiri y Cristóbal Carvajal; Director: Matías Maldonado; Elenco: Matías Maldonado y Hernán Cabiativa; Escenografía: Lucas Maldonado y Danilo Cangucu; Diseño Sonoro: Tomás Arenas; Diseño de iluminación: Enrico Mandirola; Luminotécnica: Camila Acosta; Asistente de dirección: Lina Ruiz
  - *ABUBUYA* / Elkin Calderón
- marzo > *Territorios en juego* / Camilo Ordóñez, Elkin Calderón, Edinson Quiñones, Felipe Arturo, Juliana Góngora, Miguel Ángel Rojas, Natalia Castañeda, Nelson Vergara, Tangrama (Margarita García y Mónica Páez), Ximena Díaz; Curaduría: Ximena Gama
- *Taller de caligrafía* / Valeria Giraldo
  - *Lanzamiento Mesa de Diálogo* / Estudio El Cajón
- abril > ● *Pecha Kucha Night Vol. 12*
- *Conversatorio Arquitectura y videojuegos* / MetaSpace Blog
  - *Visita guiada y conversatorio* / Gabriel Silva
- mayo > *Movimiento Armónico Simple* / Colectivo Maski
- *Conversatorio Bogotá contada* / Gabriela Wiener
  - *Sueño con revólver* / Producción con La Puerta Abierta; Dirección: Victoria Hernández; Elenco: Angélica Blandón y Mauro Mauad; Dirección de arte: Miguel Goyeneche; Diseño de iluminación: Lukas Cristo; Vestuario: Ducky Black; Maquillaje: Hamilton Rodríguez
  - *Taller de fotografía experimental* / Javier Vanegas
- junio > *Tórrido* / Miguel Kuan, Nicanor Aráoz, Zé Carlos García; Curaduría: Santiago Rueda
- *Encuentro de Arquitectura Chile-Colombia*
  - *Conversatorio Movimiento Armónico Simple* / Manuel Hernández Benavides y Colectivo Maski
  - *Videos en la fachada: Las cosas como son* / Fernando Lavanderos
- julio > ● *Cine en Odeón: Ciclo Rosa 2015* / Retrospectiva de cine mexicano, Cortocircuito: The Latino Short Film Festival

of New York at INDIEBO; Colombianos en la Diáspora: Muestra de Cortometrajes Latinoamericanos y de España; Cine desde Estonia

- agosto > *Curaduría* / Luis Fernando Ramírez
- *Trama* / Leyla Cárdenas
  - *Reflejos* / Producción con La Puerta Abierta, La Peligrosa, El Clan y Gimnasio Actoral; Dirección y dramaturgia: Matías Feldman; Elenco: Esmeralda Pinzón, Anderson Balsero, Angélica Blandón, Alejandro Aguilar, Victoria Hernández; Dirección de arte: Miguel Goyeneche; Asistente de dirección: Victoria Hernández
  - *Taller de dibujo, serigrafía y cartel* / Rat Trap
  - *Salón Universitario de Fotografía* / Curaduría: Javier Vanegas
- septiembre > ● *Videos en la fachada* / José Alejandro Gonzáles, Daniel Salamanca Núñez.
- *Taller de tatuaje casero* / Juan Echeverri
- octubre > ● *Rebú* / Producción con Teatro del Embuste; Dirección y adaptación: Matías Maldonado; Elenco: Hernán Cabiativa, Natalia Helo, Esmeralda Pinzón/Javiera Valenzuela, Javier Gardeazábal; Diseño sonoro: Tomás Arenas; Diseño de iluminación: Camila Acosta y Danilo Cangucu; Dirección de arte: Lucas Maldonado; Producción de arte: Juliana García; Realización de escenografía: César Martínez; Producción de campo: Lina Ruiz; Asistente de dirección: Alejandra Gaitán
- Feria Odeón** / Galerías: Athena Contemporánea (Brasil), Blau Projects (Brasil), Cecilia González y Denise Dourojeanni (Perú), Central Galería de Arte (Brasil), Fabien Castanier Gallery (Estados Unidos), Galería Karen Huber (México), Galería Lume (Brasil), KB (Colombia), Lokkus Arte Contemporáneo (Colombia), neebex (Colombia), No Lugar (Ecuador), La Nueva Galería (Colombia), Otros 360° (Colombia), Plecto Espacio de Arte Contemporáneo (Colombia), Portas Vilaseca (Brasil) Rincón Projects (Colombia), SGR Galería (Colombia) / **Project Wall:** Ignacio Gática, Walterio Iraheta / **Intervenciones:** Kevin Simón Mancera, Leyla Cárdenas, Luis Fernando Ramírez
- 🔥 **ODEONFIRE** en Cuban Jazz Café / DJ: Culebro, Alejandro Steiner, Julián Salazar (Mitú), Steven Guberek
- **Lanzamiento del libro ATLAS SUBJETIVO DE COLOMBIA**

noviembre > ● **Almacenadas** / Producción con Mercedes Salazar; Dirección: José Domingo Garzón; Elenco: Laura García y Mercedes Salazar; Texto: Carlos Millán; Escenografía: Juliana Barreto; Diseño de iluminación: Humberto Hernández; Producción de campo: María Teresa Salcedo y Laura Segura; Asistente de dirección: Wilson Forero; Vestuario: Juliana Barreto y Bonny Forero; Maquillaje: Marcela Barrios

- **Videos en la fachada** / FOODS Videoart Project
- **Los peligros de la obediencia** / Itziar Barrio y Rincón Projects

diciembre > ● **Lanzamiento libro *Caro es o no-é ou não-Is or Isn't*** / Antonio Caro

**2016** | febrero > **Subasta *En tiempo real*** / Adriana Salazar, Alejandro Londoño, Alexandra McCormick, Ana María Rueda, Andrés Felipe Guerrero, Camilo Bojacá, Catalina Jaramillo, Colectivo Maski, Daniel Salamanca, Diana Marcela Cuartas, Diego Benavides, Diego Piñeros García, Eduard Moreno, Gabriel Antolínez, Gabriela Pinilla, Giovanni Vargas, Gonzalo García, Juan Mejía, Juan Uribe, Juan David Laserna, Juan Sebastián Peláez, Juliana Góngora, Laura Ceballos, Laura González, Leyla Cárdenas, Lía García, Luis Roldán, Luis Fernando Ramírez, Luz Ángela Lizarazo, María Elvira Escallón, María Fernanda Plata, María Isabel Rueda, Mateo Pérez, Máximo Flórez, Miguel Ángel Rojas, Natalia Castañeda, Nicolás Consuegra, Nicolás Gómez, Natalia Revilla, Óscar Santillán

marzo > ● ***Pecha Kucha Night Vol. 13***  
● **Participación en XV Festival de Teatro Iberoamericano** / *La secreta obscenidad, Rebú y Almacenadas Manifestos* / Jaime Iregui

abril > ● **Video en la fachada: *Rapsodia en Bogotá*** / José María Arzuaga  
***Touched for the Very First Time*** / Gustavo Turizo; Curaduría: La Usurpadora  
***Los Sueños de la Outsü*** / Eusebio Siosi; Curaduría: La Usurpadora  
***Lágrimas de Isis*** / María Isabel Rueda  
● ***Las reinas / The Queens*** / Felipe Castelblanco y Jesús Benavente

mayo > ● ***Algo de aquí*** / Producción con Grupo Panicomedia; Dirección: Diana Hernández; Dramaturgia: Diana Hernández y Albert Casals; Elenco: Luana Mesa y Diana Hernández; Diseño de sombras: Gabriel Von Fernández; Diseño sonoro y video: San T San; Coreografía, vestuario y utilería: Grupo Panicomedia.

- **Videos en la fachada: *Manuel H*** / Roberto Triana
- **Videos en la fachada** / Festival Internacional de Cine por los Derechos Humanos

junio > ***Algo después*** / Illich Castillo; Curaduría: Rodolfo Kronfle  
● **Videos en la fachada** / Retrospectiva de Luis Ospina

julio > ● **Taller *imagen y sonido en tiempo real*** / Juan Cortés  
● **Intercambio de material y moderación compartida: *El extraño entre nosotros*** / Liliana Sánchez

agosto > ● ***Las listas*** / Texto Original: JD Wallovits; Dirección: Marc Caellas; Elenco: John Alex Toro, Hernán Cabiativa, Nicolás Montero; Dirección de arte y diseño de iluminación: Alex Gumbel; Asistente de producción y dirección: María Camila Estrada

septiembre > ***Air and Light and Time and Space*** / Marlon de Azambuja  
***Un lugar y el tiempo*** / Antonio Franco, Cristina Garrido, Daniel Salamanca, Irene de Andrés, Iñaki Chavarri, Ivonne Villamil, Jimena Kato, Julia Llerena, María Clara Figueroa, Mauro Vallejo, Maya Saravia, Nacho Martín Silva, Santiago Pinyol, Sofía Reyes; Curaduría: Marlon de Azambuja y Alejandra Sarria  
● **Miércoles de Mostaza Vol. 1: *La Rayada***  
● ***PechaKucha Vol. 14***

octubre > **Feria Odeón** / Galerías: Addaya Centre D'Art Contemporani, (España), ATM (España), Banasta Mediaciones Arte y Cultura (Colombia), Galería Karen Huber (México), Grey Cube Projects (Colombia), KB (Colombia), Klaus Steinmetz Contemporary (Costa Rica), Lokkus Arte Contemporáneo (Colombia), Nube Gallery (Bolivia), Otros 360° (Colombia), Portas Vilaseca (Brasil), Rat Trap (Colombia), Rincón Projects (Colombia), Salón Comunal (Colombia), SGR Galería (Colombia), Zipper Galería (Brasil) / Intervención: Marlon de Azambuja  
🔥 **ODEONFIRE** en Video Club / DJ: Gala Galeano, Steven Guberek, DJ Fresh

noviembre > *Héroes y tumbas* / Gabriela Pinilla

- **Videos en la fachada: *García*** / José Luis Rugeles
- **Miércoles de Mostaza Vol.3** / Sylvia Gómez

diciembre > ● **Miércoles de Mostaza Vol. 4: *Soma Difusa***

**2017** | febrero > ● **Miércoles de Mostaza Vol. 5: *A la postre subterránea*** /

Andrés Frix

**Subasta** / Adriana Martínez, Alberto Baraya, Alberto Miani, Alberto Lezaca, Alejandro Londoño, Alejandro Mancera, Aníbal Vallejo, Antonio Caro, Bernardo Montoya, Camila Echeverría, Catalina Jaramillo, Daniel Acuña, Daniel Salamanca, David Peña, Felipe Arturo, Gabriela Pinilla, Gustavo Niño, Iñaki Chávarri, Juan Cortés, Juan David Henao, Laura Ceballos, Leyla Cárdenas, Liliana Sánchez, Margarita García, María Roldán, María Isabel Rueda, Mariana Murcia, Marlon de Azambuja, Nestor Andrés Peña, Nicolás Consuegra, Nicolás Gómez, Reyes Santiago Rojas, Santiago Pinyol, Sebastián Dávila, Sofía Reyes, Verónica Lehner, Wilson Díaz

marzo > ● ***Sabana glacial*** / Producción con Teatro del Embuste; Texto Original: Jo Bilac; Adaptación y dirección: Matías Maldonado; Elenco: Hernán Cabiativa, Natalia Helo, Javiera Valenzuela, Danilo Cangucu, Alexandre Legler (piano), Diego Rivera (violín); Dirección de arte: Lucas Maldonado; Diseño sonoro y dirección musical: Tomás Arenas; Diseño de iluminación: Camila Acosta; Asistente de dirección: Alejandra Gaitán

- **Recorrido por el edificio** / Catalina Cortés Severino y Camila Echeverría
- **Miércoles de Mostaza Vol. 6: *Encontrar dibujos donde no los hay*** / Daniel Liévano
- **Videos en la fachada** / Lalulula.tv (Luciana Ponte)

abril > ***Bar Huerequeque*** / Felipe Arturo

***Estudios comparados de paisaje*** / Alberto Baraya

- ***Detour por deseos y fantasías bogotanas de la modernidad*** / Catalina Cortés-Severino, Camila Echeverría y Daniela Gutiérrez-González
- **Miércoles de Mostaza Vol. 7** / Gildardo Cuéllar Montes
- **Videos en la fachada: *Acción Pirata Karaoke*** / María Luisa Sanín, Francisco Toquica, Sergio Daniel Ramírez
- **Videos en la fachada: *Everything is Terrible***
- **Taller de danza afro contemporánea** / René Arriaga

mayo > ● **Videos en la fachada: *Berlín, sinfonía de la gran ciudad*** /

Walter Ruttman, Julio Victoria

- **Conversatorio** / Alejandra Sarria, Daniel Salamanca, Felipe Arturo, Gerrit Stolbrock, María Ospina
- **Miércoles de Mostaza Vol 8: *Dibujo quebrantahuesos*** / Semillero de investigación de la Pontificia Universidad Javeriana
- **Charla de cierre *Detour*** / Camila Echeverría, Catalina Cortés-Severino, Daniela Gutiérrez, Erika Martínez, Camilo Leyva y Javier Beltrán

junio > ***Ante-ojo*** / María Roldán

***Defectos lineales o dislocaciones*** / Verónica Lehner

- **Miércoles de Mostaza Vol. 9: *Mortal Kombat de dibujo***
- **Video en la fachada: *Youtube a la calle*** / Alexandra Arciniegas

julio > ● **Videos en la fachada: *Bogotá en Myspace*** / cereza699 y Alexandra Arciniegas

● **Miércoles de Mostaza Vol. 10: *Delirios fanzineros y sorpresas*** / Sylvia Gómez

**Laboratorio: *Perder es ganar un poco*** / Gabriel Mejía Abad

agosto > ● **Performance:** ejercicio de lectura en el marco de la exposición ***Defectos lineales o dislocaciones*** / Zoitsa Noriega y Federico Demmer

● **Proyección sonora** en el marco de la exposición ***Ante-ojo*** / Beatriz Eugenia Díaz

***Un puesto en la mesa*** / Antonio Caro, Christian Jankowski, Francois Bucher, Herlyng Ferla y Ericka Flórez, Jaime Tarazona, Jeremy Hutchinson, Juliana Sánchez, María Buenaventura, Martha Rosler, Maryam Jafri, Pedro Neves Marques, Reyes Santiago Rojas, Revital Cohen and Tuur Von Balen, Wilson Díaz y Juan Mejía; **Curaduría:** Alejandra Sarria

● **Miércoles de Mostaza Vol. 11** / Diego Sabogal

● **Video en la fachada: *Torniquete*** / Muestra de cine arte universitario seleccionado por Elkin Calderón

septiembre > ● **Celebración del Día Internacional del Maíz** / María Buenaventura, Ana María Lozano, Leonel Vasquez, Adriana Salazar y Elena Villamil

● **Conversatorio** / Jeremy Hutchison

● **Laboratorio de autogestión: *contradicciones en la economía del queso, la leche y el trabajo en el campo*** / Jimena Andrade

● **Jueves de MegaMostaza** / Club de Dibujo + Festival Entreviñetas

● **Performance *Estudios sobre la tierra # 3*** / Mónica Restrepo

● **Ping Pong** / Paulo Licona

- octubre > ● **Proyección y charla: *Exterminator Seed*** / Pedro Neves Marques  
**Videos en la fachada: *Los archivos Trans*** / The Trans  
 ● **Feria Odeón / *Planta libre***; Curaduría: Miguel López; Andrés Pereira Paz, NUBE Gallery (Bolivia); Cecilia Paredes, CEDE Galería (Perú); Fabrizio Arrieta e Ingrid Cordero, Veinti4siete (Costa Rica); Harry Chávez y Rember Yahuarcani, Bufo amazonía+arte (Perú); Juan Sebastián Peláez, SGR Galería (Colombia); Patricia Belli, T20 (España);  
**Sección General: ATM** (España), Karen Huber (México), neebex (Colombia), OJIVA artes visuales (Colombia), Portas Vilaseca Galería (Brasil), Salón Comunal (Colombia), SGR Galería (Colombia), X-Change Art Project (Perú), Zipper Galería (Brasil) / **Sala de video: Juan Mejía, Dick Verdult** (Dick El Demasiado), Juan Obando, Mónica Restrepo, Ana María Montenegro, Enar de Dios Rodríguez, María Cañas  
 🔥 **ODEONFIRE** en Video Club / **DJ: La Payara, Mixticious, Los Burundangos, DJ Gelato y Sabriel Ganabria**
- noviembre > ● **Miércoles de Mostaza Vol. 13: *Cartografías de desperfectos*** / Paola Donato Castillo, Laura Murillo Moncada.  
 ● **Performance: *Arcángel Miguel*** / Clara Sofía Arrieta, Colectivo A.R.M., Paulina Oña, William Contreras Alfonso ***La nariz del diablo*** / Alejandro Arango, Andrés Buitrago, Antonio Caro, Carlos Lersundy, Carolina Caycedo, Elkin Calderón, Fernando Arias, Juan David Laserna, Jeison Castillo, Nadín Ospina; Curaduría: Equipo TransHisTor(ia)  
 ● **LURINGEN** / Christophe Hamaide Pierson, Colectivo A.R.M., Melanie Bonajo, Red Comunitaria Trans, Tori Wranes, Trygve Luktvaslimo; Curaduría: Geir Haraldseth (Noruega), Stina Hogkvist (Suecia)
- diciembre > ● **Laboratorio: *Fan Flavins*** / Alberto Miani, Daniela Silva, Diana Marcela Cuartas, Inés Arango, Manuel Parra, María Clara Figueroa, Mariana Jurado Rico, Sebastián Cruz Roldán, Valeria Giraldo, William Marín
- 2018** | febrero > ***Esféródromo*** / Nicolás Consuegra  
 ● **Miércoles de Mostaza Vol. 14: *Boceto, tachón y dibujo*** / Camilo Viecco  
 ● **Conversatorio: *La nariz del diablo*** / Equipo TransHisTor(ia) y Andrés Buitrago
- marzo > ● **Video en la fachada: *Mamadada de par el 8M*** / Lalulula.TV (Luciana Ponte)  
***Detroiters*** / Caldo de Cultivo

**Subasta** / Alberto Baraya, Alberto Miani, Ana María Devis, Antonio Bermúdez, Antonio Caro, Bernardo Montoya, Bernardo Ortíz, Breyner Huertas, Carlos Bonil, Cristina Rodríguez, Diego Piñeros García, Fernando Arias, Felipe Arturo, Herlyng Ferla, Iñaki Chávarri, Juan Cortés, Juan Mejía, Juan Obando, Juan David Laserna, Juan Guillermo Tamayo, Juliana Góngora, Juliana Sánchez Michelsen, Luciano Denver, María Buenaventura, María Roldán, Marcela Calderón, Mariana Murcia, Mónica Restrepo, Nicolás Bonilla, Pablo Gómez Uribe, Pablo Lazala, Paulo Licon, Reyes Santiago Rojas, Santiago Díaz, Tania Candiani, Tatyana Zambrano, Verónica Lehner  
**Miércoles de Mostaza Vol. 15** / Semillero sobre ilustración, Escuela de Diseño, Fotografía y Realización Audiovisual Universidad Jorge Tadeo Lozano

- abril > ● **Videos en la fachada: *Simulaciones*** / Estudiantes de video digital de la Pontificia Universidad Javeriana  
***Cuatro actos*** / Tania Candiani  
**Primer Acto: *La paradoja del cuervo*** / Ana María Montenegro  
 ● **Miércoles de Mostaza Vol. 16** / Tim Enthoven
- mayo > ***Segundo Acto: Falsonorama*** / Mario Galeano y Camilo Jaramillo  
***Tercer Acto: Lecciones y demostraciones*** / Luisa Ungar  
***Cuarto Acto: Utópica natural*** / Alberto Baraya y 9 Voltios  
 ● **Miércoles de Mostaza Vol. 17: *Cómic de no ficción*** / Camilo Aguirre
- junio > ● ***Quiero un presidente*** / NADA  
***Tipología del espejo*** / Bernardo Ortíz y Erick Beltrán  
 ● **Charla Maratónica** / Bernardo Ortíz y Erick Beltrán  
 ● **Miércoles de Mostaza Vol. 18: *Golpe concéntrico*** / Patricia Lino
- julio > ● **Miércoles de Mostaza Vol. 19: *Fanzines sin desperdicio*** / Taller Colmillo  
 ● **Videos en la fachada: *La paradoja del cuervo*** / Ana María Montenegro
- agosto > ● **Laboratorio de Collage: *Entrelíneas titulares*** / Juan David Laserna  
 ● **Miércoles de Mostaza Vol. 20: *El cut-up como técnica creativa*** / Juan Francisco Carrillo

- **Videos en la fachada: *Mienten las mentiras*** / Alexandra Arciniegas
- septiembre > ● **Miércoles de MegaMostaza** / Ana Fino, Antonia Retamal, CABIZBAJA, Concreto Moy, Miguel Ángel Vallejo (Gusanillo), Paula Silva (*Storytelling for peace*), Reinhard Kleist, Zay Cardona
- **Laboratorio de gritos** / Edson Velandia
- **Videos en la fachada: *Autolike*** / Gabriel Sanabria
- ***Debes Seguir. No Puedo Seguir. Seguiré*** / Altiplano, Andrés Felipe Uribe, Carolina Caycedo, Chto Delat, Enric Fort Ballester, Gabriel Mejía Abad, Iván Argote, Juan Pablo Pacheco, Sofía Reyes; **Curaduría:** Alejandra Sarria
- **Programa de *La Asamblea*** / Carlos Motta, Carlos María Romero, John Arthur Peetz y Manuela Pizarro, Juan Pablo Pacheco, Mariana Jurado Rico
- octubre > ● **INTENSIVO** / Instalaciones: Ana María Montenegro, Juan Mejía, Juice & Rispetta, Laagencia / **Performance:** Carlos Motta, Carlos María Romero y John Arthur Peetz, Edvar Bermudez, José María Rubio, Leonor Maldonado, Mónica Restrepo, Paraíso Bajo, Vanessa Hernández García
- **Conversatorio y proyección: *What Are You? An Idiot Sandwich*** / Juan Sebastián Peláez y Luciana Ponte
- **Videos en la fachada: *Simulaciones II*** / Estudiantes de video digital de la Pontificia Universidad Javeriana
- noviembre > ● **Videos en la fachada: *Si lo tiene tráigalo*** / La Decanatura
- **Conversatorio: *Did I Save This Picture or Did This Picture Save Me?*** / Gabriel Garzón
- diciembre > ● ***Así mueren las cosas*** / Mario Santanilla
- ***Odeón o de la contingencia*** / Benjamín Cadena, Intersticio Estudios, José Luis Hoyos, La Bé+Francia Villabona, Simón Campuzano, El Taller Arquitectos, Worknot;
- **Curaduría:** Altiplano y Alejandro Martín
- **Conversatorio** / Juana Salcedo, Marielsa Castro, Nicolás Consuegra
- ***Karaoke El Paraíso*** / Paraíso Bajo
- 2019** febrero > ● **Miércoles de Mostaza Vol. 21: *5mm*** / Marcela Calderón
- **Miércoles de Mostaza Vol. 22: *Capítulo de despedida*** / Camilo Vieco, Erika Díaz, Gusanillo de Tierra, Juan Francisco Cp, Rapiña, Semillero de ilustración-UJTL, Yeidi

- marzo > ● **Videos en la fachada: *#LeerLaEscena*** / Esfera Pública
- **Subasta** / Andrés Felipe Uribe, Alberto Baraya, Alberto Miani, Ana María Millán, Antonio Bermúdez, Antonio Caro, Breyner Huertas, Camilo Pachón, Catalina Jaramillo, Daniel Jiménez, Daniel Salamanca, Daniela Medina Poch, David Guarnizo, Diana Marcela Cuartas, Ernesto Restrepo Morillo “El Papas”, Gabriela Pinilla, Giovanni Vargas, Fredy Clavijo, Humberto Junca, Iñaki Chávarri, Juan Mejía, Juan David Laserna, Juan Pablo Uribe, Karen Lamassonne, Karen Paulina Biswell, Lorena Espitia, Margaret Mariño, Margarita García, Marcela Calderón, María Roldán, Mariana Murcia, Mario Santanilla, Mónica Naranjo, Nicolás Consuegra, Nohemí Pérez, Pablo Gómez Uribe, Paulo Licon, Santiago Díaz Escamilla, Santiago Forero, Santiago Reyes, Santiago Pinyol, Sebastián Carrasco, Siu Vásquez, Sofía Reyes, Reyes Santiago Rojas, Valeria Giraldo, Verónica Lehner, Tatyana Zambrano, Yorely Valero
- abril > ● ***Pro Revolution*** / Juan Obando
- **Lanzamiento *Libro S*** / Andrés Felipe Uribe
- mayo > ● **Videos en la fachada** / La Primavera Trans
- **Performance: *Hasta la última gota*** / Daniela Maldonado, Matilde Guerrero
- **Laboratorio de regeneración urbana: *arquitectura y huertas*** / Juan Pablo Moya y Sebastián Lema
- **ODEONFIRE** / DJ: Chigui, DJ Pony, Gala Galeano
- junio > ● **Videos en la fachada: *PR TV*** / Playlist de Juan Obando
- **Conversatorio** / Luciana Cadahia y Juan Obando
- julio > ● ***El espacio entre las cosas*** / Santiago Díaz Escamilla
- **Conversatorio: *¿Qué hay en la mitad? ¿Un abismo? ¿Un bucle extraño?*** / Catalina Vargas, Jaime Forero, Nicolás París, Santiago Díaz Escamilla
- ***Rodarán cabezas*** / Beatriz Santiago Muñoz
- **Sesión errante** / Beatriz Santiago Muñoz y Mariana Murcia
- **Laboratorio: *Imágenes del futuro*** / Sensolab
- agosto > ● **Ciclo de paisajes escénicos** / Circuito Liquen
- septiembre > ● ***Tanto que me hablaste del futuro, ¿cuál futuro?*** / Carlos María Romero+Astergio Pinto, Harun Farocki, Juan Betancurth, Milena Bonilla, Mónica Restrepo, Óscar Santillán, Radio Bestial, Regina de Miguel, Tania Candiani, Tatyana Zambrano; **Curaduría:** Alejandra Sarria

**INTENSIVO** / Estación virtual: Juan Covelli, (Play)groundless, William Kentridge / **Performance**: Exorcismo sonoro: fem laptop jam, Marcia Cabrera, María Angélica Madero, Nicolás Vizcaíno, Nora Renaud, Perpetuum Mobile, La Resistencia, Silvie Boutiq / **Domingo INTENSIVO**: Edi Jiménez, Felipe Villamil, Huerta Santa Elena, Paulo Licon, Tribunewen Girl

● **Concierto gratuito en la plazoleta** / Los Pirañas

🔥 **ODEONFIRE** / DJ: Paquita Gallego, Pony, Rosa Pistola

noviembre > ● **Socialización y cierre de grupo de estudio: Otros mundos posibles**

**2020** | febrero > **Que no cunda el pánico ¿hay otras maneras?** / Arquitectura para aliens, C-14, Colectivo La Comarca, Colectivo Periferias, Colectivo Plasma, Colectivo UHIM, Confluencias estéticas, Cratila, INDEMO, Jaime Aguirre, Manuela Caicedo, Germán Benincore, José Julián Agudelo, José Ruíz Díaz, Juan Ruge, Laboratorio creativo ORFEO, Marcela Ramos, María Clara Arias, Mariana Saldarriaga y Juan Pablo Uribe, Paola Correa, **Performance** Lab, Salida de emergencia, Salón Universitario de Artes Electrónicas, Sara Vera, Simón Campuzano y Mariana Sánchez, Sebastián Carrasco

🔥 **ODEONFIRE** / DJ: Lee Eye, Miss Champus, Paquita Gallego

abril > **Subasta virtual** / Alberto Baraya, Alejandro Londoño, Alejandro Salcedo, Ana María Millán, Antonio Bermúdez, Antonio Caro, Camila Botero, Camilo Pachón, Colectivo Maski, Daniel Salamanca, Ernesto Restrepo, Fernando Arias, Felipe Arturo, Francisco Toquica, Gabriela Pinilla, Iván Navarro, Juan Obando, Juan Uribe, Juan David Laserna, Juan Pablo Uribe, Leyla Cárdenas, Lía García, Linda Pongutá, Luz Ángela Lizarazo, María Roldán, María Elvira Escallón, Mariana Murcia, Mariana Saldarriaga, Mateo López, Mónica Naranjo, Nicolás Bonilla, Nicolás Consuegra, Nohemí Pérez, Paulo Licon, Rocío Pardo, Sebastián Carrasco, Sebastián Fierro, Tania Candiani, Tatyana Zambrano, Valeria Giraldo, Vanessa Nieto, Yorely Valero

julio > ● **Laboratorio de siembra: Crear el suelo** / Alyx Camacho, Bárbara Santos, Cristina Consuegra, Cristina Sandoval, Elena Villamil, Fabriziano Ortíz, Inés Casallas, Jaime Beltrán, María Buenaventura, Óscar Urrego, Sebastián Rojas

agosto > ● **Videos en la fachada: Hay algo allá afuera** / Francis Alys, Cinthia Marcelle, Lola González, Sergio de la Torre (Parte del programa *Sigo esperando* en colaboración con KADIST y Museo de la Tertulia)

● **Taller virtual: Sabores del barrio Belén** / El círculo de mujeres Aisha en alianza con Casa B

septiembre > **Otra victoria así y estamos perdidos** / Ana María Montenegro

● **Conversatorio: Sobre el archivo, el documento y la ficción** / Ana María Montenegro, Federico Atehortúa, Jerónimo Atehortúa; Moderado por Alejandra Sarria y Pedro Adrián Zuluaga

octubre > ● **Skate, arte & ciudad** / Prodigio Skate Board en alianza con Casa B

● **Videos en la fachada: Reclamando el territorio** / Allora & Calzadilla, Ana Vaz, Laura Huertas Millán, Chia Wei Hsu (Parte del programa *Sigo esperando* en colaboración con KADIST y Museo de la Tertulia)

● **Conversatorio: Protesta y pandemia** / Puro Veneno, Revista Hekatombe, Temblores ONG

● **Conversatorio: ¿Quiénes son?** / Ana María Montenegro, Diana Sánchez, Enrique Santos Molano, Sara Tufano; Moderado por Alejandra Sarria

noviembre > **Esa historia no es la historia** / Ana Vaz, Binelde Hyrcan, Curación como tecnología (Bárbara Santos), Diáspora, Felipe García Jr, Halil Altindere, Jibade Khalil Huffman, Juan Carlos Rodríguez Rivera, Laura Huertas Millán, Manuel Correa, Marcela Pardo Ariza, Minga de pensamiento decolonial (Eyder Calambás y Jennifer Ávila), Mónica Restrepo, Noís Radio; **Curaduría**: Alejandra Sarria

● **Espacio de palabra** / Curación como tecnología (Bárbara Santos), Diáspora, Minga de pensamiento decolonial (Eyder Calambás y Jennifer Ávila), Noís Radio

diciembre > ● **Videos en la fachada: Es en juego** / Binelde Hyrcan, La Decanatura, Guy Ben-Ner, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, La Decanatura, Naufus Ramírez Figueroa (Parte del programa *Sigo esperando* en colaboración con KADIST y Museo de la Tertulia)

● **Vogueada navideña** / Honey Vergony, Pussy Diva y Demonía de House of Tupamaras

- 2021** | enero > ● **Videos en la fachada: *Memorias desde el desarraigo*** / Jorge Luis Rocha  
**Cruceros** / Julieth Morales  
***Aquí vive gente, museo comunitario*** / Brigada Puerta de Tierra, Casa B, El Centro No Se Vende, Se Defiende, Unión de Costurero
- **Laboratorio de pensamiento: *Un mundo donde quepan todos los mundos*** / Eyder Calambas y Jennifer Ávila
- mayo > **Subasta virtual** / Alberto Baraya, Alejandro Salcedo, Camilo Pachón, Camographer, Daniel Salamanca, David Guarnizo, Ernesto Restrepo, Giovanni Vargas, Gloria Sebastián Fierro, Harrison Tobón, Javier Morales Casas, José Sanín, Juan Cortés, Juan Mejía, Kevin Simón Mancera, Laura Noguera, Leyla Cárdenas, Lía García, Lucas Ospina, Margaret Mariño, Margarita García, María Alejandra Torres, María Clara Figueroa, María Elvira Escallón, María Roldán, Nicolás Bonilla, Paulo Licon, Rafael Díaz, Ramón Laserna, Samuel Lasso, Sebastián Villamil, Siu Vásquez, Verónica Lehner, Wilson Díaz, Wilson Rodríguez, Yorely Valero
- julio > **Ciclo de redistribución / Territorios en cuestión:** Iván Tovar, Diana Buitrón, Stephanie Díaz, Jesús López / ***Jugar a la utopía:*** Daniela Gómez, Violeta Martínez, Ricardo Contreras / ***Grabar en la memoria:*** Colectivo Arbitrio+MAFAPO
- agosto > **Celebración 10 Años Espacio Odeón / Frijolada con Círculo de Mujeres Aysha;** Conversación sobre el programa curatorial entre Alejandra Sarria, Felipe Arturo, Juan Obando y Tania Candiani
- **Taller de estampación** / MAFAPO
- septiembre > ● **Videos en la fachada: *El drama del 15 de octubre*** / Ana María Montenegro
- **Videos en la fachada: *En este cuerpo*** / Adelita Husni-Bey, Barbara Wagner & Benjamin de Burca, Beatriz Santiago Muñoz, Christian Jankowski, Fitkret Atay
- INTENSIVO: *Cuerpos en emergencia / Performance*** y acciones: Ana María Montenegro y Marcia Cabrera, La Comitiva, ComPantera, Eblin Grueso, Eider Yangana, Frente de Resistencia Trans Feminista Marikón, Gente de Quinta, Indy Piapya Fernández y Didier Chirimusca, Johan Samboní, Karen Moya, Ely Shaik Larrans y Antonio Herrera, María Buenaventura, Nois Radio, Red de Huerteros de Medellín,

Unión de Costurero, Victoria Lucena, La Vox Populí de la Gran Metrópoli / **Cocinas Colectivas:** Círculo de Mujeres Aisha, Elena Villamil+Red de Huerteros de Medellín, Espacio Odeón, Laagencia+Fermentos Unidos+Diana Rico / **Archivo Vivo:** Andrés Rey, Beto Briceño, Brayan Espinosa, CAPAZ, Daniel Isaza, Daniela Agudelo, Darianna Arboleda, Melissa Chica, Sofía Aranda, Universidad de Pereira, Universidad del Atlántico, Valentina Giraldo, Vanessa Valencia; **Curaduría:** Espacio Odeón+María Buenaventura+Nois Radio

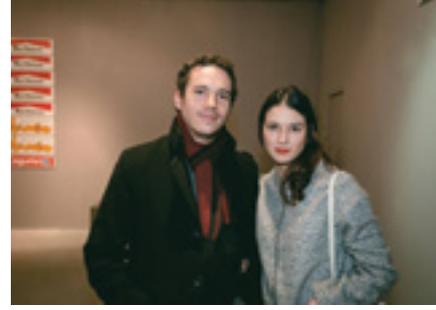
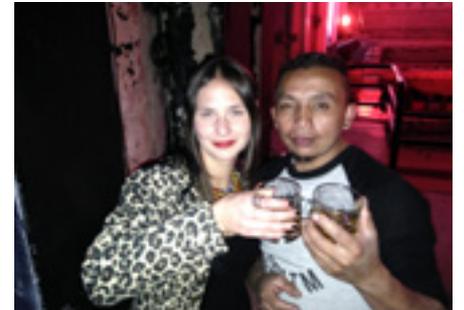
noviembre > ● **Coro-19** / Teatro del Embuste; **Dirección y dramaturgía:** Matías Maldonado y Jaime Moncada; **Elenco:** Alejandra Gaitán, Hernán Cabiativa, Javier Gardeazabal, Natalia Helo; **Música:** Tomás Arenas; **Diseño de iluminación:** Giulia Ducci; **Dirección de arte:** Phillipe Legler; **Producción:** Juliana García ***Sobre la memoria, el archivo y ninguno de los dos*** / Adriana Bustos, Andrea Carillo, Colectivo Aguaturbía, Cereza699, Capitán Simbólico y Caín Press, Equipo TransHisTor(ia), Gabriela Pinilla, Gerson Vargas, Museo Popular de Siloé, Museo Q, Ojo al Sancocho; **Curaduría:** Alejandra Sarria

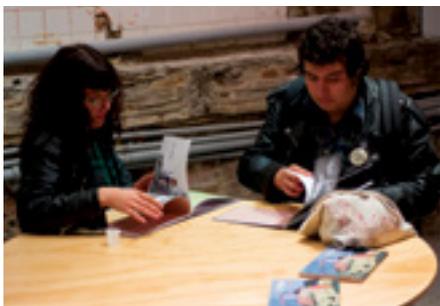
diciembre > ● **ODEONFIRE** / DJ: ArchiTK, DJ Cope, María Mestiza y Rais & Shine

**2022** | enero > ● **Tamalada de regreso** / Envueltxs+María Buenaventura

● **Conversatorio: activación archivo IRA (Imaginación Radical Afro)** / Ángel Perea Escobar, Liliana Angulo Cortés, Loretta A.M. Moreno

∞ **Apertura Espacio Comunal** ∞









Queremos agradecer a todas las personas, colectivos, e instituciones que han hecho parte de este programa y así asegurado la existencia de Espacio Odeón. (Play)groundless 9 Voltios ABACT Abby Acción Pirata Karaoke Addaya Centre D'Art Contemporani Adelita Husni-Bey Adriana Bustos Adriana Jose Adriana Salazar Adrien Bussxo Alejandro Escorcia Agencia Stent Agentes Aire SAS Aki Onda Alba Fernanda Triana Albert Casals Alberto Baraya Alberto Costain Alberto Khoudari Alberto Lozada Alberto Mejía Alberto Miani Alberto Simón Alberto Valderrín Alcaldía Mayor de Bogotá Alejandra Gaitán Alejandra Sarría Alberto Aguilera Alberto Arango Alejandro Castaño Alejandro Gómez Dugand Alejandro Láz Alejandro Londono Alejandro Mancera Alejandro Martín Alejandro Salcedo Alejandro Steiner Alex Ibrahim Alexander Gümbel Alexander Legler Alexander Arciniégas Alexandra Hadd Alexandra Maurer Alexandra McCormick Alexandre Joly Alexandre Legler Alfred Palacios Alianza Francesa de Bogotá Allora & Calzadilla Altiplano Alvaro Bernal Alvaro Clavijo Alvaro de Luna Álvaro S. Zerdá Alyx Camacho Ambulante Presenta Amor Perfecto Café Ameríca Yeguezas Ana Fino Ana Karina Moreno Ana Karina Romero Ulloa Ana María Castro Ana María Devís Ana María Lozano Ana María Millán Ana María Montenegro Ana María Romano Ana María Rueda Ana María Rueda Ana Sol Escobar Ana Vaz Ana Velandina Anderson Balsero Andrea Carrillo Andrea Pinto Andrea Triana Andrés Afanador Andrés Alvarado Andrés Borda Andrés Buitrago Andrés Felipe Guerrero Andrés Felipe Uribe Cárdenas Andrés Frix Andrés Jerao Andrés Matías Pinilla Andrés Osorio Andrés Pereira Paz Andrés Pinzón Andrés Posada Andrés Rey Andrés Salazar Andrew Utt Ángel Cárdenas Angel Peraz Escobar Ángel Santafe Ángela Bello Ángela Cristina Bello Ángela Marzullo Ángela Royo Angélica Blandon Angélica Zorrilla Angelina Guerrero Angie Carolina Ávila Anna Magdalena Silva Schlenker Anne Bechstedt Anthony Arrobo Antonia Retamal Antonio Bermúdez Antonio Caro Antonio Franco Antonio Herrera AP-Arte Apex Brasil ArchiTK Argenis Leal ARM Arquitectura para aliens ARTERIA Astergio Pinto Athena Contemporánea ATM Bacánika Backbone Banasta Medicaciones Arte y Cultura Barbara Santos Barbara Wagner Bclp Beatriz Bustos Beatriz Eugenia Díaz Beatriz Santiago Muñoz Benedikt Wyss Benjamin Cadena Benjamin de Burca Bernal Espinoza Bernardo Montoya Bernardo Ortiz Bernardo Restrepo Beto Briceño Billy Wightman Binelde Hyrcan Blau Projects Bocas Bogoshorts Bogotá bicentenario BoMm Bonny Forero Brayan Espinosa Breymeyer Huertas Brigada Puerta de Tierra Buchanan's Budweiser Bufo/ amazonia-arte C-14 CABIZBAJA Cain Press Caldó de Cultivo Camila Acosta Camila Duega Camila Echavarría Camila Escobar Camila Klahr Camila Lecaros Camila Loboguerrero Camilla Restrepo Camilla Vargas Camilo Aguirre Camilo Bojacá Camilo Castañeda Camilo Castañeda Camilo Leyva Camilo Ordóñez Robayo Camilo Pachón Camilo Quiroga Camilo Sanabria Camilo Vanegas Camilo Vieco Camilo Villegas Camo Delgado Aguilera Camographer CAPAZ Capitán Simbólico Caracol Televisión Carla Rey Arte Contemporáneo Carla Zamora Carlos Balen Carlos Betancourt Carlos Bonil Carlos Corredor Carlos Hurtado Carlos Lersundy Carlos María Romero Carlos Medina Carlos Millán Carlos Motta Carlos Orozco Carlos Ortiz Carlos Torres Carlos Velásquez Carmen Gil Carolina Caycedo Carolina Gómez Carolina Montejó Carolina Ponce de León Carolina Urrutia Cartel Casa B Casa cuadrada Casillero del Diabolo Catalina Casas Catalina Cortés Severino Catalina Jaramillo Catalina Lozano Catalina Moreno Catalina Restrepo Catalina Ro Catalina Rodríguez Catalina Sanint Catalina Vargas Ceci Tirado Cecilia González Arte Contemporáneo Cecilia Cecilia Tirado CEDE Galeria Cédric Hoareau Central Galeria de Arte Cereza699 César Martínez Champi Chandon Chia Wei Hsu Chigui Chivas Regal Christian Jankowski Christophe Hamade Pierson Chto Delat Cine Colombia Cine Tonalá Cinemateca de Bogotá Cinthia Marcelle Circuito Liqueu Circuito de Mujeres Aisha Clara Bernal Clara Mandavsky Clara Sofia Arieta Clarisa Ruiz Claudia Klavim Claudia Molano Clementina Marini-Clarellí Club Colombia CO Colujes Colección A.R.M Colectivo Aguatubia Colectivo Arbitrio Colectivo con cuerpos Colectivo EMA (Juliana Castro Duperly, Arturo Betancourt, Nicolás Sanchez) Colectivo Juice & Rispetta Colectivo La Comarca Colectivo La Resistencia Colectivo Maski Colectivo Patasola Colectivo Periferias Colectivo Plasma Colectivo Prodigio Skateboard Colectivo The trans Colectivo UHIM Compañía Dazbog Compañía Pantera Comunidad Experimental Fungi Concreto Moy Confluencias Estéticas Cooperación Española Coopia Corporación Banasta Medicaciones Arte y Cultura Cortocinesia Cratila Cristian Solano Cristina Cabarcos Cristina Consuegra Cristina Calderón Lleras Cristina Orozco Cristina Rodríguez Cristina Sandoval Cristina Umaña Cristóbal Carvajal Curación como tecnología (Bárbara Santos) Daniela Gárrido Daniel Canogar Daniel Castilla Daniel Isaza Daniel Jimenez Quiróz Daniel Kopec Daniel Liévan Daniel Montes Daniel Posada Daniel Rais Daniel Salamanca Núñez Daniel Weinstein Daniela (Lulu) Maldonado Daniela Agudelo Daniela Canogar Daniela Gómez Daniela Gutiérrez Daniela Maldonado Daniela Medina Poo Daniela Meza Daniela Sanja Daniela Toriles Daniela Vargas Daniela Vélez Llinás Danielle Lafaurie Danilo Cangucú Danilo Volpato Darianna Arboleda David Escobar David González Jiménez David Guarnizo David Row David Vélez Dayana Obando Debbie Rabinovitch Demonia Yeguzas Denise Camhi Denise Dourojeanni Denise Simhon Devotion Diyado Diana Angel Diana Arc Diana Buitrón Diana Hernández Diana Marcela Cuartas Diana Marcela Giraldo Diana Risco Diana Ronderos Diana Sánchez Diane Birbraghr Diáspora Dick Verdult Didier Chirumuscay Diego Benavides Diego Nuño Diego Piñeros García Diego Rivera Diego Sabogal Diego Sierra DJ Cope DJ Fresh DJ Gelato DJ Pony DJ Rosa Pistola Dominique Rodríguez Dalward Don Julio Doris Castiblanco DPM Gallery Ducky Black Blin Grosu Edgar Duran Edi Jimenez Edinson Quiñones Editorial Salvaje Edson Velandía Eduardo Moreno Edvar Bermudez Edwar Dominguez Edwin Vargas Eider Yangana El Centro No Se Vende El Cine Club El Chato El Clan El Criollo Producciones El Espectador El Jimador El Roble Producciones El Taller Arquitectos El Taller de las letras El Tiempo Elena Vascoien Elena Villamil Eliana Hidalgo Elisa Villegas Elkin Calderín Eloisa Jaramillo Elvia Rosa Castro Ely Shaik Larrans Embajada de Chile en Colombia Embajada de España en Colombia Embajada del Brasil en Colombia Embalajes Garzón Enar de Dios Rodríguez ENDE Enric Fort Ballester Enríco Mandriola Enrique Santos Molano Enrueta Equipo TRansHisToria Erick Beltrán Erick de la Peña Ericka Fierze Erika Díaz Erika Martínez Erika Pantoja López Ernesto Leal Ernesto Restrepo Morillo "El Papas" Esmeralda Pinzon Esokoloff Gestión Cultural Espacio 2 Espacio SKLN Esteban Restrepo Estiven Quiroga Estudio Altiplano Estudio El Cajón Estudio de Valdenebro Eusebio Siosi Evelyn Peckel Experimenta Colombia Eyder Calambás Fabián Ríos Fabien Castanier Gallery Fabien Clerc Fabio Rubiano Fabiola Cerri Fabriciano Ortiz Fabrizio Arietta Facultad de Artes Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Artes Universidad de Los Andes Federico Atehortúa Federico Demmer Federico Reyes Mesa Felipe Arturo Felipe Camacho Felipe Castiblanco Felipe García Jr Felipe González Felipe Guerra Felipe Uribe Mejía Felipe Uribe Mejía Vergra Lombraña Felipe Villamil Fem Laptop Jam Fermentos Unidos Fernanda Rivera Aranguren Fernando Araújo Fernando Arias Fernando Lavanderos Fernando Pertuz Festival En Tiempo Real Festival Entreviñetas Festival Estación Sonora Experimental Finlandia Fitkret Atay FOODS Videoart Project Francis Alys Francisco de Castro Francisco Toque Francisco Bucher Frédéric Post Fredy Buitrago Fredy Clavijo Frente de Resistencia Trans Feminista Marikón Fundación 4-18 Fundación Natura Fundación Sara Modiano Gabriel Alberto García Gabriel Antolínez Gabriel Mejía Abad Gabriel Sanabria Gabriel Silva Gabriel Von Fernández Gabriela Pillai Gabriela Wiener Gala Galeano Gala Restrepo Galería ¼ de arte Galería Casa Cuadrada Galería Casa Nova Arte Galería Dos Casas Galería El Dorado Galería El Garaje Galería Fernando Pradilla Galería Fiebre Galería Karen Huber Galería Logo Galería Lume Galería MÚ Galería Neebex Galería OKYO Galería Otros 360º Galeríadossacas Gas Natural Geir Haraldseth Gente de Quinta Georgina Brings Gerardo Benavides Germán Benincore German Díaz Tarazona Gerson Vargas Gilberto Ramírez Gildardo Cuéllar Gómes Gimnasio Actoral Giovanni Vargas Giulia Ducci Gloria Esquivel Gloria Khoudari Gloria Saldarriga Gloria Samper Gloria Sebastián Fierze Gnucci Goethe Institut Gonzalo Echeverri Gonzalo García Gregorio Cámara Grey Cube Projects Grolsch Grupo Éxito Grupo Panicomedia Guerrero Espacio Galería Guillermo Vanegas Gussanillo de Tierra Gustavo Turizo Guy Ben-Ner Halil Altindere Hamilton Rodríguez Harrison Tobón Harry Chavés Harry Papu Harun Farocki Hector Mendez Henry Nasser Henry Ortiz Herlyng Ferla Hernán Cabiatiava Honey Vergomy House of Tupamaras House of Yeguezas Humberto Hernández Humberto Junca Humberto Martínez Ibon Bernal IDARTES Ignacio García Inder Arlach Illich Castillo ImaginArt Gallery Impulsarene Iñaki Chavarrí Urrutia INDEMO INDEBO Indre Piypya Fernández Inés Arango Inés Casasillas Natalia Cordero Institut Ramon Llull Ioav Bach Irene Acevedo Irene de Andrés Iris Ramler Irene Andrade Isabel Andrade Isabelta Torres Itzatz Barrio Iván Argote Iván Chaparro Iván Forero Iván Sierra Iván Tovar Ivonne Villamil Jack Daniel's Jackie Merchán Jaime Aguirre Jaime Beltrán Jaime Cerón Jaime Forero Jaime Iregui Jaime Klahr Jaime Manrique Jaime Moncada Jaime Tarazona Jairo Camargo Javier (Marce) Javier Beltrán Javier Gardeazabal Javier Morales Casas Javier Peña Javier Vanegas Javiera Valenzuela Jean-Marie Straub et Danièle Huillet Jeffrey Santafe Jeison Castillo Jennifer Ávila Jeremy Hutchinson Jerónimo Atehortúa Jessica Cardona Jesús Benavente Jesus Bubu Negron Jesús López Jibade Khalil Huffman Jimena Andrade Jimena Kato Jimmy Rangel Jimmy Rodríguez Jo Bilac Joanna Flaminio Johan Samboni Johannes Willi John Alex Toro John Arthur Preetz Johnnie Walker Jonathan Agudelo Jorge Andrés Díaz Jorge Herrera

Jorge Luis Rocha Jorge Pérez Jorge Rais Jorge Steiner Jorge Trujillo José Alejandro Gonzales José Aramburo José Darío Gutiérrez José Domingo Garzón José Julián Agudelo José Luis Hoyos José Luis Rugelès Jose María Arzuga José María Rubio José Minski José Ruiz Díaz José Sanín Joseph Kaplan Joshua Maidan JPMORGAN CHASE Juan Betancurth Juan Camilo Chaves Juan Camilo García Souza Juan Carlos Gomez Juan Carlos Rodríguez Rivera Juan Cortés Juan Covelli Juan David Agudelo Juan David Cadena Juan David Lasevera Juan David Mora Juan Echeverri Juan Eduardo Mariño Juan Esteban Valencia Juan Francisco Carrillo Juan Guillermo Tamayo Juan Mejía Juan Obando Juan Pablo Calvás Juan Pablo Mayo Juan Pablo Pácheo Juan Pablo Uribe Juan Ruge Juan Ruy Castañón Juan Salas García Juan Santafe Juan Sebastián Peláez Juan Suanca Juan Uribe Juan Suanca Moya Juan Suanca Juanita Madriñán Juanita Suanes Juanashov Judith Andrade Judith Segura Judy Rodríguez Julia Llerena Julia Roldán Julian Monroy Julian Salazar (Mitú) Juliana Barreto Juliana García Mutis Juliana Góngora Juliana Hernández Juliana Ríos Juliana Sanchez Michelsen Juliana Steiner Juliana Suárez Rodríguez Julieth Morale Julio Victoria KADIST Karen Huber Karen Lamassonne Karen Moya Karen Pauti- n Bisswell Karen Ratner Karina Diaz Katalina Moskowitz Katy Sutton KB Espacio para la cultura Kelly Mostczuma Kevin Simón Mancera Klaus Steinmetz Contemporary Konrad Adzintz Sarnecki KUJIR FEST L'atelier La Dé + Francia Villabona La Cesta La Comitiva La Decanatura La Elektrotona La Gente del Común La Hechicera La Junta Joven La MinitK del Miedo La Nueva Galería La Payara La Peligrosa La Puerta Abierta La Rayada La Resistencia La Tienda Medellín La Usurpadora La Vox Populi de la Gran Metrópoli Laagencia Laboratorio creativo ORFEO Laguna libros Lalulula.TV (Luciana Ponte) Laura Alcina Laura Castiblanco Laura Ceballos Laura Dominguez Laura Escobar Laura García Laura González Laura Huertas Millán Laura Murillo Moncada Laura Noguera Laura Saenz Laura Samper Laura Segura Laura Steiner Laura Villegas Lebbe Lee Eye Leo González Leonardo González Leonardo Herrera Leonel Vásquez Leoner Maldonado Leyla Cárdenas Lea García Lilian Leff Liliana Andrade Liliana Angulo Cortés Liliana Gaviña Liliana Sánchez Lina Arbeláez Lina Ruiz Linapary Lithocopies Livia Marín Living Art Room Liz Caballero Liz Silva Lizbeth Accosta Lokkus Arte Contemporáneo Lola González Lorena Espitia Lorena Skornicki Lorenzo Tunubalá Loretta A. M. Moreno Los Burundangos Los Pirañes Lucas Mesa Lucas Jaramillo Lucas Maldonado Lucas Ospina Lucia Andrade Lucia Moreno Luciana Cadahí Luciana Ponte Luciano Denver Lucifer Yeguzaa Lucia García Luis Alonso Luis Felipe Cordero Luis Fernando Ramirez Luis Miguel González Luis Ospina Luis Pinto Luis Pinto Jr. Luis Roldán Luisa Pradilla Luisa Ungar Lukas Cristo Luce Mattenberger Luz Ángela Lizarrazo Luis Nadie Maché MAFAPO Magdalena Moreno Maite Ibarrece Manuel Correa Manuel Hernández Benavides Manuel José Álvarez Manuel Parra Manuela Caicedo Manuela Herrera Manuela Paz Manuela Pizarro Manuela Valderrí Pombo Marc Caellas Marcela Agudelo Marcela Barros Marcela Calderón Marcela Pardo Ariza Marcela Ramos Marcelo Dalmazzo Marcia Cabrera Marco Gómez Margaret Mariño Margarita García María Alejandra Torres María Angélica Madero María Beatriz Segura María Benaventura María Camila Álvarez María Camila Estrada María Cañas María Carolina Botero María Clara Arias María Clara Figueroa María Clara Figueroa María Cristina Ávila María De Sagarmingua María Elvira Escallón María Fernan- da Correa María Fernanda Plata María Isabel López María Isabel Rueda María José Abadía María José Flórez María José Riascos María José Sanchez María Luisa Sanin María Margarita Jiménez María Mestiza María Paola Sánchez Forero María Paula Cruz María Paula Ríos María Roldán María Sol Barón María Soledad Rodrí- guez María Steiner María Teresa Salcedo María Victoria Mahecha María Wills María Ximena Herrera Marian Castro Mariana Cuellar Mariana Guzman Mariana Ju- rado Rico Mariana Murcia Mariana Saldarriga Mariana Sánchez Mariela Silva Marielisa Castro Mario Correa Mario Mariano María Santanilla Marín de Azambuja Marta Cabrera Martha Canorea Martha Márquez Martha Rosler Maryam Jafri Más Arte Contemporáneo Mateo Pérez Mateo Rueda Materie Teatro de Formas Ani- madas Mathew Ostrowski Matias Feldman Matías Maldonado Matías Maldonado Loboguerrero Matías Quintanero Matilde Guerrero Matilde Herrera Mauricio Galea- no Mauricio Gallego Mauricio Gómez Mauricio Kassín Sredni Mauro Mauad Mauro Vallejo Max Steven Grossman Máximo Flórez Maya Saravia McGurk Art MCI Meceades Salazar Melanie Bonajo Melanie May Melba Garnica Melina La Torre Melissa Chica Mercedes Salazar MEdspace Blog Michael Tache Michael Teich Miguel Ángel Rojas Miguel Ángel Luis (Gusnillo) Miguel González Miguel Guoyeneche Miguel Juan Miguel López Miguel Riascos Miguel Rodríguez Mike Peisach Milena Bonilla Miler Lagos Milton Camargo Minga de pensamiento decolonial (Eyder Calambás y Jennifer Ávila) Ministerio de Cultura Mirna Mitrani Mirona Miss Champus Mixticux Mónica Díaz Mónica Naranjo Mónica Novaes Mónica Pérez Mónica Restrepo Mónica Ro Monkey Montealegre Galería Montenegro Art Projects Morgana Yeguzaa Moris Mishaan Museo La Tertulia Museo Popular de Siloé Museo Q Myriam Camhi Myriam Kassín Myriam Saraga Nacho Martín Silva Nadín Ospina Nasly Boude Natalia Castañeda Natalia Guarnizo Natalia Heo Natalia Lombana Natalia Medellín Natalia Nicóla Rivilla Natalia Reyes Natalie Agñon Nathan Picciotto Naufus Ramírez Figueroa Nazy Nazhand Neebex Nelly Peñañaranda Nelson Vergara Nicanor Aráoz Nick's Café Nicolás Bonilla Nicolás Cancino Nicolás Consuegra Nicolás Escalante Nicolás Gómez Nicolás Montero Nicolás Paris Nicolás Vizzaino Nicole Furma Nicole Haime Nimsus Vargas No Lugar - Arte Contemporáneo No Stories Nobara Hayakawa Noehmi Perez Nois Radio NOMINIMO Espacio Cultura Nora Renaud NUBE Gallery Nueva Voltios OJIVA artes visuales Ojo al Sancocho Olga Lucia Cruz Olga Piedrahita Olga Rovayo Olivier Roesel Omar Santafé Omayara Alvarado Oscar Guarín Oscar Mueve Oscar Santillán Óscar Úrrego Otros 360º Pabellón 4 Arte Contemporáneo Pablo Gómez Uribe Pablo Larrain Pablo Lazala Ruiz Pablo Safi Pamela Desjardins Pantera Yeguzaa Paola Correa Paola Donato Castillo Paola García Paola Palacios Paola Penna Paraiso Bajo Paralelo 10 Patricia Belli Patricia Lino Paula Silva (Storytelling for peace) Paultette Klahr Paulina Elia Paulina Restrepo Paulo Licona Pearl Lynn Katz Pedro Adriano Zuluaga Pedro Aparicio Pedro Neves Márquez Pedro Olarte Peper Douer Perfecta Galeria Performance Lab Pernod Ricard Perpetuum Mobile Port Centinella Petrobras Colombia Phillippe Legler Pia Barragán Pilar España Pilar Eskada Planes Plataforma Bogotá Plecto Espacio de Arte Contemporáneo Porcia Vilaseca Galeria Powerpaula Prabyc Ingenieros President Vertut Prohelieta Pirog Skate Projects Oltavoletta Puro Veneno Pussy Diva Quantic+ Nidia Góngora Radio Bestial Rafael Balaguera Rafael Díaz Rais & Shine Ramón Laserna Rapiña Rat Trap Radl Gimeno Ray Nasser Red Comunitaria Trans Red de Huertos Medellín Regina de Miguel Reinhard Kleist Rember Yahuarcani Rene Ariaga Revista Cartel Urbano Revista Herakato Revital Cohen Reyes Santiago Rojas Ricardo Arcos-Palma Ricardo Ricardo Contreras Ricardo Merlo Ricardo Moreno Ricard Moreno Ricard Restrepo Ricard Tamayo Rincón Projects Roberto Triana Roche Bobois Rocio Blanco Ruiz Rodolfo Kronfle Rodrigo Arias Rodrigo García Rodrigo Restrepo Rojo Galería Ronal Espejo Ronald Pinilla Rosa Martinez Rosa Pieltola Rubén Rais Sabriel Ganabria Sabrina Lerner Saeed Pezeshki Saldó de emergencia Salim Fayad Sally Mizrahi Salón Comunal Salón Universitario de Artes Electrónicas Salvo Patria Samuel Lasso Samuel Ratner San T San Sandra Fernández Sandra Montenegro Contemporary Art Santiago Álvarez Santiago Caicedo Santiago Cortés Santiago Díaz Santiago Díaz Escamilla Santiago Díaz Mahe Santiago Forero Santiago Gardeazabal Santiago Herrera Santiago Leal Santiago Mahé Santiago Merchán Santiago Orjuela Santiago Reyes Santiago Pinyol Santiago Reyes Vargas Camargo Santiago Rueda Sara Milkes Sara Tufano Sara Vera Sebastián Carrasco Sebastián Cruz Roldán Sebastián Fierro Sebastian Jaramillo Sebastián Lema Sebastián Piñeros Sebastián Rojas Sebastián Villamil SeisCuatro Editores Selina Semillero de ilustración Semillero de investigación de la Pontificia Universidad Javeriana Semillero sobre Investigación Escuela de Diseño, Fotografía y Realización audiovisual UJTJ Señal Radio Colombia Señal Radiónica Sensolés Sergio Daniel Ramirez Sergio de la torre Sergio Ramirez Seven Seven SGR Galeria Shock Silvana Roter Silvana Yoshiko Doko Silvie Boutié Simón Campuzano Sirley Martínez Siv Vázquez Sketch Smirnof Sociedad Invisible Stella Aranda Sofía Child Sofía Reyes Solange Lignau Sonia Difusa Sonia Gomez Sophie Douer Stefany Dayana Obando Stefi Salcochi Stella Artista Stephanie Diaz Steven Gold- stein Steven Guberek Stina Högkvist Studio 488 Susan Andrade Sylvia Gómez T20 Taller Colimillo Tangrama Tania Candiani Tatiana Peisach Tatiana Rais Tatiana Santacruz Tatiana Zambrano Teatro del Embuste Tenebronal Temblores Terremoto Thao-Nguyen Phan The Warehouse Art Thor Borrensen Tim Enthoven Timbo estu- dio Tomás Arenas Tori Wrånes Torrelanca Trece Tricontinental Girl Trivento Trygve Luktvasillimo Tur Von Balen UJTJ Unión de Costureros Universidad de Los Andes Universidad de Pereira Universidad del Atlántico Valdivieso Valentina Esper Cardona Valentina Giraldo Valencia Giraldo Restrepo Vanessa Adatto Vanessa Hernandez García Vanessa Valencia Veintidécise Veintidécise Lehner Veronica Mishaan Victor Forero Victoria Hernández Victoria Lucena Violeta Martínez Virgelina Chará Vize.in Vivian Mizrahi Viviana Castellanos Yldia Gastaldon Walter Orrego Walter Ruttmann Walter Iraheta Wenzel Bilger William Contreras Alfonso William Kenridge William Marín Wilson Díaz Wilson Forero Wilson García Wilson Rodríguez Worknot X-Change Art Project Ximena Díaz Ximena Gama Ximena Guerrero Yalesa Eche- verría Yeison Galeano Yorely Valero Yoshi Velasco Yovanny Martínez Yraio Zay Cardona Zé Carlos García Zipper Galeria Zkifia Zoe leonard Zoltsa Noriega ZU-UK

