

#18

papel

Edición Especial Bienal Internacional de
Arte de Antioquia y Medellín -BIAM25

Editorial

Como parte de la labor de formación de públicos para las Artes Visuales en Antioquia, Revista Papel presenta esta Edición Especial dedicada a revisar la *Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín BIAM25*, un nuevo certamen, que retoma la vocación de las *Bienales de Arte de Medellín*, de hace cuatro decenios y medio.

Invitamos al público de Antioquia a participar activamente de las actividades de la *Bienal*, así como a los críticos de arte del departamento y el país a que reflexionen sobre los contenidos y las obras que presentan los creadores locales, nacionales e internacionales invitados, a las diferentes sedes y actividades en región que propone la curaduría.

Creemos firmemente que el ejercicio de la crítica de arte es necesario para medir los impactos, logros y retos de la producción visual que los es-



pectadores apreciarán hasta finales de este noviembre los antioqueños (as, es) y los visitantes a una Medellín donde no sucedía algo de tal dimensión desde el pasado *Salón (Inter) Nacional de Artistas Colombianos 2013*.

Gracias a los expertos invitados a escribir, así como a los organizadores de la *Bienal*, que esperamos alcance su objetivo en asistencia de públicos, impacto en el turismo y proyección de los creadores que participan.



Ballet Cascanueces

DE PIOTR I. TCHAIKOVSKY

Vive la magia de la navidad
con más de 150 artistas en escena

Ballet Metropolitano de Medellín
Orquesta Sinfónica EAFIT
Director musical: Juan Montoya
Coreografía: Tony Catanzaro

Viernes 5 de Diciembre 2025 / 7:00 p.m. Sábado 6 de Diciembre 2025 / 4:00 p.m.
TEATRO METROPOLITANO

Boletería \$95.000 / \$75.000 / \$55.000
www.teatrometropolitano.com y taquilla del Teatro

Gran aliado
comfama
Vigilado y Garantizado

Organizan

Ballet Metropolitano de Medellín

TEATRO METROPOLITANO

MUSEO CULTURAL

“Me ofrecieron un contrato como empleada en el exterior con excelente salario”

¡DETENTE!

PUEDE SER TRATA DE PERSONAS

Infórmate, consulta, verifica antes de aceptar una propuesta laboral en el exterior.

REPORTA AL

123



Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación

BIAM 2025:

“El arte, una ventana a la libertad”

Lucrecia Piedrahíta, la curadora de la *Bienal de Arte de Antioquia y Medellín 2025 (BIAM25)* comparte -en exclusiva con los lectores de Revista Papel- los detalles de este certamen, que cuenta con la participación de 130 artistas de Antioquia, Colombia y el mundo. La curadora de arte y arquitecta -exdirectora del Museo de Antioquia- invita a no perderse la programación que irá hasta noviembre.

Lucrecia Piedrahíta Urrego

Curadora BIAM 2025 | *Especial para revista Papel*

La *Bienal de Arte de Antioquia y Medellín BIAM25* nace desde una convicción fundamental: la libertad no es un concepto abstracto ni una promesa lejana, sino una fuerza vital que surge del territorio, de los cuerpos que lo habitan y de las memorias que lo atraviesan.

Nuestro punto de partida es la voz radical de Epi-fanio Mejía, poeta y símbolo de la sensibilidad antioqueña, quien, en 1868, escribió: “Nací libre como el viento de las selvas antioqueñas...”. Para Mejía, la libertad no es una conquista que se obtiene, sino una condición intrínseca del ser, una energía que se respira en el aire de las montañas y que fluye en los ríos que atraviesan estos paisajes. Es una fuerza que habita en la tierra, en la naturaleza y en las historias que se tejen en estos territorios.

La *Bienal* se configura como una plataforma que entiende la libertad como una relación dialéctica entre el individuo y su entorno, entre lo ecológico y lo social. Es una visión que se teje desde las prácticas colaborativas, las artes y los oficios, la dignidad de quienes crean y la memoria compartida. La obra artística, en sus variadas formas y lenguajes, se convierte en un acto de reconfiguración del espacio y de las historias compartidas. Cada pieza y cada gesto proponen un ejercicio de autonomía simbólica, abriendo caminos hacia la dignidad y el reconocimiento de saberes y memorias colectivas. Esta *Bienal*, que se toma a Medellín y las subregiones de Antioquia, propone un espacio de diálogo y esperanza en un momento en que los límites entre lo natural y lo artificial se redefinen y nuevas formas de existencia y

resistencia emergen desde diferentes ámbitos. La *BIAM* invita a reflexionar sobre el papel transformador del arte en tiempos de incertidumbre, crisis y cambio global.

Pero esta libertad no es sólo una condición individual sino también un acto colectivo. En ella reside la capacidad de imaginar y construir futuros posibles, de abrir caminos para nuevas formas de relación con la tierra y entre las personas. La libertad emerge como una práctica activa de cuidado y creación que fortalece las conexiones con el entorno y la comunidad.

Las obras de esta *Bienal* son voces que emergen del ejercicio de la libertad en donde el arte se presenta como una ventana abierta a nuevas maneras de habitar el mundo y a imaginar futuros diversos. La diversidad de lenguajes —de pintura, dibujo, fotografía, escultura e instalación, prácticas participativas, digitales y sonoras— invitan a cada visitante a asumir un rol activo en esta escritura colectiva, a participar más allá de la contemplación. Este encuentro no es solo una exposición, sino un acto de construcción ética del habitar y del hacer.

La *Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín 2025* se articula en torno a cuatro líneas curatoriales que ofrecen un mapa conceptual para entender y explorar las dinámicas que planeta la obra de cada artista. La primera, “Identidades Urbano- Regionales”, invita a reflexionar sobre cómo las múltiples identidades surgen en la intersección entre lo urbano y lo rural, lo local y lo global, en un contexto de transformaciones y tensiones sociales. Los proyectos seleccionados desafían narrativas hegemónicas,

POLVO ERES



La obra "Polvo eres", de la artista colombo-inglesa María Elvira Escallón (Londres, 1954), instalación de gran formato en el Edificio Coltabaco (Pabellón Antioquia de la BIAM25).

Foto de Revista Papel

resignificando territorios y promoviendo conexiones sociales y culturales, fomentando prácticas colaborativas que fortalezcan sentidos de pertenencia y sostenibilidad.

La línea "Saberes Ancestrales y Tecnologías" apuesta por un diálogo enriquecedor entre conocimientos tradicionales y avances tecnológicos. Lejos de oponerse, ambos sistemas se complementan para crear prácticas más sostenibles, justas y resilientes, cuestionando narrativas lineales y promoviendo modelos circulares y colaborativos de conocimiento, donde técnicas ancestrales y tecnologías emergentes se cruzan en laboratorios sensibles y creativos.

"Memoria-Trashumancia" aborda las migraciones y desplazamientos como construcción de libertad y resistencia, promoviendo prácticas en tránsito que cruzan fronteras y desafían categorías de lo territorial, lo personal y lo político. En esta línea, el movimiento y la migración se convierten en mapas poéticos de resistencias y horizontes nuevos.

Finalmente, "Ecologías Humanas" propone una visión de interdependencia entre personas, entornos y formas de vida, rechazando las fronteras entre naturaleza y cultura, y entre lo individual y lo colectivo. Explora cómo memorias, tejidos comunitarios y gestos cotidianos sostienen ecosistemas humanos frágiles pero po-

tentes. A través del arte, fomenta la co-creación con comunidades y saberes situados, cuestionando maneras de habitar el mundo sin agotarlo. La línea invita a imaginar futuros basados en el cuidado como raíz de la existencia, integrando ética, estética y política para reconstituir y habitar desde la empatía.

Las sedes de la Bienal

Las sedes principales de exposición están en el área metropolitana y en el oriente antioqueño: el Edificio Coltabaco, el Parque de Artes y Oficios de Bello, el Museo de Antioquia, el Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe, la Cámara de Comercio de Medellín sede El Poblado, la Sala U de la Universidad Nacional, la Universidad de Antioquia y la Universidad Pontificia Bolivariana.

Participan también el Distrito Creativo Perpetuo Socorro y la Biblioteca Pública Piloto, que tiene abierta la Exposición de Grabadores Colombianos.

Sin embargo, la Bienal no se limitará a Medellín, ya que la programación llegará a quince (15) municipios, entre ellos Bello, La Ceja, Rio Negro, El Retiro, Apartadó, Jericó, Cauca, Urrao, Sonsón, Anorí, Cisneros, Puerto Berrío, Entreríos, Yarumal y Santa Fe de Antioquia.

Todas las actividades son de entrada libre. Más información en <https://bienalantioquia.com/>

Campos de tensión:

recepción, poderes y discursos en la *Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín BIAM25*

La artista, curadora, investigadora, docente y crítica de arte antioqueña, Úrsula Ochoa, revisa la *Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín 2025 -BIAM25-* enfocada en la recepción, los poderes y los discursos que propone este evento de artes visuales.

"Tal como está concebida, la Bienal de Medellín no favorece la obra de nadie: es un conjunto caótico de centenares de obras, como los de las bienales ya clásicas, donde el esfuerzo por dar un panorama objetivo y general conduce al público a la fatiga y al escepticismo más marcado acerca de la honestidad [ni siquiera del talento] de los artistas" **Marta Traba, 1972.**

Úrsula Ochoa

Artista, curadora y crítica de Arte
*Especial para revista *Papel**

Escribí en el año 2018 un artículo sobre las *Bienales de Arte de Medellín*, en el cual mencionaba las tensiones de recepción que vivieron estos eventos tanto por parte del público, que no entendía el arte que estaba presenciando, como por la crítica del momento, quienes veían en aquellos eventos unos propósitos obsoletos que no alcanzaban a generar un verdadero dinamismo cultural, ni en la ciudad ni sobre el propio campo del arte. Una de esas voces críticas, además de Marta Traba, fue la artista Beatriz González, para quien las *Bienales* eran tan obsoletas como la OEA, y enfatizaba en la frivolidad y el clientelismo que podían observarse en eventos de esta envergadura: "Personalmente creo que las únicas bienales que funcionan son las especializadas, como la de *Grabado de América Latina* de Cali. Circunscritas, geográficamente y a una problemática. Lo demás es frivolidad y fantochería. (...) Las bienales murieron en la Segunda Guerra Mundial".

Este año, el evento vuelve después de 44 años con la edición de la *Bienal Internacional de Arte*

de Antioquia y Medellín (*BIAM 25*), organizada por la Gobernación de Antioquia y el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA). Para esta nueva versión, la *Bienal* ha convocado a más de 130 artistas de Colombia y otros países, bajo la curaduría de Lucrecia Piedrahita Orrego y Óscar Roldán Álzate.

Ahora bien, si tenemos presentes los múltiples artículos de prensa (a veces ligeros), las diferentes apariciones en los medios pagos y en los reels siempre políticamente correctos de los "influencers" culturales del momento, diríamos que la bienal es todo un éxito y un triunfo más para una ciudad que siempre se enorgullece de ser la más innovadora. Sin embargo, a pesar del entusiasmo por su retorno, se hacen visibles varias tensiones que habíamos señalado en aquel artículo sobre las *Bienales de Medellín*: internas, estructurales y de recepción pública, que hoy, después de tantos años, como si el tiempo se hubiera detenido o nada fuera tan distinto, vuelven a exigir reflexión.

Por un lado, está la estructura interna del evento: realizado con atrasos, donde en un principio se presentó al artista y curador Lucas Gallego como co-curador de la *Bienal*, quien posteriormente debió hacer relevo con el curador Óscar Roldán Álzate por razones que, como todo en este gremio, deben quedarse ocultas en la sección de archivos clasificados. A esto se suma la comunicación inconsistente sobre los honorarios y tiempos de desarrollo para los proyectos de algunos artistas, incoherencias en los pagos a personal de logística, mediadores culturales y voluntariados, donde el "amor al arte" sigue siendo la excusa perfecta para contratar mano de obra barata. Se habla,



Obra del artista Cristian Viancha. Pabellón Bello.

Fotografía: Úrsula Ochoa.

además, de tiempos de producción y montajes ajustados, comisiones poco claras, redistribución de recursos, espacios y nómina de nombres de artistas tardía e inequitativa.

Se le dio, desde un comienzo, excesiva publicidad al artista ghanés Ibrahim Mahama, quien es conocido por sus monumentales instalaciones y nombrado como una de las 100 personas más influyentes de África. Y en este punto, es necesario dejar claro que no me pronuncio en contra del artista ni de su forma de producción, que se conoce más comúnmente como instalación in situ. En justa medida, frente a su participación protagónica en la *Bienal* que, como sabemos, implica gastos de traslados, hospedajes, honorarios, viáticos, etc. (por ser artista “ancla”, como bien lo nombra la curadora Lucrecia Piedrahíta), uno se pregunta si, de verdad, las propuestas sobre las que se justifica su presencia fueron cumplidas a

cabalidad; si, de verdad, “su visita marca un hito en el intercambio cultural y artístico de Antioquia con el continente africano”; si, de verdad, cumplió el objetivo de “realizar una obra colectiva con artistas locales”, o si todo se quedó en una retórica que se vuelve un discurso con carga ideológica (contexto, precariedad, compromiso, colectividad, comunidades) y, como un mal hechizo, nos puede nublar la vista a la realidad.

Para la *Bienal*, el artista, quien asegura que el arte “no se trata de lo que producimos, sino de cómo redistribuimos lo que producimos”, recogió los despojos que habitaban en el espacio de los antiguos talleres del Ferrocarril de Antioquia en Bello (hoy Parque de Artes y Oficios, PAO), y realizó una serie de apilamientos y redistribuciones entre televisores, motocicletas y mobiliario escolar, con los cuales se intentaba conseguir esa relación entre África y Colombia a través de esta



Obra del artista Ibrahim Mahama, Pabellón Bello.

Fotografía: Úrsula Ochoa.

apuesta de arte. No cabe duda de que este tipo de procedimientos, que requieren del artista “reciclar” mobiliario o residuos urbanos locales, pueden operarse bien (es una propuesta cuya lógica formal puede apuntar a la obsolescencia, la circulación de materiales, el despojo de la memoria tecnológica o el presente precario), pero cuando no se transparentan los honorarios o se dilatan los pagos a unos sobre otros, la ecuación se vuelve contradictoria. Es decir: ¿qué cantidad de presupuesto comisionado realmente va a la producción de una propuesta como esta, mientras que, por otro lado, pedían voluntariados y/o a otros artistas invitados a trabajar también con comunidades ofrecían una cifra mínima sobre la cual ni siquiera cubrían el material de trabajo?

Por otro lado, la recepción por parte del público permanece tensa. Aun después de tantos años sin bienal, y a pesar de la expectativa de su reinicio, muchos visitantes han manifestado que no logran conectar con la dispersión de la curaduría (especialmente en el Pabellón Antioquia, en la antigua sede Coltabaco), ni con algunas de las obras, incluso las más celebradas, como la

de Mahama. Esa reacción nos devuelve al viejo debate que años atrás se planteaba: la brecha entre la intención curatorial/artística y la comprensión del público general, que no entiende los lenguajes que se están desplegando, y, por otro lado, la crítica (hoy más ausente por exceso de servilismo, miedo o comodidad), que veía en las bienales una operación de frivolidad, clientelismo o exceso discursivo que no lograba penetrar el tejido cultural de la ciudad.

La dispersión entre las curadurías es, sin duda, otra grieta visible en esta edición: entendemos que son dos curadores y dos visiones diferentes e importantes del arte, pero más que una articulación entre los ejes curatoriales, se percibe una tensión interna entre ambas miradas. Por un lado, la línea curatorial de Óscar Roldán, centrada en una exploración un poco más conceptual y procesual de la producción artística contemporánea, sin dejar de lado artistas que trabajan sobre medios como la pintura; y, por otro, la visión de la curadora Lucrecia Piedrahíta, quien optó por incluir un homenaje a un grupo de artistas destacados de la vieja escuela. Esta decisión, aunque bien intencionada, resulta algo desproporcionada dentro del formato de bienal, que, aunque transformado sobre las nuevas bases del siglo, debería ser un evento que busque mover y cuestionar estructuras, abrir debates y no consolidar jerarquías. A ello se suma la dispersión de los homenajeados entre distintas sedes, lo que diluye cualquier posibilidad de lectura concordante sobre este gesto.

Históricamente, los homenajes no solo buscan reconocer trayectorias, sino asentar posiciones de poder. En otras palabras, el homenaje funciona como un acto de deuda simbólica: quien lo recibe asume, consciente o no, una relación de gratitud y subordinación frente a quien lo otorga. Desde una mirada crítica, esto implica tres dimensiones de estrategia de poder: control de la narrativa y del acceso, cooptación y alineamiento. El homenaje permite al anfitrión definir qué artistas son importantes y bajo qué criterios, consolidándose como “portero” de la legitimidad cultural. A su vez, este gesto puede operar como una forma de

cooptación sutil, alineando los intereses de los artistas homenajeados con la agenda o los valores de quien otorga el reconocimiento. En ese sentido, la bienal, más que un espacio de apertura y cuestionamiento, corre el riesgo de convertirse en un escenario de reafirmación jerárquica, donde el poder simbólico circula de arriba hacia abajo, en lugar de generar un intercambio horizontal de saberes y experiencias.

Sin embargo, siendo este el primer texto que escribo sobre la *Bienal* (ya vendrán otros), no todo puede ser leído desde el desencanto. Entre las curadurías fragmentadas y las tensiones institucionales, emergen obras profundamente poéticas, bellas o críticas que logran trascender las fisuras del evento. Algunas piezas, desde la fuerza del gesto pictórico, las relaciones entre el espacio, el arte y la naturaleza, hasta intervenciones espaciales que dialogan con la memoria local, consiguen interpelar al espectador, proponerle otras sensibilidades y devolverle al arte su capacidad de generar, no solo sensaciones, sino pensamiento. Además, se destaca que han surgido también oportunidades valiosas: la visibilización de artistas poco conocidos, la apertura de circuitos regionales (aunque se excluyera casi por completo a los artistas de dichas regiones) y la posibilidad de tejer redes más amplias de creación. Sobre esta última posibilidad, habría sido interesante ver alguna clase de conexión entre la *Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín*, y la *Bienal Internacional de Arte y Ciudad, BOG25*; dos bienales que incluso comparten artistas y que parecen responder a agendas políticas específicas, donde habría sido (ahora sí, un gran "hito") proponer una conexión entre eventos y ciudades.

Antes de finalizar, no puedo dejar de destacar que, detrás de toda la estructura visible de la *Bienal*, está ese engranaje humano que sostiene su funcionamiento: el equipo de mediadores, productores, montajistas y personal logístico. Aquellos, los que no aparecen en la foto pomposa del periódico, son quienes, desde la discreción y la constancia, hacen posible que la experiencia del arte llegue al público. Su labor traduce los discursos complejos en experiencias sensibles,



Obra del artista Ibrahim Mahama, Pabellón Bello.

Fotografía: Úrsula Ochoa.

conecta al visitante con las obras y mantiene en movimiento una maquinaria que pocas veces se reconoce. En medio de las tensiones estructurales, son estos trabajadores culturales quienes garantizan que la Bienal no sea solo un evento, sino un espacio vivo de encuentro, diálogo y aprendizaje. A todos ellos, ¡GRACIAS!

Quizás, más allá de los fallos de estructura o de coherencia discursiva, el verdadero valor del evento reside en el debate que provoca: en la conversación que invita a sostener sobre el sentido del arte contemporáneo, sus formas de producción, su recepción y su función social. Volver a mirar, a cuestionar, a observar sin prejuicio, pero con mucha agudeza para no caer en las trampas del discurso, puede ser un ejercicio de aprendizaje colectivo; y yo celebro eso. Siempre debemos estar en constante aprendizaje. En últimas, esa es la potencia del arte: ofrecernos un espacio para reconocernos en el mundo, tanto en el plano físico como en el simbólico, tanto en el material como en el espiritual, para ensayar nuevas formas de ver y de habitar, a través de estas propuestas, lo que somos.

El grabado, sí, el grabado:

Exposición de Grabadores Colombianos 2025

El urbanista, poeta, escritor y crítico de arte antioqueño, el maestro Darío Ruíz Gómez, nos regala sus puntos de vista sobre la “Exposición de Grabadores Colombianos 2025”, muestra que hace parte del circuito expositivo de la Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín 2025 -BIAM25- abierta al público en la Biblioteca Pública Piloto.

Dario Ruiz Gómez

Escritor, periodista, teórico del urbanismo y crítico de arte
Especial para revista Papel

¿Cuál ha sido y es el papel o la función del grabado?, en medio de la llamada “cultura de la cancelación”, bajo la cual -y con el único lema de los etnicistas- se niveló a todas las manifestaciones artísticas con el mismo rasero... A partir de la aparición de la performance, de las instalaciones, del llamado “Arte no Objetual”, la crítica más lúcida se encargó de señalar -hace más de medio siglo- las terribles implicaciones que supondría la desaparición del artista como artesano, o, la desaparición del sujeto como transmisor de una experiencia directa con la realidad material, para ser suplantada por lo que se ha dado en llamar la respuesta colectiva ante el imperialismo, producción colectiva no sólo para la emancipación de los llamados pueblos colonizados sino ante una inevitable irrupción de nuevas tecnologías encargadas de transformar el medio ambiente sin control alguno.

Ambientalismo y no estética... Desde Grecia, recordemos que la “techné” permite que la mano descubra las bondades y posibilidades formales de un material, lo que permite descubrirlo desde su estructura. Sin embargo, y como el tiempo lo ha demostrado, esas poéticas anunciadas por las llamadas Instalaciones y las performances, por el “arte no objetual” nunca se dieron. Lo que ha seguido imperando ha sido una notable confusión al respecto, la ya inconfesable certificación de obras donde se ha puesto de presente el ingenio y nada más.

Joan Miró puso por primera vez una escoba como un “objet trouvé” y esa misma escoba en

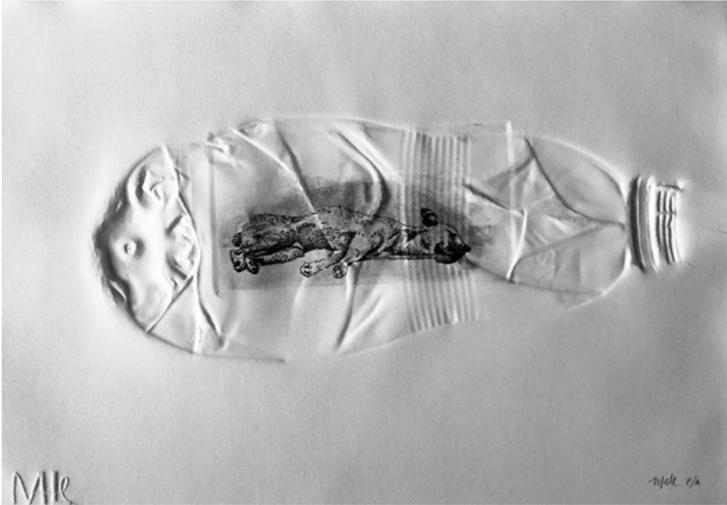
un cuadro de Rauschenberg halló en el Pop un significado diferente. Otras escobas han proliferado desde entonces como inocuas propuestas de “ruptura” pues lo que pareció conducir hacia lo que se llamó caprichosamente “la muerte del arte”, fue convirtiéndose en el mercado de las galerías en un aburrido Dejá Vu. Pero a la desaparición de las llamadas “Vanguardias históricas” lo que imperó ha sido la aparición de una necesaria pluralidad estética, sin etiquetas de por medio.

¿Murió la pintura de caballete o la pintura adoptó nuevos formatos? ¿Desapareció el dibujo académico, pero no la renovación del dibujo bajo otras técnicas, bajo otros enfoques de la realidad?, y entonces ¿desapareció el grabado ante la arremetida de las tecnologías de las llamadas “Artes Gráficas”, o del video?

He aquí una discusión sin sentido alguno sobre si el grabado es una artesanía y no es una expresión de arte, sobre si el grabador es un simple artesano, frente a la sofisticada imagen con que se ha pretendido exhibir al artista en el mercado del arte.

Desgraciadamente en Bogotá y Medellín los teóricos de ocasión llevaron esta falsa disyuntiva hacia consecuencias desastrosas como la desaparición en la enseñanza de las consideraciones sobre la relación con la materia y, sobre todo, como intento de lograr del material una poética.

En su “Elogio de las manos”, el inmortal texto de Henry Focillon, éste recuerda la autonomía de las manos en la percepción de lo que como estructura (y después como forma) supone la mano, casi que autónomamente respecto al



Male Correa - Mensaje en Botella II - Aguafuerte Intaglio papel iluminado con acuarela.

Foto Cortesía EAG

cerebro en el proceso de dar forma a lo que era "informe".

¿Lo táctil? La mano atesora imágenes ocultas que solamente la constancia del oficio legitima. El buril, el escoplo, el ácido, levantan el velo que cubría las imágenes precursoras, el palimpsesto donde encontramos por fin el relato de nuestra desazón existencial, de nuestra urgencia de ahondar en lo que nos esconde la materia. Es el alcance del "yo no busco, yo encuentro", ya que para encontrar hay que dar muchos traspiés, cometer muchos errores, desanimarse cuando al levantar la plancha esta aparece llena de errores y por lo tanto hasta lograr la prueba de autor falta todo el tiempo del mundo entero.

Aquí sí el azar solamente le sale al paso de quien lo ha estado buscando. Aquí se cumple la predicción de Foucault en la *"Arqueología del saber"*: capas de conocimiento, capas de imágenes, capas de alfabetos a la espera de volver a llenar el presente de augurios confiables.

¿Cada nueva generación que nace al arte debe contar con estas tradiciones ocultas en los saberes no reconocidos y buscarlos eligiendo un camino propio? o ¿deben aceptar estas ruinas de falsas imágenes, la escoba de Miró y de Raus-

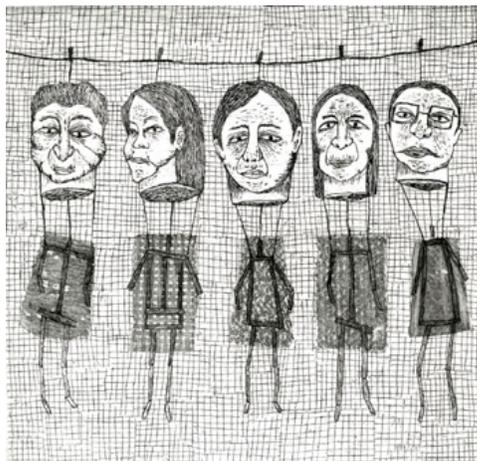
chenberg desposeída de toda alusión, el Dejá Vu en que el comercio y los malos profesores(as) han convertido el arte?

El grabado exige "horas nalga", el vigor de todo obseso por encontrar las imágenes que la cotidianidad ha ocultado y el grabado, permítanme que se los recuerde, incluso dentro de la camaradería del taller, confina al grabador en la entrega total al empeño de sacar de un material en bruto unos desconocidos bisontes, unos desconocidos jaguares, la cabeza de un guerrero.

Al referirse al oficio del grabador(a) tendemos a pensar que el grabador se define por la escogencia existencial de convertirse en ermitaño(a) y no en el atorrante o la atorrante protagonista de las -cada vez más aburridas escenas frívolas del llamado "ambiente artístico".

El oficio de grabador se presenta aún como una profesión que dejó de existir pero que una secta de desconocidos artesanos se ha atrevido a mantener, desafiando la concepción del arte como objeto de transacción económica.

En el Madrid de 1960, conocí a muchos grabadores, algunos de los cuales encontraron en el grabado en madera o en el linóleo un material



Sarita Cadena - Titeres -
Aguafuerte.

Fotografía: Úrsula Ochoa.

propicio para difundir la estética de un realismo social, de un arte político de urgencia, mientras los grandes talleres de grabado y posteriormente de artes gráficas permitían -a través de experimentos con nuevos materiales- renovar el concepto del grabado.

Las lecciones eternas de William Morris, así como las experiencias de la Bauhaus y del Tecnológico de Milán conducirían a un debate enriquecedor sobre el significado de las llamadas artes populares. Artistas como Kirchner, como Haeckel, Grosz, tuvieron mucho que ver en la tarea de estos grabadores, en su intento de captar sin retórica alguna los rostros de la pobreza y siguiendo con la defensa ante el arte de las galerías de guardar el derecho a su marginalidad.

¿Qué es una viñeta o qué es una estampa? Lo que desde su primera versión yo vi con claridad es la importancia que estos grabadores y grabadoras suponen como una silenciosa y púdica revolución estética en el arte colombiano, al recuperar el grabado como una propuesta estética, a la cual se intentó subvalorar bajo la caprichosa consideración de ser un arte popular.

Lo que sí queda establecido a partir de esa muestra es la necesidad de replantear la idea del artista creador, la idea del artista como artesano que constituye una dimensión moral necesaria. Igualmente, lo que lo que define a una expresión estética sin necesidad de adjetivos; de la mala copia de vanguardias ya desuetas, tal como sigue sucediendo con el arte comercial y por desgracia en muchas de las pedagogías de la enseñanza del arte en Colombia.

El grabado cuenta con una tradición de la imagen que el ojo y la mano van desvelando a medida en que se abren las guías que les propone un determinado material.

Ciento veintitrés (123) propuestas en este caso, suponen la incorporación de ciento veintitrés (123) experiencias alrededor de las primeras imágenes, donde se ubica no el pasado del arte como historia, más bien un impensado tesoro de imágenes que la opresión del medio artístico se había encargado de negar.

Permítanme que recurra una vez más a una cita de Cesare Pavese: “Lo importante es el oficio por el oficio, así como se ama la vida por la vida”.

Esta *Exposición de Grabadores Colombianos*, abierta con entrada libre en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, como parte de la Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín, es excepcional, rompe entonces con consideraciones teóricas necesitadas de una confrontación directa, ya que lo propio del grabado es haberse salido de los espacios de los museos o de las galerías y estar colgado en cualquier parte.

¿No se hace necesaria -a partir de ahora- la consideración de que el grabado en sus diferentes corrientes necesita de enfoques críticos que partan de sus propias premisas, de lo que comportan sus procesos íntimos, sus escalas formales?

Pabellón Antioquia: el Edificio Coltabaco y “una ventana a la libertad” según la BIAM25

Nuestro periodista cultural y crítico de arte -Daniel Grajales- relata cómo vio el *Pabellón Antioquia de la Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín BIAM25*, ubicado en el antiguo Edificio Coltabaco. Dice que la curaduría merece aplausos y también los maestros antioqueños, colombianos y del mundo que participan. Recuerde visitar la Bienal: de martes a domingo, desde las 10:00 de la mañana hasta las 6:00 de la tarde. Entrada libre.

Daniel Grajales Tabares

Periodista Cultural y Crítico de Arte
Editor de revista *Papel*

Reconectar con los 44 años de historia de las Bienales de Medellín (en el corazón de la gente “Bienales de Coltejer”) es un reto que bien traduce el *Pabellón Antioquia*, una de las sedes de la *Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín BIAM25*, que abre sus puertas este 2025, en el histórico edificio Coltabaco, que usted podrá recorrer, con entrada libre, finales de noviembre.

La vocación del Coltabaco fue bien interpretada por la *BIAM25*, y sobre todo por la artista María Elvira Escallón (Londres, 1954) nacida en Inglaterra, quien ha vivido desde su infancia en Colombia y ha hecho su obra y su carrera aquí. Desde su instalación -la más grande en cuestiones de espacio del Pabellón- podemos conectar a la ciudad de entonces, con la de hoy, al Coltabaco con la historia nuestra.

“*Polvo eres*”, se lee en la pared central de una bodega inmensa, en la que los escombros de lo que era Coltabaco, de las demoliciones reales que hoy se dan en esa parte de “Medallo”; una serie de letras (dos palabras) que nos dicen que la ciudad de ayer no es la de hoy, que la Medellín de entonces cae de nuevo para que una nueva exista, usando toneladas de tierra, piedras y algunas naturalezas (malezas) que emergen verdes para cumplir esa dicotómica frase, bien aprendida en el corazón de una sociedad rezandera, ultra católica y conservadora.

Con ella, son 71 los artistas de Antioquia, Colombia y el mundo que alberga la curaduría del Pabellón Antioquia de la *BIAM25*.

Sin duda, la participación de los maestros antioqueños es destacada, por su número, su potencia y la conexión con el pasado de las Bienales.

Basta con entrar, pasar la portería de Coltabaco y ahí está en la pared una de las aproximaciones a la historia de las Bienales de Coltejer (a la de 1981), en la entrada: la reflexión de la maestra colombiana Beatriz González, la artista viva más importante del país.

En 1981, Beatriz González presentó la obra “*Esta bienal es un lujo que un país subdesarrollado no se debe dar*”, era la cuarta *Bienal de Arte de Medellín*.

Una serigrafía sobre tela que por su poder sarcástico y a la vez social, al desnudar la realidad del país en una frase, se convirtió en pieza icónica que critica la inversión en arte en la Colombia de entonces, cuando existían grandes problemas sociales urgentes como la violencia y la desigualdad. Un discurso que cala perfectamente en 2025 y que sigue siendo poderoso tener, porque una gran pregunta es si en este país, si en esta Antioquia y esta Medellín, donde los presupuestos del “arte y cultura” no alcanzan, es un “lujo” ver un evento como la *BIAM25*.

Lastimosamente, el equipo de la *BIAM* no pudo materializar como se debía esta pieza, en cuanto fue impresa en un material brillante (impresión sobre papel) que no le da la talla a lo que González hizo en el 81.



Los "Cables" del maestro Jorge Ortiz, uno de los fotógrafos más destacados del país desde las Bienales de Coitejer.

Foto de Revista Papel

En frente de esa potente frase de la maestra Beatriz: el que es considerado el "nuevo Fernando Botero", el escultor paísa que está conquistando los cinco continentes con sus esculturas de formato monumental, las cuales lleva a decenas de espacios públicos cada año. Se trata del maestro Gustavo Vélez (Medellín, 1975) quien exhibe uno de sus mármoles de gran formato.

Adentro, ya sintiendo encima esa mole de cemento que es el edificio y aceptando esa carga industrial que le acoge, cada una de esas extensas bodegas tiene la posibilidad de transportar a geografías, tensiones y visiones diversas, siendo precisamente la "libertad" una posibilidad que tiene cada uno de los visitantes para mirar, porque los contenidos están libres y no requieren de una conducción obligada.

Me parece fundamental resaltar el homenaje que se le hace al maestro Hugo Zapata (La Tebaida, Quindío, 11 de septiembre de 1945 – Medellín, 3 de junio de 2025), arquitecto, escultor, fundador de museos y uno de los corazones más humildes y sinceros de su generación, quien falleció este 2025, con la presentación de una instalación de sus esculturas en piedra en el segundo piso.

Zapata deslumbra con su conversación sobre la naturaleza y el devenir de las piedras, con miles de años, tocadas por su delicada línea, por su soberbia elegancia, monocromática si se quiere; junto a un gran escultor y gran amigo suyo, Luis Fernando Peláez (Jericó, Antioquia, 1945), cuyas canoas y escenarios dejan ver cómo el viento sopla y el agua vibra, cómo parece que todo se detiene y al mismo tiempo nada para, en esas esculturas invadidas por la bruma, por la calma... un contraste fantástico de

dos grandes maestros, ejemplificando la libertad que ha tomado la escultura desde el modernismo al arte contemporáneo.

El *Pabellón Antioquia* es también una posibilidad de exaltar al primer pintor abstracto de Antioquia, don Álvaro Marín Vieco, con una serie de sus pinturas, que causaron escándalo y furor en la Medellín de las Bienales antiguas, cuando le decían que por qué "no pintaba vacas".

Su pincel -absorto en la geometría y los colores- lleva medio siglo de reconocimiento e inclusión en importantes colecciones nacionales e internacionales, además de una manera de abordar lo no evidente que le ha sido bien recompensada por la crítica. Sin detenerse, con su presencia en esta Bienal, Marín Vieco cultiva otro éxito, precisamente cuando además sus cuadros están -este 2025- en la prestigiosa Galería León Tovar, en Nueva York (Estados Unidos).

A su vez, vale la pena detenerse a ver los "Cables" del fotógrafo Jorge Ortiz (Medellín, 1948), una de las series fotográficas que marcó su carrera y presentó una mirada urbana a la fotografía, ya que deslumbran con este regreso a la escena, en esa pregunta por las líneas, el blanco y negro, la temperatura y la espacialidad que permitieron que Ortiz fuese aplaudido por la crítica de los 80s.

Otro de los grandes artistas antioqueños imperdible es el escultor Ronny Vayda (Medellín, 1954), quien deja ver su maestría en el manejo de dos materiales que han marcado su carrera: el vidrio y el metal. Vayda es un creador de geometrías basadas en la arquitectura, de arquitecturas propias ideadas con un talento trascendental para yuxtaponer texturas y generar creaciones en todas

las dimensiones, como la serie de esculturas que presenta en pequeño formato construyendo una amplia instalación suya en la BIAM25.

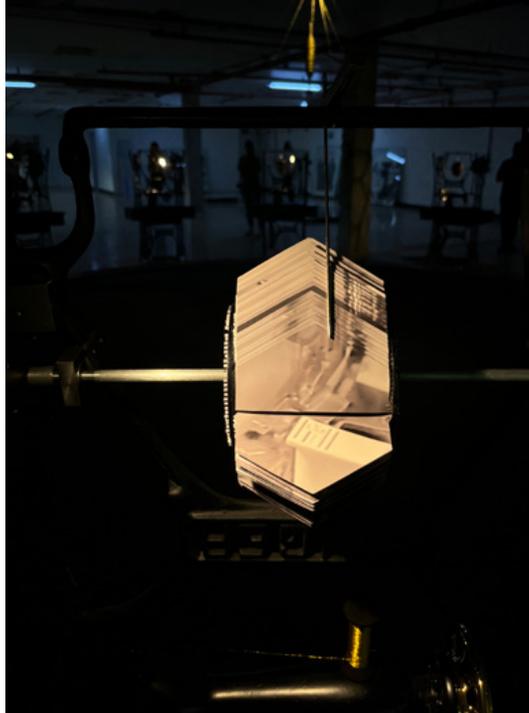
Vale la pena que los espectadores vean también al pintor Fredy Serna (Medellín, 1971), el pintor de las comunas de Medellín y de sus barrios empujados, de ladrillos anaranjados, que en el horizonte parecen irreales. Sus pinturas y su forma única de ver la ciudad sí que tienen una gran carga entre la libertad de este certamen.

Un lujo tener el universo urbano, ultra punk y contracorriente del gran fotógrafo Juan Fernando Ospina (Medellín, 1966), a quien ya la ciudad le debía una participación en un evento de esta categoría, con su encuadre con olor al Centro de Medellín, a la calle, a la resistencia y a la "marginalidad" que está por todas partes en nuestro asfalto. Ospina es un creador contemporáneo, que dirige además el Periódico Universo Centro. Su trabajo constituye una época de Medellín oscura en la que paralelamente surgieron movimientos culturales, ciudadanos y populares que permitieron la resistencia y dejaron bellísimas escenas prisioneras en su obturador.

Interesantes las novedades que nos muestran en sus interpretaciones otros grandes artistas antioqueños como Mario Vélez, Pablo Gómez, Camilo Restrepo, Beatriz Olano, Germán Londoño, Jeison Sierra, John Mario Ortiz, Pablo Mora, Juan Manuel Echavarría y Aníbal Vallejo, todos talentosísimos y exitosos en los ámbitos nacionales e internacionales, esta vez citados por la Bienal a revisar sus miradas a la "libertad" y consolidados en unas tensiones que abordan cada vez mejor, con el pasar de las décadas.

Ellos han permitido que sus trabajos abracen la libertad y renueven lo que han venido haciendo, cumpliendo el objetivo de ser coherentes con sus trayectorias y ficcionar con materiales, formas de exhibición y facturas propias. Felicidades a ellos, quienes en estos 44 años sin *Bienales* no han dejado de brillar, de viajar por el mundo.

Para el trabajo cerámico del maestro José Ignacio Vélez debemos hacer una pausa: emocio-



La hermosa instalación del maestro Gonzálo García.

Foto de Revista Papel

nante ver su instalación, su estética ya marcada para quienes estudiamos el arte colombiano y su unión delicada de los colores y temperaturas de su técnica, de su oficio, con tantos tintes de lo que históricamente lo llevó a ganar Salones Nacionales de Artistas, con un Patrimonio Cultural como lo es en nuestro país la cerámica.

Me quedaría corto recomendando artistas y obras, aunque no puedo dejar de mencionar lo valioso que es ver en Medellín el trabajo de la maestra mexicana Betsabeé Romero (Ciudad de México, 1963), la imponencia de doña Vicky Newman (Barranquilla, 1963), o lo que logran con su participación figuras como Leyla Cárdenas, Miler Lagos, José Alejandro Restrepo y -uno de los más emocionantes instaladores con esas máquinas preciosas- don Gonzálo García.

Mejor, que usted vaya y vea el *Pabellón Antioquia*, que vaya y se sienta en la "libertad" de dejarse llevar por cada uno (a, e) de los artistas participantes: ¡no necesita ser un experto para ello!

EXPOSICIÓN DE GRABADORES COLOMBIANOS 2025

Circuito Expositivo

Bi-AM

BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE
DE ANTIOQUIA Y MEDELLÍN

Octubre 2 a noviembre 8 . CreaLab

Carrera 64B . número 51 - 64 Medellín

Octubre 2 a noviembre 8 . Biblioteca Pública Piloto

Carrera 64 número 50 - 52 Medellín

organiza y patrocina



ENCUENTRO DE ARTISTAS GRABADORES

Medellín / Washington

