

Portafolio

Maria Clara Figueroa Arango

BIOGRAFÍA

Educación:

2022 : Magíster en Historia del Arte. Universidad de los Andes. Bogotá D.C.

2017: Escuela FLORA ars + natura. Residencia con Programa de formación artística. Dirigido por José Roca, Bogotá. (Feb-Dec)

2014-2016 : Estudiante de joyería en el taller de Diego Ramírez.

2013- 2016: Técnico laboral en el oficio de la madera (28 meses) y en el oficio de la platería (12 meses) en la Escuela de Artes y oficios Santo Domingo, Bogotá.

2014: Curso de extensión de Geometría Sagrada dirigido por Nicolas Tomlin en la Escuela de Artes y oficios Santo Domingo, Bogotá.

2008-2013: Maestra en Bellas Artes. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogota DC.

Exposiciones individuales

2024: Demolición cromática. Galería Madrastra. Bogotá D.C., Colombia.

2023: Las profundidades del Salto del Tequendama, en la Galería Doce Cero-Cero -12:00-. Bogotá D.C., Colombia.

2019: Epifanía. Galería Jenny Vilà. Cali. Colombia.

2019: Partitura del recuerdo, proyecto Veladuras, curada por Caridad Botella en Aurora espacio para el arte y el diseño. Bogotá DC.

2018: Pintura inmaterial. Galería Doce Cero Cero -12:00-. Bogotá DC.

2016: Sacando perlas. El Parche Artist Residency. Bogotá DC.

2016: Proyecto Amateur. KB espacio para la cultura. Bogotá DC.

Exposiciones colectivas

2024:

- Null. Edificio Telecom en Bogotá D.C., Curada por William Contreras Alfonso y Linda Pongutá, Proyecto patrocinado por apexart (Nueva York)

2023:

- Enlaces objetuales. Galería Nueveochenta. Bogotá D.C., Colombia.

- Salón Nacional de dibujo organizado por La Escuela de Artes Guerrero, Curada por Adrián Ibañez, en la Galería Adrián Ibañez, Bogotá D.C., Colombia.

2022:

-Color intermitente, curada por el Área Académica de Artes y Fotografía y el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá D. C., Colombia.

2021:

- Esto no es una pintura, curada por Alejandro Garcés Museo de Arte de Pereira. Pereira, Colombia.

2020-2021:

- Departamento temporal de los objetos - Cultura material doméstica en Colombia curada por Liliana Andrade, Bernardo Ortiz, José Sanín, Giovanni Vargas. Galería Santa Fé. Bogotá D.C, Colombia

2018:

- Todo lo tengo, todo me falta curada por Carolina Ponce de León. Artecamara. Feria ARTBO. Bogotá DC.
-Finalista en el 10º Salón de Arte Joven de Colsanitas y la embajada de España. Nueveochenta. Bogotá DC.

2017:

- Esto es temporal. La Casita. Bogotá D.C.
- Talleres Abiertos. ARTBO Fin de semana. Flora Ars+natura. Bogotá DC.
- Talleres Abiertos. Durante la feria ARTBO. Flora Ars+natura. Bogotá DC.

2016:

-Duty Free. KB- Espacio para la cultura. Bogotá DC.
- La colectiva del año. Salón Comunal. Bogotá DC.
- Finalista en el 9º Salon de Arte Joven de Colsanitas y la Embajada de España. Nueveochenta. Bogotá DC.
- Un lugar y el tiempo. Espacio Odeon. Bogotá DC.

2015:

- Escatologías. Salón Comunal. Bogotá DC.
- Finalista en el 8º Salon de Arte Joven de Colsanitas y la Embajada de España. Nueveochenta. Bogotá DC.

2014:

- Materia degenerada curada por Carlos Bonil en El Parche Artist Residency. Bogotá DC.
- Retrato de familia- Catalejo 2 curada por Carolina Ponce de León. MAV. Bogotá DC.
- Ropa sucia, la estamos pasando bueno. Taller 7. Medellín.
- Emergencias- Nuevos proyectos, nuevas voces. Espacio Odeon. Bogotá DC.

2013:

- Desequilibrio y movilidad, Nuevos Nombres, 2013 version; curada por Andrés Gaitán y Rosario López. Museo del Banco de la República de Colombia. Bogotá DC.
- Exposición en la vitrina de Flora ars+natura. Bogotá D.C..
- Máquinas ficcionantes, curada por Carlos Bonil y Falon Cañón. Plataforma. Bogotá DC. (Resultados del laboratorio de cine de ciencia ficción).
- Travesías curada por Andrés Gaitán. MAV. Bogotá DC.
- La estrategia del Caracol curada por Gustavo Villa .The Warehouse Art. Bogotá DC.

2012:

- Lapsus. Tesis de grado. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá DC.
- Comercio. Van Staseghem Galery. Bogotá DC.

2011:

- Libro Árbol. Taller con Mark Dion. Plataforma. Bogotá DC.

2010:

- Piratería sentimental II curada por Humberto Junca. La residencia. Bogotá DC.

2009:

- El parche del viejo Plinio. El parche artist residency. Bogotá DC.
- Prácticas del vacío. Biblioteca Virgilio Barco. Bogotá DC.

Premios, becas y residencias artísticas:

2021- 2022: Colectivo Volcán (compuesto por Camilo Pachón y Maria Clara Figueroa) proyecto ganador de la 3ª Bienal de la facultad de Arte y diseño de Universidad Nacional Autónoma de México: Resistencia intangible- Formas de posponer el fin del mundo con el proyecto Atún Jirú, realizado en el Alto Putumayo en conjunto con el colectivo de comunicaciones para la Paz Biocultural Nambi Rimai.

2021: Beca de excelencia académica/asistencia graduada en la Universidad de los Andes para el segundo periodo académico.

2021: Beca de excelencia académica/asistencia graduada en la Universidad de los Andes para el primer periodo académico.

2020: Beca de excelencia académica/asistencia graduada en la Universidad de los Andes para el segundo periodo académico.

2018: Nominada al Premio Sara Modiano (versión VI).

2017: Ganadora de la Beca BEMA en Flora Ars+Natura para realizar la residencia de 10 meses.

2014: Ganadora de una residencia de mes y medio en Taller 7 Medellín.

2013: Ganadora de la beca de creación Nuevos Nombres, Desequilibrio y Movilidad.

2009: Beca de Excelencia otorgada por la Universidad Fundación Jorge Tadeo Lozano, por haberse distinguido obteniendo el mayor Promedio Académico del Programa de Bellas Artes durante el período comprendido entre el 26 de enero y el 23 de mayo de 2009.

Publicaciones e investigaciones:

2022: Tesis meritoria del Magíster en Historia del arte: El "campo expandido" y la práctica de la pintura contemporánea Colombiana. Escrito por Maria Clara Figueroa y dirigido por María Margarita Malagón. Bogotá: Repositorio Universidad de los Andes, 2022. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/59155>.

2014: Publicación de la obra Estructuras móviles en el catálogo de "Retrato de familia"- Catalejo 2 curada por Carolina Ponce de León en el museo de Artes visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

2013: Publicación de la obra Deshabitar en el catálogo de Nuevos nombres, Desequilibrio y movilidad curada por Andrés Gaitán y Rosario López. ISBN:978-958-664-280-4.

2012: Publicación de la obra Rastros de Tiempo en el catálogo de la exposición Mark Dion, Libro-Árbol. ISBN: 978-958-8471-59-4.

Descripción general de la obra:

En los inicios de carrera, desarrollé mi obra en torno al deterioro y a la demolición de propiedades horizontales construidas de los años 60's a 80's en ciertos barrios de Bogotá, realizando diferentes proyectos en edificios en estado de abandono. A raíz del semillero de investigación "prácticas del vacío", llevado a cabo en la Universidad Jorge Tadeo Lozano empecé a analizar un edificio que había adquirido la misma para expandir su campus, cuyo estado presentaba muchos deterioros causados por el clima y el abandono. En ese edificio realicé un largo proceso creativo, a partir del cual, efectué experimentos con materiales duros propios de la arquitectura y otros blandos como el caramelo; desplegando piezas escultóricas e instalativas que hablaban de los procesos de transformación de la materia en la arquitectura. Mostrando lo efímeras que son las construcciones y las contradicciones que existen en la renovación urbana de Bogotá.

En el año 2016 hubo una transformación de mi proyecto artístico al realizar piezas con maderas recuperadas y pintura, haciendo visible la ruina perteneciente a las construcciones arquitectónicas que alguna vez hicieron parte de Bogotá. La pintura se volvió un sistema de pensamiento que me permitía ver y entender los usos locales de la misma, lo que dió lugar a proyectos instalativos que retoman las paletas de la pintura de interiores y exteriores arquitectónicos. Estas instalaciones piensan la pintura y el origen de los materiales para revertir su cause natural, es decir, su posible desaparición. Fueron pensados como proyectos modulares y unificados a partir de una línea que trazaba en la piezas realizada a partir de la sustracción de capas de pintura aplicadas en las maderas. Esas líneas referían metafóricamente al tiempo y específicamente a la data de los materiales indicada por la cantidad y/o simulación de capas de pinturas. Dando lugar a obras que piensan el tiempo de la arquitectura y los materiales que la componen.

En la última etapa me aproximó al ejercicio del pintor y repiensa el color en la representación. En esta estoy explorando la pintura expandida y las potencialidades del color y sus aplicaciones en el campo de la escultura partiendo de cuerpos de agua, como el mar en Isla Fuerte o el río Bogotá en el Salto del Tequendama. En este proceso he realizado procesos de investigación que conllevan a escritos de diversa índole. Son proyectos complejos que piensan el lugar de la pintura en la actualidad a partir de contextos geográficos e históricos específicos. Todo esto ha sido posible gracias a mi investigación sobre la pintura expandida colombiana que trabaje en mi tesis de grado de la maestría en Historia del Arte de la Universidad de los Andes.

Null (Edificio Telecom)

“María Clara Figueroa amplía el lenguaje de la pintura y trabaja con materiales arquitectónicos transformados en vestigios de acciones en el espacio. Su observación del lugar es artesanal y consiste en la repetición de un gesto: quitar pintura vieja con caramelo caliente, o recoger objetos abandonados en el espacio y preservar su silueta como si se tratara de un fotograma. La piel del muro se desnuda y, a través de la transparencia del velo, la vista de la ciudad se une a lo que había quedado olvidado en el suelo. María Clara tituló una de sus piezas Phantasma, quizá por el carácter traslúcido de su soporte o quizá porque resulta inevitable pensar en fantasmas en un edificio abandonado lleno de habitaciones vacías y ruidos escabrosos.”

[Cita del texto curatorial de Null](#), William Contreras Alfonso y Linda Pongutá



Phantasma

Óxido de hierro sobre tela

1 x 15 m

2024

Null - Edificio Telecom

Bogotá D.C., Colombia



Phantasma

Óxido de hierro sobre tela

1 x 15 m

2024

Null - Edificio Telecom

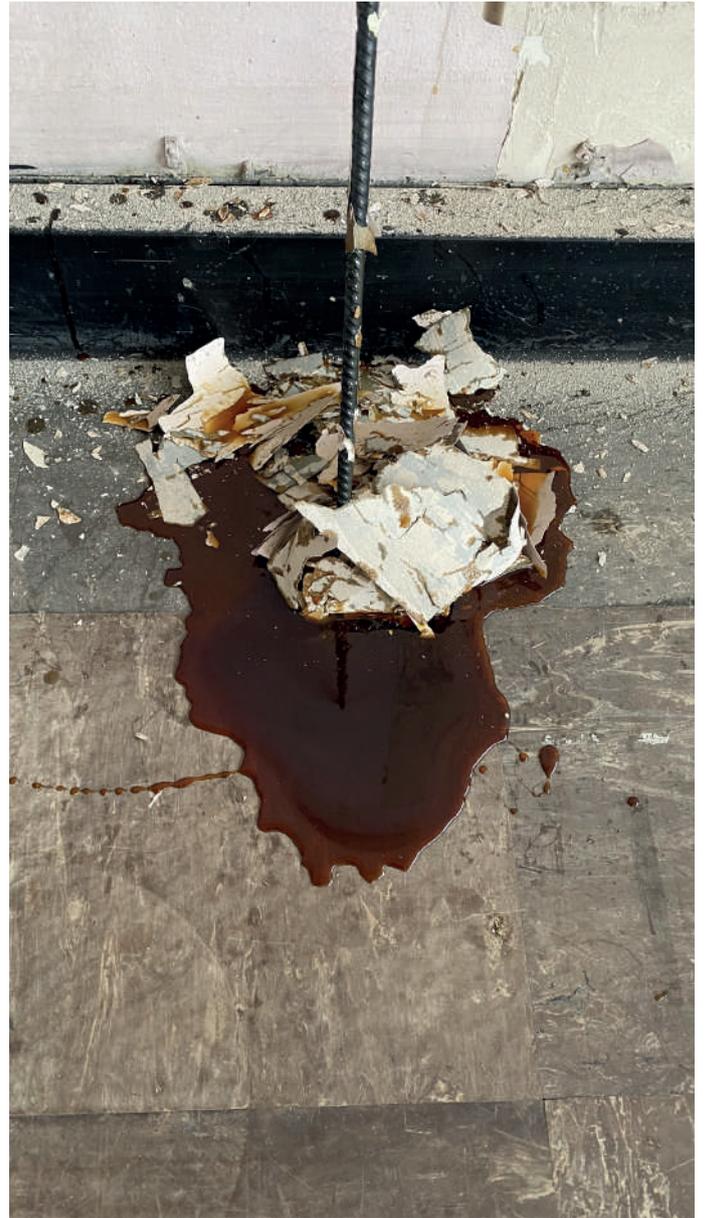
Bogotá D.C., Colombia



Lapsus, la memoria (versión Null)
Capas de pintura, caramelo y varillas
Dimensiones variables
2024



Lapsus, la memoria (versión Null)
Capas de pintura, caramelo y varillas
Dimensiones variables
2024



Demolición cromática

Ante ciertas situaciones, nos encontramos deambulando en la calle. Nos detenemos y miramos con atención. El golpe de la almádena es una señal de que algo se está transformando, algo está desapareciendo. Entre temblores y movimientos repetidos formamos fragmentos. Partes de algo que nos contuvo, en donde sucedieron momentos alegres, peleas, intimidaciones, memorias de una familia que se esfumaron, solo quedan en álbumes fotográficos, de resto solo son ruinas, un momento en la memoria.

Una foto fija cuando miraba por la ventana.

En unos meses, veré una calle nueva, pero entre tanto solo se entrará el polvo en mi casa, habrá días de gritos en la construcción, sonidos de herramientas, estallidos de pólvora, veré alguna grieta y pasará lo inevitable. Algo que nos llevará hacia el progreso y la comodidad.

Entretanto, reviso fotos viejas, detallo cada cosa. Me aproximo sensiblemente con el tono, una sensación, me inspiro, creo otro tono, otro color y así hasta completar más de doscientos... Estar en estas creando: un poco de ocre, un rojo carmín, un poco de blanco, un contraste, un ritmo y así hasta construir algo nuevamente. Recrear la tragedia. Pensar en el encuadre, en la repetición, en el silencio, en el juego...

Maria Clara Figueroa



Vista de la exposición Demolición cromática cuando se ingresa a la sala en Madrastra, Bogotá.



Vista de la exposición Demolición cromática cuando se ve del otro lado en Madrastra, Bogotá.



Demolición cromática

instalación realizada con varillas de hierro corrugado y
pintura acrílica cortada

9 metros de largo

2024

Madrastra

Bogotá D.C.



Demolición cromática

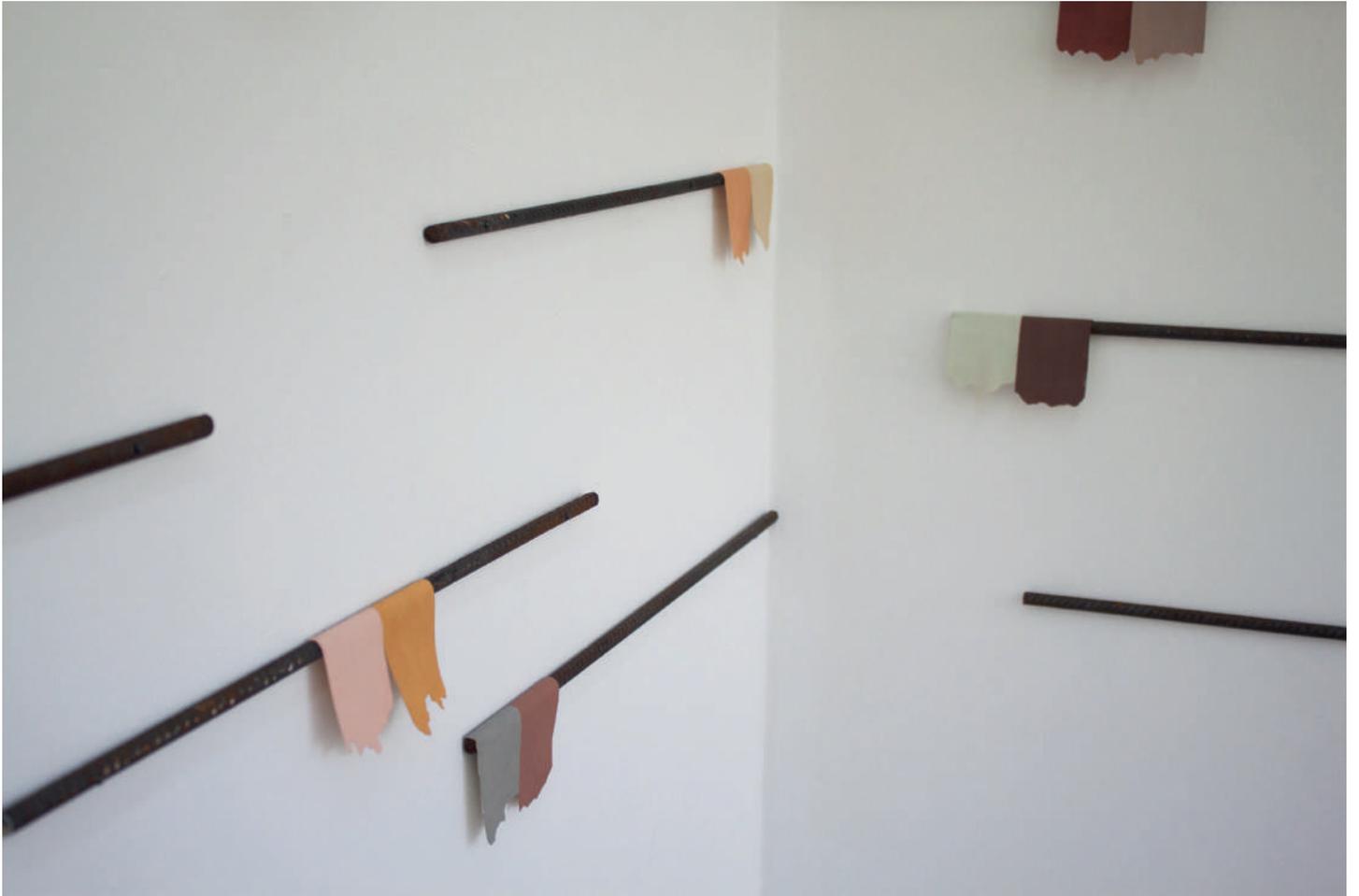
instalación realizada con varillas de hierro corrugado
y pintura acrílica cortada

9 metros de largo

2024

Madrastra

Bogotá D.C.



Demolición cromática

instalación realizada con varillas de hierro corrugado
y pintura acrílica cortada
9 metros de largo

2024

Madrastra

Bogotá D.C.



Demolición cromática No. 1

Pintura acrílica cortada sobre lienzo y varillas
de hierro corrugado

120 x 120 cm

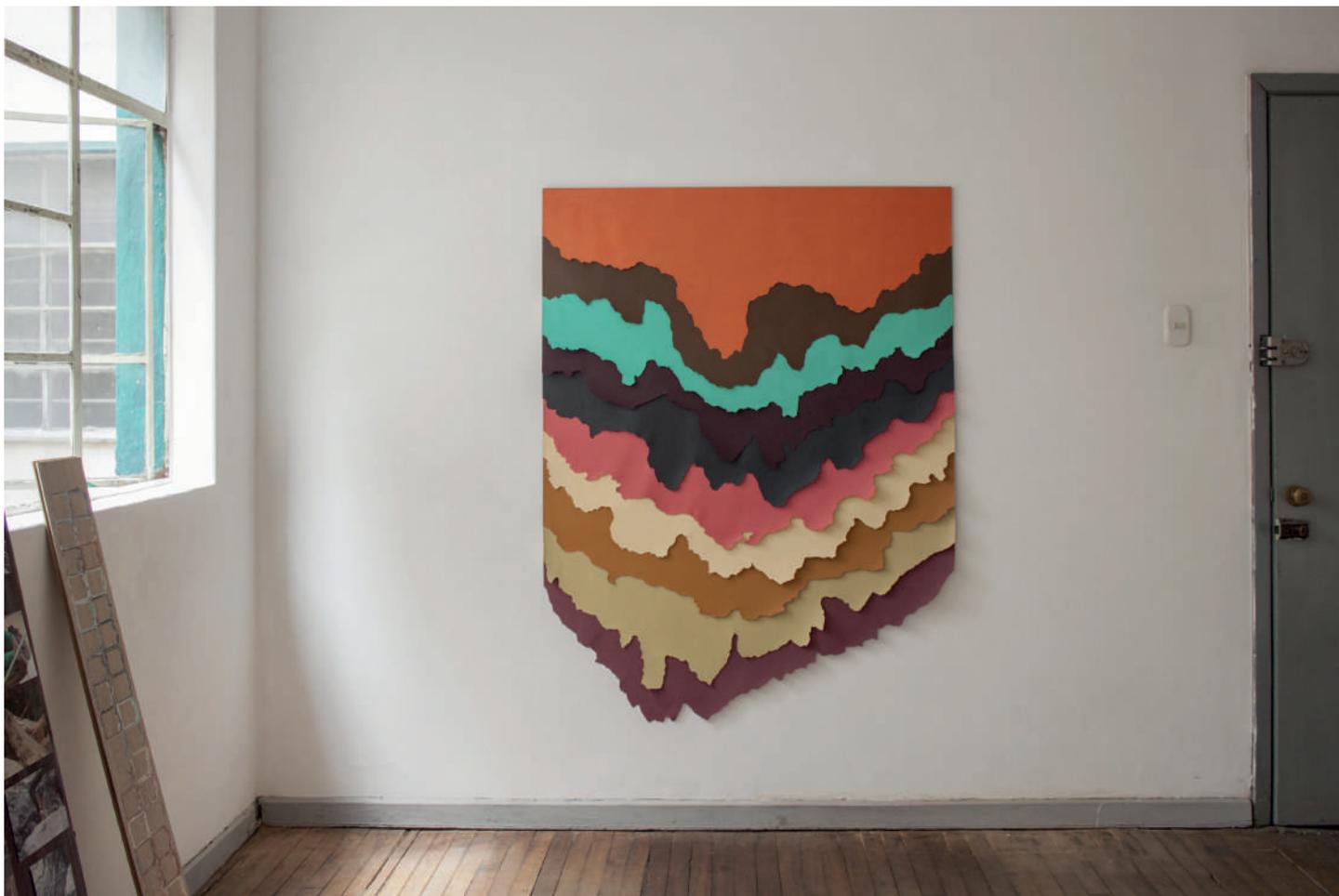
2024

Madrastra

Bogotá D.C.



Detalle de Demolición cromática No. 1



Demolición cromática No. 2

Díptico de pintura acrílica cortada con capas
de tela superpuestas

120 x 165 cm

2024

Madrastra

Bogotá D.C.



Archivo fotográfico de base para la descomposición tonal de la muestra, en la que se muestra el proceso de demolición de una casa ubicada en el barrio Rosales de Bogotá, realizada en el año 2011.



Archivo fotográfico de base para la descomposición tonal de la muestra.



Archivo fotográfico de base para la descomposición tonal de la muestra.

Las Profundidades del Salto del Tequendama

“Uno ve el agua desaparecer en el aire [...] La evaporación es tan monstruosamente grande que, vista por delante, la caída de agua parece un tapete de plata cuyas borlas apenas tocan la tierra aquí y allá [...]”(i)

Alexander Von Humboldt

A lo largo de la historia el emblemático Salto ha sido el epicentro de una contemplación sin igual, muchos viajeros a lo largo de los siglos XVII hasta el siglo XX (ii) presenciaron esta imponente caída de agua cuyo caudal despeja la sabana de posibles inundaciones. Este hecho es importante para los pobladores originarios del pueblo Muisca, quienes adjudican la formación de esta gran caída de agua al Dios Bochica. Muchos historiadores y cronistas de la colonia como Fray Pedro Simón y el padre Acosta (iii), otros como Lucas Fernández de Piedrahita y científicos como Alexander Von Humboldt (iv) han narrado de diversas maneras el relato originario del Tequendama con diversas aproximaciones y sesgos pertenecientes a su formación y percepción del mundo.

Ahora, en la investigación del lugar existen muchas variaciones del relato originario, pero concuerdan en que hubo una gran inundación en la sabana de Bogotá debido a la ira de una deidad. Humboldt específicamente, menciona a una mujer de gran

belleza que acompañaba al Dios Bochica cuyos nombres son Chía, Yubecayguaya o Huytaca, quien sedujo al pueblo a diversos vicios y por medio de sus poderes hizo que el río Funza (ahora río Bogotá) se desbordara por toda la sabana, convirtiéndola así, en un gran lago; Bochica entonces se compadeció de los pobladores y “golpeó en Canoas sobre la rocas y se abrió un camino a las aguas, el lago de Bogotá se escurrió, el espumante Salto de Tequendama se formó en ese entonces y la planicie se volvió habitable como antes.” (v). En la compilación que realiza Eugenia Villa la inundación es adjudicada al Dios Chibchacum quien decidió castigar a los pobladores por sus excesos con una lluvia torrencial, la cual desbordó los ríos Tibitó y Sopó afluentes del río Funza; en este relato Bochica se enterneció por la situación, disolvió las nubes con los rayos del sol. Se paró posteriormente en el alto del arcoíris y arrojó un cetro de oro partiendo las piedras y creando un inmenso cañón por el cual se precipitaron las aguas formando así la icónica cascada (vi).

En esta exposición se recuperan los relatos originarios a partir de diversas estrategias que entretengan la fotografía, la serigrafía y la pintura; creando imágenes que revierten el lenguaje tradicional de la pintura. Todo esto se hace con un estudio meticuloso de la paleta de la caída y del río a partir de la fotografía digital. Esto permite fragmentar los múltiples soportes en partes y colores que desdibujan el contaminado río Bogotá. Desde el año 2017, he realizado obras que piensan sobre la representación del agua en pintura. La obra ficciones sobre el agua (2017), trabajaba sobre la representación del agua de mar con muchas variaciones en su paleta de color que se alejaba un poco de la representación original del agua del mar Caribe. En las Profundidades del Tequendama se crea una relación muy fuerte con la referencia fotográfica, sin embargo, esta relación se establece a partir del pixel de la imagen digital.

El agua siempre ha estado presente en mis sueños, en los cuales creo imágenes y paisajes inventados que se vuelven una sumatoria de lugares visitados o vistos en la televisión y en el cine. Ahora, la belleza del Salto y su compleja situación, relacionada con la contaminación y el suicidio de personas le resta a la gran e imponente belleza de esa caída de toneladas de agua. Cuando me acerqué a este lugar pensé que el gran mal se oculta en nuestra indiferencia hacia las reservas naturales que están más próximas a nosotros. Por esta razón, las imágenes que encontrarán aquí muestran un gran nivel de abstracción, las cuales evidencian el olvido del lugar y muestran de una manera poética la impactante caída que oxigena el río, en el golpe seco del agua sobre las grandes rocas negras que reposan impávidas en el fondo del cañón. Muchas de estas obras se pensaron a partir de la gravedad marcada en su dirección vertical mientras involucran el mito fundacional. Son piezas de lenguajes diversos que atraviesan una forma única de aproximarse al paisaje.

Texto escrito por Maria Clara Figueroa

i Selección de textos de Alexander Von Humboldt, Benjamin Villegas dir. y ed., La ruta de Humboldt Colombia y Venezuela (Bogotá: Villegas Editores, 1994), 92.

ii Carlos Rojas Cocoma, "Entre emblema y olvido: Las imágenes del Salto de Tequendama en las colecciones del Banco de la República", Banrepcultural, acceso el día

30 de enero de 2023, <https://www.banrepcultural.org/.../entre-emblema-y-olvido> .

iii Eugenia Villa Posse, Mitos y leyendas de Colombia (Quito: Editorial IADAP, 1993), 14 y 11.

iv Carlos Rojas Cocoma, "Entre emblema y olvido: Las imágenes del Salto de Tequendama en las colecciones del Banco de la República", Banrepcultural, acceso el día

30 de enero de 2023, <https://www.banrepcultural.org/.../entre-emblema-y-olvido> .

v Selección de textos de Alexander Von Humboldt, Benjamin Villegas dir. y ed., La ruta de Humboldt Colombia y Venezuela (Bogotá: Villegas Editores, 1994), 78.

vi Eugenia Villa Posse, Mitos y leyendas de Colombia (Quito: Editorial IADAP, 1993), 21-22



Las Profundidades del Salto del Tequendama

Fotoserigrafías sobre papel earth pact de 290 gramos.

Piezas realizadas en colaboración con Uno Estudio

80 x 66 cm c/u

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia



Caudal #1 y #2

Pintura acrílica sobre lienzo fragmentado y tabla
30 x 120 cm c/u

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-
Bogotá D.C., Colombia



Bochica y la formación del Salto del Tequendama

Pintura acrílica y hojilla dorada sobre lienzo fragmentado.

105 x 98 cm

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia



Valle

Pintura acrílica y hojilla dorada sobre lienzo fragmentado.

105 x 97 cm

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia



Las Profundidades del Salto del Tequendama

Vista general de la exposición

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-
Bogotá D.C., Colombia



Las Profundidades del Salto del Tequendama

Vista general de la exposición
2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-
Bogotá D.C., Colombia



Síntesis del horizonte

Vasos de vidrio pintados con esmalte

125 x 20 cm

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia



Caída de agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte y estantería antigua
37 x 30 cm

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-
Bogotá D.C., Colombia



Depuración

Pintura acrílica y hojilla dorada sobre lienzo fragmentado y listones de madera

Dimensiones variables

2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia



Tapete de plata

Pintura acrílica y hojilla plateada sobre lienzo fragmentado y tabla

70 x 120 cm c/u

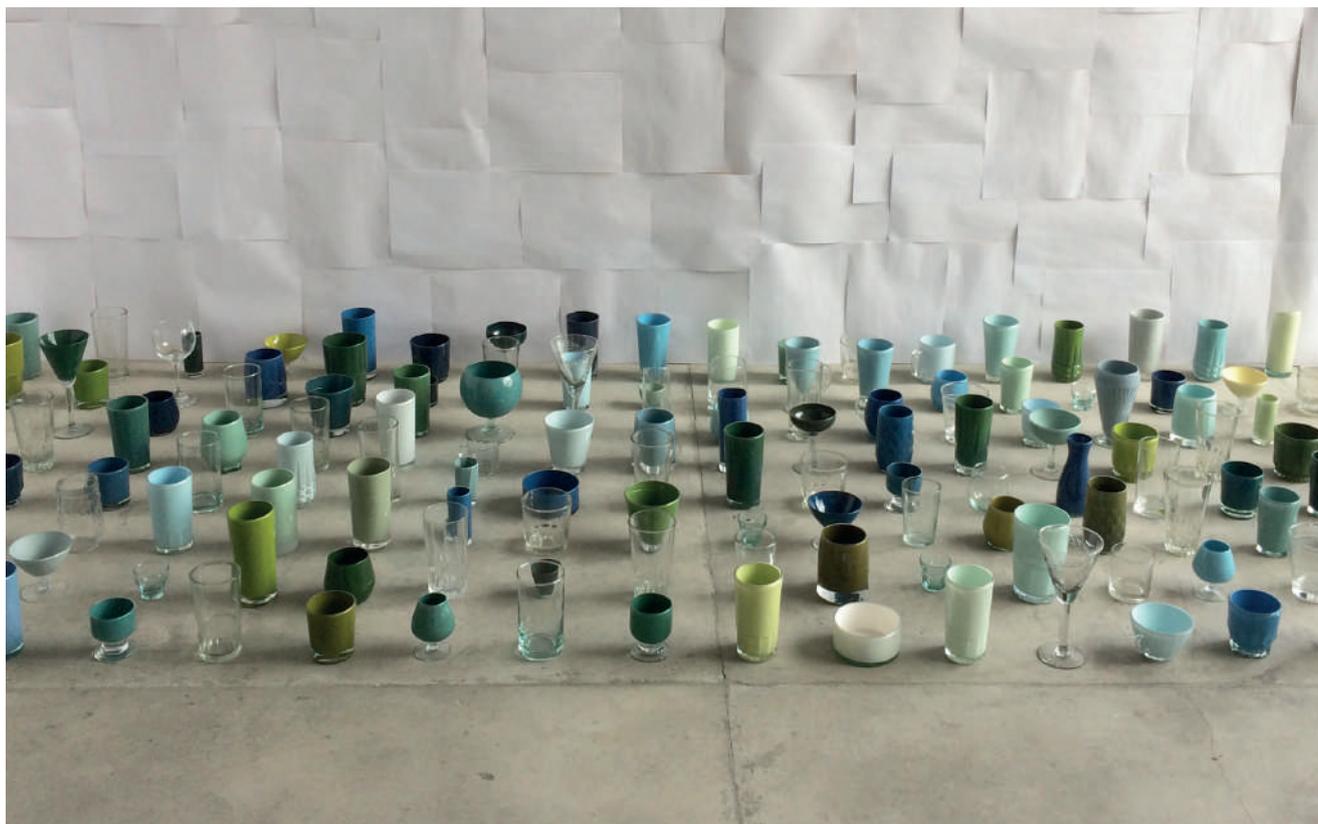
2023

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia

Ficciones sobre el agua

El proyecto Ficciones sobre el agua, se centra en una isla en el Caribe Colombiano, llamada Isla Fuerte, a partir de ella se detonaron muchas preguntas sobre el mar y en específico ese mar. Esta instalación habla del agua y su representación. Este proyecto de pintura expandida se desarrolló durante la residencia de un año en Flora Ars+Natura, con la tutoría de Sylvia Suárez. En ésta se planteó una metáfora y/o simulación del agua conjugando así el hogar y ese lugar paradisíaco. Debido a la plataforma educativa de la residencia se recolectaron una gran cantidad de visiones sobre la obra en el proceso, logrando así una narración en donde se recopilaron todas las visiones; muchas de ellas narradas en una ficción no lineal (anexo 1).



Ficciones sobre el agua

Proceso en el estudio de Flora ars+natura

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017



Procesos en el taller en Flora ars+natura
Estudios abiertos durante la Feria ARTBO
2017
Bogotá D.C., Colombia



Borrar con blanco

Esmalte sobre maderas recuperadas

4,40 x 1,20 m

2017

Procesos en el taller en Flora ars+natura

Estudios abiertos durante la Feria ARTBO

Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

La Casita, Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

La Casita, Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

La Casita, Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Dibujo en pastel sobre papel del algodón.

100 x 70 cm

2017

Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte
Dimensiones variables
2017

Obra seleccionada por Carolina Ponce
de León para Artecamara 2018
Feria ARTBO
Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

Obra seleccionada por Carolina Ponce de León
para Artecámara 2018

Feria ARTBO

Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

Obra seleccionada por Carolina Ponce de León
para Artecamara 2018

Feria ARTBO

Bogotá D.C., Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

Galería Jenny Vilá

Santiago de Cali, Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

Galería Jenny Vilá

Santiago de Cali, Colombia



Ficciones sobre el agua

Vasos de vidrio pintados con esmalte

Dimensiones variables

2017

Galería Jenny Vilá

Santiago de Cali, Colombia

Partituras del recuerdo curaduría de Caridad Botella:

Veladuras

María Clara Figueroa parte de fragmentos, como el detalle de una reja, a partir de los cuales se va construyendo todo el discurso del proyecto. Como joyera y carpintera que también es, Figueroa concentra la mirada en los detalles de las rejas de las casas, tocando con la mirada las formas geométricas y texturas que cobran un protagonismo especial en este proyecto; son precisamente esas geometrías las unidades gramaticales que van construyendo una narrativa a cerca de la memoria de la ciudad de Bogotá. Capas de materia se convierten en metáfora de las presencias que van acumulándose en determinados barrios de la ciudad hasta que llega la destrucción total y borra ese patrimonio arquitectónico. La obra de Figueroa rinde homenaje a esas construcciones que fácilmente podrían estar al borde de la desaparición, que sobreviven en medio del feroz desarrollo urbano o al margen de éste por estar en zonas olvidadas, que se sostienen y moldean a base fragmentos que dibujan una arqueología del retazo informal y casero.

Texto escrito por Caridad Botella

Texto general de la exposición Partitura del Recuerdo que reúne dos exposiciones individuales:

“Nosotros recordamos, naturalmente, lo que nos interesa y porque nos interesa.”

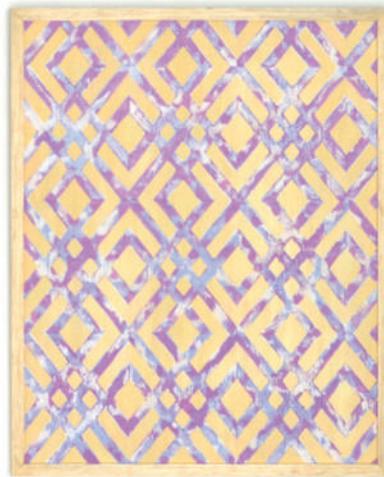
John Dewey.

La exposición Partitura del recuerdo reúne las propuestas de dos artistas coetáneos bogotanos: Iván Castiblanco (Bogotá, 1986) y María Clara Figueroa (Bogotá, 1988), cuyo trabajo se desarrolla a partir de y en torno a conceptos como memoria, tiempo, ruina o recuerdo, entre otros, tanto comunes como alejados entre sí. Entendidos como dos proyectos independientes, Veladuras de Figueroa e Hypomnema de Castiblanco, entablan un diálogo a lo largo de los espacios de la galería que nos llevan a lugares y metáforas sobre interiores y exteriores, sobre lo cotidiano y lo público, sobre formas geométricas y orgánicas, sobre la ciudad y el hogar, sobre los cambios y los sueños, sobre el tiempo y el instante.

Hay un interés particular que ancla a ambos artistas a su generación: su obra transita por el territorio del devenir del patrimonio arquitectónico local, el desarrollo urbano, los lugares que se habitan y la inevitable relación que todo esto guarda con la memoria tanto histórica como personal. Nuestros recuerdos están íntimamente unidos al entorno geográfico y urbano que desde la infancia se va posando en nuestro subconsciente y nuestras experiencias como los sedimentos que van formando una montaña durante millones de años. Impresiones de olores, sabores, formas, texturas, iluminaciones, patrones, transformaciones de nuestro contexto que observamos, bien pausados, bien fugaces pero siempre atentos, van formando las preguntas e ideas sobre aquello que nos interesa. De igual manera determinadas huellas van generando las imágenes guardadas en el recuerdo, el personal y el que compartimos con la sociedad que habitamos.

Etimológicamente partitura viene de la palabra italiana partitura que significa conjunto de piezas. Cada pieza es imprescindible para llegar a una composición, a una narración hilada a través de esas partes. Esta palabra se entiende aquí como metáfora del tiempo, de la construcción narrativa, de la ensoñación de un instante fugaz. Ambos proyectos se inscriben en la idea del recuerdo que departe de un lugar concreto, que se extiende en el tiempo transformándose en memoria, dando cuerpo a dos formas de hacer que aquí conducen a dos imaginarios. Por un lado Castiblanco, quien suele trabajar a partir del hallazgo arqueológico, nos lleva en esta ocasión por las varias capas que se desprenden de éste dentro de Hypomnema: el encuentro, la memoria, el juego y la ensoñación. El artista nos sitúa en la experiencia del interior, -tanto personal como cotidiano,- a través de la idea de juguete universal y el elemento recurrente del tapete persa que lo impregna todo,-pisos, juguetes, dibujos,- como si fuéramos presas de un sueño. Por otro lado Veladuras nos lleva por el espacio público, desde los barrios del centro de Bogotá, observados desde los ojos de Figueroa que pasa por los detalles ornamentales de las rejas de fachadas antiguas a las casas mismas, intervenidas y modificadas con el paso del tiempo como entes que nunca llegan a estar terminados hasta que un día desaparecen. Más allá de situarnos en lo urbano, Figueroa presenta una serie de obras atravesadas por la [idea de] pintura, no solo como insinuación de una forma de hacer que recorre el trabajo de la artista sino también como metáfora del paso del tiempo que ella misma registra de forma consciente al representar las imágenes fotográficas de las fachadas que retrata.

Texto escrito por Caridad Botella



Veladura (superior)

Vidrio recuperado y esmalte

22,5 x 121 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia

Capas de tiempo I

Óleo sobre madera

50 x 40 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia

Capas de tiempo II

Óleo sobre madera

50 x 40 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia



Hacia abajo

Pastel sobre papel

70 x 100 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño

Bogotá D.C., Colombia



Adobe / reja ornamental / cemento

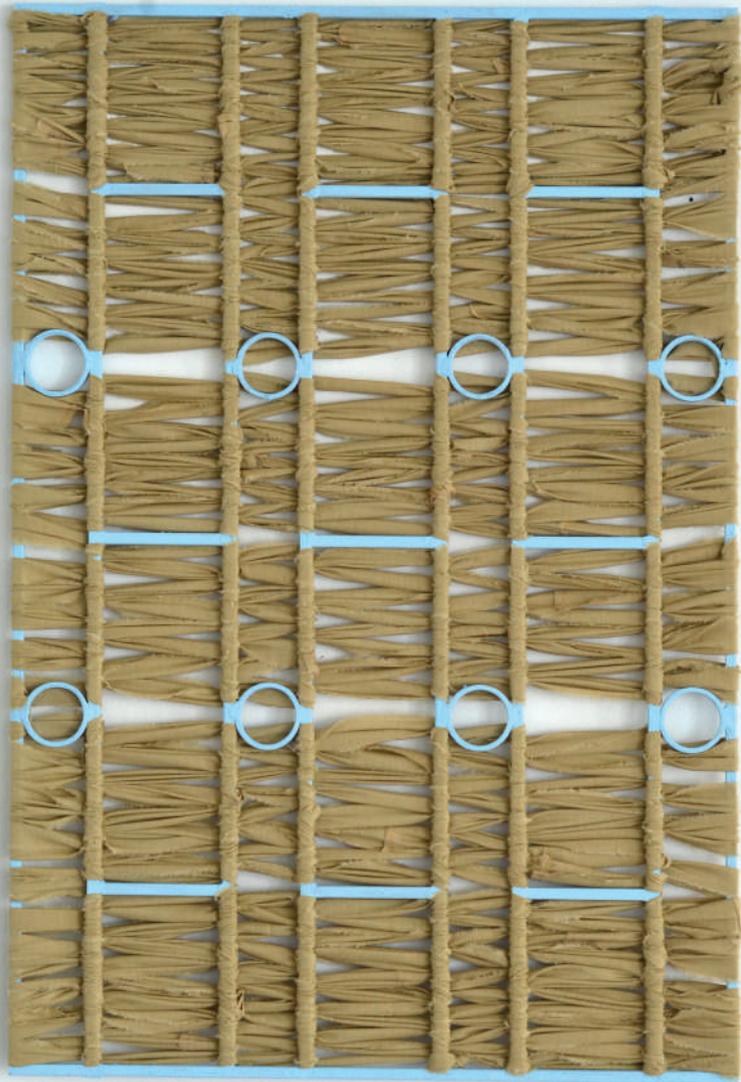
Pastel sobre papel

70 x 100 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño

Bogotá D.C., Colombia



Cubrir

Reja ornamental recuperada y tejido
en tela de algodón

86,5 x 59 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia



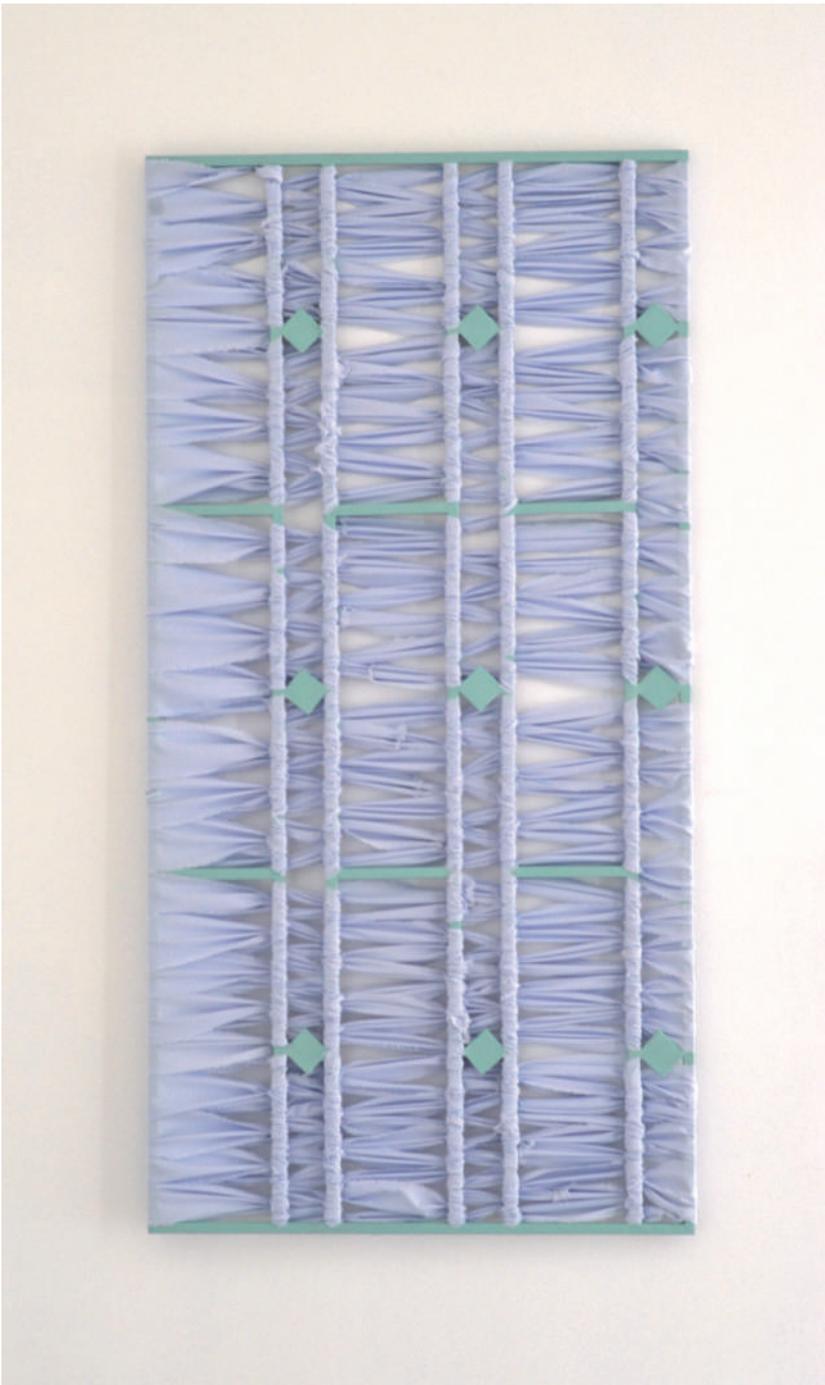
La de la suerte

Reja ornamental recuperada y tejido en
tela de algodón

104,5 x 75 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia



Capas pictóricas

Reja ornamental recuperada y tejido en tela
de algodón

104,5 x 52 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia



Constructivismo Bogotano

Acuarela sobre papel

23 x 30,5 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño

Bogotá D.C., Colombia



Kathe

Acuarela sobre papel

23 x 30,5 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia



Hacemos sus demoliciones

Acuarela sobre papel

23 x 30,5 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia



Solo la fachada

Acuarela sobre papel

23 x 30,5 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño

Bogotá D.C., Colombia



Ventana /contraventana /reja ornamental

Acuarela sobre papel

23 x 30,5 cm

2019

Aurora Espacio para el arte y el diseño

Bogotá D.C., Colombia



Mimesis ornamental

Talla en madera

25 x 62 cm

2013

Aurora Espacio para el arte y el diseño
Bogotá D.C., Colombia

Pintura inmaterial

“Una casa esquinera amplia, de paredes altas, mezcla de ladrillos de adobe y de arcilla fabricados en los chircales que alguna vez funcionaron en las Cruces y que aún conservan en las huellas de una descascarada pintura su color original, con ventanas de madera y puertas de metal desteñido, manchados por la inclemencia climática, oxidados por el olvido. Una casa que pudo ser habitada en un principio por una sola familia para pasar a ampliarse y dividirse formando un inquilinato de clase obrera, luego terminar convertida en una historia reciente, en tugurios del hampa y la marginalidad, para ser hoy en día candidata a la demolición o en el mejor de los casos, a su restauración arquitectónica o transformación en emergentes centros de vivienda que albergarán a una nueva generación de residentes producto de la gentrificación del sector”.

La pintura, el color que se utiliza para pintar una casa, guarda innumerables elementos tanto físicos como metafísicos, que testimonian el paso del tiempo y nos podrían ubicar retratos intangibles de aquellos que la habitan. La arquitectura contemporánea en referencia al color, nos habla de una estética que se implanta por patrones de consumo y moda, que a su vez van determinando diferentes comportamientos sociales en lo urbano, como la restauración del patrimonio arquitectónico o la deconstrucción y el deterioro de un sector de la ciudad.

Actualmente, en el barrio las Cruces de Bogotá el paisaje urbano nos muestra no solo la transformación de este lugar de una arquitectura colonial a una arquitectura moderna, si no también los rasgos que pueden llegar a contar la historia del barrio. Encontramos los vestigios de una época florida, amable y de progreso para un sector de la ciudad y los detritus que van quedando de dicha transformación, el testimonio de una demolición no solo de la materia, si no del deterioro moral y social de la comunidad que la habita.

María Clara Figueroa habla desde la noción de pintura inmaterial: para ella, es el uso cultural de la pintura de antaño que hace parte del uso estético del color. La artista se apropia del color haciendo uso de una paleta que retoma los colores de las Cruces entre los años 1930 y 1950. La composición fragmentada de las piezas nos recuerda aquella fusión arquitectónica existente en algunos barrios Bogotanos, los cuales se conciben en el estallido de la densificación desmesurada de la ciudad a lo largo del siglo XX. El vacío se ve representado en la obra y se apoya en un sentimiento de nostalgia por estéticas muertas y actualmente en decadencia. La ruina se menciona desde el ready-made componiendo piezas que provienen de despojos de casas de la ciudad: ella retoma materiales de la calle, cerámicas de baño y vidrios con gestos de una aplicación errónea de la pintura de centros de acopio de demolición del barrio Las Cruces. Su postura no solo radica en trasladar objetos de un lugar a otro, si no que logra plasmar el desarraigo existente en una modernización descontrolada que produce lentamente situaciones de marginalización de un sector de la ciudad e insiste en la preservación del paisaje urbano y su memoria arquitectónica como un hecho importante para la apropiación del territorio por sus habitantes.

Texto escrito por Ricardo Infante y María Clara Figueroa.



Pintura inmaterial

Telas oxidadas, madera recuperada y
esmalte

Dimensiones variables

2018

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia



Pintura inmaterial

Telas oxidadas, madera recuperada
y esmalte

Dimensiones variables

2018

Galería Doce Cero Cero -12:00-
Bogotá D.C., Colombia



Músico y compositor invitado: Alejandro Rincón Carrillo

Vestuario: Manuela Pizarro

Pintura inmaterial

Registro de la performance
2018

Galería Doce Cero Cero -12:00-
Bogotá D.C., Colombia



Pintura inmaterial

Vidrios de demolición, cerámicas de baño recuperadas,
madera torneada y pintura de esmalte

Dimensiones variables

2018

Galería Doce Cero Cero -12:00-

Bogotá D.C., Colombia



Pintura inmaterial

Vidrio de demolición

30 x 38 cm

2018

Galería Doce Cero Cero -12:00-
Bogotá D.C., Colombia



Anomalías es una serie de piezas hechas a partir de alteraciones en puertas de demolición. Estas alteraciones están relacionadas con la idea de la experiencia. Figueroa transforma estos objetos para hablar sobre cómo el fenómeno causa cambios en las mentes, cuerpos e historias. Estas obras fueron comisionadas por Alejandra Sarria y Marlon de Azambuja para hablar sobre *Air and light and time and space* una obra de Azambuja para el Espacio Odeón en Bogotá, Colombia para la exposición *un lugar y el tiempo*.

Anomalías

Puertas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
Dimensiones variables
2016
Espacio Odeon
Bogotá D.C., Colombia



Anomalías-intersección

Puertas recuperadas, pintura y línea pelada con formón

Dimensiones variables

2016

Espacio Odeon

Bogotá D.C., Colombia



Anomalía-doblez

Puertas recuperadas, pintura y línea pelada
con formón

Dimensiones variables

2016

Espacio Odeon

Bogotá D.C., Colombia



Anomalía-triángulo

Puertas recuperadas, pintura y línea pelada con formón

Dimensiones variables

2016

Espacio Odeon

Bogotá D.C., Colombia

Amateur

La serie de instalaciones que conforman la exposición parten de un estudio que efectué sobre dos artistas uno de ellos es Edward Walhouse Mark (1817-1895) y el otro es Winslow Homer (1836-1910). Estos dos pintores comparten que son autodidactas.

El primero elaboró sus acuarelas mientras desempeñaba sus trabajos en Colombia de Cónsul general de gran Bretaña en Bogotá y de Encargado de Negocios de Gran Bretaña también en Bogotá. Gran parte de ellas representan paisajes, prácticas campesinas de diferentes zonas de Colombia (Ambalema, Choachí, Honda, Mompós, Bogotá, Guaduas, Chiquinquirá, Santa Marta, Cartagena y Barranquilla) y algunos retratos de personalidades y campesinos. En el libro sobre Edward Walhouse Mark en cuyo prólogo de Malcolm Deas se incluye la siguiente cita de Marta Traba: "Mark le ha quitado la dureza al páramo y furor al trópico, nivelándolos en una paleta casi rococó. Los paisajes vistos por él se aclaran y se amplían, Colombia se convierte en un escenario apacible, extraño jardín poblado a trechos por hombrecillos silenciosos que se desplazan en una naturaleza en perpetua siesta bajo el sol..."

A mi juicio Mark da una versión inglesa del paisaje en Colombia, la cual no sólo no lo considero un defecto, sino que me parece una muestra inequívoca de su personalidad. Con ello su trabajo se identifica, pierde la neutralidad del cronista o del arqueólogo... Sería absurdo exigirle una personalidad estética muy definida a un pintor aficionado como Mark, recortado además por la prudencia del diplomático, pero su obra tiene un indiscutible peso poético: su visión clara y nítida le otorga una seducción que no ha envejecido en un siglo."

Esta cita de Marta Traba me hace pensar en el hacer ya que en su descripción de la obra de Walhouse hay un breve comentario que involucra su trabajo con el hecho de ser un aficionado, un amateur. ¿Qué implica ser un amateur?

El segundo, elaboró sus pinturas alrededor de la reportería gráfica. Homer a diferencia de Walhouse dedicó toda su vida a la pintura y a pesar de tener una educación autodidacta, su maestría era claramente superior. En 1863 viajó a Virginia para documentar la guerra civil en Estados Unidos, donde desarrolla su trabajo. Sus pinturas retratan esta época de guerra y post-guerra, sus paisajes y las prácticas de los campesinos norteamericanos.

Mi proyecto se elabora a partir de los estudios de las paletas de estos dos pintores para conformar las piezas. Retomando así el espíritu contemplativo hacia el paisaje y el interés de retratar el entorno en que vivimos. ¿Cuál es la relación que nosotros tenemos con el paisaje y las prácticas de sus habitantes?

Mi trabajo alrededor del paisaje se desarrolla en un entorno meramente urbano y las prácticas de los individuos en las que yo me concentro son las prácticas artesanales de los oficios de la joyería, la madera y las artes. Cada vez que trabajo con un medio me pregunto de donde provienen las materias primas que estoy utilizando. En el medio de la carpintería sabemos que trabajamos con piezas extraídas de bosques nativos de Colombia y que muy pocas son productos de bosques cultivados. Si yo compro madera puede que esté contribuyendo con la extinción de especies maderables nativas. Partiendo de esto conformé mi obra de retales de maderas que trabajaron algunos carpinteros y de piezas y tablas tomadas de demoliciones de casas y edificios de la ciudad.

Toda la obra hace parte de un trabajo consciente y amoroso con el entorno. El amateur no sólo es una persona aficionada, es una persona que tiene una vocación con respecto a su labor. Si partimos de su etimología amateur proviene del francés y se utilizó en el siglo XV para sustituir la palabra popular *amaor* que deriva del latín *amator* (el que ama).



Amateur

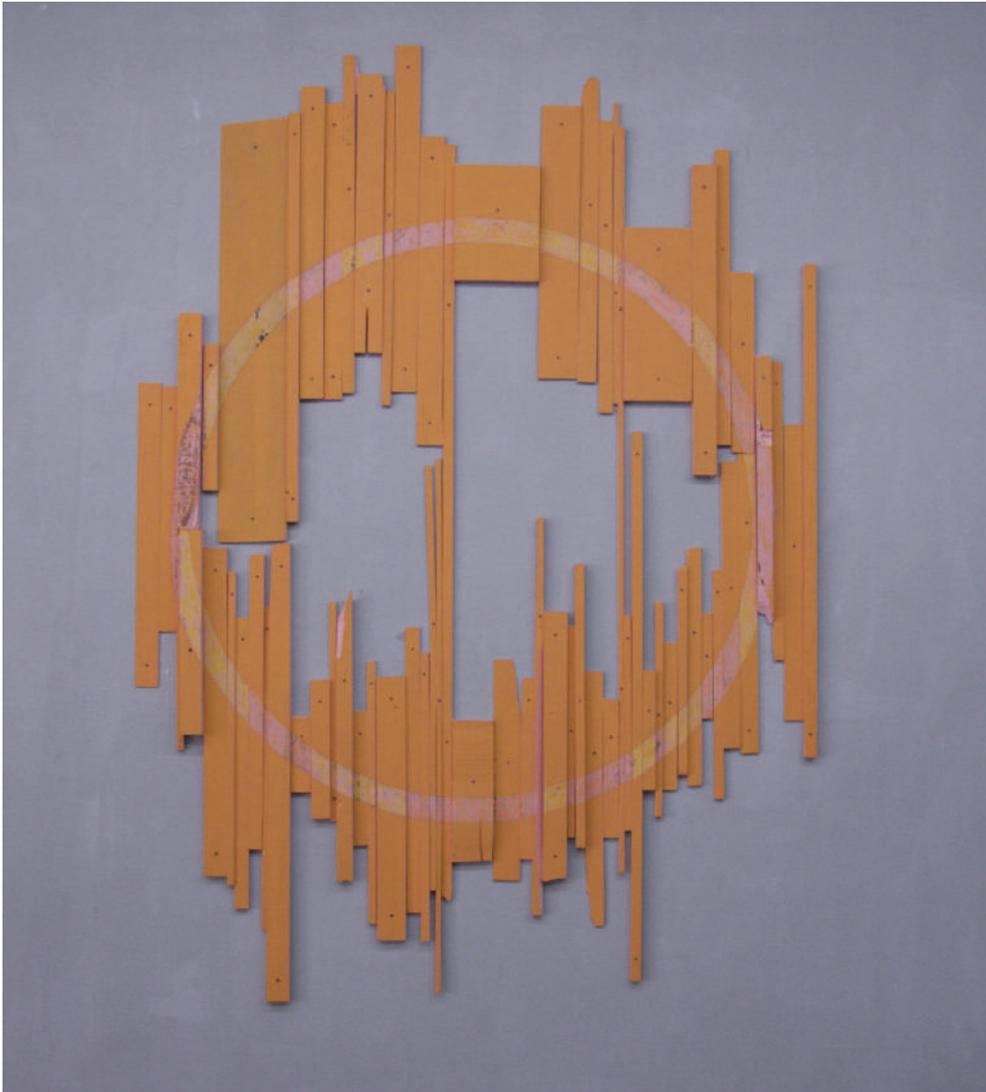
Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón

Dimensiones variables

2016

KB espacio para el arte y la cultura

Bogotá D.C., Colombia

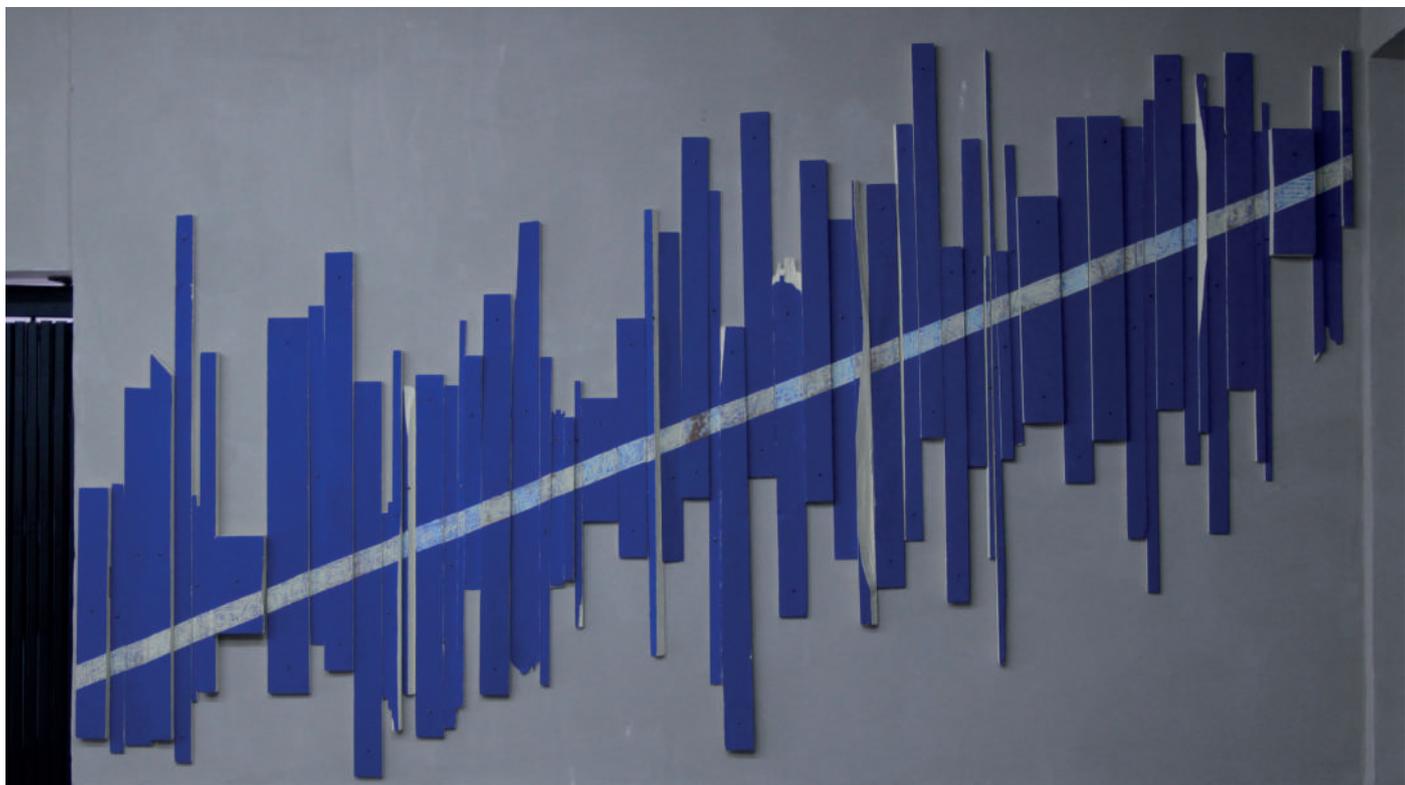


Amateur - Círculo

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
1,60 x 1,70 m.

2016

KB espacio para el arte y la cultura
Bogotá D.C., Colombia



Amateur- Diagonal

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
3,25 x 1,50 m.

2016

KB espacio para el arte y la cultura
Bogotá D.C., Colombia



Amateur

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón

Dimensiones variables

2016

KB espacio para el arte y la cultura

Bogotá D.C., Colombia

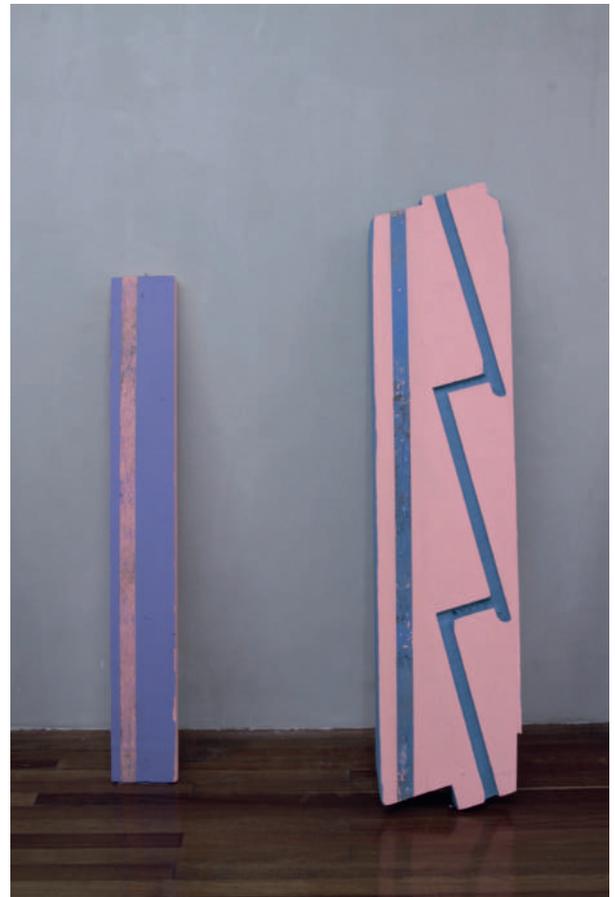


Amateur

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
Dimensiones variables

2016

KB espacio para el arte y la cultura
Bogotá D.C., Colombia



Sacando perlas

[...] mi proyecto del lago helado Maine implicaba trazar una versión ampliada de la línea horaria internacional sobre un lago helado y dividir la isla por la mitad. Yo denomino esa isla “remanso del tiempo” porque allí es donde se para la línea horaria internacional. Es una aplicación de un marco teórico a una situación física[...]

Dennis Oppenheim (1)

Mi obra se centra en un largo proceso de observación de estados de la materia, para encontrar en lugares y objetos abandonados una poética plástica propia. De manera simultánea, voy construyendo mi trabajo y mi mente.

A raíz de una terapia con la psicoanalista, he descubierto un camino de autorreflexión más complejo. En donde el proceso de redescubrir problemas guardados en la mente, se volvió una constante durante ocho meses. El proceso fue duro pues sacar las “basuritas” de la mente no es una tarea sencilla. La analogía a la que se llegó en este proceso fue la perla, ya que su formación parte del recubrimiento de nácar de una partícula extraña en el interior de la concha. La partícula extraña es la que yo asocio a la “basurita” de la mente. Para llegar a ella se deben quitar las capas de nácar que para mí son la acumulación de experiencias. Todas estas experiencias requieren un tiempo para ser analizadas, ordenadas y sanadas para obtener una paz en el pensamiento.

La obra se construye a partir de la recolección de materiales de deshecho derivados de la madera para lograr la acumulación de una gran cantidad de material que fue pintado y unificado por un color. Estos desechos se asocian a la partícula extraña que ingresa dentro de la perla. El color es el factor homogeneizador que permite articular todas las formas de estos materiales. La línea es mi recorrido que atraviesa esas partículas extrañas.

(1): Conversaciones con Heizer, Oppenheim y Smithson (1970). NATURALEZAS – Una travesía por el arte contemporáneo (2000). Barcelona: MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona)



Sacando perlas

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
15 x 2 m.

2016

El parche, artist residency
Bogotá D.C., Colombia

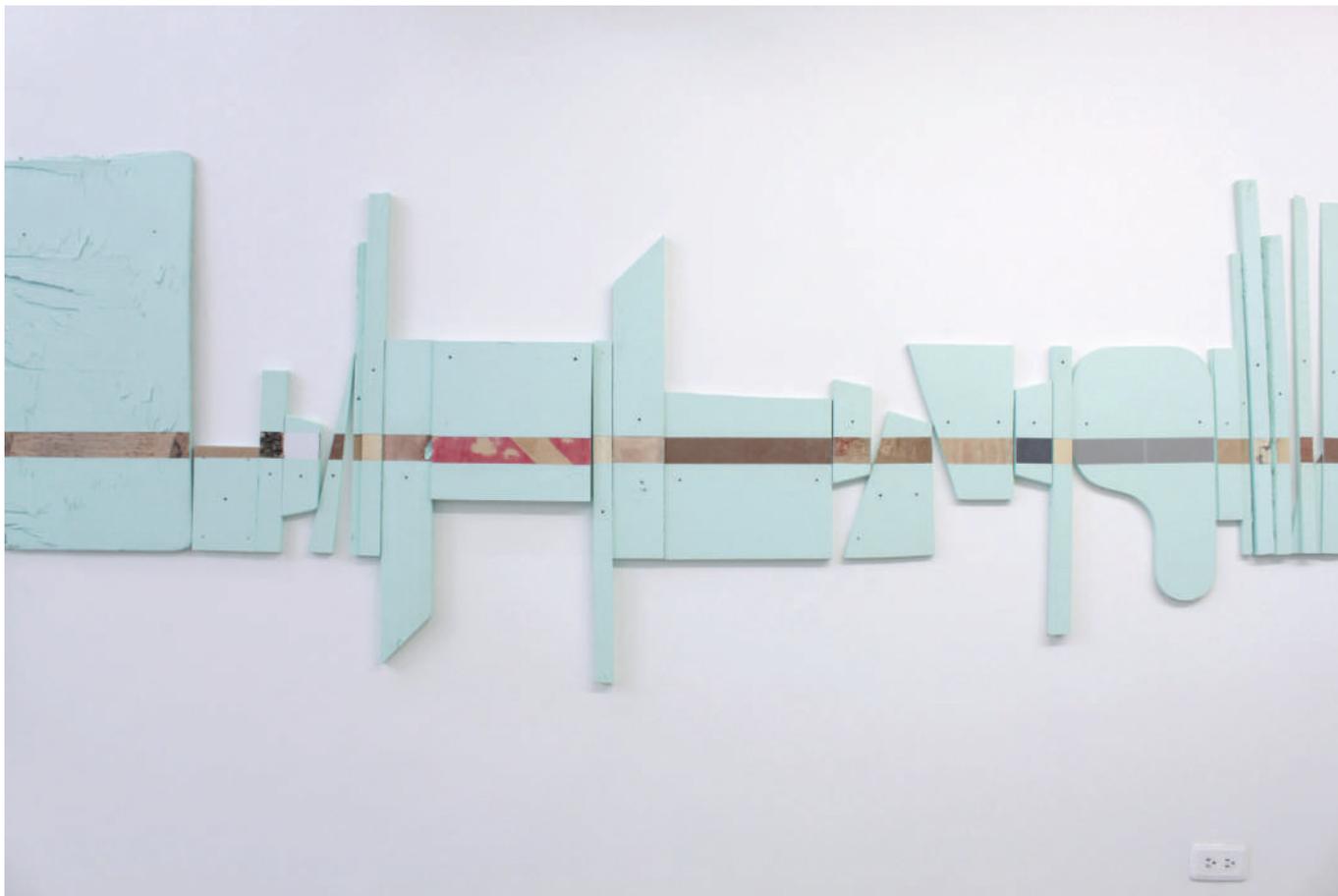


Sacando perlas

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
15 x 2 m.

2016

El parche, artist residency
Bogotá D.C., Colombia

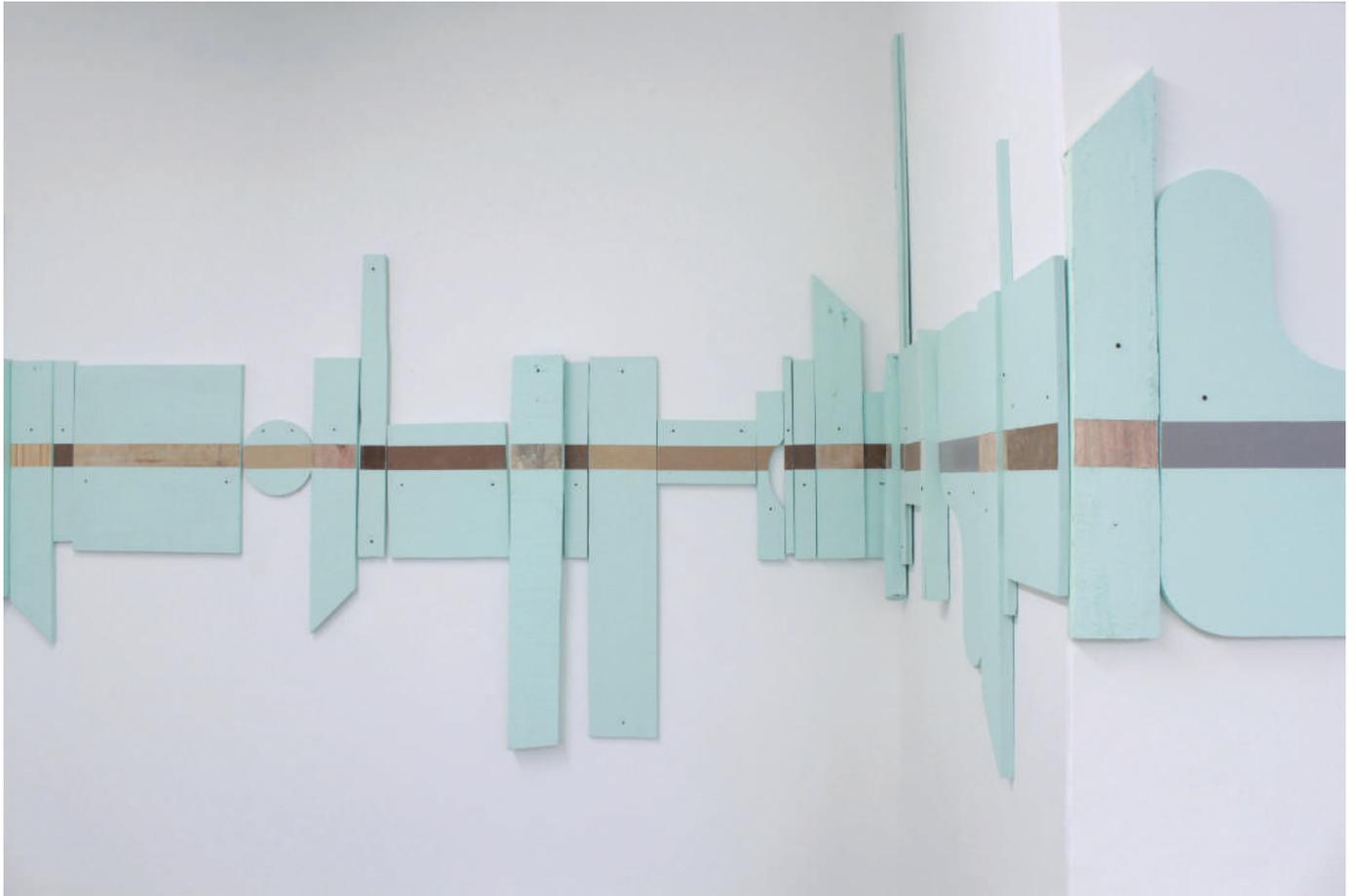


Sacando perlas

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
15 x 2 m.

2016

El parche, artist residency
Bogotá D.C., Colombia



Sacando perlas

Maderas recuperadas, pintura y línea pelada con formón
15 x 2 m.

2016

El parche, artist residency
Bogotá D.C., Colombia

Cuando el cuerpo cambia

Esta instalación se produjo en Telecom, un edificio ubicado en Bogotá y abandonado desde los años 90. La obra señala el estado de abandono del edificio y del sector. En los años 90 este sector fue declarado zona de tolerancia, es decir el lugar donde la prostitución es permitida, tornando así todo el barrio en una zona roja. Con el tiempo, la zona se empezó a marginalizar y los edificios empezaron a desocuparse y a ser abandonados, al igual que los habitantes del sector por las prácticas del Barrio.

A causa de su estado el Edificio de Telecom, en una temporada de lluvias sus sótanos se llenaron de agua. Algunos meses después, el agua fue bombeada dejando en el suceso raseros de óxido en sus paredes, algo que retomé para realizar mi instalación. Usando este polvo de óxido construí esta línea de treinta metros de largo en uno de sus pisos aludiendo al canal de aguas lluvias que se percibe en esta fotografía.



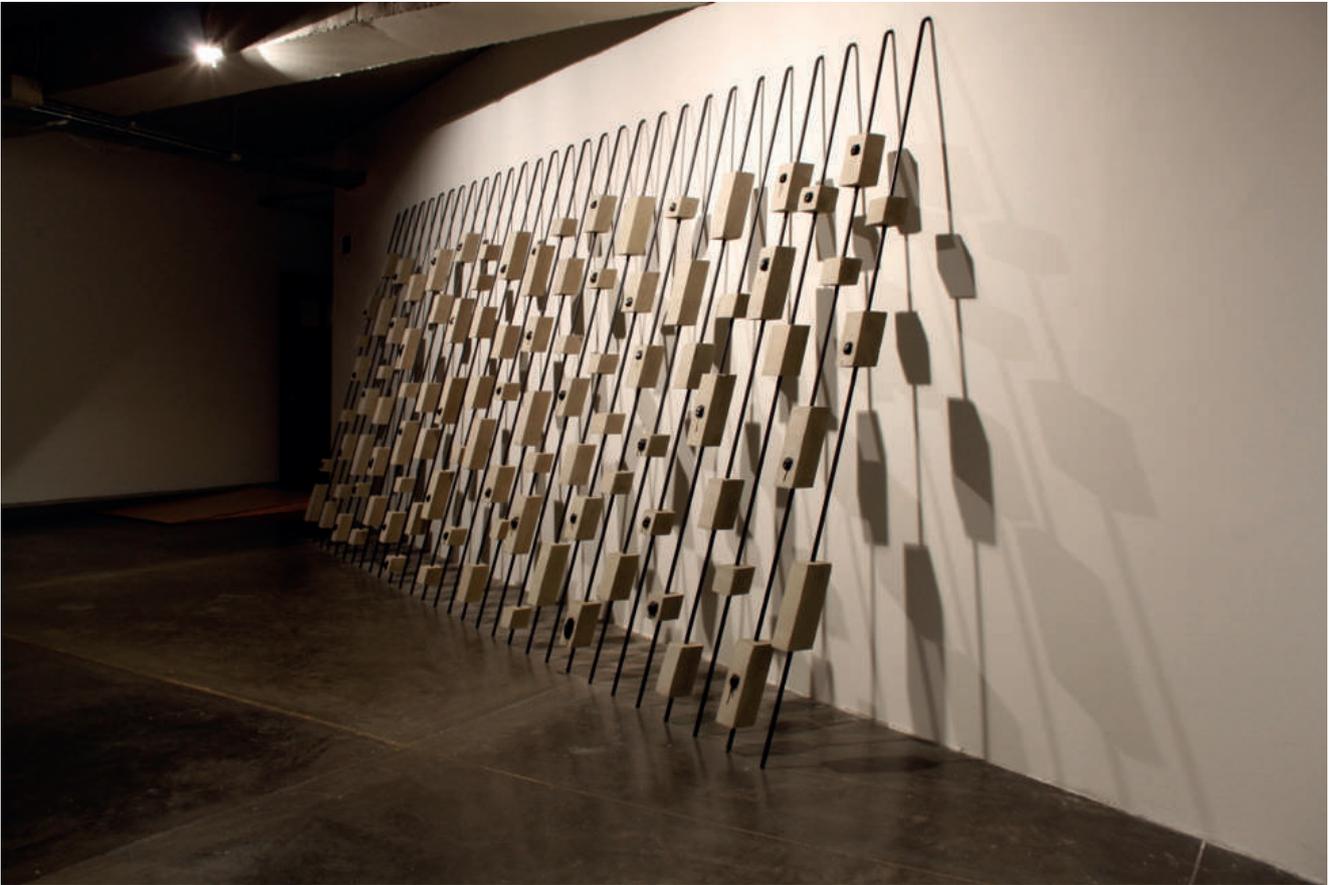




Cuando el cuerpo cambia
Óxido de hierro
Dimensiones variables (30 m)
2015
Edificio Telecom
Bogotá D.C., Colombia

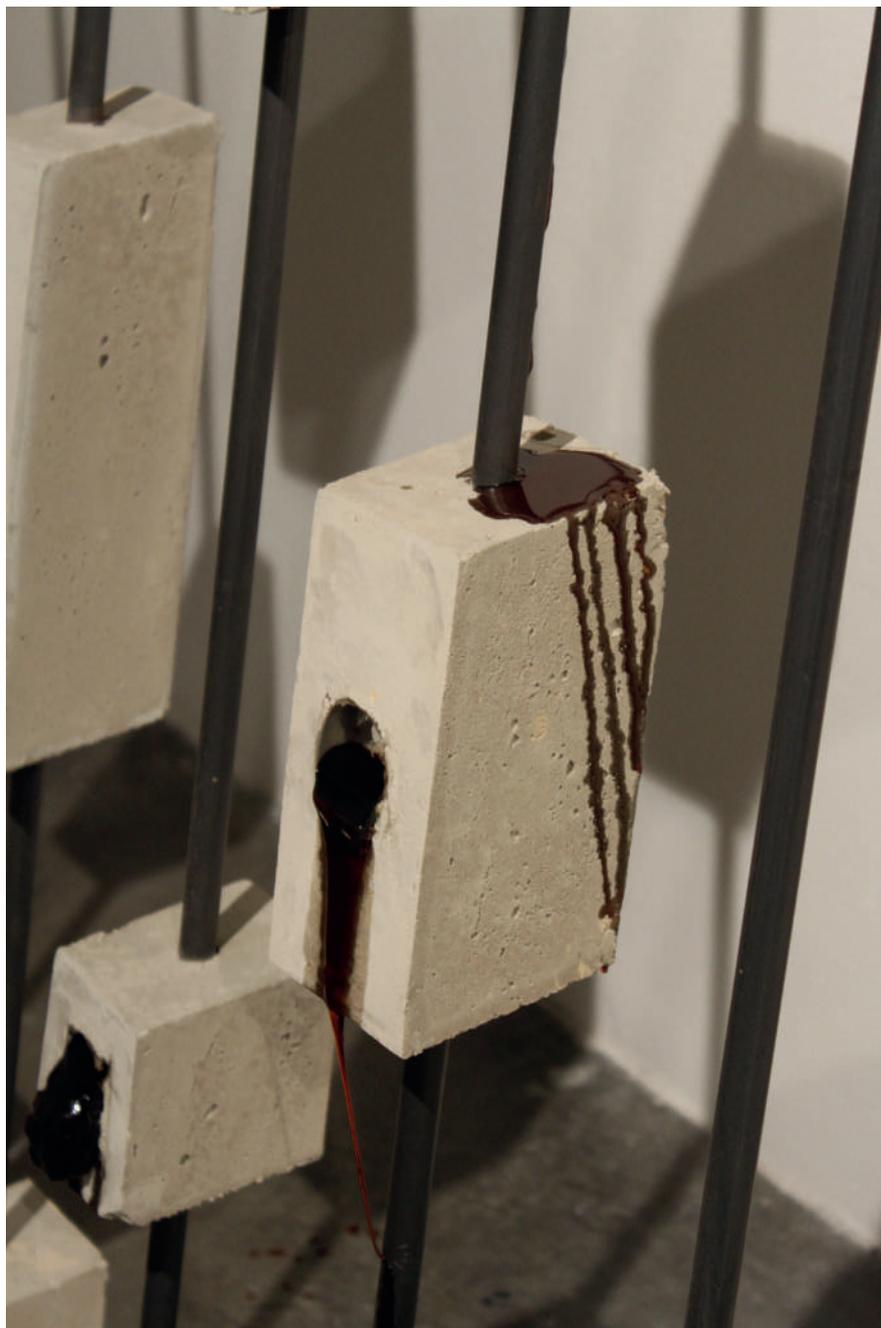


Cuando el cuerpo cambia
Óxido de hierro
Dimensiones variables (30 m)
2015
Edificio Telecom
Bogotá D.C., Colombia



<http://www.banrepcultural.org/publicaciones/nuevos-nombres>

Este trabajo retoma literalmente materiales de construcción para hablar de los procesos constructivos y deconstructivos de la ciudad. En esta obra establezco un dialogo directo entre un material estable y otro totalmente inestable, logrando así una oposición en la forma. Deshabitar habla del cuerpo que abandona la arquitectura y metafóricamente nos sugiere tomar conciencia sobre lo que se deshabita y a la vez sobre lo que se destruye en la ciudad.



Deshabitar

Tubo agua negra, cemento y caramelo

2,60 m x 6 m x 70 cm

2013

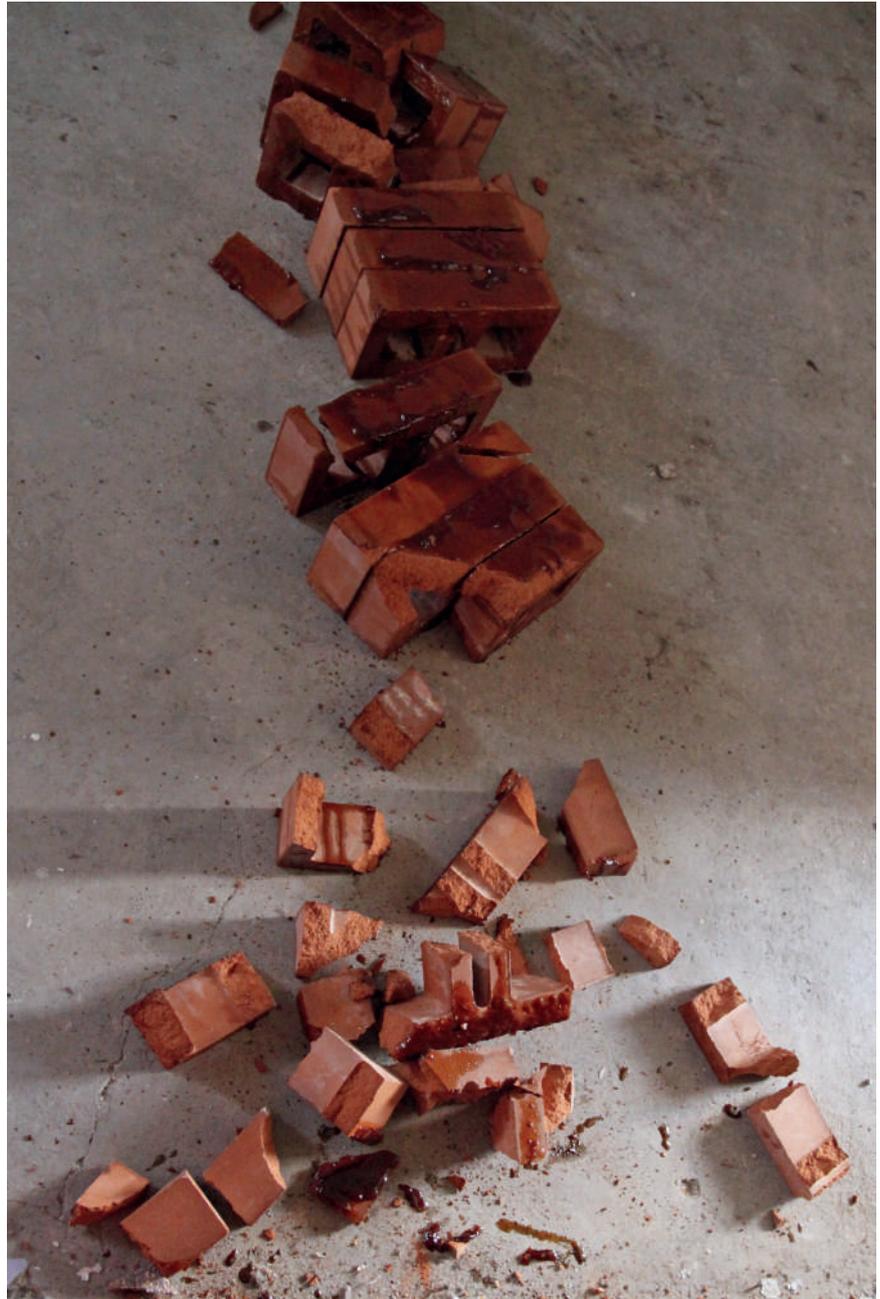
El parqueadero, MAMU, Bogotá D.C.,

Colombia

Lapsus

El proyecto se instaló en dos apartaestudios de un edificio que hace parte de las propiedades que ha comprado la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

A partir de un proceso escultórico e instalativo, Lapsus se compone de tres obras que hablan de la destrucción de la ciudad, la presencia del cuerpo en el espacio privado y el proceso cíclico de renovación.



La primera obra de la serie Lapsus replica dos veces una columna estructural presente en el espacio, las cuales, están hechas de ladrillo ensamblado con caramelo. Su materialización provoca su destrucción, llevando así la ruina al espacio íntimo. La materia se vuelve la protagonista de la escena y el caramelo esparcido por el suelo nos refiere directamente a lo orgánico y al cuerpo presente en el espacio arquitectónico.



Lapsus, la caída

Ladrillo Santa Fé y caramelo

2,5 x 3,5 x 5 m.

2012



La segunda obra de la serie, se presenta como el vestigio de una acción en el espacio. La obra se conforma por la repetición de un gesto, el cual radica en retirar las capas de pintura de varios muros enrollándolas sobre una varilla con la ayuda del caramelo caliente. Ésta se compone de ocho rollos que con el pasar de los días se van desintegrando.

Lapsus, la memoria

Capas de pintura, caramelo y varillas

Dimensiones variables

2012



Lapsus, la memoria

Capas de pintura, caramelo y varillas

Dimensiones variables

2012



Lapsus, la memoria
Capas de pintura, caramelo y varillas
Dimensiones variables
2012



Lapsus, la memoria
Capas de pintura, caramelo y varillas
Dimensiones variables
2012



Lapsus, el ciclo

Varillas de hierro

Dimensiones variables

2012





La tercera obra de la serie, hace referencia a dos momentos de la transformación urbana que están disociadas en nuestro imaginario, un ascenso progresivo de la propiedad vertical y un descenso vertiginoso de la propiedad horizontal. En el recorrido de la pieza, el ciclo se completa, pero a su vez da cuenta de sus desequilibrios.

Lapsus, el ciclo

Varillas de hierro

Dimensiones variables

2012



Lapsus (serie de dibujos)
Lápices de colores sobre papel de lija
23 x 27 cm
2015



Lapsus (serie de dibujos)

Lápices de colores sobre papel de lija

23 x 27 cm

2015



Lapsus (serie de dibujos)

Lápices de colores sobre papel de lija

23 x 27 cm

2015