

ROSEMBERG SANDOVAL

OBRA 1980 - 2015



ANA MARÍA. MOMA COLLECTION. NEW YORK.



Programa  Editorial

ROSEMBERG SANDOVAL

Obra 1980 - 2015

ROSEMBERG SANDOVAL

Obra 1980 - 2015



Colección Artes y Humanidades

Universidad del Valle
Programa Editorial

Título: Rosemberg Sandoval Obra 1980 - 2015
Compiladora: Paola Andrea Tafur
ISBN: 978-958-765-
Colección: Artes y Humanidades
Primera Edición

Rector de la Universidad del Valle: Iván Enrique Ramos Calderón
Vicerrectora de Investigaciones: Angela María Franco
Director del Programa Editorial: Francisco Ramírez Potes

Diseño y Diagramación: Sara Isabel Solarte
Impreso por:

© Universidad del Valle
© Paola Andrea Tafur - Rosemberg Sandoval

Universidad del Valle
Ciudad Universitaria, Meléndez
A.A. 025360
Cali, Colombia
Teléfonos: (57) (2) 321 2227 - 339 2470
programa.editorial@correounivalle.edu.co

Este libro, salvo las excepciones previstas por la Ley, no puede ser reproducido por ningún medio sin previa autorización escrita por la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es responsable del respeto a los derechos de autor del material contenido en la publicación (fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, Agosto de 2015

CONTENIDO / CONTENTS

“PRÓLOGO”	
“PROLOGUE”	11
<i>Rosemberg Sandoval</i>	
EJERCICIOS DE CONCIENCIA EN LA OBRA DE ROSEMBERG SANDOVAL	
ACTS OF CONSCIENCE IN THE WORK OF ROSEMBERG SANDOVAL.....	17
<i>Álvaro Villalobos</i>	
EL AMOR CONTRARIADO POR LA PATRIA	
CONFLICTED LOVE FOR THE HOMELAND	29
<i>Carlos Jiménez</i>	
ROSEMBERG SANDOVAL	
“Produzco arte para nadie en un país sin estado y con mucho miedo”	
“I produce art for no one in a stateless country and with much fear;”	35
<i>Mario Espinosa Cobaleda</i>	
OBRA 1980 - 2015	
WORK 1980 - 2015	41
ACCIONES POLITICAS	
POLITICAL ACTIONS	127
BIOGRAFÍA Y ENTREVISTAS	
BIOGRAPHY AND INTERVIEWS	155

ROSEMBERG SANDOVAL.....	157
EXHIBICIONES	
EXHIBITIONS.....	239
EXHIBICIONES COLECTIVAS	
COLLECTIVE EXHIBITIONS.....	241
EXHIBICIONES INDIVIDUALES	
INDIVIDUAL EXHIBITIONS.....	263
BIBLIOGRAFIA	
BIBLIOGRAPHY.....	271
ENLACES	
LINKS.....	277
PARTICIPACIÓN EN FOROS SIMPOSIOS Y CONVERSATORIOS	
PARTICIPATION IN FORUMS AND SYMPOSIUMS TALKS.....	278
CREDITOS FOTOGRÁFICOS	
PHOTO CREDITS.....	279

OBRA / WORK 1980 – 2015

CAUDILLO CON BEBÉ / LEADER WITH BABY. 2000-2007.....	39
ÁRTICO / ARCTIC. 1980.....	42
PROYECTO PARA CÁMARA NEUMÁTICA / PROJECT FOR PNEUMATIC CHAMBER. 1980 - 1981	43
SITUÁNDOME / PLACING MYSELF. 1981 - 1982	44
KAMENTZA. 1980 - 1982	45
ESTRUCTURA / STRUCTURE. 1981 - 1982	46
NICHO / NICHE. 1982 - 1983	47
EXTENSIÓN / EXTENSION. 1980-1981	49
10 DE MARZO DE 1982 / MARCH 10, 1982	51
12 DE MARZO DE 1982 / MARCH 12, 1982	53
ACCIONES INDIVIDUALES / INDIVIDUAL ACTIONS. 1983.....	54
OBJETO DE CURA / OBJECT OF CURE. 1984.....	55
SÍNTOMA / SYMPTOM. 1984	57
CAQUETÁ. 1984.....	59
OBJETO DE OFENSIVA / OFFENSIVE OBJECT. 1984-1985	60
CAUCA. 1984-1985	62
BOLIVAR AHORA / BOLIVAR NOW. 1985	64
CHILDREN'S ROOM. 1985 - 1986.....	66
DIANA. 1985 - 1986	67
A MANERA DE EMERGENCIA / AS AN EMERGENCY. 1985	68
PUÑAL / DAGGER. 1987-1988.....	69
ALCALDE POPULAR / POPULAR MAYOR. 1991.....	70
CARIBE / CARIBBEAN. 1989-1992.....	71
YAGÉ. 1992	72
ARRU - RRÚ. 1991-1995.....	73
SUEÑO PLATA / SILVER DREAM. 1995 - 1996	74
MAMI, TENGO MIEDO / MOMMY, I'M AFRAID. 1996.....	75
VILLA PUM-PUM. 1997	76
BABY STREET. 1998-1999.....	77
MUGRE / DIRT. 1999	78
MORGUE, PERFORMANCE. 1999.....	81
DIBUJO SUCIO, (DÍPTICO) / DIRTY DRAWING, (DIPTYCH) . 1999-2003.....	82
ANA MARÍA. 1984-2000.....	83
BEBÉ / BABY. 2000	84
PUÑAL, PAÑAL / DAGGER DIAPER. 1996-2000.....	85
DIBUJOS PRIVADOS / PRIVATE DRAWINGS. 1995-2001.....	87
EU-ROPA / EU-ROPE. 1999 - 2000.....	88
ROSE – ROSE. 2001	89
PINTURA ROBADA / STOLEN PAINTING. 1997-2003	92
MUGRE UN / DIRT. 2003	93
PROYECTO DE VIVIENDA CASITA DE ARROZ (MÚLTIPLE) / HOUSING PROJECT THE RICE HOUSE (MULTIPLE). 2004	95
BANDERAS SUCIAS / DIRTY FLAGS. 2004 - 2015 (VERSIÓN BOGOTÁ).....	96
ARROZUDO / RICEY.. 2005 - 2006	97
JAMUNDÍ. 2007.....	98
METATE. 2007.....	99
EMBERÁ - CHAMÍ. 2008.....	100
INHUMANO / INHUMANE. 2008	102
EL TABLÓN EN ROJO 2 / THE PLANK IN RED 2. 2011- 2012	104
SILVIA. 2011 - 2012.....	106
EL NIÑO DE LA CASA / THE CHILD OF THE HOUSE. 2011- 2012	107
PATRIA / FATHERLAND. 2012	108
PIJAO (MALOCA). 2013	112
BRIGADA DE CORRECCIÓN MORAL. DIBUJO TEXTUAL / MORAL CORRECTION BRIGADE. TEXTUAL DRAWING. 2013 ..	113
CHINCHORRO. 2013.....	114
VENUS ESCOLAR (MULTIPLE) / SCHOOL VENUS (MULTIPLE). 2012 - 2014	115
MAPAS ROTOS - AMAZONAS / BROKEN MAPS - AMAZONAS. 2014.....	116
MAPAS ROTOS - NORTEAMÉRICA / BROKEN MAPS - NORTH AMERICA. 2010 – 2012	117
MAPAS ROTOS - SURAMÉRICA / BROKEN MAPS - SOUTH AMERICA. 2011 - 2012	118
SUDOR - PANTALÓN / SWEAT - PANTS. 2011.....	119
CURACA. 2011	120
TORIBÍO. 2015.....	123

ACCIONES POLITICAS/ POLITICAL ACTIONS 1987 – 2007

CAUDILLO (CON HIGUERILLA) / LEADER (WITH HIGUERILLA).1997-2007	129
ASFALTO / ASPHALT. 1987-2007	131
CAUDILLO (CON MACHETE) / LEADER (WITH MACHETE). 2000-2007	132
CAUDILLO (CON LENGUA) / LEADER(WITH TONGUE). 2000-2007.....	133
AMANECER DE FANGO / DAWN OF MUD. 2000-2007	134
AMBULANCIA I / AMBULANCE I. 2000-2007	135
VENUS. 2000-2007	137
HOMBRE - COCA / COCA - MAN. 1997-2007	138
CORONA DE MIEDO / CROWN OF FEAR. 1987-2007	139
INVIERNO - INFIERNO / WINTER - HELL. 2000-2007.....	140
OLA DE ALGODÓN / COTTON WAVE. 2000-2007	141

BRIGADA DE CORRECCIÓN MORAL (RACIÓN ELEMENTAL) / BRIGADE MORAL CORRECTION (ELEMENTARY RATION). 2000-2007	142
SUR / SOUTH. 2000-2007.....	143
BOLA DE MUGRE / DIRT BALL. 2000-2007.....	144
PIEDRA / STONE. 1997-2007.....	145
ADORMIDERA / POPPY. 2000-2007	146
AMBULANCIA II / AMBULANCE II. 2000-2007	147
CASITA DE ARROZ / LITTLE HOUSE OF RICE. 2004-2007	148
ROTO. 2007.....	149
EL CUARTO DEL ARTISTA / THE ARTIST'S ROOM. 2007	150
BRIGADA DE CORRECCIÓN MORAL / MORAL CORRECTION BRIGADE.....	153

“PRÓLOGO” / “PROLOGUE”*

Soy un artista montañero y pobre, de padres campesinos desplazados, soy el menor de catorce

Hacer arte es y ha sido para mí un desafío contra todo. Contra el dinero, contra el gusto, contra el mito del arte y contra los viajes obligatorios a Norteamérica y Europa. Sólo a través de libros u otros recursos he podido construirme un gran Quipú a manera de Vía Láctea en expansión que anudo en mi guarida, viajando a través de mi ser, descubriéndome.

La primera acción corporal que presencié y que me produjo muchas cosas y nada una y otra vez, la hacía una hermana de mi papá que vivió algún tiempo con nosotros estando yo muy pequeñito y consistía en permanecer sentada y quieta sobre su baúl de madera cruda, contenido de sus pequeñas cosas, para luego cortar esa quietud absoluta, con un estado de convulsión que la tumbaba brutalmente de su pedestal, hiriéndose alguna ceja, la boca o sus codos. La imagen de ella con su mirada fija en el vacío y ataviada con un remendado vestido de flores, su rostro desdentado y su cabello lacio tocado cuidadosamente con una diadema brillante, siempre quedó en mí.

I'm a poor artist from the country, the son of displaced farmers, the youngest of fourteen.

Making art is and has been a challenge for me, against everything. Against money, against taste, against the myth of art and against the obligatory trips to North America and Europe. Only through books and other resources have I been able to construct for myself a great Quipú, like the Milky Way in expansion which I knot in my den, traveling through my being, discovering myself.

The first bodily action I witnessed and that gave me many things and nothing, again and again, was made by my father's sister, who lived with us for a time when I was very small. It consisted in remaining seated and still on her raw wooden trunk, contented by the little things, only to later cut through that absolute stillness, with a state of upheaval that brutally knocked her from her pedestal, hurting an eyebrow, mouth or elbow. The image of her with her eyes staring into the void and wearing a patched floral dress, her toothless face and straight hair gathered carefully with a bright headband, always remained with me.

En 1981 empecé mi carrera como artista directamente en una institución agonizante: el Museo Nacional, y me obsesionaba una preocupación... ¿Cómo mierda voy a vivir con esta obra tan enferma y con este proyecto de vida tan suicida en este entorno tan podrido?

Necesitaba entonces una coartada, algo así como una beca y conseguir a través de ella un subsidio en Nueva York. Hice vueltas con el consulado en Bogotá, y no, hijueputa, ni mierda. Me tocó quedarme aquí, en cautiverio, alimentando una actitud descuadrada y disuelta a todas mis actividades pero coherente y centrada en anudar lo ancestral-actual y lo lumpen-eterno; transustancializando la política y la historia como riesgo entraña y forma irreversible, en un alrededor tejido inconexamente de errores sociales, políticos y económicos y tratando de entender el mundo desde ecosistemas plástico-visuales y prácticas de otra naturaleza inventadas con procesos anónimos en lugares robados y tratados con materiales crudos, mutantes y medios difusos, borrosos, inestables, irritados, pero conectados con la estética del dolor y la muerte.

Saltarme las instituciones es para mí muy divertido y fácil, aunque vivir de lo que produzco sí ha sido un problema agudo, pues vender o dejar en consignación en una galería de arte un grabado impreso sobre piel de cadáver de niño, conservado en un frasco con formol sostenido con una astilla de vidrio, es una utopía de adquisición para un coleccionista normal, ahora y hace veinte años. El grabado era una tiernísima y cartográfica ciudad en forma de snoopy.

Estudié en la escuela de Bellas Artes de Cali, sabía de antemano que no me iba a graduar, pues cuando ingresé circulaba muy suelto entre la historia y la política, la axiología, la estética y la semiótica. Mi vida se afianzó allí como una libreta de apuntes contra el tiempo y sin necesidad de legitimación para crear. En esta misma épo-

In 1981 I began my career as an artist directly in an agonizing institution, the National Museum (el Museo Nacional), and I was obsessed with one concern... How the fuck am I going to with this sick work and this suicidal life's project in such a rotten environment?

So I needed needed an alibi, something like a scholarship and get a subsidy in New York through it. I tried through the consulate in Bogotá, and no, motherfucker, not shit. I had to stay here in captivity, feeding a discombobulated attitude and extinguishing all my activities, but coherent and focused on tying together the current-ancestral knot and lumpen-eternal; transubstantiating politics and history as inherent risk involved and irreversible form in a disjointed, round fabric of social, political and economic mistakes and trying to understand the world through plastic-visual ecosystems and practices of a different nature invented by anonymous processes in stolen places and treaties between raw materials, mutants and diffuse mediums, blurry, unstable environments, irritated, but connected with the aesthetics of pain and death.

Skirting institutions is fun and easy for me, but living on what they produce itself has been an acute problem; selling or leave in consignment in a gallery an engraving printed on the skin of a child's corpse, preserved in a jar of formalin, sustained by a sliver of glass, is a utopia acquisition for normal collector, now and twenty years ago. The engraving was a most tender and cartographic snoopy shaped city.

I studied at the School of Fine Arts of Cali, and I knew beforehand that I would not graduate because when I entered I circulated very loosely between history and politics, axiology, aesthetics and semiotics. My life took root there as a notebook against time and without the necessity of legitimacy in order to create. At this same time, as a

ca y siendo estudiante aún (1977–1980) diseñé en secreto un grupo de acciones suicidas para el arte. Se trataba de acciones corporales (performances) con articulación política y estética, eran comportamientos comprimidos de valor de uso y atestados de valor moral, verificables en ese termómetro fácilmente modificable y ético que se vive en nuestro país. Estas performances no podían ser registradas por razones obvias, los utilizados (performers) fueron siempre esos deprimiditos obedientes y arrojados, además nada difíciles de ubicar.

Mis primeros dibujos los elaboré con cabello mío, encima de esquirlas de vidrio de seguridad que hacían parte del escenario de un crimen contra un infante cometido cerca de mi casa. Al presentárselos a mi profesor de dibujo y pintura Carlos Correa (q.e.p.d.) me felicitó, y yo de la felicidad le hice un pebble pequeño con un lápiz fucsia encima de su saco de paño gris impecable que casi siempre lució. Los dibujos que le presenté eran coronas de laureles y juguetes silueteados con cabello, en formato diminuto.

En estas casi dos décadas me he enfrentado y me enfrento ante la parroquia del arte armado con una explosión densa de géneros y medios manejados sobre una franja de tolerancia alimentada por el poder de lo marginal, signada por el no y con mi intuición manejada como un acto de barbarie superior rearticulando mi lugar y conectándome con una línea abierta de investigación, desarrollo y sensación: Nazca – Guadalupe Posada – Torres García – Oiticica.

- Por otra parte, el espacio nada euclidiano, roto interestelar y objetual del cubismo.
- La basura redimida de Schwitters y el collage fotográfico del dadaísmo berlinés.
- El arte hecho infusión en el productivismo ruso.

student still (1977-1980), I designed in secret a group of suicidal actions for art. These were bodily actions (performances) with political and aesthetic articulation, they were compressed behaviors of value in their use and packed with moral, verifiable value in that easily modifiable and ethical thermometer that exists in our country. These performances could not be registered for obvious reasons. Those used (performers) were always those obedient and daring depressives, not difficult to locate.

I developed my first drawings with my own hair, on top of shards of safety glass that were part of the scene of a crime committed against a child near my house. Upon showing them to my drawing and painting teacher, Carlos Correa (RIP), he congratulated me, and out of joy I made him tiny pebbles with a fuchsia pencil on top of the impeccable gray cloth jacket that he almost always wore. The drawings that I presented to him laurel wreaths and toys silhouetted in hair, minute format.

In these nearly two decades I have faced and I continue to face the parish of armed art with a dense explosion of genres and media, manipulated on the thin line of tolerance, fed by the power of the marginal, marked by the no and my intuition used as a superior barbaric act rearticulating my place and connecting with an open line of research, development and sense: Nazca - Guadalupe Posada - Torres Garcia – Oiticica.

- On the other hand, non-Euclidian space, broken interstellar and object oriented cubism.
- Trash redeemed from Schwitters and the Berlin Dadaism photographic collage.
- Art made infusion in Russian Productivism.

- La indiferencia de Brancusi.
- La neutralidad psíquica de Duchamp, los comentarios sobre el tiempo mecánico de Picabia, el autismo y el desasosiego de Magritte.
- La violencia hecha limbo de Fontana.
- La estructura y el anatema en Débora Arango.
- Lo libertario, la re-inención de Marx y la necesidad de romper la historia como espectáculo en los situacionistas.
- Del arte de la muerte del arte, Cage, Nam June Paik, Beuys, Vostell, Nauman, Kosuth, Haacke, Horn, una media docena de poveras... Ligia Clark.
- De la deconstrucción, las intervenciones sociales con sierra de Gordon – Matta Clark.
- De Rudolf Schwarzkogler, Herman Nitsch, Brush, Muehl, Arnulf Rainer, la pasión, la histeria y el sacrificio con cordero secreto incluido como el suicidio de Rudolf.

De Salmona la unidad del yo y el todo y la arquitectura como tejido de condición moral, estética y política. En mi bello país exhumo la historia anónima u oficial y saqueo lúcida y fatigosamente residuos del arte europeo y norteamericano.

Produzco arte para nadie en un país sin estado y con mucho miedo; pues el destinatario o consenso siempre estará, y quién sabe hasta cuándo, en Kassel, Münster, Nueva York, Berlín o Basilea. En Bogotá o Cali también podría estar el consenso, claro que sí; más bien el ascenso digno al reconocimiento.

- Brancusi’s indifference.
- The psychic neutrality of Duchamp, comments on Picabia’s mechanical time, autism and anxiety of Magritte.
- The violence made limbo of Fontana
- Structure and anathema in Débora Arango.
- The libertarian, the re-invention of Marx and the need to break the story as spectacle in the Situationists.
- Art of the death of art, Cage, Nam June Paik, Beuys, Vostell, Nauman, Kosuth, Haacke, Horn, a half dozen poveras ... Ligia Clark.
- Of deconstruction, social interventions with Gordon’s saw - Matta Clark.
- Rudolf Schwarzkogler, Herman Nitsch, Brush, Muehl, Arnulf Rainer, the passion, the hysteria and the sacrifice with the secret lamb included as Rudolf’s suicide.

From Salmona the unity of the self and the totality and architecture as the tissue of moral condition, aesthetics and politics. In my beautiful country, I exhume the anonymous or official history and lucid plunder and laboriously residues of European and American art.

I produce art for no one in a stateless country and with much fear; as the recipient or consensus will always be, and who knows how long, in Kassel, Münster, New York, Berlin and Basel. In Bogota and Cali there could also be consensus, of course; rather, the ascent worthy of recognition.

Construyendo una logística y estrategia del medio, buscando articulación y diálogo internacional y otras operaciones de conciencia, juicio, voluntad, ética y estética. Privilegiando la recirculación y digestión de la obra.

Inventando otros espacios superiores y magnetizarlos, dándoles importancia a programas educativos y haciendo de nuestra barbarie un régimen de inteligencia, pues es el arte lo único que nos permite convivir con la muerte.

Rosemberg Sandoval

* Texto escrito con mi puño y letra de monja sobre las cuatro paredes y el piso de la Sala Mutis de la Universidad del Valle. Exhibición Margen. curada por Carlos Jiménez. 1996. Cali, Colombia. Texto leído en el Simposio sobre la situación social y artística en Colombia. Kunst Haus. Daros Latinamerica. 2005. Zurich, Suiza.

Building a logistic and environmental strategy for the medium, seeking articulation and international dialogue and other operations of consciousness, judgment, will, ethics and aesthetics. Favoring the circulation and digestion of the work.

Inventing other, higher spaces and magnetizing them, giving importance to educational programs and making a regime of intelligence out of our barbarism, because only art allows us to live with death.

Rosemberg Sandoval

* Text written with my own hand as a nun on the four walls and the floor of the Sala Mutis at the Universidad del Valle. Margen Exhibition curated by Carlos Jimenez. 1996. Cali, Colombia. Text read by me at the Symposium on the social and artistic situation in Colombia. Kunst Haus. Daros Latinamerica. 2005 Zurich, Switzerland.

EJERCICIOS DE CONCIENCIA EN LA OBRA DE ROSEMBERG SANDOVAL*

ACTS OF CONSCIENCE IN THE WORK OF ROSEMBERG SANDOVAL*

Soy un artista montañero y pobre, de padres campesinos desplazados, soy el menor de catorce hermanos. El arte es para mí un desafío contra todo, contra el destino, contra el estado, contra el dinero, contra la mafia del arte.

ROSEMBERG SANDOVAL

Parece que tú sabías que yo estoy de psiquiatría [...] Ya he tirao por la ventana lo que no me servía, sólo quiero que sonrías, si no te quedan dientes, enseña las encías, pa' esta vida no hay filosofía.

TEGO CALDERÓN

La ciudad natal de Rosemberg Sandoval, Cartago, Colombia está a unas pocas horas de Cali en una región que pertenece al litoral pacífico sur occidental del país. Región de campesinos que aún conservan las tradiciones y el apego por la herencia de las tierras cultivables,

* Otras versiones sobre la obra de Rosemberg Sandoval han sido publicadas con anterioridad en diferentes artículos nuestros en libros y revistas de México, Colombia y Estados Unidos, mencionadas en la bibliografía. Surgieron a partir del seguimiento de sus diferentes etapas de creación, con el deseo de encontrar las relaciones conceptuales, formales y contextuales que delatan, pero sobre todo basados en el respeto y admiración por su obra. Agradezco inmensamente a Ana Luisa Unzueta por su sensibilidad y profesionalismo, sus aportes críticos fueron importantes en la conformación final del texto.

I am a poor artist of the mountains, from displaced peasant ancestors, I am the less of fourteen siblings. Art for me is a fight against everything, against fate, against the state, against money, against the mafia of art.

ROSEMBERG SANDOVAL

It seems that you knew that I'm the psychiatrist [...] I've thrown out the window what I don't need, I only want you to smile, if you don't have teeth, show your gums, for this life there is no philosophy.]

TEGO CALDERÓN

The city where Rosemberg Sandoval was born, Cartago, Colombia, is several hours from Cali in a region of the Pacific coast in the west of the country. This is a region of peasants who still maintain the traditions of, and affection for, the heritage of the farmlands. Recently, the lands

* I have previously published other considerations of the work of Rosemberg Sandoval in various articles, books and reviews in México, Colombia, and the United States, which are mentioned in the bibliography. These considerations have originated starting from the observation of the different stages of Sandoval's artistic creation in the hope of discovering the conceptual, formal, and contextual relations that these stages disclose. Overall, however, my considerations are based on respect and admiration for his work. I am immensely grateful to Ana Luisa Unzueta for her sensibility and professionalism; her critical contributions were important to the final shaping of the text.

recientemente azotadas por la impunidad y el desorden público, ya que la geografía se presta para ello, facilitando el desplazamiento y permanencia de fuerzas paramilitares, narcotráfico, grupos guerrilleros y delincuencia común. Aunque la modernidad avanza con tesón la vida de los habitantes y su carácter se fortalece prioritariamente de experiencias intuitivas y prácticas a la vez.

La educación y las vivencias de Rosemberg no han sido distintas a las de millones de colombianos, están marcadas en grandes porcentajes por los problemas políticos y sociales que enfrenta el país. La vida y la obra de este artista gozan de influencias y cooperaciones conceptuales y contextuales del ámbito local con una fuerte carga de conceptualismos y corrientes del pensamiento universal, poseen además una carga ética que involucra de manera directa los padecimientos sociales. Su fuerza propositiva consiste en sacar los elementos de la realidad cotidiana para presentarlos sin modificaciones representacionales ni engaños. Su obra está contenida en dibujos, mugre, auto laceraciones, telas sucias, vidrios rotos, materiales de desecho, cabellos y sangre de su propio cuerpo que utiliza para manifestar su malestar frente a los problemas sociales.

Podríamos relacionar su trabajo con el de artistas que siguen las trazas de compromiso político en el universo artístico y dedican su tiempo y creatividad a construir discursos visuales con diferentes propósitos y mensajes, denunciando las miserias humanas y los atropellos que sufren los desvalidos, mediante acciones conceptuales directas que presentan hechos de la calle en las ciudades modernas. Los asuntos tratados en sus piezas no son, ni más ni menos de lo que ve en el entorno inmediato, son simplemente reales. El drama, el dolor y la mugre se muestran descarnadamente, no solo porque el artista así lo decide, sino porque la realidad se presenta a los ojos de la gente, muchas veces de maneras descarnadas.

have suffered significantly because of lawlessness and public disorder; the geography allows this by facilitating displacement and the installation of paramilitary forces, drug trafficking, guerilla groups, and general delinquency. Although modernization is constantly advancing the inhabitants' lives and characters, these lives draw strength mainly from experiences that are simultaneously intuitive and practical.

Sandoval's education and experiences have not been different from the experiences of millions of Colombians, which are greatly marked by the political and social problems that the country faces. His life and work enjoys influences and conceptual and contextual interactions with the local area and includes a strong measure of conceptualism and currents of universal thought. Sandoval's works also have an ethical component that directly relates to social ills. His purposeful power consists of drawing out elements of daily reality to present them without representational modifications or trickery. His work comprises drawings, dirt, self-cuttings, filthy cloths, broken glass, discarded materials, and hair and blood from his own body, all of which he uses to show his discontent in confronting societal problems.

We can connect Sandoval's work with the work of artists who follow the traces of political engagement in the art world and dedicate their time and creativity in constructing visual discourses with various purposes and messages. These artists denounce human miseries and the outrages that are suffered by the weak through direct conceptual actions that represent the facts of life on the street in modern cities. The subjects that are treated in Sandoval's pieces are nothing more and nothing less than what he sees in his immediate surroundings; they are, simply, real. The drama, the pain, and the dirt are shown starkly not only because the artist makes this decision but also because reality often presents itself starkly in the eyes of the people.

Las pasiones profundas y los actos públicos relacionados con el daño y el sufrimiento encuentran en sus dibujos, objetos e instalaciones funciones poéticas presentadas y representadas artísticamente. Su trabajo en torno a esos temas de ninguna manera es tarea fácil, la dificultad radica en la crudeza con que aborda los temas que le conciernen y la manera como se arriesga para mostrar directamente los padecimientos sociales.

El arte, agente conciliador entre la sociedad y sus males, ente autónomo y catalizador de los pensamientos y sentimientos de cada época, da cuenta de sucesos importantes de una manera compleja. Además de la belleza clásica, desde hace tiempo, incluye lo feo, lo asqueroso y el horror. En este caso, Sandoval propone un tipo de obra lograda desde su fascinación por el estudio y la experimentación con lo que Peré Salabert llamó “el hastío, la redención de la carne y el elogio de la pudrición” (2004, 95). No dramatiza para hablar de los temas que aborda, ni los exagera o afea, presenta la realidad sin veladuras ni estetizaciones simplistas, devela los dolores sociales de manera directa, desde una visión artística propia.

Trabaja con lo que tiene a su lado, que no es diferente a lo que vivimos actualmente en México por ejemplo: un estado de desasosiego producido por la constante ola de violencia y las guerras políticas intestinas, que generan muertes violentas y heridas sociales difíciles de curar. Utiliza todo el valor y energía que lo animan como ser humano para convertir los padecimientos en agudeza inventiva. Su arte le debe mucho a la historia universal, pero también a localismos, entiende el mundo desde su proximidad como una amalgama de influencias experienciales recibidas de manera directa durante los años de vida, arma sus obras a partir de la mezcla de antagonismos que analiza y señala críticamente las contradicciones de la cultura enferma que le tocó vivir.

The deep passions and the public actions that are connected with harm and suffering find poetic roles in Sandoval’s drawings, objects, and installations that are presented and represented artistically. His work concerning these themes is not an easy task; the difficulty is rooted in the rawness with which he approaches the themes that concern him and in the way that he risks showing social ills directly.

Art is a conciliatory agent between society and its evils and an autonomous catalyst for the thoughts and feelings of every epoch; art explains important events in a complex manner. In addition to classical beauty, art has for some time included the ugly, the disgusting, and the horrifying. In this case, Sandoval offers a type of work made possible by his fascination in studying and experimenting with what Peré Salabert called “disgust, redemption of the flesh and praise for its putrefaction” (2004, 95). He does not dramatize to discuss the themes that he approaches nor does he exaggerate to make them uglier. Sandoval presents the truth without concealment or simplistic aestheticizations, and he directly reveals society’s suffering from his own unique artistic vision.

Sandoval works with what he has at his side, which is not different from what we currently experience by living. For example, in Mexico, a state of disturbance that is produced by ongoing waves of violence and internecine political wars cause violent deaths and social harms that are difficult to heal. Sandoval uses all the strength and energy that animate him as a human being to change suffering into inventive insight. His art owes much not only to universal history but also to local knowledge; it understands the world, from his proximity to it, as an amalgam of experiential influences that are received directly throughout the years that make a life. Sandoval starts his work with a mixture of antagonisms that critically analyzes and indicates the contradictions of the diseased culture that has given him life.

En ocasiones anteriores relacioné las obras de Rosemberg con el sincretismo¹, derivado de los estudios culturales, sobre todo de la etnología que estudia la formación de caracteres en las razas humanas. En principio la etnología clásica dedicó su estudio a los rasgos de tipología que en la actualidad proporcionan conocimientos sobre los lazos de raza, nacionalidad y otros aspectos culturales con que se identifican los grupos sociales. La fusión de los sentimientos afectivos con religiosos, estéticos e ideológicos, con éticos y políticos, la permanencia o la desaparición de los cambios que se generan y las nuevas adaptaciones a las fusiones, forman un sincretismo fundamental en el sujeto, que deriva en su comportamiento en la cultura y por supuesto en el arte.

El arte contemporáneo aprovecha el sincretismo para presentar la amalgama de ideologías con actos cotidianos, vivencias y creencias antiguas, con modelos de pensamientos actuales y procedimientos tradicionales, asimilando novedades y dando como resultado productos eminentemente sincréticos. El arte actual se distingue por tener un poco más de autonomía y darse el lujo de criticar al poder, inclusive desde las esferas de la misma oficialidad artística, se compone de una parte conceptual que induce a lo que se quiere decir y otra que implica la manera de hacerlo. En ese sentido las obras de Rosemberg cuentan con la capacidad para apropiarse de algunos elementos proporcionados por los grupos de poder y los movimientos elitistas del arte, fundiéndolos en el crisol de sus creaciones y realizando obras con contenidos oportunos para entender los problemas globales a partir de situaciones de su localidad.

La potencia conceptual de su obra radica en su capacidad para hacer críticas severas a los modos de producción imperantes, al sometimiento que ejercen los poderosos

1 Sincretismo y arte contemporáneo latinoamericano. Tesis de Doctorado en Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, sustentada en 2007.

I have previously connected Sandoval's works to syncretism¹, a concept that is derived from cultural studies, especially ethnology, which studies the formation of characters in human races. In principle, classic ethnology was dedicated to the study of the features of typology that currently facilitate our understanding of the bonds of race, nationality, and other cultural aspects with which social groups identify. The blending of emotions with religious, aesthetic, ideological, ethical and political feelings, the permanence or the disappearance of the changes that emerge and the new adaptations to the blendings form a foundational syncretism in the subject, which flows into his behavior in culture and into his art.

Contemporary art draws on this syncretism to represent the combination of ideologies with daily acts, ancient ways of life and beliefs, current models of thought, and traditional procedures. Contemporary art assimilates innovations and, as a result, offers products that are highly syncretic. Currently, art is distinguished by having more autonomy and the luxury of criticizing power, even in the spheres of art's officialdom. Art is constituted by a conceptual component that leads to what one wants to say and another component that implies how to say it. In this sense, Sandoval's works count on the capacity to appropriate some elements that are provided by groups in power and the elitist movements of art. These elements are condensed in the crucible of his creations and produce works with intrinsic opportunities for understanding global problems from his local perspective.

The conceptual power of Sandoval's work is rooted in its capacity to produce harsh criticisms of the reigning

1 Sincretismo y arte contemporáneo latinoamericano [Syncretism and Contemporary Latin American Art]. Doctoral thesis in Latin American Studies in the Faculty of Philosophy and Letters at the National Autonomous University of Mexico (Facultad de Filosofía y Letras at UNAM, México), received in 2007.

sobre los débiles y al conformismo de las mayorías. Su importancia consiste en denunciar las vejaciones y los atropellos que se cometen en todos los estratos sociales, no solo por el comportamiento de los partidos políticos y los gobernantes, sino por la sociedad civil que participa inactivamente.

En obras como “*Mugre U. N*” y “*Yagé*” (Ver *Yagé* pág.72, Ver *Mugre U. N* pag. 93) que descritas más adelante, aprovecha un sincretismo aglutinador de formas culturales básicamente identificables en el sur occidente colombiano, actualmente extendidas por toda la geografía nacional, para emitir una información que nos es común a todos, la pobreza contra la riqueza, la miseria humana contra la opulencia y el aislamiento en el que no solo están sumergidas las etnias sino la población que diariamente se ve afectada por la violencia. Obras como *Yagé* involucran rituales de comunidades específicas, inmersas en un sistema cultural que arremete contra los derechos individuales de los ciudadanos. Sandoval inserta en su obra temas que conllevan un matiz eminentemente político convertido en objeto de crítica.

Yagé

En 1992, Rosemberg participó en la versión 34 del Salón Nacional de Artistas con sede en Bogotá, evento realizado con lo más destacado del arte oficial colombiano, seleccionado por especialistas que dividen el territorio nacional en cinco zonas geográficas entre las que se distingue la del Valle del Cauca. La performance duró quince minutos y mostró la actitud enfática del artista para vincular esta práctica vernácula de tradición milenaria y de conocimientos antiguos con la obra de arte contemporáneo que realiza. Es por demás sincrética en su estructura conceptual y en su forma.

modes of production, the subjections which the powerful exercise over the weak, and the conformity of the masses. His importance involves denouncing the humiliations and outrages that occur at every social stratum not only because of the behavior of political parties and the people in government but also because of the passive participation of civil society.

In works such as *Mugre U. N* and *Yagé*, (View *Yagé* page.72, View *Mugre U. N* page. 93) which are described further below, Sandoval uses a syncretism that combines cultural forms that were once identifiable with southwestern Colombia but currently extend across the entire country. He sends messages that are common to us all: poverty versus wealth, human misery versus opulence, and the isolation that submerges not only ethnic groups but also a population that is afflicted by daily violence. Works such as *Yagé* involve rituals from particular communities that are immersed in a cultural system that threatens the individual rights of citizens. Sandoval inserts themes into his work that cast a highly political shade that forms an object of critique.

Yagé

In 1992, Sandoval participated in the 34th conference of the Salón Nacional de Artistas, which is headquartered in Bogotá. This event involved the most outstanding official Colombian art that was selected by specialists who divided the national territory into five geographical zones; one of these zones is the Valle del Cauca. Sandoval’s performance lasted fifteen minutes and showed his emphatic commitment to linking vernacular practices of age-old traditions and ancient knowledge to the contemporary art that he creates. The performance is very syncretic in its conceptual structure and form.

Iniciada la performance el artista delimitó el espacio de exhibición con un círculo en el suelo al que posteriormente encendió fuego. Dentro estaba él de pie, vestido con una bolsa de plástico negro, de las mismas en las que se encapsula la basura para que salga de las casas sin causar asco y mal olor. En ellas también algunas veces han encontrado sujetos asesinados en las ciudades y campos colombianos.

La posición del performer determinó la lectura de la escena, el título de la obra “*Yagé*” dio cuenta de que, el que oficiaba era un Chamán, un Taita², y fácilmente se podía saber que se trataba de un acto ritual. Luego el artista, a la vez que manipuló algunos artículos sanitarios, mostró un crucifijo al que prendió fuego y un libro del que extrajo textos que leyó en voz alta, en cuya alocución se identificaban palabras alusivas al contexto religioso del catolicismo sobre el dolor y la culpa. En uno de los momentos centrales de la presentación el artista manipuló un objeto punzante para hacerse una herida en el vientre y recoger con la mano derecha, su propia sangre para beberla.

El *Yagé* es una práctica antigua utilizada principalmente por la comunidad Inga del alto Putumayo, región selvática del sur occidente colombiano. También conocida entre las tribus nómadas de una vasta región sudamericana compartida por Perú, Ecuador, Bolivia y Brasil. Se trata de un acto ritual, una acción de carácter votivo, por medio del cual se ingiere la savia de un árbol de la región,

2 El Chamán o Taita es el máximo poder de la jerarquía social de las Etnias del piedemonte andino en las regiones del Amazonas y el Putumayo colombiano; el médico y guía espiritual que orienta a la comunidad, bajo el entendido que los cuidados de la salud están estrictamente ligados al cuidado del espíritu. Las comunidades que utilizan el *Yagé* adquieren el conocimiento de su interior por medio de vivencias extra sensoriales inducidas.

When the performance began, the artist marked the space of the exhibition with a circle on the floor that he then set on fire. He stood inside the circle dressed in a black plastic bag: the same type of bag in which garbage is placed so that it can be taken outside without causing disgust or a disagreeable odor. Also in these bags, sometimes people are found who have been murdered in the cities and countryside of Colombia.

The role of the performer determined the reading of the scene. The title of the work, “*Yagé*,” means to realize that the man in charge is a Shaman, a Taita², and one could easily understand that an offer was a ritual act. In the next step, Sandoval manipulated certain medical objects and simultaneously displayed a crucifix that he set on fire and a book from which he extracted texts that he read aloud. In this reading, words prominently alluded to the Catholic religious context concerning pain and guilt. In a central moment of the presentation, Sandoval manipulated a sharp object to wound himself in the belly, and with his right hand, he collected some of his blood to drink it.

Yagé is an ancient practice that was used primarily by the Inca community of old Putumayo, a forested region in southwest Colombia. This area is also known among the nomadic tribes of a vast region of South America that comprises Perú, Ecuador, Bolivia, and Brazil. The act is a ritual of a votive character, where one drinks the sap of a certain tree in the region. The sap is known as the “wine

2 The Shaman or Taita is the greatest power in the social hierarchy of the ethnic groups of the Andean piedmont in the regions of the Amazon and Colombian Putumayo. The Shaman or Taita is a doctor and spiritual guide who helps the community find its bearings based on the understanding that the care of health is strongly connected to the care of the spirit. The people in the communities that use *Yagé* acquire knowledge of their inner lives through induced extrasensory experiences.

conocida como “*vino de los dioses, o vid del alma*”³. Es utilizada como herramienta chamánica, por su alto contenido de dimetiltriptamina o DMT que genera reacciones sicotrópicas y actitudes alucinatorias similares a las visiones psicodélicas del LSD, (*Lyserg Saure Diathilamida*) o dietilamida, del ácido lisérgico.

En la categoría de los alucinógenos, el LSD es una de las principales drogas que causan distorsiones profundas en la percepción de la realidad espacio temporal, interrumpiendo la interacción de las células nerviosas y el sistema neurotransmisor o serotonina, que está distribuido entre el cerebro y la espina dorsal humana. Se encuentra involucrado con el control de los sistemas conductuales y de percepción, así como con la regulación de los movimientos corporales del individuo incluidos aquellos de los que no se tiene control mediante la voluntad.

La diferencia entre la utilización del LSD y el *Yagé* está basada en que, el primero fue desarrollado por la química moderna para procedimientos curativos con el uso de la medicina alopática y posteriormente fue vinculada con padecimientos adictivos. El uso del *Yagé* en cambio es una práctica milenaria, cuyo origen se desconoce y no está vinculada al universo de los vicios y las adicciones. Más bien, con la medicina alternativa y las herramientas de curación utilizadas por los jefes de culturas andinas desde antes del predominio colonizador de occidente en estas tierras.

El *Yagé*, llamado también *Ayahuasca*, se prepara con la savia bruta del árbol de chagropanga al que se le causa una herida, agregando la maceración del bejuco de *benisteropsis caapi*, es decir, hojas de *diplopteris cabreana* o

of the gods, or the vine of life”³. This sap is used as a shamanic tool because of its high content of dimethyltryptamine or DMT, which causes psychotropic reactions and hallucinatory states of mind similar to the psychedelic visions of lysergic acid diethylamide (LSD).

In the class of hallucinogens, LSD is one of the main drugs that cause profound distortions in perceptions of spatiotemporal reality. LSD interrupts the interaction of the brain cells and the neurotransmitter system or serotonin system, which is distributed between the brain and the spinal column. This system is involved in the control of behavioral systems, perception, and the regulation of bodily movements including the movements over which one does not have conscious control.

The differences between the use of LSD and *Yagé* are that LSD was developed by modern chemistry for use in medical procedures in allopathic medicine and was later linked to suffering in addiction. By contrast, the use of *Yagé* is an ancient practice whose origin is unknown, and it is not linked to the world of destructive habits and addiction. Instead, *Yagé* is linked to alternative medicine and healing tools that are used by high-ranking members of Andean cultures since before the dominance of Western colonialism in these lands.

Yagé, also called *Ayahuasca*, is prepared with the raw sap of the chagropanga tree, which is cut, and a marinade of the reed of *banisteriopsis caapi*, i.e., leaves from the *Diplopteris cabrerana* or chilipanga, is added. Each Shaman or Taita prepares *Yagé* in his own manner and supplies the quantity that determines the conditions in

3 Sobre la práctica del *Yagé* fue publicado un artículo de Melissa López Díaz titulado: *Yagé, una práctica que no debe tomarse a la ligera*, en el periódico El país, de Cali Colombia el domingo 4 de mayo de 2014. <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/yage-guia-sobre-mitica-bebida-debe-tomar-ligera>, consultado el 31 de agosto de 2015

3 Concerning the practice of *Yagé*, an article by Melissa López Díaz was published entitled *Yagé, una práctica que no debe tomarse a la ligera* [*Yagé, a practice that must not be taken lightly*], in the journal El país, Cali Colombia Sunday 4 May 2014. <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/yage-guia-sobre-mitica-bebida-debe-tomar-ligera>, last consulted 31 August 2015.

chilipanga. Cada Chamán o Taita, prepara a su manera y suministra la cantidad que determina las condiciones en que se ingiere, tiene una utilización eminentemente curativa, de inducción a los conocimientos sagrados y a las visiones de experiencias divinas en sesiones grupales de sanación corporal y espiritual, acompañadas con cantos, danzas y músicas, propios de la tradición médica indígena, en una lógica diferente a la que proporciona la medicina alopática moderna.

La elección de autonombrarse Chamán u oficiante del ritual de sanación sin ser explícito y la elección de su propio cuerpo como el tronco proveedor de la sabia bruta, que a la vez es su propia sangre, simboliza tanto la enfermedad como la cura. Ahí Rosemberg revierte toda posibilidad de entender la obra por medio de la lógica tradicional del buen gusto. La performance remueve el gusto por la estética clásica y lo induce en un espectáculo de conocimiento profundo, en el que el observador no tiene que estar comprometido con los términos a los que se refiere el ritual del Yagé, ni con las relaciones directas que el artista plantea, sino más bien, tiene que comprometerse a soltar la sensibilidad y el entendimiento, a tener conciencia de que esa obra necesita una lectura diferente a la que se hace sobre el arte tradicional.

En este acto, el artista hubiera podido conseguir el brebaje original de chagropanga e inducir una experiencia alucinatoria para hablar de lo mismo; pero escogió el camino difícil, el del conceptualismo, el lenguaje menos común para explorar un campo integral de vivencias inmediatas que él mismo argumenta, como una “ruptura entre los materiales y símbolos utilizados, que en este caso salen de su propio cuerpo”⁴. Memoria, que tiene que ver ahora, con las nociones de identidad nacional y el dolor que es auto curado.

4 Sandoval Rosemberg, Catálogo de la exposición retrospectiva de su obra, curada por Miguel González en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, La Tertulia de la ciudad de Cali, Colombia en el año 2001, p.6

which it is drunk. *Yagé* has a highly curative use and induces sacred knowledge and visions of divine experiences in group sessions of bodily and spiritual healing. These sessions are accompanied by songs, dancing, and music that are particular to the indigenous medical tradition, which has a different logic from the logic that modern allopathic medicine endorses.

The choice of a self-appointed shaman or officiant for the healing ritual, without being explained, and the choice of his own body as the trunk that provides the raw sap, which is his own blood, symbolize the sickness as well as the cure. Thus, Sandoval unravels any possibility of understanding the work through the traditional logic of a pleasing good. The performance inspires a taste for a classical aesthetic and brings it into a profound spectacle of knowledge, where the observer needs to recognize neither the terms to which the ritual of *Yagé* refers nor the direct connections that the artist creates. Instead, the observer must commit him or herself to releasing sensibility and understanding and remain conscious that this work requires a different reading from the reading that applies to traditional art.

In this performance, the artist could have acquired the original potion of the chagropanga and induced a hallucinatory experience to address the same topic. However, Sandoval chose the difficult path, the path of conceptualism. Conceptualism is the less common language to explore an entire field of immediate experiences; Sandoval argues that it is similar to a “break between the materials and symbols used, which in this case come from his own body”⁴. Memory must concern the present moment and must be combined with ideas regarding national identity and pain that is self-treated.

4 Sandoval Rosemberg, Catalogue of the retrospective exhibition of his work, curated by Miguel González for the Museum of Modern and Contemporary Art, La Tertulia de la ciudad de Cali, Colombia in 2001, p.6

Durante la presentación de la obra, no se percibía en los espectadores, ninguna clase de compasión, ni por el dolor que le produjeron las heridas, ni por la pobreza de los materiales con que trabajó el artista. El acto de herirse y chupar la sangre de su propia herida tiene como enunciado principal, la desarticulación entre la conciencia y el entorno, “el desfase entre la eternidad, el tiempo y la dicotomía entre la estructura política y la actitud artística.”⁵ Introducir al público en una obra de arte por medio de la experiencia particular de su cuerpo y su sangre son propias de un conocedor de estas dos circunstancias, del acto ritual y de las características particulares del arte contemporáneo. Saca elementos de la cultura popular y los lleva a la obra de arte inscrita en un evento organizado por la alta sociedad cultural de este país.

Otra Pieza que cautiva por su relación con los argumentos de este artículo, fue presentada en un foro de arte contemporáneo que tuvo lugar en Toluca, México, donde presentó una serie de pinturas naturales llamadas: *Mugre U.N* (2005). Después de una performance con el mismo móvil conceptual, Sandoval expuso unos trapos invadidos por capas de mugre y materias orgánicas, que los indigentes de Cali, Colombia usaban para dormir. Los recogió del abandono en improvisadas moradas y les imprimió tanto el escudo de las naciones unidas, como el de los países participantes en ese concilio político. Con ellas armó una instalación cargada de dramatismo y impregnada del sufrimiento de los pobres y desheredados. Las sábanas contenían fluidos descompuestos y olorosos; orines y mugre, seductoras y detestables a la vez.

La solución plástica consistió en un tipo de obra gráfica por medio de la cual, tomó las improntas de la vida, alterándolas levemente, resignificándolas para mostrarlas como arte. Las sábanas sucias de los indigentes son tan

During the performance, one could not perceive in the spectators any type of compassion, either for the pain that the wounds produced or for the poverty of the materials with which the artist worked. The act of Sandoval wounding himself and licking the blood from his wound has, as its principle message, the disarticulation of consciousness from what surrounds it: “the time discrepancy between eternity, time, and the dichotomy between political structure and artistic state of mind”.⁵ To bring the public into a work of art through an experience that is unique to the artist’s body and blood is particular to an artist who has knowledge of two circumstances: knowledge of the ritual act and knowledge of the characteristics that are distinctive to contemporary art. Sandoval takes elements from vernacular culture and brings them to the work of art that is inscribed in an event that is organized by the high-society culture of the country.

Another piece that captivates for its connection to the topics of this article was presented in a forum on contemporary art that occurred in Toluca, México, where Sandoval presented a series of natural paintings entitled *Mugre U.N* [sic] (2005). After a performance with the same conceptual motive, Sandoval displayed some rags that were adulterated with coats of dirt and organic materials; the poor of Cali, Colombia had been sleeping in these rags. He collected them from their abandonment of makeshift dwellings and printed on them the coat of arms of the U.N. and the countries that belong to it. With these rags, Sandoval created an installation that was charged with drama and saturated with the suffering of the poor and the dispossessed. The sheets contained decomposed and odorous fluids such as urine and dirt, which were simultaneously seductive and loathsome.

5 Ibid.

5 Ibid.

descarnadas como sus vidas. Las formas y metodologías de este trabajo aluden a un tipo de arte confesional realizado con honestidad, no importa si se habla de sí mismo o de los demás, evidencia la necesidad de tomar partido porque denuncia públicamente un flagelo universal. En la necesidad de hablar de los problemas sociales, cada obra corresponde a un móvil conceptual tratado con particularidad, la mayoría señalan que la descomposición social en este contexto es grave, pero sobre todo que las realidades que la conforman nos atañen a todos.

Las instalaciones, los objetos y las verdades que arranca de los miserables, los trapos invadidos por la mugre y los orines de los indigentes están cargados de dramatismo e impregnados de realidad y sufrimiento. Las sábanas llenas de secreciones y suciedades del cuerpo ahora se manifiestan directamente, los fluidos descompuestos hieden pero conquistan, son detestables pero conmueven, la descomposición social que reflejan perturba y culpabiliza. Por mucho tiempo se tuvo por bello indiferenciadamente a lo útil y placentero para la subsistencia material o espiritual del individuo, en la actualidad se han modificado los términos. En este caso Rosemberg abusa positivamente de la exploración en el infinito universo de posibilidades vinculadas a otras formas de belleza, aprovechando los componentes específicos de materiales como estos, que en conjunto, contienen poderes comunicacionales vinculados a diversos niveles de percepción.

Este arte se sirve de cuanta razón, materia y circunstancia encuentra a su paso y lo presenta, de maneras no siempre armónicas, en un espacio determinado en el que todo lo que está ahí, convive en la obra porque el artista lo decide. El artista juega con el poder de manipulación de los objetos materiales, el tiempo, el espacio y los conceptos para cautivar al espectador; con o sin resultados efectivos, en una relación sincrética de formas y acontecimientos dispuestos en este caso con un móvil político determinado.

The plastic solution consisted of a type of graphic work through which Sandoval took the impressions of life, lightly altered them, and reinfused them with meaning to display them as art. The dirty sheets of the poor are as stark as their lives. The forms and methods of this work allude to a type of confessional art that was created with honesty; whether one discusses oneself or other people, the art attests to the necessity of participating to publicly denounce a universal scourge. Given the need to examine social problems, each work corresponds to a conceptual motive that is treated in detail. Most works indicate that the disintegration of society in this context is serious, but overall, the realities that shape this disintegration concern everyone.

The installations, the objects, and the truths that Sandoval extracts from the wretched, the rags polluted with dirt and the urine of the poor are charged with drama and saturated with reality and suffering. The sheets that are soaked with bodily secretions and filth show themselves openly. The decomposed fluids not only stink but also seduce – they are loathsome and moving. The social disintegration that they reflect disturbs and blames. For a long time, ‘beautiful’ was thoughtlessly applied to what is useful and pleasing for the material or spiritual subsistence of the individual. At this point, the terms have changed. In this case, Sandoval productively exploits the exploration of the boundless universe of possible links to other forms of beauty. Sandoval uses the specific components of these materials, which, when combined, contain powers of communication that are linked to various levels of perception.

This art uses as much reason, material, and circumstances as it finds at its feet and presents it all – in ways that are not always harmonious – in a defined space where everything that is there lives together in the work because the artist decides it. The artist plays with the power to manipulate material objects, time, space, and concepts to captivate the spectator. Regardless of whether the results are effectual,

Aquí se entiende lo político como el manejo de los asuntos que le conciernen al estado y al modo de dirigirlo, la política es la manera directa de conducir a un Estado a través de dogmas, doctrinas y ejercicios de poder. Rosemberg por medio de sus obras critica abiertamente desde su posición intelectual, los abusos y negligencias en el ejercicio del poder y los actores políticos, construyendo una suerte de manifiesto sobre las injusticias sociales. En el caso de “*Mugre U. N*” alude a la ineficiencia de las políticas sobre la pobreza en el mundo, por parte de esta organización emblemática universal.

Intervenir de manera crítica las funciones de los espacios políticos imperantes supera las instancias del arte. Para algunos, las obras de arte con contenido político no tienen resultados prácticos en la solución de los problemas, pero no puede negarse la agudeza conceptual que ayuda a crear conciencia en el público, sobre la necesidad de manifestarse contra la pobreza que genera guerras, delincuencia común y crímenes políticos, de indígenas y campesinos inconformes, por ejemplo. En el conjunto general de las obras de este artista se percibe su capacidad para meter el dedo en las llagas de la población, criticando y mostrando de manera directa, que los miembros de la sociedad en general muchas veces nos comportamos con sumisión e indiferencia ante los graves problemas y las devastaciones que sufrimos constantemente.

there is a syncretic connection of forms and events that are arranged, in this case, with a definite political agenda.

Here, ‘the political’ is understood as the conduct of affairs that concern the state and the ways to manage it, whereas ‘politics’ is the direct manner of running a state through dogmas, doctrines, and exercises of power. Through the medium of his works and from his intellectual position, Sandoval openly criticizes abuses and negligence in the exercise of power and in political actors and constructs a type of manifesto concerning societal injustices. In the case of “*Mugre U. N*”, he alludes to the inefficacy of politics concerning poverty in the world on the part of the emblematic universal organization of the UN.

Critical intervention in the functions of reigning political spaces transcends the authority of art. For some people, works of art with political content do not offer practical results in solving problems. However, the conceptual insight that helps to create consciousness in the public cannot be denied. This consciousness includes the need to demonstrate against the poverty that causes wars, general lawlessness, and political crimes, for example, the poverty of indigenous peoples and nonconforming peasants. Examining Sandoval’s work generally, one notices his capacity to put his finger on the wounds of the people. He directly criticizes and indicates that we, as members of society, often generally behave submissively and indifferently in the face of the serious problems and devastations that we suffer constantly.

FUENTES DE CONSULTA

- SALABERT, Pere (2004) *La redención de la carne, hastío del alma y elogio de la pudrición*, Murcia España. Editorial Cendeac, Excursos 1
- VALDÉS FIGUEROA, Eugenio (2005) *The Hours, lo latinoamericano y el arte. La política del lugar en la era del Tsunami*, Zúrich Zwitterland. Editorial Daros
- VILLALOBOS Herrera, Álvaro (2011) *Sincretismo y arte contemporáneo latinoamericano*, Toluca México, Editorial. UAEMéx.

Álvaro Villalobos
Meteppec, México verano de 2015

WORKS CITED

- SALABERT, Pere (2004) *La redención de la carne, hastío del alma y elogio de la pudrición*, Murcia España. Editorial Cendeac, Excursos 1
- VALDÉS FIGUEROA, Eugenio (2005) *The Hours, lo latinoamericano y el arte. La política del lugar en la era del Tsunami*, Zúrich Zwitterland. Editorial Daros
- VILLALOBOS Herrera, Álvaro (2011) *Sincretismo y arte contemporáneo latinoamericano*, Toluca México, Editorial. UAEMéx.

Álvaro Villalobos
Meteppec, México, Spring 2015

EL AMOR CONTRARIADO POR LA PATRIA CONFLICTED LOVE FOR THE HOMELAND

La patria no ha sido amable para Rosenberg Sandoval, como no podría ser de otro modo para quien ha debido sumar a la dureza de la infancia y la adolescencia vividas en un barrio de la ciudad de Cali llamado *Villa Colombia* y apodado por su violencia *Villa Pum Pum* - las extraordinarias dificultades para convertirse en artista siendo como es él “montañero y pobre, de padres campesinos desplazados” y “el menor de catorce hermanos”⁶. Ciertamente: tampoco ha sido ni es amable para los millones de colombianos que experimentan en carne propia el estado efectivo de la patria que Sandoval comparte y que él describe en estos términos: “Vivo y trabajo excavando la realidad, empuñando mi alma en uno de los países más conflictivos y peligrosos del mundo, con una población violentamente ingenua, abnegada, pobre y altanera que resiste el exterminio masivo, la corrupción, la desaparición forzada, el desplazamiento, generados por el sancocho hirviendo del estado, la delincuencia común, el narcotráfico, la insurgencia, las multinacionales y la iglesia pederasta con su fe, esperanza y caridad, que asienten todo este

Rosenberg Sandoval’s homeland has not been kind to him. This situation could not have occurred otherwise for someone who had a difficult childhood and adolescence. He grew up in a part of the city of Cali called *Villa Colombia* that was nicknamed, because of its violence, *Villa Pum Pum*. Sandoval had extraordinary difficulties in making himself into an artist, given that he is “from the mountains and poor, from displaced peasant ancestors” and “the youngest of fourteen siblings”⁶. His difficulties were undeniable, but the homeland has not been kind to the millions of Colombians who experience in their own flesh the real state of the homeland that Sandoval shares and that he describes in the following terms. “I live and I work digging up reality, taking up my soul in one of the most conflict-ridden and dangerous countries in the world, with a population that is violently ingenuous, self-sacrificing, poor and proud; that resists massive extermination, corruption, forced disappearances, displacement: people generated by the state’s boiling stew, general

6 Afirmaciones contenidas en el Prólogo de la página web de Rosenberg Sandoval, visitada el 20.05.2015. <http://www.rosebergsandoval.com/>

6 The affirmations are contained in the Introduction of “Rosenberg [sic]” Sandoval’s website, accessed 20.05.2015. <http://www.rosebergsandoval.com/>

mierdero; en donde uno de los problemas esenciales es la ausencia de lugar para soñar, realizar un proyecto de vida y morir con dignidad en medio de una historia social y política que no es proporcional a la historia del arte. ¡Colombia es el mundo!⁷”

Pero a pesar de todos estos datos y hechos contundentes es igualmente cierto que Rosemberg Sandoval ama a su patria, que no es la que subliman las *Banderas sucias*⁸ expuestas en una de sus furiosas instalaciones o que toma cuerpo en unas instituciones políticas, sociales y culturales con las que él está en perpetuo desacuerdo. No: la patria para Rosemberg es esa mayoría de gentes que antes que beneficiarse de la patria la padecen duramente y a la que él ama a pesar de que esa gente, su gente, es al igual que él “violentamente ingenua, abnegada, pobre y altanera”. Y es debido a lo contradictorio de un amor que se niega a aceptar la realidad del objeto de su amor por lo que su arte es siempre tenso y airado. Un arte cuyo tono, cuya coloratura, es la misma de la pasión del amante contrariado. La intuición de que su amante no es como imaginaba que era colapsa el ámbito desplegado entre ambos y en el que se sentía autorizado para soñar despierto y para << ser noble y ser bueno>> como cantaba Joan Manuel Serrat a propósito del amor por *Lucia*. La respuesta del amante así contrariado no es la sobria aceptación de un hecho decepcionante sino el empeño desesperado por transformar al objeto de su amor en lo que él siempre ha querido que fuera.

7 Declaración contenida en el texto de presentación de la compleja y programática performance *La Patria* (2012), incluida en <http://www.rosembergsandoval.com/>. El resaltado en negritas es del autor. En el mismo texto se lee al final: “Patria es la mugre redimida y ascendida a amenaza superior, convirtiendo a esta mujer desplazada y cabeza de familia en santa.” Web visitada el 22.05.2015.

8 *Banderas sucias*, 2004. Documentación en la web de Rosemberg Sandoval (RS) citada y visitada el 22.05.2015.

lawlessness, drug trafficking, insurgency, multinationals and a child-abusing church--with its faith, hope, and charity--that accept all this shittiness; **where one of the essential problems is the absence of a place for dreaming, for creating a life’s work and dying with dignity in the midst of a social and political history that does not facilitate the history of art. Colombia is the world!**”⁷”

However, moving past all of this blunt information and facts, it is equally certain that Sandoval loves his homeland. This is not the homeland that is exalted by *Banderas sucias*,⁸ which is displayed in one of his furious installations, or the native land that takes shape in certain political, social, and cultural institutions with which Sandoval is in continual disagreement. On the contrary, ‘homeland’ for Sandoval is the majority of people who, before they benefit from it, suffer it harshly. Sandoval loves his homeland despite the fact that these people, his people, are – the same as him – “‘violently ingenuous, self-sacrificing, poor and proud’”. Because of the conflicted nature of a love that refuses to accept the reality of the love-object, his art is always tense and angry: an art whose tone and coloration is the same as the passion of a conflicted lover. The intuition that his lover is not as he imagined him to be collapses the space that is opened between the two lovers, a space where he feels authorized to daydream and to “be noble and be good”, as Joan Manuel Serrat sang about his love for *Lucia*. The response of the lover who is thus conflicted is not a sober acceptance of a disappointing fact but a desperate pledge to transform the object of his love into what he always wanted it to be.

7 The statement that is contained in the text of the presentation of the complex and programmatic performance of *La Patria* (2012) is included at <http://www.rosembergsandoval.com/>. The boldface is the author’s. The same text at the end reads: “‘Homeland is dirt redeemed and raised up to a greater threat, transforming this displaced woman, the head of the family, into a saint.’” Website accessed 22.05.2015.

8 *Banderas sucias*, 2004. The documentation is on the website of Rosemberg Sandoval (RS), already cited, accessed 22.05.2015.

La pasión del amante que reprocha al amado que sea como es y que por lo mismo pretende que sea distinto de lo que es está implícita en la conducta de los moralistas airados que se convierten en revolucionarios o en reformadores sociales porque creen que fustigando en público y sin miramientos las convicciones más arraigadas de sus semejantes podrán librarlos el estado de prostración o enajenación en el que, según él, se hayan prisioneros. Es el caso de Rosemberg Sandoval que no solo concedió un protagonismo extraordinario a la palabra MORAL en la performance *La patria* –ya citada– sino que demostró hasta qué punto está decidido a fustigar a sus semejantes en *Dibujo textual*, una obra de 2013, cuyo título neutro contrasta con fuerza con la virulencia de su contenido expuesto en una banderola vertical de gran tamaño colgada durante un semestre entero de la fachada de la Facultad de Artes de la Universidad del Valle de Cali, y en la que podía leerse: “Odie/Ore/Robe/Secuestre/Viole/Mate y coma del muerto!/ Colombia lo aplaudirá”.

La figura del moralista airado asedia de un extremo a otro la historia del cristianismo y encarna en una nómina encabezada por la figura excepcional del fundador: Jesús de Nazareth, el profeta judío que desafió al todopoderoso Sannedrín y denunció con furia la hipocresía de los filisteos y los publicanos y que sin embargo en el *Sermón de la montaña*, invitó a amar a quien se tendría que odiar. “Oís-te que fue dicho que amarás a tu prójimo y aborrecerás a tu enemigo –afirmó en el mismo–. Pero yo os digo: Amad a vuestros enemigos, bendecid a quien os maldice, haced bien a los que os aborrecen, y orad por los que os ultrajan y persiguen; para que seáis hijos de vuestro Padre que está en los cielos, que hace salir su sol sobre los buenos y los malos y que hace llover sobre los justos y los injustos”. La historia de las iglesias cristianas, incluida desde luego la Iglesia católica, es entre otras cosas la historia de las muchas veces que ellas han traicionado esta anómala teoría amoratoria, bendiciendo de un modo u otro las guerras de

The passion of the lover, who reproaches the beloved for being what he is and, for the same reason, claims that he is other than what he is, is implicated in the behavior of the angry moralists who become revolutionaries or social reformers. These moralists believe that by censuring publicly and without any consideration the most deeply held convictions of their fellow men, they will be able to liberate them from the state of prostration or alienation where, according to the reproachful lover, they are prisoners. Sandoval not only conferred an extraordinary leading role to the word MORALITY in his performance *La patria* (already cited) but also showed the degree to which he is committed to censuring his fellow men. *Dibujo textual* is a 2013 work whose neutral title strongly contrasts with the virulence of the contents displayed on an enormous vertical banner that was hung for an entire semester from the facade of the Faculty of Arts at the University del Valle in Cali (Facultad de Artes, Universidad de la Valle de Cali). This banner read: “Hate/Pray/Rob/Kidnap/Rape/Kill and eat from the dead!/ Colombia will applaud it”.

The figure of the angry moralist assaults the history of Christianity from both ends. This figure is embodied in a roster that is headed by the exceptional figure of its founder: Jesus of Nazareth. Jesus, the Jewish prophet, challenged the omnipotent Sanhedrin and angrily denounced the hypocrisy of the Philistines and tax collectors. However, in the *Sermon on the Mount*, Jesus encouraged loving anyone who may need to hate. “You have heard that it was said, ‘You shall love your neighbor and hate your enemy.’ But I say to you, Love your enemies and pray for those who persecute you, so that you may be children of your Father in heaven; for he makes his sun rise on the evil and on the good, and sends rain on the righteous and on the unrighteous.” The history of Christian churches, including the Catholic Church, is, among other things, the history of the many times that they have betrayed this anomalous theory of love by in some way blessing wars

conquista o exterminio con el argumento o el pretexto de que se llevaban a cabo en “defensa de la fe de Cristo” o en exclusivo beneficio de su propagación. En cambio los moralistas airados no traicionan: están demasiado comprometidos con la justicia como para permitirselo. De allí que, en vez de traicionar al amor auténticamente cristiano, opten por extremar la lógica de amante contrariado implícita en una teoría amorosa que propone amar a quién odia con la secreta esperanza de que el amor obre el milagro de transformar en amable al odioso⁹. Y si obran así es porque se enfrentan al odio y el desprecio de quienes siendo sus semejantes reciben como una afrenta el hecho de que ellos, los moralistas airados, hayan hecho suya otra teoría igualmente anómala del cristianismo, la de la justicia. Esa que Cristo expuso igualmente en el *Sermón de la montaña* en estos términos: “No juzguéis, para que no seáis juzgados. Porque con el juicio con que juzgáis seréis juzgados, y con la vara que medís seréis medidos. ¿Y porqué miras la paja en el ojo de tu hermano y no echas de ver la viga que está en tu ojo? ¡Hipócrita! Saca primero la viga de tu propio ojo y entonces verás bien para sacar la paja del ojo de tu hermano”.

Esta teoría de la justicia obliga a los moralistas airados a <<predicar con el ejemplo>> de una manera que con frecuencia conduce a la santidad e inclusive al martirio. Como ocurre con Sandoval, quien nunca cita al Cristo de los Evangelios y jamás se ha declarado creyente, pero cuya obra es la de quién predica con el ejemplo en términos que no pueden ser menos que calificados de religiosos y al límite de cristianos. Al inicio de su carrera artística realizó *Yagé*¹⁰, una performance que calificó de ritual y en

9 Lo que llamo aquí << el amor contrariado >> es susceptible de ser interpretado como una alucinación generada en términos freudianos por una formación reactiva e inclusive por la forclusión del nombre del padre investigada por Jacques Lacan.

10 *Yage*, 1992. Documentación en la web de R. S citada y visitada el 20.05.2015.

of conquest or extermination. The argument and pretext of these churches is that the wars were conducted in “defense of the faith of Christ” or entirely to propagate it. By contrast, angry moralists do not betray the theory of love because they are too committed to justice. Instead of abandoning an authentically Christian love, they take to an extreme the logic of the conflicted lover that is implicit in a theory of love that proposes loving the one who hates. The secret hope is that love works the miracle that makes the hateful person kind⁹. If they operate in this way, it is because they face the hatred and contempt of their fellow men who take offense to the fact that the angry moralists have adopted as their own another theory of Christianity that is equally anomalous concerning justice. Christ also expounds on this issue in the *Sermon on the Mount*. “Do not judge, so that you may not be judged. For with the judgment you make you will be judged, and the measure you give will be the measure you get. Why do you see the speck in your brother’s eye, but do not notice the log in your own eye? Hypocrite! First take the log out of your own eye, and then you will see clearly to take the speck out of your brother’s eye.”

This theory of justice obliges the angry moralists to “teach by example” in a way that frequently leads to sainthood and includes martyrdom. This obligation is the case with Sandoval. He never cites the Christ of the Evangelists and has never called himself a Christian, but his work is from a person who teaches by example in terms that cannot be described as anything less than religious and, at a further extreme, as Christian. At the beginning of his artistic career, he created *Yagé*¹⁰, a performance that he

9 What I am calling here “conflicted love” is open to interpretation as a hallucination that is generated, in Freudian terms, by a reactive strategy and even by the foreclosure [*forclusion*] of the name of the father, which was investigated by Jacques Lacan.

10 *Yage*, 1992. Documentation on the website of “R. S [sic]”, already cited, accessed 20.05.2015.

la que se autolesionó para dar testimonio de que compararía la suerte de quienes sufren cotidianamente y en carne propia la violencia polimorfa que padece Colombia. Y hace poco realizó una variante de ese testimonio con la performance *Rose – Rose*¹¹ en la que vestido de blanco de los pies a la cabeza y empuñando un racimo de rosas rojas compuso la figura patética del novio enamorado que en vez de entregar a la amada la prueba de su amor se hiere las manos desnudas destrozándola. Él no está solamente con los que sufren: él es uno más de los que sufre. Y es desde el testimonio indiscutible de esta condición que ha realizado performances como *Baby Street*¹² en la que llevó a un gamín al Mambo de Bogota, limpió delicadamente con gasas empapadas en alcohol la sucia piel del niño y luego colgó las gasas manchadas de una de las impecables paredes del museo. O esa otra más arriesgada todavía, titulada *Mugre*¹³, en la que cargó a un indigente sobre los hombros, lo introdujo en una de las salas del Museo de La Tertulia de Cali y pintó con la mugre de sus ropas cochambrosas las blancas paredes y un tarima puesta en el suelo igualmente impoluta. Ignoro lo que sintieron los indigentes, los << desechables >> que participaron en esas acciones pero me atrevo a pensar que sintieron que quien actuaba así con ellos le movía más el amor que el desprecio o la indiferencia.

Carlos Jiménez.

Profesor de Estética. Ensayista y crítico de arte.

11 *Rose-Rose*, 2001. Documentación en la web de R.S, visitada el 22.05.2015.

12 *Baby Street*, 1998-1999. Documentación en la web de R.S. visitada el 21.05.2015.

13 *Mugre*. 1999-2004. Documentación en la web de R.S. visitada el 21.05.2015.

described as ritual and where he injured himself to bear witness to the fate of the people who suffer daily; in his own flesh, he suffered the multiform violence that Colombia endures. Recently, Sandoval created a version of this witnessing in the performance *Rose – Rose*¹¹. In this performance, he dressed completely in white and held a bunch of red roses; he presented the pathetic figure of a love-struck boyfriend who, instead of delivering to his beloved the proof of his love, injured his unprotected hands by destroying it. The figure not only is with those who suffer but also is inherently one more among those who suffer. From the undeniable testimony of this condition, Sandoval has created performances such as *Baby Street*¹² in which he brought a street urchin to the Mambo in Bogota, delicately washed the child's dirty skin with pieces of gauze soaked in alcohol, and then hung the stained gauze from one of the museum's spotless walls. In another even more arresting work entitled *Mugre*¹³, he carried a poor person on his shoulders, brought him into one of the rooms of the Museo de La Tertulia in Cali, and with the dirt from the man's filthy clothing, painted the white walls and a platform on the floor that was also clean. I do not know what the poor persons, the "garbage" who participated in these actions, felt, but I am encouraged to think that they felt that someone who acted with them intended love more than contempt or indifference.

Carlos Jiménez.

Professor of Aesthetics. Essayist and art critic.

11 *Rose-Rose*, 2001. Documentation on the website of "R.S [sic]", already cited, accessed 22.05.2015.

12 *Baby Street*, 1998-1999. Documentation on the website of R.S., already cited, accessed 21.05.2015.

13 "*Mugre*. 1999-2004 [sic]". Documentation on the website of R.S., already cited, accessed 21.05.2015.

ROSEMBERG SANDOVAL

**“Produzco arte para nadie en un país sin Estado y con mucho miedo”
“I produce art for no one in a stateless country and with much fear”**

En un país de masacres, de permanentes violaciones a los derechos humanos, de despojos y exclusiones, la obra de Rosemberg Sandoval adquiere la profunda validez de la denuncia. Es una insurgencia lúcida, brillante y consecuente. Cada obra, performance o manifestación, obedece ante todo a un profundo ejercicio de reflexión, a la concepción de atmósferas que contagian, que, incluso molestan y cuestionan al espectador, derrotan lo anodino, levantan vendas y mordazas y quieren impedir la amnesia y el olvido. La anarquía consecuente de sus intervenciones es también una autoflagelación y una inmersión en la soledad y la desilusión. La frase inicial, es determinante y contundente... Si hay algo que ha marcado la existencia de las últimas generaciones de nuestro país es el miedo, y el gran fracaso del Estado es haberlo propiciado, incrementado y tolerado.

Rosemberg Sandoval es un artista que ha elaborado un pensamiento coherente y consecuente. Con valor y profunda honestidad construyó su propia identidad plástica,

In a country of massacres, constant human rights violations, dispossessions and exclusions, the work of Rosemberg Sandoval acquires the profound validity of the denunciation. It is a lucid, bright and consequential insurgency. Each work, performance or statement, is primarily an exercise in deep reflection, of the conception of contagious atmospheres, that even disturb and challenge the viewer, defeat the anodyne, remove the bandages and gags and attempt to prevent amnesia and obscurity. The consequent anarchy of their interventions is also a self-flagellation and immersion in loneliness and disappointment. The opening phrase is decisive and forceful... If anything has marked the existence of the latest generations of our country, it is fear, and the great failure of the state is to have fostered, increased, and tolerated this fear.

Rosemberg Sandoval is an artist who has developed a coherent and consistent thought process. With courage and honesty, he built its own plastic identity, to make his

para dejar su huella y demarcar su camino. En su búsqueda va elaborando símbolos, que, pueden ser artificios con los cuales define las categorías de sus mensajes, en los que expresa su cruda y certera visión de una época en la que se deterioran aún más unos entornos físicos y se erigen como pilares de dominación unas catastróficas premisas de pensamiento. Definir su estilo es de por sí complejo por las características de su obra, aunque podríamos hablar de lo que él mismo reconoce como sus influencias, lo evidente es que aflora una concepción de acciones corporales irreverente, subversiva, al margen de cánones estéticos que han construido un imaginario del “buen gusto”, que aleja de la crítica, de la reflexión y de la posibilidad de ver el arte con ojos que atraviesen los telones de la banalidad. Sus performances golpean desde el silencio de una voz única y sus corporalidades expresan de alguna manera el poder de lo marginal.

Su conmovedora obra tiene la inusual característica de no utilizar los elementos convencionales de los artistas plásticos. Despojos, restos de atentados terroristas, botas militares, cabellos, sangre, alambres de púas, cadáveres, morgues, desechos quirúrgicos, cartografías del conflicto, envases, efluvios, son instrumentos con los que expresa su desencanto e inconformidad sobre la fatalidad del destino de los desposeídos y las víctimas de una sociedad enferma. Es una obra que huele a guerras, que quiere sacudir al espectador, que evidencia las profundas fracturas sociales y contradice la paradoja oficial de unos mensajes de inclusión que en la práctica no se vislumbran.

Rosemberg Sandoval se manifiesta desde la carencia, desde la limitación incluso. La precariedad se convierte en un atributo que incrementa la significatividad de sus acciones, cuando construye un “*Children’s room*” (Ver página 66) con alambres de púas pintados de rosado, una hamaca con envases plásticos desechados, o escribe un mensaje utilizando como lienzo una tela que se empleó

mark and demarcate his path. In his search he develops symbols, which may be devices that define categories of messages, with which he expresses his raw and accurate vision of an era in which some physical environments further deteriorate and catastrophic premises of thought are erected as pillars of domination. Defining his style is inherently complex due to the characteristics of his work. Although we could talk about what he acknowledges as influences, it is evident that a conception of irreverent, subversive bodily actions emerge, at the margin of the aesthetic canons that have built an imaginary of “good taste” which serve to distance from criticism, reflection and the possibility of seeing art with eyes that penetrate the curtains of banality. His performances strike from the silence of a unique voice and express corporalities somehow the power of the marginal.

His moving work has the unusual feature of not using the conventional elements of visual artists. Remains, remnants of terrorist attacks, military boots, hair, blood, barbed wire, corpses, morgues, surgical waste, maps of conflict, packaging, effluvia, are instruments that express his disappointment and disagreement with the inevitability of the fate of dispossessed and the victims of a sick society. It is work that smells of war, wanting to rattle the viewer, which shows the profound social fractures and contradicts the official paradox of messages of inclusion which in practice cannot be discerned.

Rosemberg Sandoval manifests from scarcity, from limitation even. His precariousness becomes an attribute an attribute that increases the significance of its actions, when building a “*Children’s room*” (View page 66) with barbed wire painted pink, a hammock with discarded plastic containers, or writing a message using as a canvas cloth used in the roof of the hut of people displa-

en el techo de un cambuche de personas desplazadas por el conflicto, o cuando en el performace “*Baby Street*” (Ver página 77), desde su impecable traje blanco asume la limpieza de un indigente como gesto de perdón y de rechazo a su exclusión y maltrato. El mugre, la mancha y los residuos, se convierten así en elementos inherentes en su actitud artística.

Y sin embargo en todo ello existe la ternura, es algo así como una intimidad que plantea que hasta en las situaciones más trágicas, las acciones humanas encierran poesía y permiten soñar con una desgarradora esperanza, que evidencie la posibilidad de confrontar estigmas para contener a la barbarie.

Él arranca costras con delicadeza de verdugo enamorado, penetra en submundos donde habita la sordidez y el olor de la muerte está latente y se percibe en cada uno de sus resquicios.

Rosemberg asume que este país se construye—destruye—construye, teniendo como principal referente la violencia, es algo así como un Uróboro, o la serpiente que se devora así misma y vive renaciendo, en una espiral de muerte y vida, y que esta violencia ante todo ha sido alimentada por la lucha por la tenencia de la tierra, por el dominio de territorios en donde el miedo, propiciado de una manera brutal y compulsiva, es la principal arma para doblegar a una inmensa e inerme población, víctima de las ansias de poder de quienes controlan sus destinos. La suya es una obra política que escarba ante todo territorialidades, que procura que el espectador haga una introspección sobre este país de excluidos, de marginales, de despojados, que recurra a la memoria que duele.

La cartografía del conflicto colombiano es un tema recurrente que avisa... esos mapas tallados a cuchillo (Ver páginas 116-118), las sábanas y las copias heliográficas

ced by the conflict, or when, in the performance “*Baby Street*” (View page 77), its impeccable white suit assumes the cleaning of a homeless as a gesture of forgiveness and rejection of exclusion and abuse. Dirt, stains and debris, thus become inherent elements in his artistic attitude.

Yet in all of it, there exists a tenderness, something like an intimacy that suggests that even in the most tragic situations, human actions contain poetry and allow for dreams of a heartbreaking hope that present the possibility of confronting stigma in order to contain barbarism.

He pulls scabs with the delicacy of an executioner in love, penetrates in underworlds where sordidness dwells and the smell of death is latent and is seen in every one of its cracks.

Rosemberg assumes that this country builds—destroys—rebuilds itself, with violence as the primary referent. It is something like an Uroboro, or the snake that eats itself and lives in a state of rebirth, in a spiral of death and life, and that this violence has been fueled, above all, by the struggle for land tenure, by mastering territories where fear, brutally and compulsively wrought, is the main weapon used to subdue an immense and helpless population, victims of a thirst for power of those who control their destinies. His work is political, primarily digging around territories, which seeks to lend the viewer an insight into this country of the excluded, marginal, of dispossessed, drawing on painful memory.

The cartography of the Colombian conflict is a recurring theme that warns ... these maps carved at knife point (View pages 116-118), intervened sheets and blueprints,

intervenidas, las huellas del paso del tiempo recogidas con esmero, paciencia y primorosa ternura, en zonas y suburbios donde habitan los desterrados y los residuos humanos que van dejando las ciudades y el éxodo de los campos, hablan por sí solos de tragedias cotidianas, de intervenciones abusivas, de rupturas y masacres.

El Cauca, Chocó, Caquetá, el sector de Aguablanca en Cali, son referentes geográficos de la barbarie, de la reconfiguración de los mapas del poder, de la lumpenización y el aniquilamiento. La importancia y trascendencia de su obra radica en su audacia y originalidad para evidenciar lo políticamente incorrecto, las marcas de botas, fusiles y atentados, la crudeza y la indolencia de los victimarios, el sincretismo en el imaginario del conflicto, la inocencia desflorada.

Además de desplegar una actividad de docente y formador de jóvenes artistas con una visión crítica y contemporánea, Rosemberg Sandoval es una figura solitaria en el arte colombiano, que ha sido coherente y consecuente con su actitud provocadora, de disgusto frente a la infamia, de dolor y desaprobación ante el arte primordialmente comercial y avalado por el sistema, es un artífice que se mueve con absoluta libertad pisando vidrios, que avanza sobre campos minados, eludiendo el bienestar y la comodidad de acomodarse.

Estas características lo hacen así irreplicable desde su singularidad y también, quizás, inimitable, de ahí el lugar destacado que se ha ganado a pulso y con dignidad profunda en el escenario del arte colombiano actual.

Mario Espinosa Cobaleda.
Investigador Social
Bogotá, Noviembre de 2014

the traces of time collected with care, patience and exquisite tenderness, zones and slums inhabited by exiles and human waste left by cities and exodus from the countryside, speak for themselves about daily tragedies, abusive interventions, ruptures and massacres.

El Cauca, Chocó, Caquetá, the sector of Aguablanca in Cali, are geographical references points of barbarism, the reconfiguration of the maps of power, lumpenisation and annihilation. The importance and transcendence of his work lies in its boldness and originality in demonstrating the politically incorrect, boots marks, rifles and attacks, the rawness and indolence of the perpetrators, syncretism in the imagery of conflict, the deflowered innocence.

In addition to deploying the activity of teacher and trainer of young artists with a critical and contemporary vision, Rosemberg Sandoval is a solitary figure in Colombian art, which has been coherent and consistent with his provocative attitude of disgust against the disgrace, pain and disapproval of primarily commercial art supported primarily by the system, he is an architect who moves with absolute freedom treading on glass, moving through minefields, evading the well-being and comfort of accommodation.

These characteristics make him so unrepeatable because of his uniqueness and also, perhaps, inimitable, hence the prominent place that he has earned, with profound dignity and on the current Colombian art scene.

Mario Espinosa Cobaleda.
Social Researcher
Bogotá, November of 2014

**CAUDILLO CON BEBÉ / LEADER WITH BABY.
2000-2007**

Envuelto en ropa negra y como fondo una piscina de formol atestada de cadáveres humanos, posé con el cadáver de una bebé colgado a mi cuello con ademán de una deidad contemporánea. La bebé murió junto a su madre por pobreza extrema.

Esta performance hace parte de “Acciones Políticas” 1987 - 2007.

Wrapped in black clothes and formalin pool formalin packed with human corpses as background, I posed with a baby’s corpse hanging around my neck with the air of a contemporary deity. The baby died with his mother from extreme poverty.

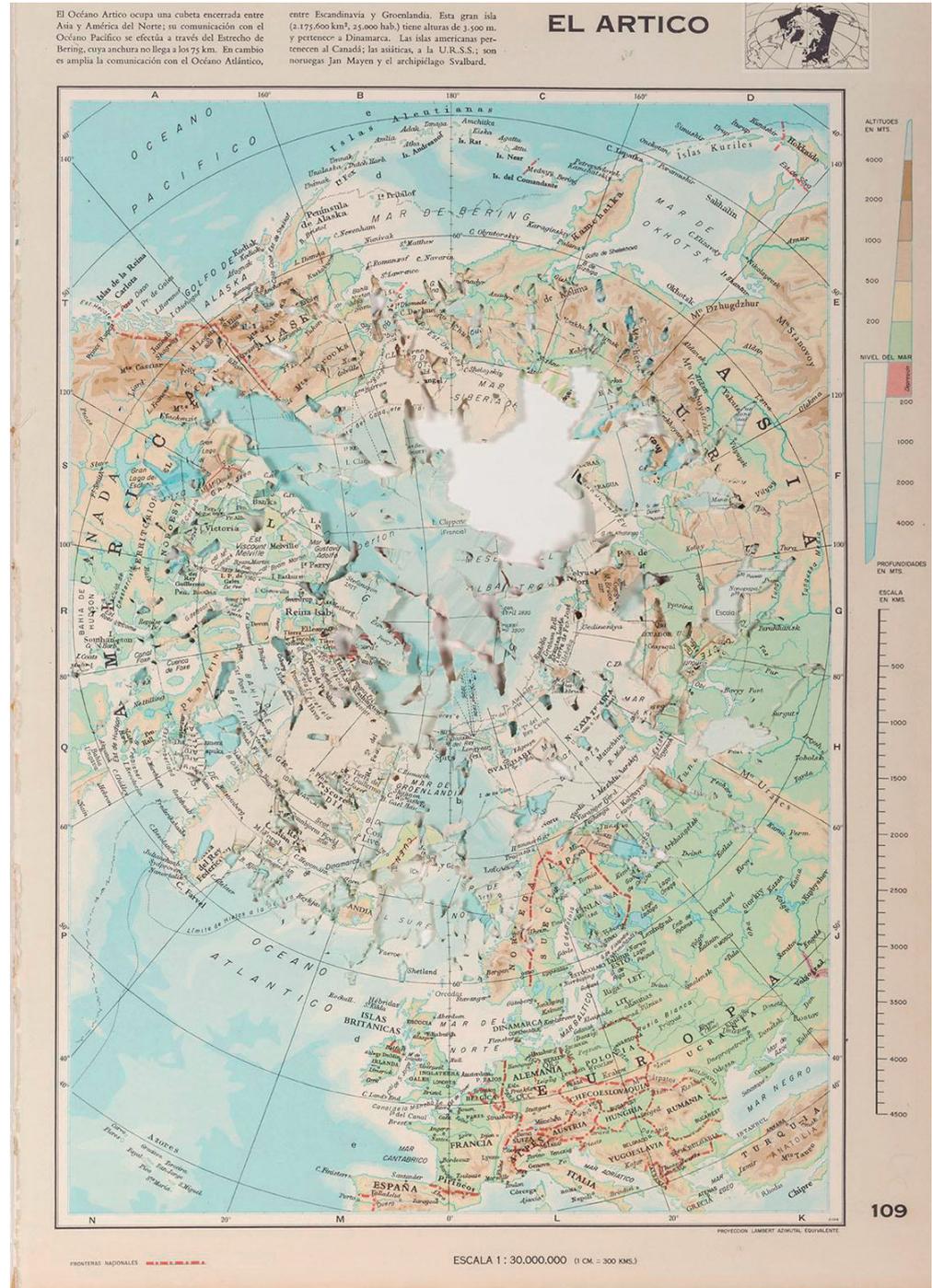
This performance is part of “Political Actions” 1987-2007.



OBRA

WORK

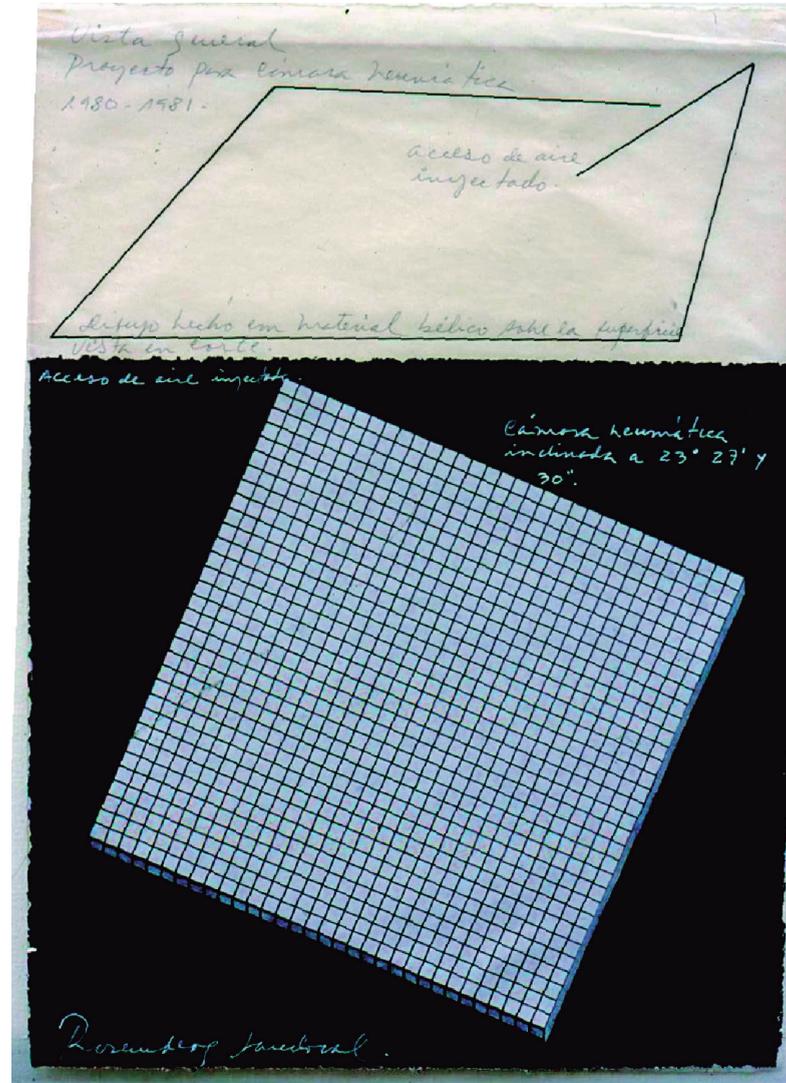
1980 - 2015



ÁRTICO / ARCTIC. 1980

Mapa del ártico atacado a puñal.

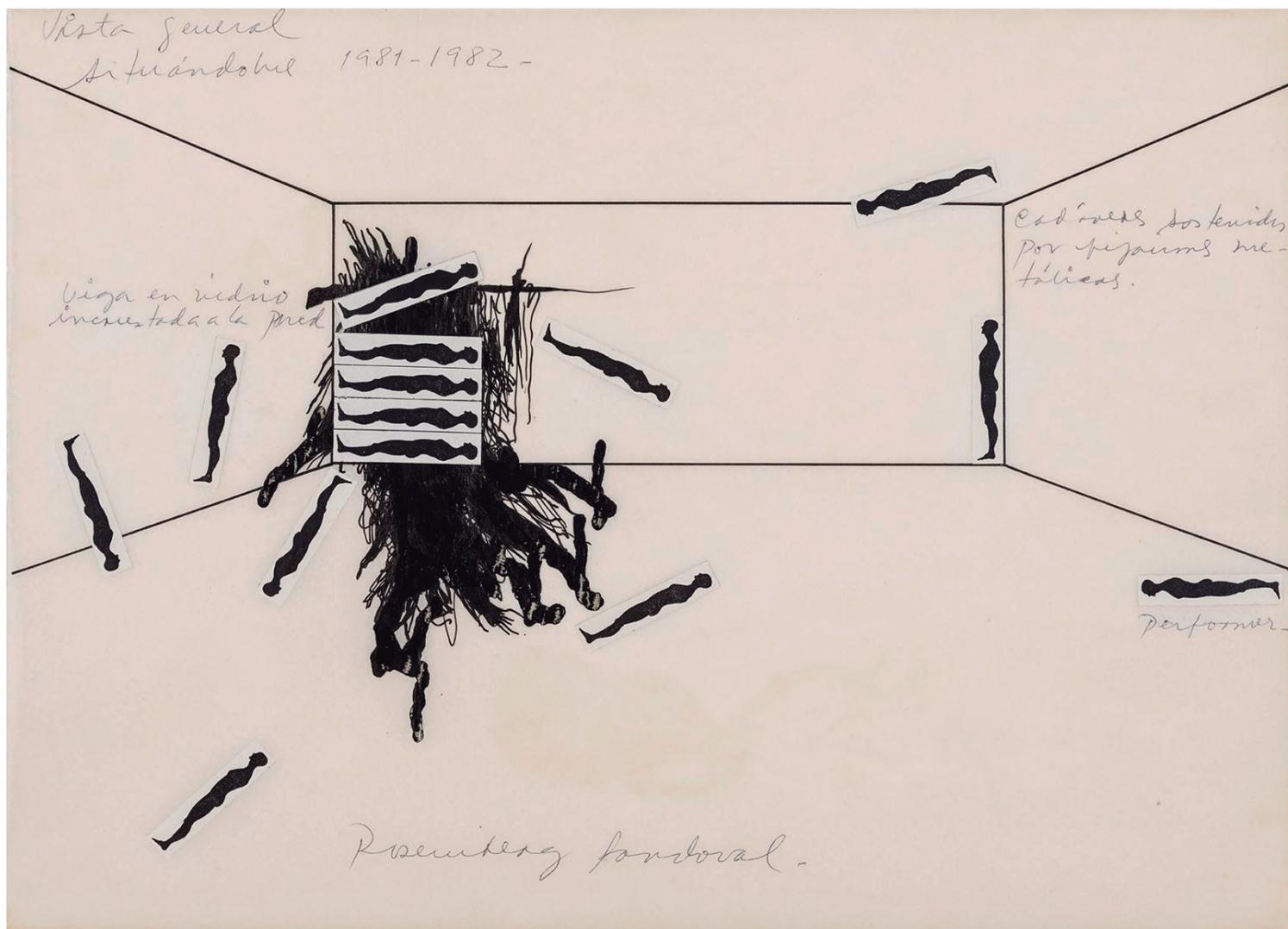
Map of the arctic stabbed with fists.



PROYECTO PARA CÁMARA NEUMÁTICA / PROJECT FOR PNEUMATIC CHAMBER. 1980 - 1981

Tinta sobre papel. Dibujo de un pulmón subterráneo hecho en plástico de 600 x 600 x 40 cm, inyectado constantemente de aire para poder soportar la cantidad de tierra que estaba encima de la cámara. Este pulmón está señalado en el exterior con un dibujo realizado en material bélico en polvo.

Drawing made with ink on the paper of an underground lung made of plastic, 600 x 600 x 40 cm, constantly injecting air constantly to support the amount of land that was above the chamber. The lung is marked on the outside with a drawing made with the powder of military material.

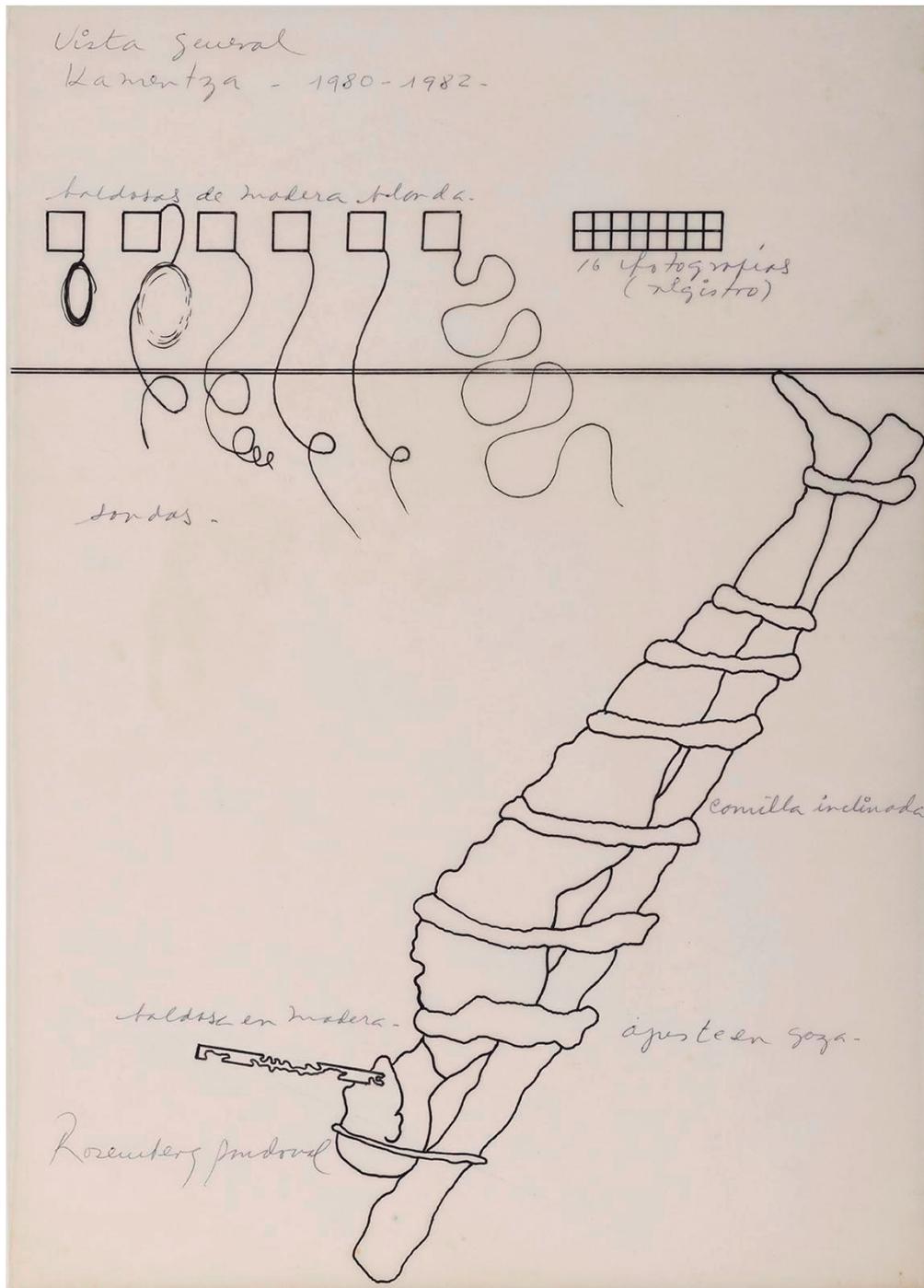


SITUÁNDOME / PLACING MYSELF. 1981 - 1982

Proyecto de performance con cadáveres humanos.

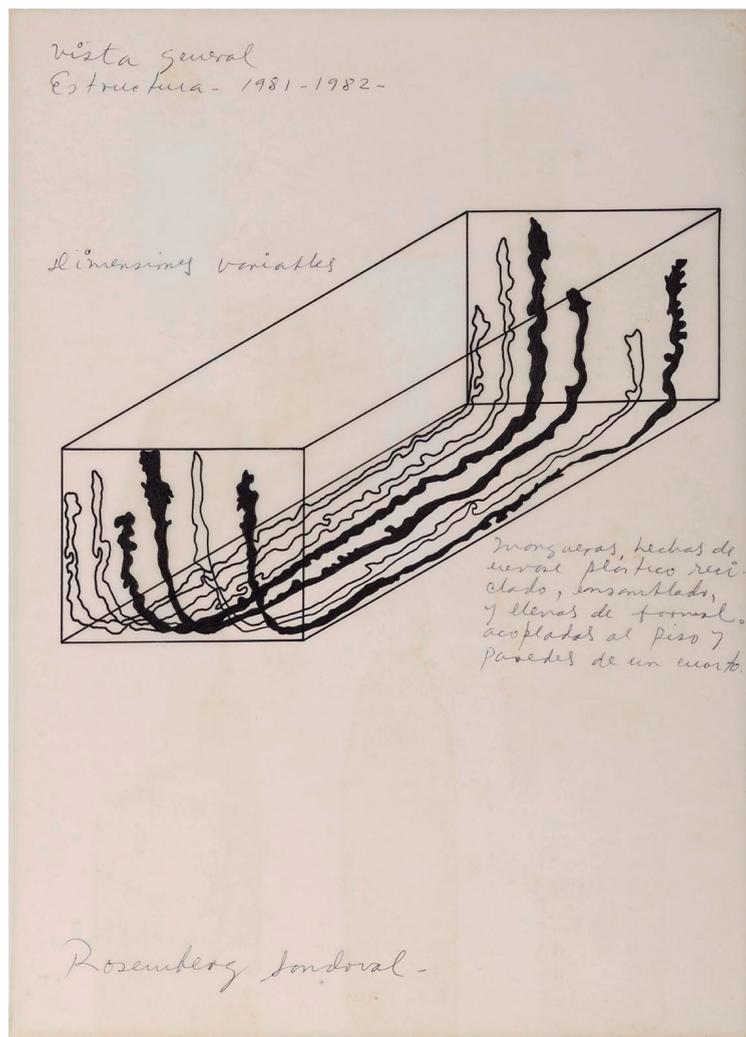
Tinta sobre papel.

Performance project with human corpses. Ink on paper.



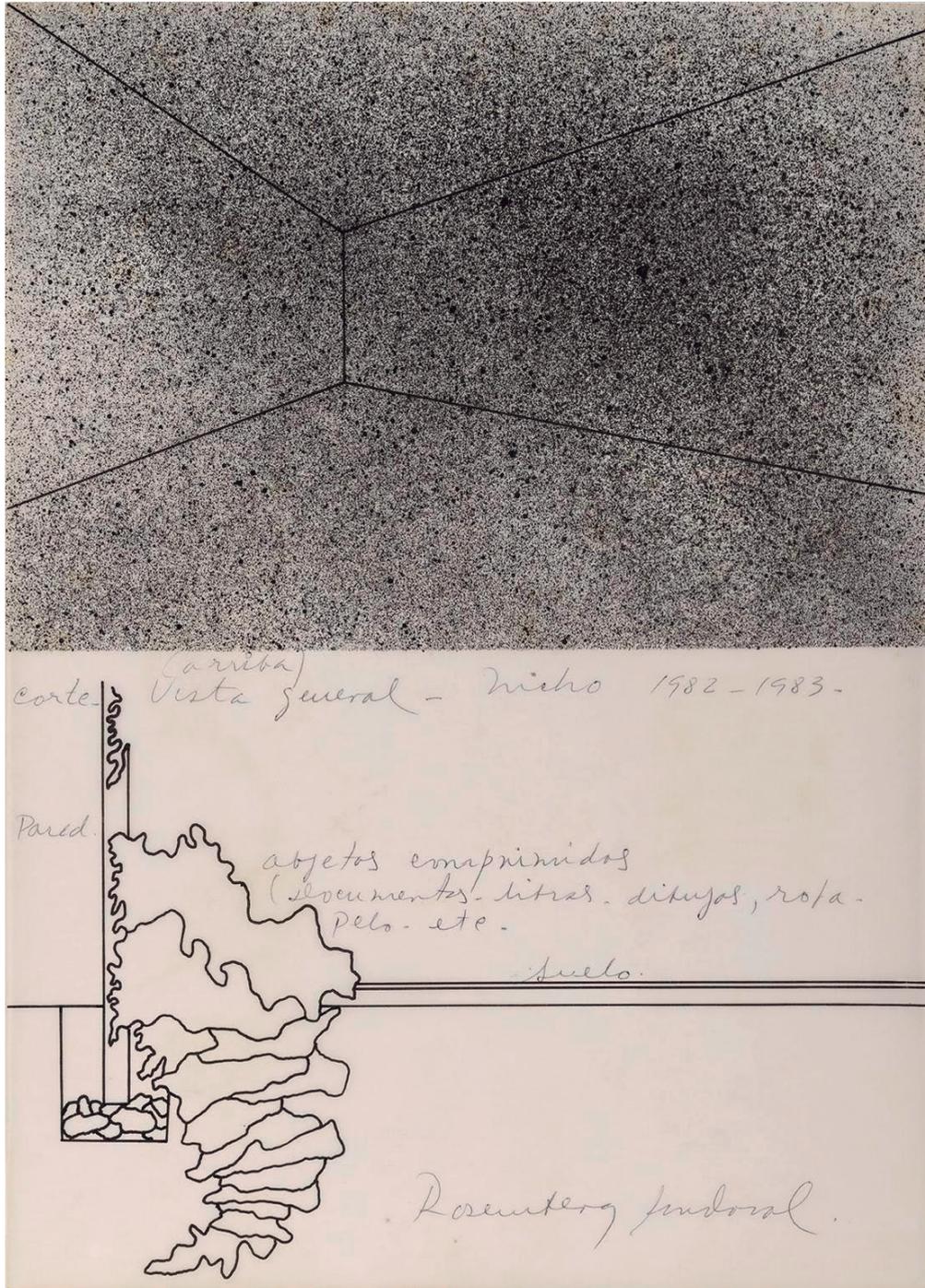
KAMENTZA. 1980 - 1982
 Proyecto de performance,
 para ser ejecutado en un pabellón
 psiquiátrico.

Performance project,
 to be executed in a psychiatric ward. Ink
 on paper.



ESTRUCTURA / STRUCTURE. 1981 - 1982
Estudio para instalación. Tinta sobre papel.

Installation study. Ink on paper.



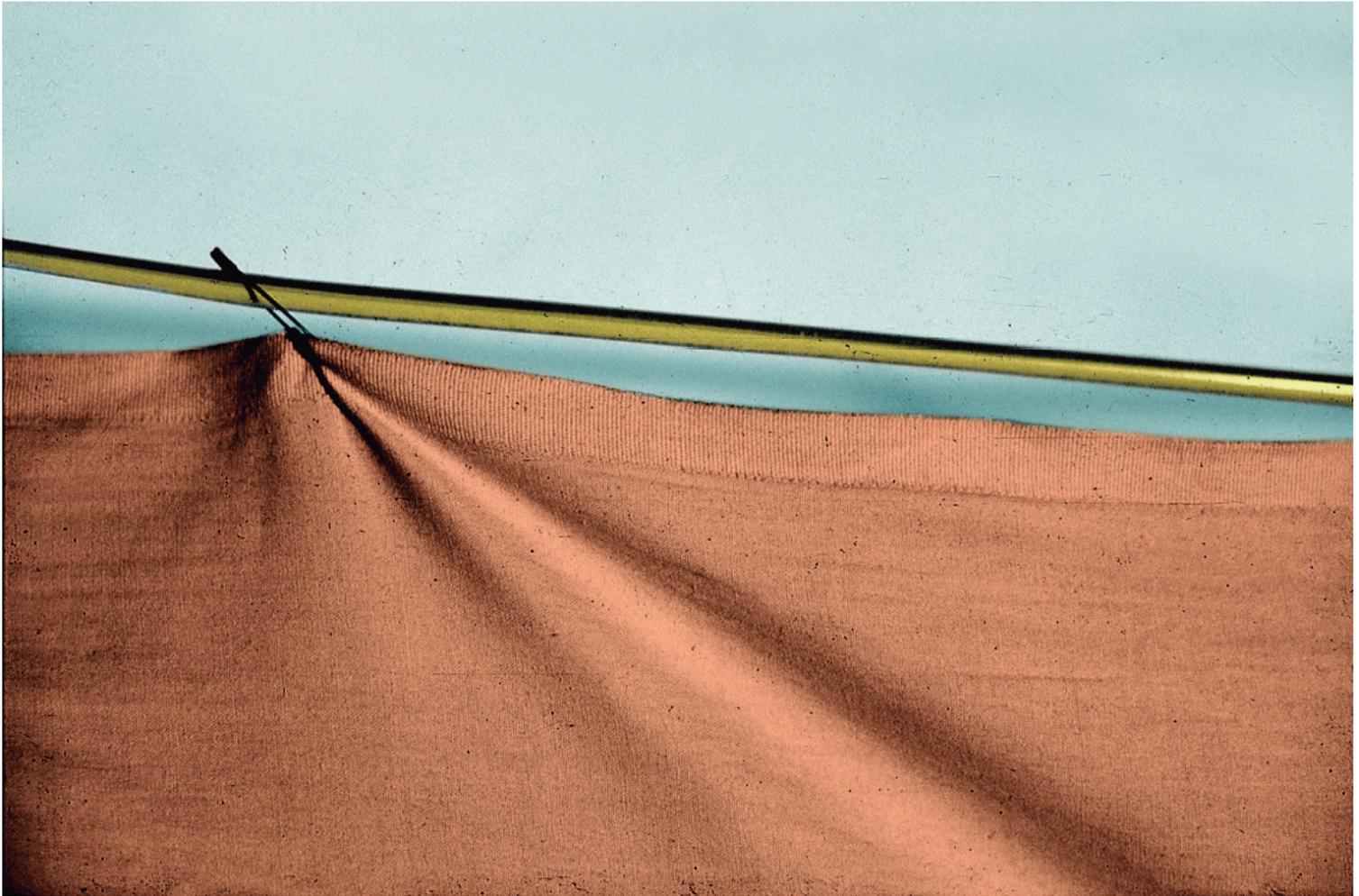
NICHO / NICHE. 1982 - 1983

Estudio para instalación - intervención.

Tinta sobre papel.

Study for installation - intervention. Ink on paper.





EXTENSIÓN / EXTENSION. 1980-1981

Tela de género, (sábana usada), teñida de manera obsesiva en café colombiano y soportada de una sonda plástica repleta de orines míos. La tela está unida a la sonda por medio de ganchos metálicos (nodrizas).

Colección Museo de Arte Moderno, Bogotá.

Gender fabric (used sheet), dyed obsessively with Colombian coffee and supported by a plastic tube filled with my urine. The fabric is joined with the catheter by means of metal hooks (nurses).

Collection Museum of Modern Art, Bogotá.





10 DE MARZO DE 1982 / MARCH 10, 1982

Acción corporal realizada con una red de vísceras humanas tejida de antemano - con la que atrapamos al público desprevenido -, pues se anudó simultáneamente de pared a pared luego de desempacarla de una bolsa larga de plástico negro. En la performance hurgó con la historia anónima hecha forma conectándose a una performer asistente a través de una especie de vestido infinito convertido en cordón umbilical de longitud exacta a la malla en vísceras. El traje utilizado lo diseñé con plástico y bolsas selladas contenidas de material orgánico humano.

En la primera versión de 10 de marzo de 1982 utilicé vísceras de animal. Y tuvo una duración aproximada de 10 minutos.

Bodily action made with a net of human viscera, woven beforehand - which caught the public off guard - as it simultaneously knotted from wall to wall after unpacking from a long black plastic bag. In the performance I fumble with the anonymous story taken form, connecting me to assisting performer through a kind of infinite dress converted to an umbilical cord of the exact of the net of viscera. I designed the costume using plastic and sealed bags containing human organic material.

In the first release of March 10, 1982 I used animal entrails. And it lasted approximately 10 minutes.

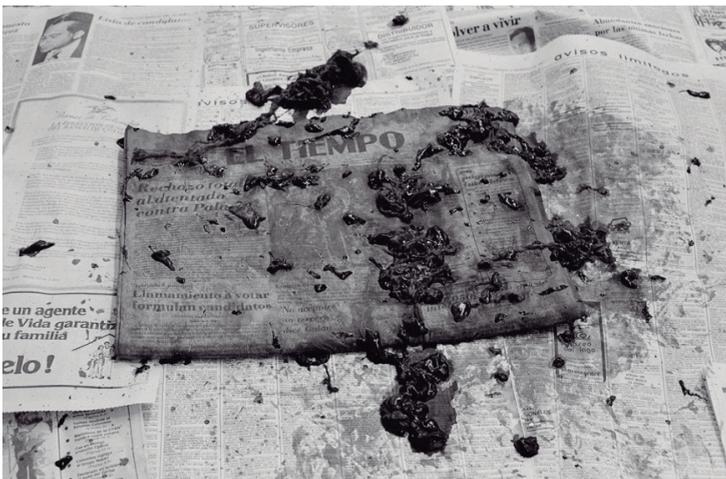




12 DE MARZO DE 1982 / MARCH 12, 1982

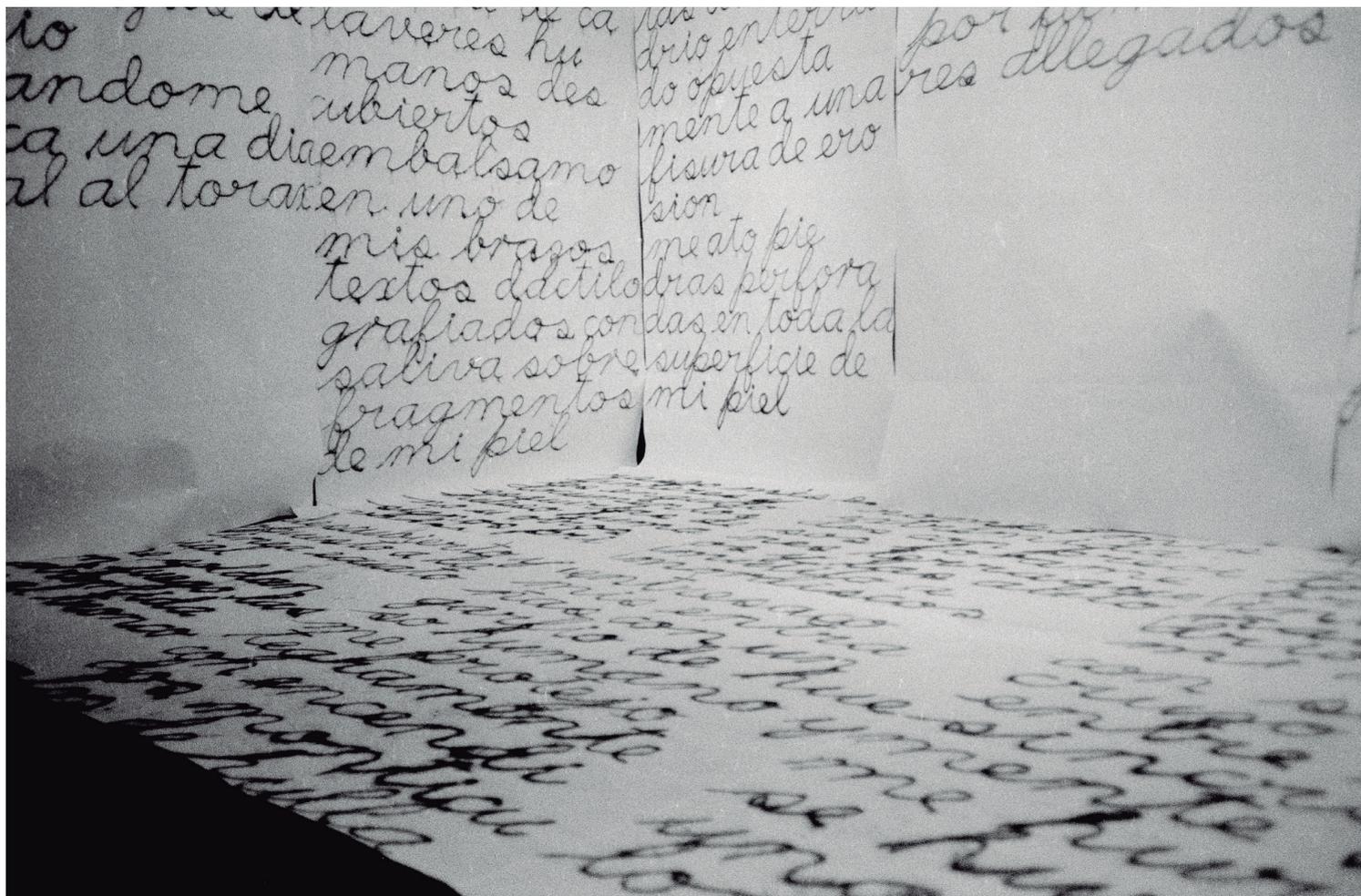
Interior de la galería, ahogado con cortinas hechas de periódico del mismo día (12 de marzo de 1982). El suelo, claro está, también estaba alfombrado con una colcha de papel y encima de ésta había dispersos periódicos apilados y teñidos en sangre. El acceso a esta calurosa placenta de desinformación sólo era posible levantando levemente una de las cortinas, por una de las esquinas.

Colección Daros Latinoamérica - Zurich.



Interior of the gallery, suffocated by curtains made of newspaper on the same day (March 12, 1982). The ground, of course, was also carpeted with a paper quilt and with scattered stacks of newspapers and blood stains above. Access to this warm of placenta disinformation was only possible by slightly raising one of the curtains on one of the corners.

Daros Latinamerica Collection - Zurich.



ACCIONES INDIVIDUALES / INDIVIDUAL ACTIONS. 1983

Dieciséis performances escritas con cabello de cadáver humano sobre las paredes y el piso de una de las salas del museo.

Colección Museo de Arte Moderno de Cartagena, Colombia
Colección Daros Latinoamérica - Zurich.

Sixteen performances written with human corpse hair on the walls and floor of the museum.

Collection Museum of Modern Art in Cartagena, Colombia
Daros Latinamerica Collection - Zurich.



OBJETO DE CURA / OBJECT OF CURE. 1984

Mapa de centroamérica National Geographic y vendas autoadhesivas.

Colección Daros Latinoamérica - Zurich.

National Geographic Map Central America and adhesive bandages.

Daros Latinamerica Collection - Zurich.





SÍNTOMA / SYMPTOM. 1984

Ataviado con un traje de plástico y gasa, escribo textos uno sobre otro, con una lengua humana untada de sangre humana vencida (donada por la Cruz Roja Ecuatoriana), sobre las paredes del museo que se comen poco a poco la lengua hasta hacerla desaparecer.

Colección Daros Latinoamérica - Zurich.



Dressed in a suit of plastic and gauze, I write texts, one over the other, with a human tongue smeared with expired human blood (donated by the Ecuadorian Red Cross) on the walls of the museum that is slowly eating the tongue until it disappears.

Colección Daros Latinoamérica - Zurich.





CAQUETÁ. 1984

Performance hecha en la Plaza San Francisco de Cali con sobrantes de madera amazónica entorchados con gasa, colocados a manera de camino quiebrapatas y escupidadas después con enjuagues de sangre.

Colección Daros Latinoamérica - Zurich
(Versión en blanco y negro).

Performance made in the Plaza San Francisco de Cali with leftover Amazonian wood Amazon gimped with gauze, placed in the manner of a minefield path and spat on with blood wash.

Daros Latinamerica Collection - Zurich
(Black and white version).

OBJETO DE OFENSIVA / OFFENSIVE OBJECT. 1984-1985

Dibujo de una molotov automática, ruso-española rediseñada en Colombia, hecho a escala sobre papel carta con cabello del cadáver de un preso político anónimo, enviado por correo aéreo nacional y a domicilio a galeristas, coleccionistas de arte, críticos de arte y artistas. Una versión macro fue exhibida en Cien Años de Arte Colombiano, organizada por el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1985-1986.

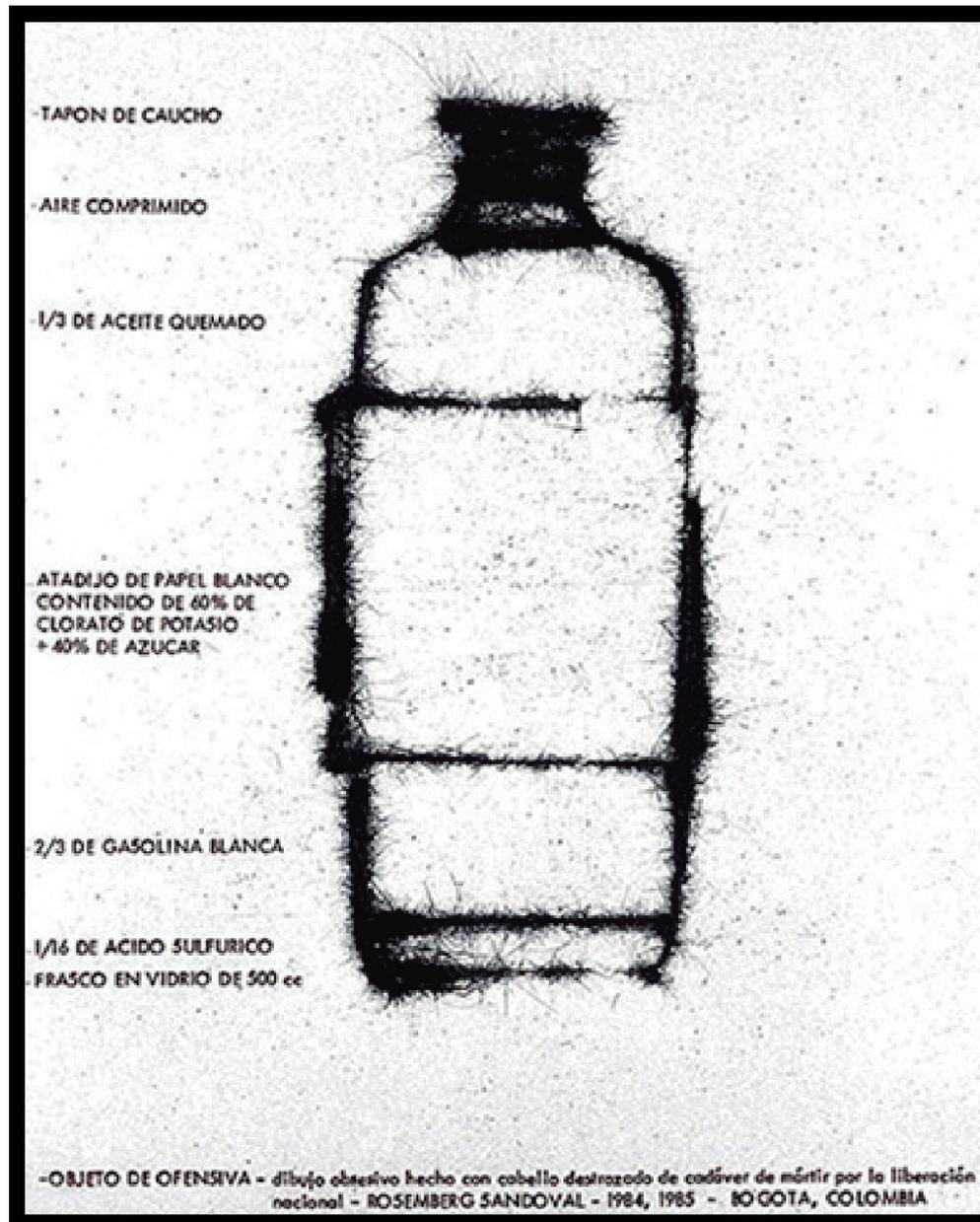
Otra versión titulada Objetos de Ofensiva fue exhibida en el Centro de Arte y Comunicación CAYC, Buenos Aires, Argentina, 1986. También estuvo en las Retrospectivas 1981-2000 del Museo de Arte Moderno la Tertulia de Cali y el Museo Ex-teresa Arte Actual de México D.F., 2002, 1981-2006, en el Museo Jacobo Borges de Caracas en 2006 y en Cantos, Cuentos Colombianos. Casa Daros. Rio de Janeiro en 2013.

Coleccion museo de arte moderno de nueva york (MOMA)

Drawing of a Russian-Spanish automatic molotov redesigned in Colombia, made to scale on stationery made with hair from the corpse of an anonymous political prisoner, sent by domestic airmail and to the homes of gallery owners, art collectors, art critics and artists. A macro version was exhibited in One Hundred Years of Colombian Art, organized by the Museum of Modern Art of Bogota in 1985-1986.

Another version titled Offensive objects was exhibited at the Center for Art and Communication CAYC, Buenos Aires, Argentina, 1986. It was also in the 1981-2000 Retrospective at the Museum of Modern Art La Tertulia in Cali and the Ex-Teresa Present Art Museum Mexico DF, 2002, 1981-2006, in the Jacobo Borges Museum in Caracas in 2006 and Colombian Songs, Stories. Casa Daros. Rio de Janeiro in 2013.

Collection Museum of Modern Art (MOMA)



CAUCA. 1984-1985

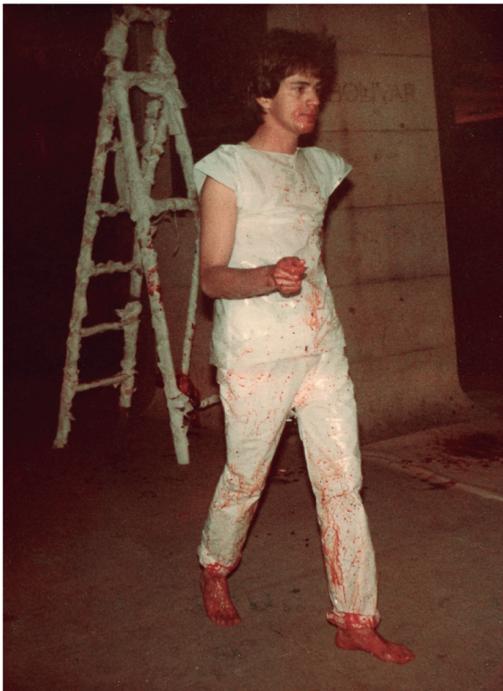
Heliografía y tela usada.

Colección permanente Banco de la República.
Biblioteca Luis Angel Arango.
Casa Republicana. Bogotá 2013

Blueprint and fabric used.

Permanent Collection Bank of the Republic. Luis
Angel Arango Library.
Republican House. Bogota 2013





BOLIVAR AHORA / BOLIVAR NOW. 1985

Plaza de Bolivar. Bogotá, Colombia.

Durante siete minutos de la tarde del Viernes 1 ° de Marzo de 1985 (seis meses antes de la toma del Palacio de Justicia), escupí de manera chamánica, obsesiva y vigorosa sobre el Bolívar de bronce de Tenerani ubicado en la Plaza de Bolívar de Bogotá-Colombia. Esta acción suicida la realicé con sangre humana vencida de la Cruz Roja recogida en bolsas transparentes anudadas en las esquinas y remarcadas con autoadhesivos impresos de lugares en conflicto de nuestro país como: Cauca, Caquetá, Meta, Choco, Magdalena, Antioquia y Valle del Cauca.

Este operativo político tuvo de antemano una gran línea blanca de papel adherida al suelo de la plaza, conectando a Bolívar por el norte con el antiguo Palacio de justicia y por el sur con el Capitolio Nacional. Sobre esta línea blanca me desplazé, dejando en mi recorrido muchas bolsas transparentes anudadas contenidas de sangre. Luego subiéndome a su pedestal en una escalera forrada en gaza y esparadrapo y ataviado con un traje de plástico blanco diseñado para la performance, rasgué una bolsa con mis dientes y lo escupí una y otra vez. Esos minutos de la hora gris estuvieron acompañados de un puñado de amigos y amigas, masacrados tiempo después, algunos policías y soldados que no alcanzaron a digerir lo que sucedió, sino hasta cuando desaparezo de la escena real y de un personaje muy especial, el fotógrafo popular anónimo que me donó de manera desinteresada este registro fotográfico único.

Plaza de Bolivar. Bogotá, Colombia.

For seven minutes on the afternoon of Friday, 1 March 1985 (six months before the takeover of the Palace of Justice), I spat in the manner of a shaman, obsessively and vigorously, on the bronze Bolivar of Tenerani located in Plaza Bolivar in Bogota, Colombia. I performed this suicidal action with expired human blood from the Red Cross collected in transparent bags knotted at the corners and self-adhesive marked with areas of conflict in our country as Cauca, Caqueta, Meta, Choco, Magdalena, Antioquia and Valle del Cauca.

Beforehand, this political operative had a great white line of paper stuck to the floor of the plaza Bolívar connecting Bolivar in the north with the old courthouse (Palacio de justicia) and with the National Capitol in the south. I moved along this white line, leaving many knotted transparent bags containing blood in my path. Then, climbing atop its pedestal on steps lined with gauze and surgical tape and dressed in a white plastic suit designed for the performance ladder, I tore a bag with my teeth and spat again and again. These minutes of the gray hour were accompanied by a handful of friends, massacred later, some police and soldiers who were not able to process what happened, until I disappear from the actual scene and from a very special character, the anonymous popular photographer that so selflessly donated this unique photographic record.

Segundos después apareció de la nada una máquina de bomberos artillada con un equipo de aseo y un chorro monumental de agua, para bañar y refregar con cepillo y jabón a Bolívar hasta quitarle esa pátina verde acelerada que le produjo la sangre humana al bronce, dejándolo impecable e iluminado de nuevo.

La representación como poder, la extensión y la perpetuidad de la estructura política y el redespazamiento de la historia y de la ciudad son esenciales en Bolívar Ahora. Mi trabajo es político, es entender y hacer lo social, lo político, y lo económico desde el arte, superándolo.

Es la actividad moral, como sistema de interpretación de la realidad desafiando todo incluso mis precedentes pues mi cordón umbilical, lo anudé desde la filosofía con Schopenhauer y la explicación del mundo que te devora, de Jorge Luis Borges, la invención del mundo, y de Tirofijo su nacionalismo extremo, “Colombia es el mundo” decía él.

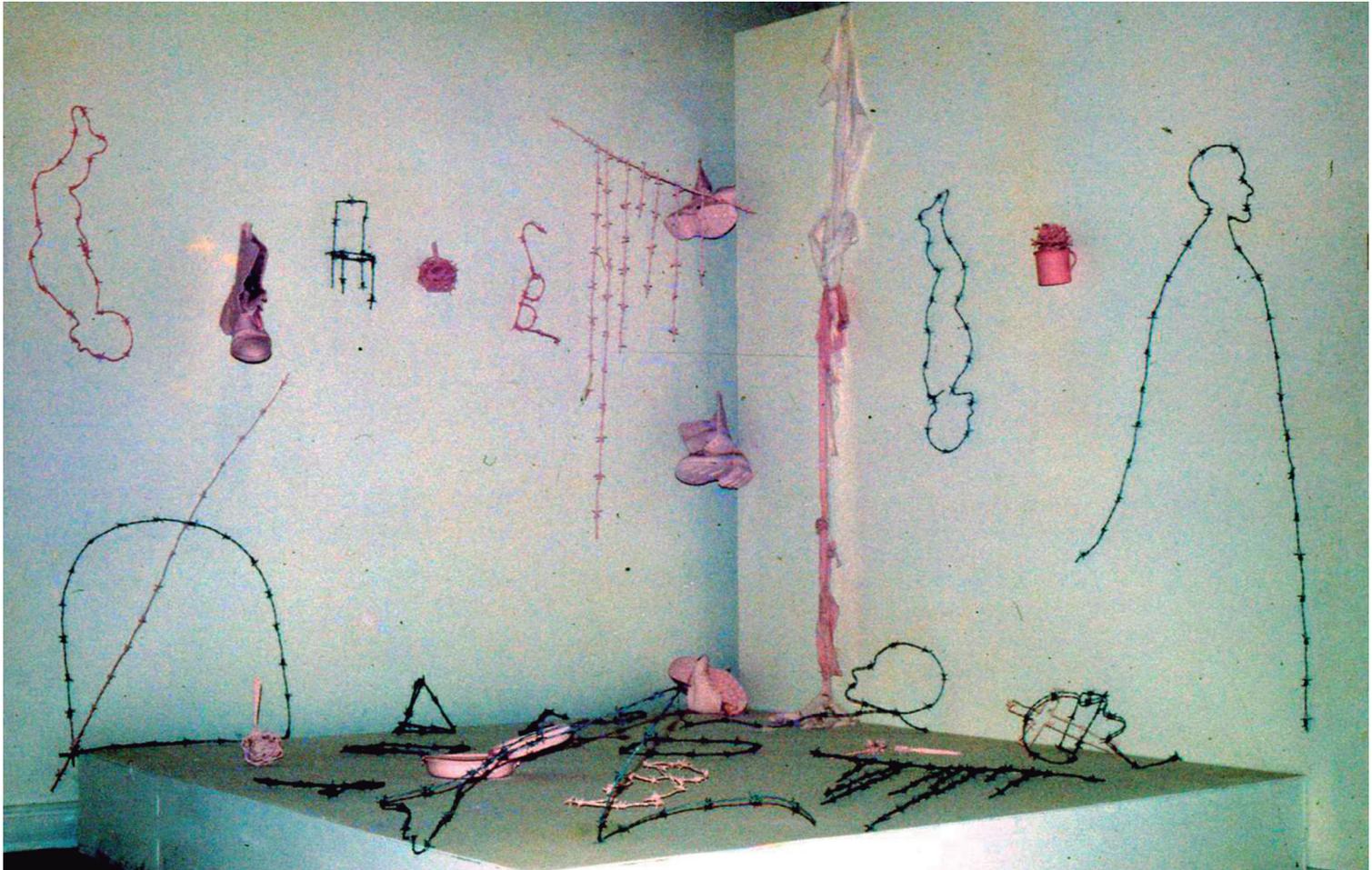
Rosemberg Sandoval,
Palacio de Bellas Artes / Ex Teresa Arte Actual.
México D.F. 2011.

Seconds later, an artillery machine with a cleaning machine appeared out of nowhere shooting a monumental stream of water to wash and scrub and lather Bolivar with soap to take that accelerated green patina produced by the human blood off of the bronze, leaving it spotless and illuminated once again.

Representation as power, the extension and perpetuation of the political structure and the redeployment of history and the city are essential in Bolivar now. My work is political, it is to understand and make the social, the political, and the economic through art, surpassing it.

It is a moral activity, as a system of interpreting of reality in defiance of all, including that which precedes me, even as my umbilical cord, knotted from philosophy and Schopenhauer the explanation of the world that devours you, of Jorge Luis Borges, the invention of the world, and *Tirofijo* his extreme nationalism, “Colombia is the world” he said.

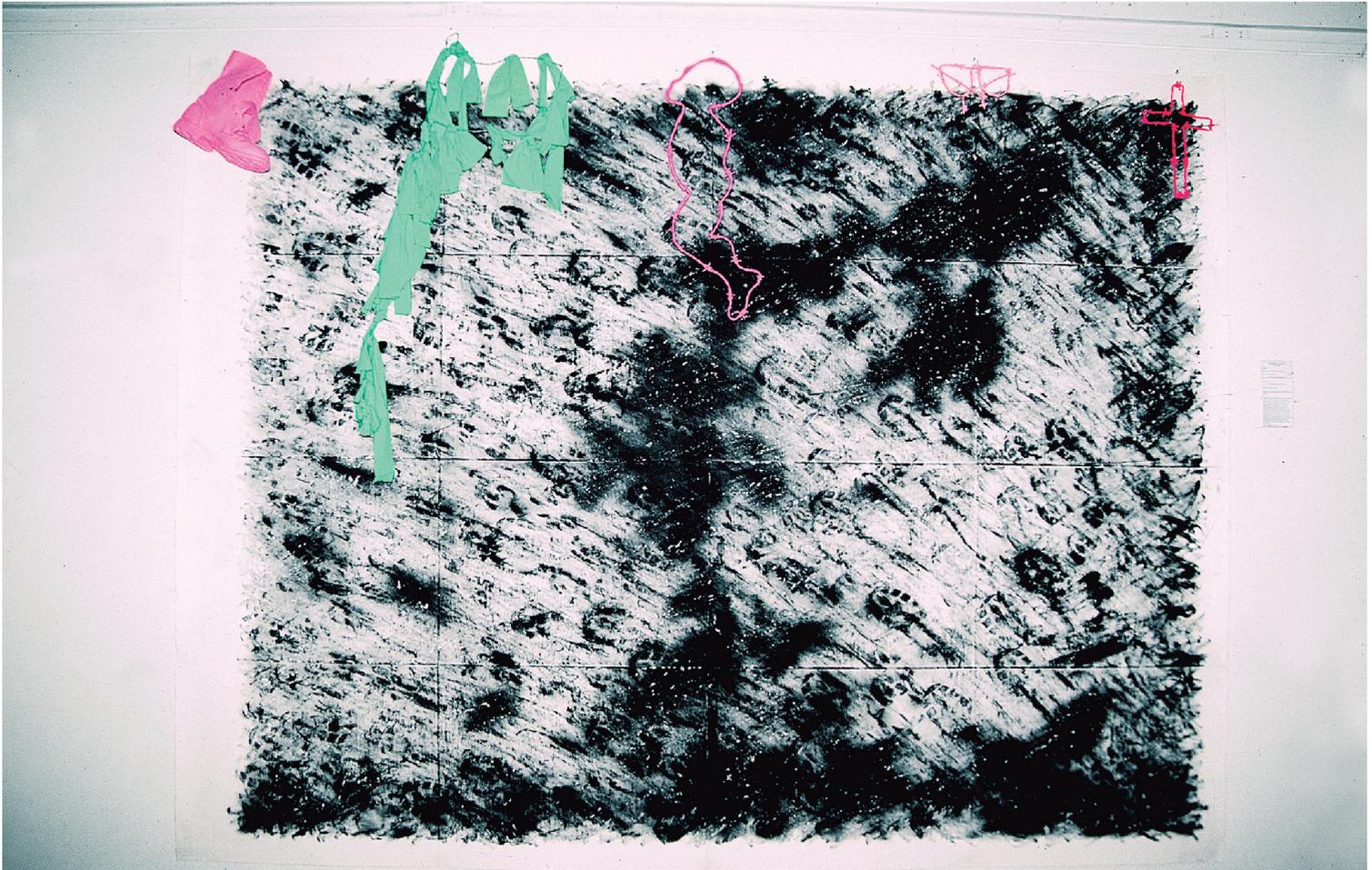
Rosemberg Sandoval,
Palace of Fine Arts / Ex Teresa Current Arte.
Mexico DF. 2011.



CHILDREN'S ROOM. 1985 - 1986

Instalación hecha en el Museo Nacional de Colombia con alambre de púas, algodón, madera, cuero, caucho y acrílico.

Installation made at the National Museum of Colombia with barbed wire, cotton, wood, leather, rubber and acrylic.



DIANA. 1985 - 1986

Dibujo hecho con los pies (bota militar) sobre papel y objetos adosados.

Colección, Museo de Arte Moderno la Tertulia, Cali.

Drawing done with the feet (military boot) on paper and attached objects.

Collection, Museum of Modern Art the Tertulia, Cali.

**A MANERA DE EMERGENCIA /
AS AN EMERGENCY. 1985**

Objeto construido con desechos de atenta-
do terrorista recogidos en el centro de Cali.

Colección privada, Cali, Colombia.

Purpose built with scrap collected from a
terrorist attack in downtown Cali.

Private Collection, Cali, Colombia.





PUÑAL / DAGGER. 1987-1988
Dibujo hecho a puñal sobre madera.

Drawing carved with a knife on wood.



ALCALDE POPULAR / POPULAR MAYOR. 1991

Instalación. Cuatro o cinco piezas hechas en metal, cuero, caucho y algodón encontradas, hechas y exhibidas en la calle.

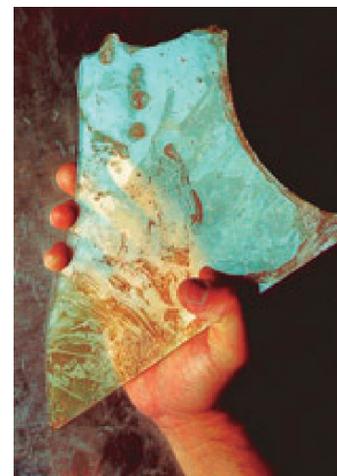
Installation. Four or five pieces made of metal, leather, rubber and cotton found, made and exhibited in the street.



CARIBE / CARIBBEAN. 1989-1992

Objeto construido con desechos de atentado terrorista y jarra.
(Versión Sao Paulo, 2014)

Object built with scraps from a terrorist attack and pitcher.
(Version Sao Paulo, 2014)



YAGÉ. 1992

Autoflagelación realizada primero con un vidrio y luego con un crucifijo al que le ensablo un bisturí para cirugía. Tanto en la primera versión, como en la segunda, es decir la del crucifijo, retomo de manera suicida un ritual tan sagrado como el del Yagé. Pues en ambas performances me lacero cerca del estómago, leo un texto de Cortázar y recojo sangre con mi mano, para tomármela después.

Self-Flagellation performed first with a glass and then with a crucifix that I joined with a scalpel for surgery. Both in the first version, and the second, ie the one with the crucifix, I reintroduce, in suicidal manner, the sacred Yagé ritual. For both performances I lacerate myself near my stomach, read a text by Cortazar and collect my blood with my hand, to later drink it.



ARRU - RRÚ. 1991-1995

Estudio para el Museo Rayo. Instalación hecha con metal, papel madera, caucho, humo, escayola, acrílico, algodón y mugre.

Study for Rayo Museum. Installation made of metal, wood paper, rubber, smoke, plaster, acrylic, cotton and dirt.



SUEÑO PLATA / SILVER DREAM. 1995 - 1996

Frottage hecho en pañal directamente sobre el andén en donde duermen los niños de la calle en Bogotá.

Frottage made on a diaper directly over the sidewalk where street children in Bogotá sleep.



MAMI, TENGO MIEDO / MOMMY, I'M AFRAID. 1996

Extraña y asfixiante placenta de plástico sucio y maloliente, con dos bañeras atestadas de formol colocadas en el centro y en una esquina de la instalación.. La evaporación del formol produce lágrimas en el espectador al acceder levantando el plástico por las esquinas.

Strange and suffocating dirty, smelly plastic placenta, with two tubs full of formalin placed in the center and in a corner of the installation. Upon lifting the plastic at one of the corners, the evaporation of formaldehyde causes the audience member to tear up.



VILLA PUM-PUM. 1997

Instalación hecha con cúmulos de hojas de higuerrilla, recogidas en lugares marginales de mi ciudad.

Installation clusters made with higuerrilla leaves, collected in marginal areas of my city.



BABY STREET. 1998-1999

Performance asistida. Es la entrada de un niño gamín al Museo, en donde lo limpio con ayuda de compresas de gasa y alcohol con las cuales construyo sobre la pared a la altura de sus ojos una especie de friso infinito hecho en mugre, que finalmente incinero.

Colección Daros Latinoamérica, Zurich.

Assisted performance. It is the entrance to a street child to the Museum, in which I clean him using gauze pads and alcohol, which I use to build a type of infinite frieze made of dirt at eye level on the wall, which I incinerate at the end.

Daros Latinamerica Collection, Zurich.

MUGRE / DIRT. 1999

Performance asistida. Acción hecha con el desplazamiento de un indigente al hombro, desde su lugar de asentamiento hasta una de las salas del Museo de Arte Moderno, en donde utilizándolo como un trapo sucio y sobre mis hombros todavía, voy dibujando con él una línea de dolor y mugre sobre la pared blanca del museo. Enseguida, y colocándolo después sobre una base impecable de madera que hay en el piso, escribo con él de manera enferma, esta vez agarrándolo de los pies y rayando con la espalda del miserable la base blanca.

El precedente de “Mugre” es una acción de 1980 (Labriego) que está construida a partir de arrastrar el cadáver de un preso político sobre la plaza de Bolívar de Bogotá para que la plaza y el asfalto se lo fueran comiendo a medida que yo lo iba arrastrando. Por razones de seguridad no la he podido hacer y se quedó en mi libro de proyectos.

Colección Daros Latinoamérica, Zurich.

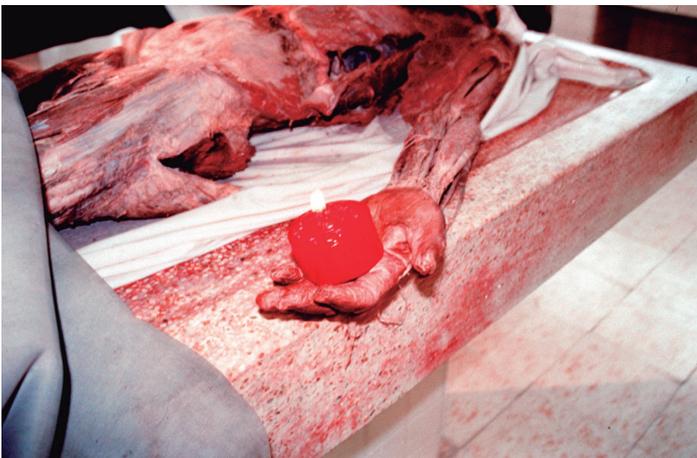
Assisted performance. Action performed by carrying a homeless on my shoulder from his place of settlement to one of rooms of the Museum of Modern Art, where, still carrying him on my shoulder, I use him as a dirty rag, drawing a line of pain and dirt on the white wall of the museum. Then, after placing him on an impeccable wooden platform on the floor, I write with him in a sick way, this time grabbing his feet and rubbing his back against the miserable white platform.

The precedent for “Dirt” is an action from 1980 (Labriego), which is constructed from dragging the corpse of a political prisoner across the Plaza de Bolivar in Bogota to the square and asphalt consumed it as I dragged it. For reasons of safety, I could not complete it, and stayed in my book of projects.

Daros Latinamerica Collection, Zurich.







MORGUE, PERFORMANCE. 1999

Performance hecha en privado en una morgue de Cali con el cuerpo de un obrero anónimo a quien le coloqué en una de sus manos una veladora encendida.

Colección Daros Latinoamérica, Zurich.

Performance made privately in a morgue of Cali with the body of an anonymous worker, whose hand I placed a lit candle on.

Daros Latinamerica Collection, Zurich.



DIBUJO SUCIO, (DÍPTICO) / DIRTY DRAWING, (DIPTYCH). 1999-2003

Mugre, sudor y excremento de indigente sobre lona.

Colección Privada. Bogotá.

Dirt, sweat and excrement of a homeless person on canvas.

Private collection. Bogotá.



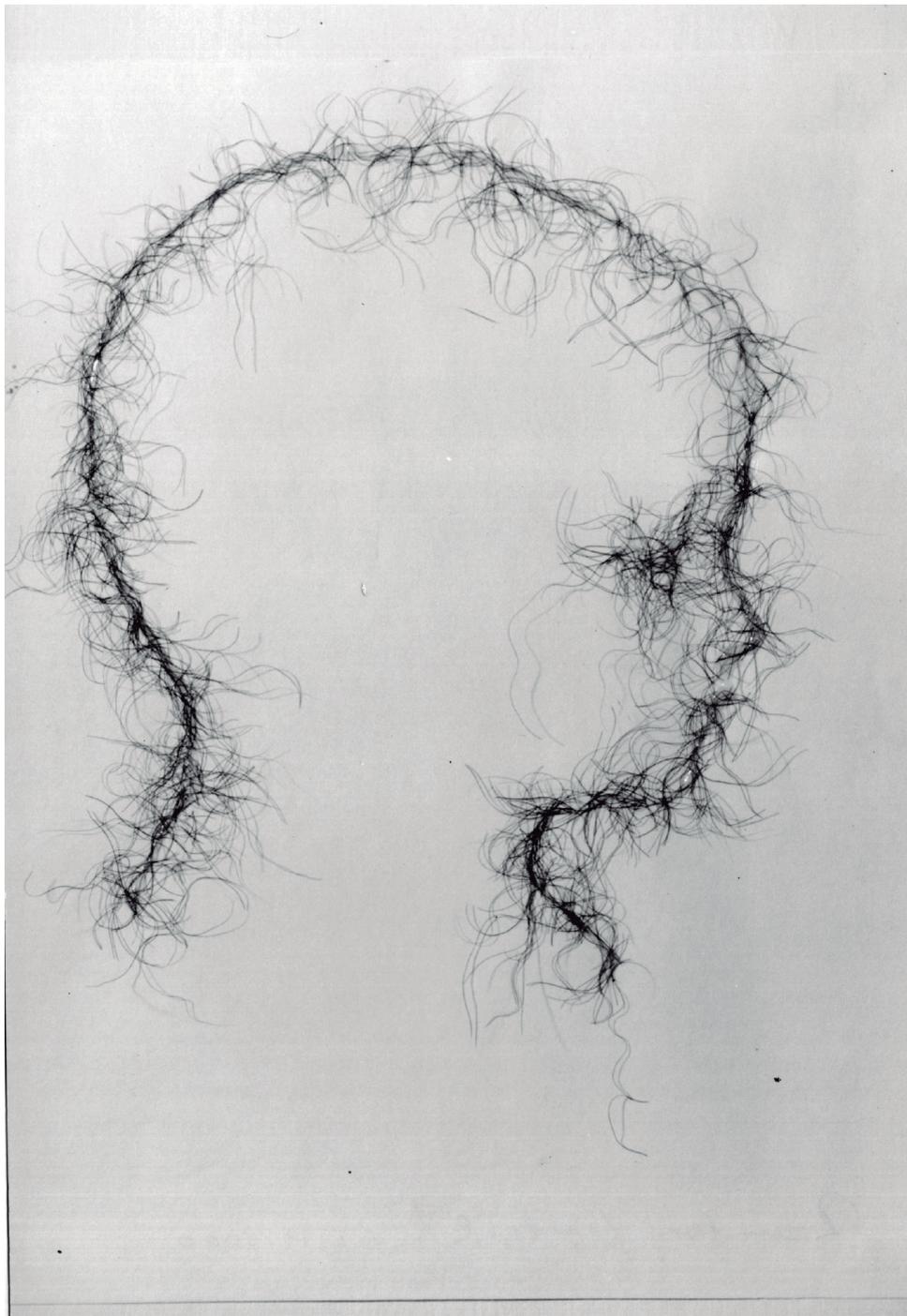
ANA MARÍA. 1984-2000

Vendas autoadhesivas y zapaticos de niña encontrados en una masacre ocurrida en área rural del norte del departamento del Cauca, Colombia.

Coleccion museo de arte moderno de Nueva York (MOMA)

Adhesive bandages and shoes of a girl found in a massacre that occurred in a rural area north of Cauca, Colombia.

Collection Museum of Modern Art (MOMA)



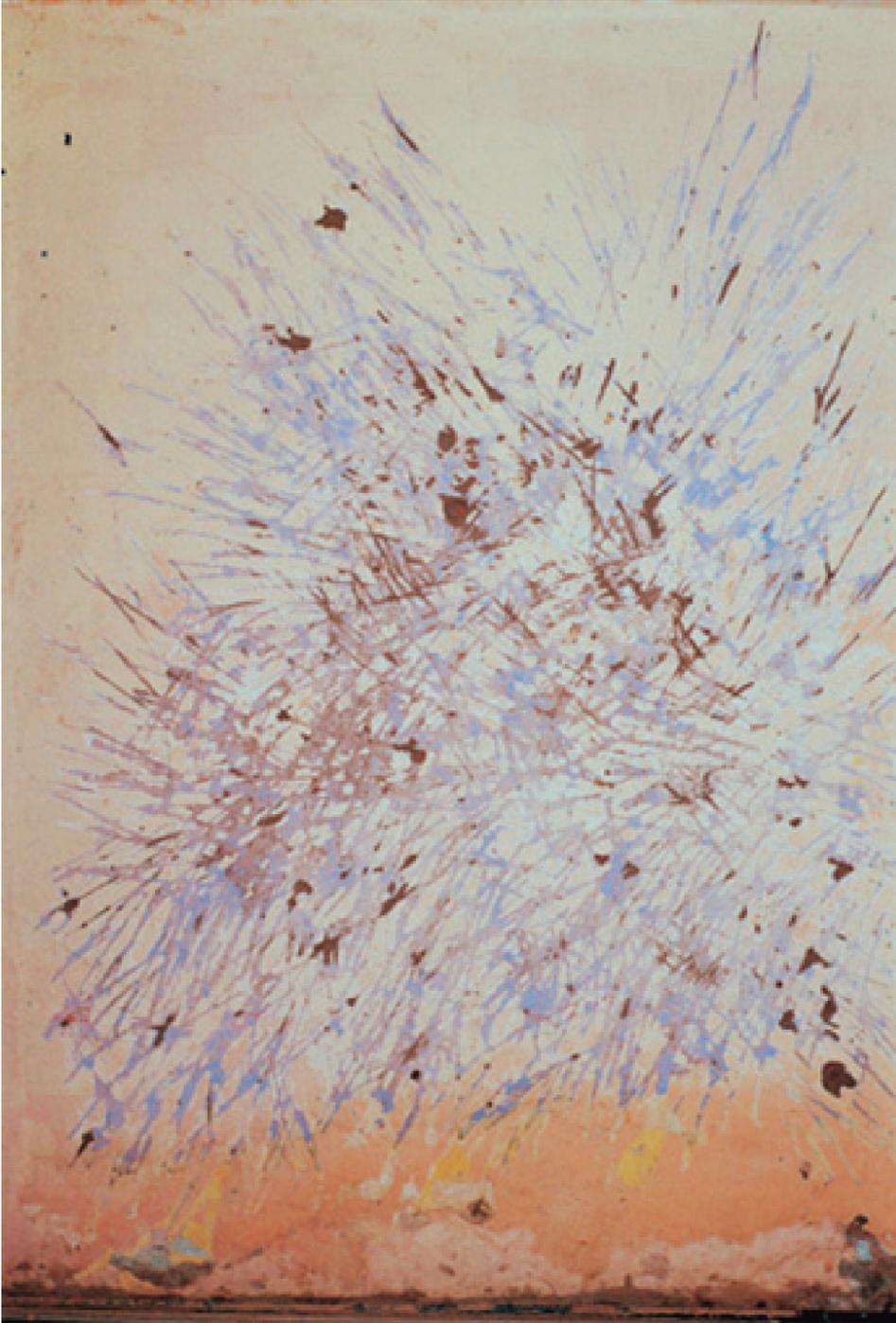
BEBÉ / BABY. 2000

Dibujo hecho con vellos púbicos y axilares sobre papel carta.

Colección Privada. USA.

Drawing made with armpit and pubic hairs on paper letter.

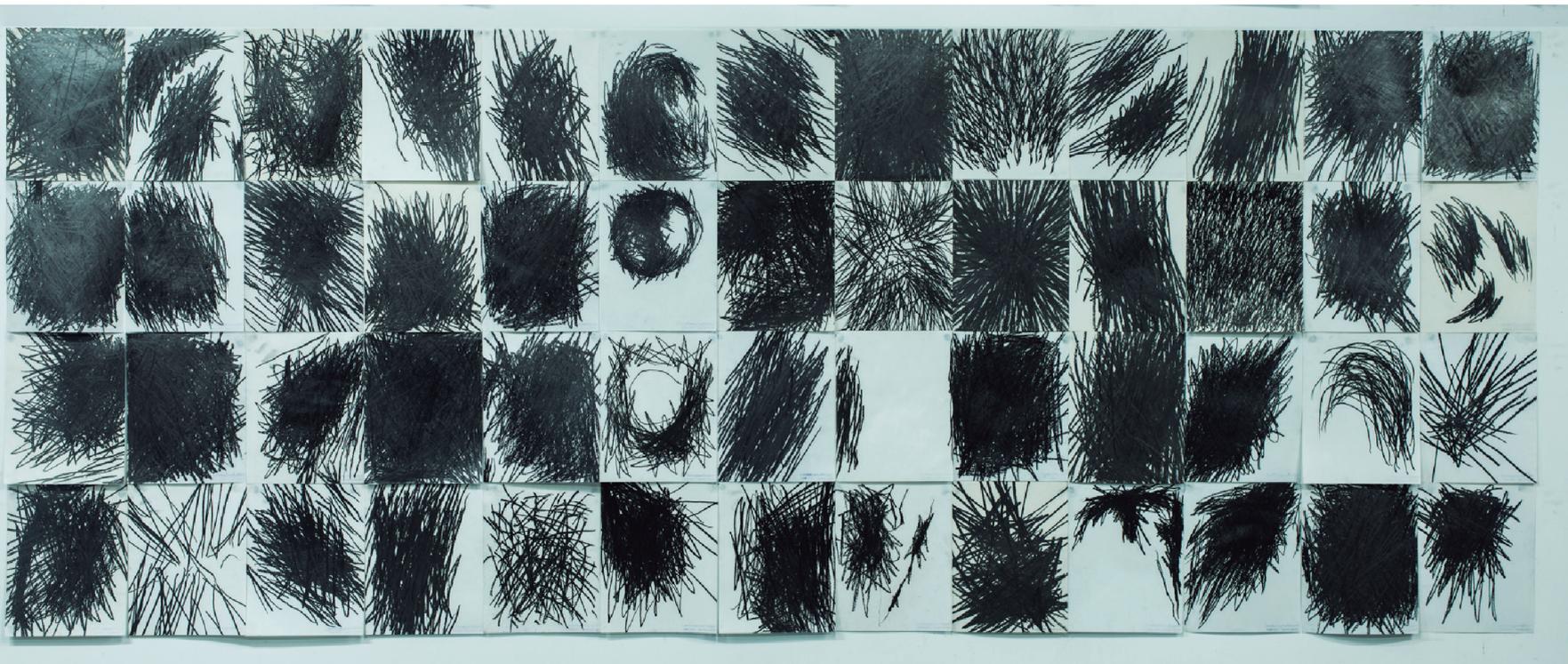
Private collection. USA.

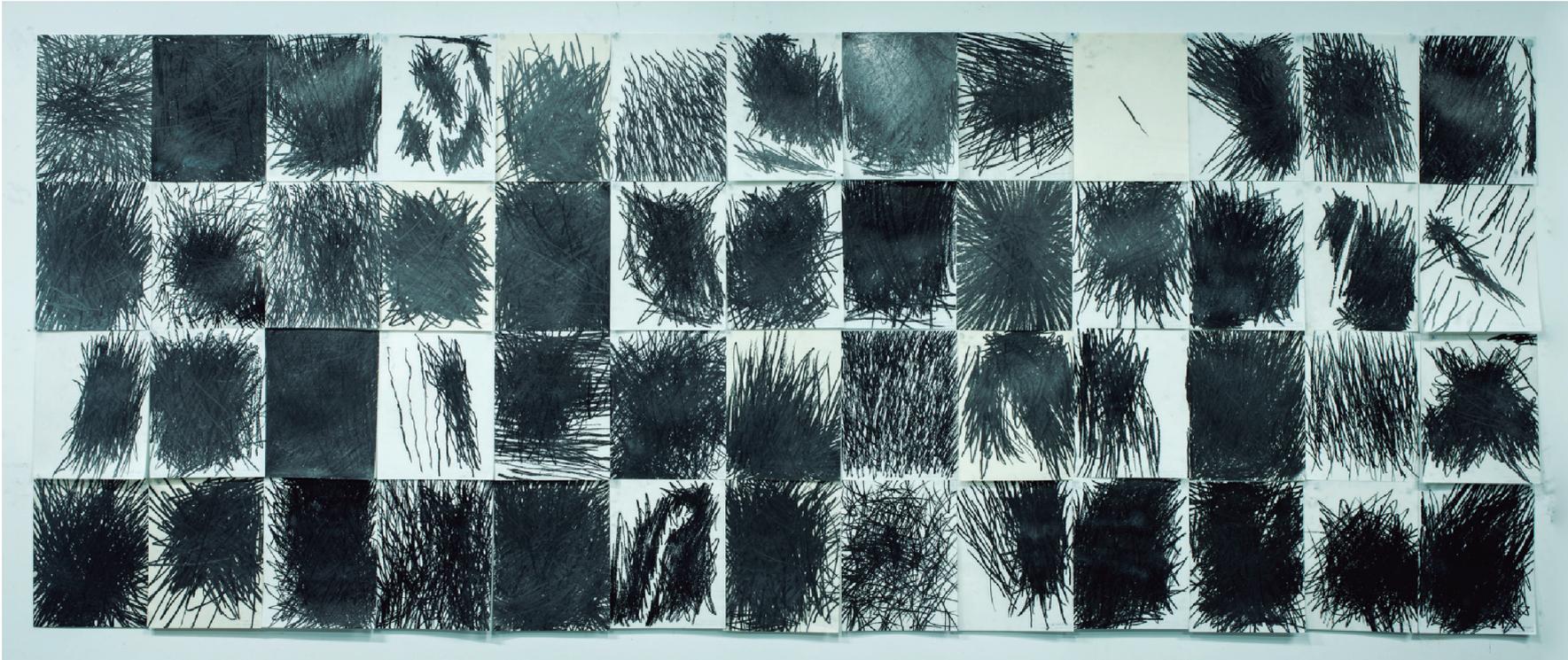


PUÑAL, PAÑAL / DAGGER DIAPER.
1996-2000

Dibujo hecho a puñal sobre una de las paredes de la casa de mis padres (Q.E.P.D.),
Villa Colombia (Cali).

Drawing made with a dagger on one
wall of my parents' house (RIP),
Villa Colombia (Cali).





DIBUJOS PRIVADOS / PRIVATE DRAWINGS. 1995-2001

Ciento cuatro dibujos hechos con grafito sobre papel tamaño carta, encontrándome con los ojos vendados.

One hundred and four drawings made with graphite on letter size paper while I was blindfolded.



EU-ROPA / EU-ROPE. 1999 - 2000

Red borrosa y permeable hecha con retazos de ropa de una madre desplazada cabeza de familia. O mejor, una especie de mapa roto y enfermo, hecho con su ropa usada y extendida a las paredes del lugar y los espectadores.

Fuzzy and permeable net made with pieces of clothing from a displaced mother-head of household. Or rather, a kind of broken and sick map, made with used clothes and extended across the place's walls and the spectators.



ROSE – ROSE. 2001

Vestido de blanco, sentado en un metate, descalzo y con un gran ramo de espinosas y frescas rosas en mis manos, que empuñé brutalmente una y otra vez hasta herirme y sangrar; confundiéndose luego la caída obsesiva de tallos rotos, hojas sueltas y pétalos rojos prensados fuertemente con mis manos con algunas gotas de sangre cayendo sobre el suelo blanco. Se supone que quedaron entonces laceradas mis manos con dibujos azarosos hechos de rasguños, a manera de una ilegible, incierta y enferma cartografía de dolor.

Esta des–escenificación es una acción de moral superior, soportada a partir de dos mapas en el vacío y para nadie y está dedicada a todos aquellos a quienes el dolor y la barbarie pudieron más que el tiempo. Pues es el tiempo lo único que nos puede deshacer. Y el arte de la Performance, con su carácter de salvación y orfandad, es lo único que nos permite convivir con la indigencia, con la locura y con la muerte.

Colección Daros Latinoamérica, Zurich.

Dressed in white, sitting on a grinding stone, barefoot and with a large bouquet of fresh, thorny roses in my hands that I brutally squeezed again and again to the point of wounding myself and bleeding; later, the confused, obsessive fall of broken stems, loose leaves and red petals squeezed tightly in my hands with a few drops of blood falling on the white floor. It is assumed, then, that my hands were lacerated with hazardous drawings from the scratches, in the form of an illegible, uncertain, sick cartography of pain.

This de-staging is a superior moral action, supported from two maps in the void, for no one, and is dedicated to all those to whom pain and barbarity were stronger than time itself. Because time is the only thing that can undo us. And the art of Performance, characterized by salvation and orphans, is all that allows us to live with poverty, with madness and death.

Daros Latinamerica Collection, Zurich.







PINTURA ROBADA / STOLEN PAINTING. 1997-2003

Pared sucia de un lugar marginal de Cali, recogida con plástico autoadhesivo y adherida luego a una de las paredes del lugar de exhibición.

Dirty wall of a marginal place in Cali, collected with plastic adhesive and later stuck to one of the walls of exhibit.

MUGRE UN / DIRT. 2003

En el suelo, a gran escala, con la ayuda de una plantilla y en una de las salas de exhibición del Centro Cultural de Cali, dibujé de antemano, el logotipo de la ONU con mugre en polvo, que recogí de un sector marginal aledaño, extendiéndolo y disolviéndolo luego con la presión del agua de una manguera enrollada y anudada con una sábana celeste a una de las esquinas de la sala. Con la sábana refregué el suelo ya fangoso y dibujé con ella sobre las paredes de la sala. Para esta performance estuve protegido con botas pantaneras y delantal de caucho blanco sobre ropa blanca y oscura. Este sello en mugre de las Naciones Unidas quedó reventado sobre las paredes y el piso húmedo del Centro Cultural convirtiéndose en una instalación impenetrable y sólo perceptible a través de unas puertas de vidrio transparentes.

La segunda versión de *Mugre UN* fue realizada en Toluca Mexico en 2004 durante la exhibición arte latino americano contemporaneo, UAEM.

On the ground, in large scale, with the help of a template and in one of the exhibition halls of the Cultural Center of Cali, I drew the UN logo with dust from dirt in advance, which I collected from an adjacent marginal sector, extending and dissolving it later with the water pressure of a hose that had been rolled up and tied with a blue sheet in a corner of the room. I scrubbed the now muddy ground with the sheet and drew on the walls of the room with it. In this performance I was protected with rubber boots and a rubber apron over white and dark colored clothes. This UN seal of dirt remained blown onto the walls and the damp floor of the Cultural Center, becoming an installation that was impenetrable and perceptible only through transparent glass doors.

The second version of *Dirt UN* was held in Toluca Mexico in 2004 during the Latin American contemporary art exhibition, UAEM.





**PROYECTO DE VIVIENDA CASITA DE ARROZ (MÚLTIPLE) /
HOUSING PROJECT THE RICE HOUSE (MULTIPLE). 2004**

Casita hecha con granos de arroz conservada
en una urna con piso de arroz.

Little house made with rice grains preserved
in an urn with a floor made of rice.



BANDERAS SUCIAS / DIRTY FLAGS. 2004 - 2015 (VERSIÓN BOGOTÁ)

Papeles muy sucios recogidos de lugares marginales de Jamundí, tratados como banderas del primer mundo y colgadas de cuerdas de acero con ganchitos metálicos.

Galería Casas - Riegner, Bogotá.

Very dirty papers collected from marginal places of Jamundí, treated as first world flags, hung from steel cords with metal hooks.

Galería Casas - Riegner, Bogotá.



ARROZUDO / RICEY.. 2005 - 2006

Bandera de Estados Unidos construida con arroz directamente sobre el asfalto de Miranda, Venezuela. Durante el Primer Encuentro Mundial de Arte Corporal.

American flag made out of rice directly on the asphalt of Miranda, Venezuela. During the First World Meeting of Body Art.

JAMUNDÍ. 2007

Texto sobre techo de cambuche de personas desplazadas.

The Diane and Bruce Halle Collection of Latin American Art.

Text on the roof displaced persons' hut.

The Diane and Bruce Halle Collection of Latin American Art.





METATE. 2007
Lápiz sobre piedra.

Pencil on stone.



EMBERÁ - CHAMÍ. 2008

Astillas de hueso humano, botas pantaneras Venus y bombillo de poco voltaje.

Museo Arqueológico La Merced, Cali.

Colección Privada.

Chips of human bone, Venus rubber boots and low voltage bulb.

Archaeological Museum La Merced, Cali.

Private collection.



INHUMANO / INHUMANE. 2008

Los precedentes formales de esta sepultura para personas vivas, están localizados en la relectura y recontextualización de intervenciones terráqueas ancestrales muy colombianas como Tierradentro y San Agustín bajo otras condiciones socioeconómicas políticas y culturales. También el proyecto cámara neumática especie de un gran pulmón subterráneo alimentado con aire desde el exterior a través de mangueras y que fue exhibido en 1981 durante el Salón Atenas en el Museo Nacional de Bogotá.

En la construcción de esta escultura es muy importante el trabajo voluntario de quienes la cavan, exhumando de las entrañas de la tierra y con manos de seda, una cama –tumba, la mesa – cubo, la silla y la cloaca, señalando con ello una práctica de sepultura familiar ritual no forzada, utilizada en muchas culturas precolombinas.

Inhumano es un pequeño, tierno, esencial y marginal infierno con las mínimas cosas, hecho de material efímero y en donde toda pertenencia esta disuelta en el tiempo de antemano. La cama - tumba, la mesa – cubo, la silla y la cloaca brotan de una tierra deleznable y ubérrima. El tronco de madera, instalado en una de las esquinas con muescas o estribos tallados, funciona como conexión y elemento de descenso para el público que lo utilizará descalzándose como condición.

The formal precedents of this burial of living people, are located in the reinterpretation and recontextualization of ancient Colombian terrestrial interventions such as Tierradentro and San Agustín, under different cultural policies and socioeconomic conditions. Also the pneumatic chamber project, a type of large underground lung fed with air from the outside through hoses and which was shown in 1981 during the Athens Hall at the National Museum of Bogota.

In the construction of this sculpture, the volunteer work of those who dig, exhuming from the bowels of the earth and with silken hands, a bed – tomb, the table – bucket, chair and cloaca, thereby signaling the practice of an unforced family burial ritual, used in many pre-Columbian cultures.

Inhuman is a small, tender, essential and marginal hell with littlest things, made of ephemeral materials and where any belonging is dissolved in the time of the past. The bed - tomb, the table - bucket, chair and sewer spring from a despicable and bountiful land. The wooden trunk, installed in one of the corners notched or carved brackets, functions as a connection and element of descent for the public, who will use it on the condition of being barefoot.



EL TABLÓN EN ROJO 2 / THE PLANK IN RED 2. 2011- 2012

Este dibujo- frottage tiene un cordón umbilical terráqueo que hace parte de un gran proyecto estético que conecta lo ancestral y lo contemporáneo, excavando la realidad desde el poder de lo marginal consignado en diferentes tratamientos y maneras de atacar e imantar los soportes in situ, que señalan la muerte como una amenaza irreversible y a la memoria como una condición exhumadora. En esta acción sobre lona reconstruyo mitos colectivos precolombinos, además, de situaciones de riesgo que son resueltas a manera de performances secretos u operativos políticos. De esta manera consigo en tiempo- espacio real, desafiar y exorcizar la historia de un sitio arqueológico de nuestro país: el Tablón en San Agustín Huila.

This frottage-drawing has an erthen umbilical cord that is part of a great aesthetic project that connects ancient and contemporary, excavating reality from the power of the marginal recorded in different treatments and ways to attack and magnetize the supports in situ, which mark death as an irreversible threat and memory as a exhuming condition. In this action on canvas I reconstruct precolombian collective myths, as well situations of risk that are resolved by way of secret performances or political operatives. In this way I obtain in real time-real space, challenge and exorcise the story of an archaeological site in our country: the Plank in San Agustín Huila.







SILVIA. 2011 - 2012

Grafito a manera de puñal sobre papel.

As a dagger Graphite on paper.



**EL NIÑO DE LA CASA / THE CHILD OF
THE HOUSE. 2011- 2012**
Grafito a manera de puñal sobre papel.

Graphit by daggerpoint on paper.

PATRIA / FATHERLAND. 2012

Vivo y trabajo excavando la realidad, empuñando mi alma en uno de los países más conflictivos y peligrosos del mundo, con una población violentamente ingenua, abnegada, pobre y altanera que resiste el exterminio masivo, la corrupción, la desaparición forzada, el desplazamiento, generados por el sancocho hirviendo del estado, la delincuencia común, el narcotráfico, la insurgencia, las multinacionales y la iglesia pederasta con su fe, esperanza y caridad, que asienten todo este mierdero; en donde uno de los problemas esenciales es la ausencia de lugar para soñar, realizar un proyecto de vida y morir con dignidad en medio de una historia social y política que no es proporcional a la historia del arte. ¡Colombia es el mundo!.

Mi ritual comienza vestido de blanco, descalzo, rapado, con muy poca luz, arrastrando la historia viva anónima sobre el suelo de la antigua estación del ferrocarril. Una historia de una vida desgarradora, dolorosa sin normas y sin límites, de alguna manera eterna, Halada y condensada en un envoltorio en forma de lliella de sobrevivencia contenida con un colchón, una mesa de madera, un taburete, una madre desplazada por la violencia y una caja de cartón con el que atravieso el espacio, froto el piso, lo rasgo y lo vacío, para luego, izar uno a uno los objetos y a ella. La caja de cartón es tratada como caja de luz iluminando el espacio con un texto titilante irradiado desde adentro por un cabo de vela encendido que anuda una anti-es-cena asistida de dolor, piedad y misterio.

I live and work excavating reality, holding my soul in one of the most troubled and dangerous countries in the world, with a wildly naive, devoted, poor and haughty population that endures mass extermination, corruption, forced disappearance, displacement generated by the boiling stew of the state, common crime, drug trafficking, insurgency, multinationals and pederast church with its faith, hope and charity, which situate this whole shitstorm; where one of the key problems is the lack of a place to dream, pursue one's life's goals and die with dignity in the midst of social and political history which is not proportional to the history of art. Colombia is the world !.

My ritual begins dressed in white, barefoot, shaven, with very little light, dragging the anonymous living history on the floor of the old railway station. A story of a painful life without rules and without limits, in some eternal way, pulled and condensed into wrapping in the form of a shroud of survival, contained within a mattress, a wooden table, a stool, a mother displaced by violence and a cardboard box with which I traverse space, rub the floor, tear it and empty it, then, lift objects one by one, and life, too. The cardboard is treated as illuminating light box with a blinking text space radiated from within by a lit candle that knots an anti-scene assisted by pain, piety and mystery.





Patria, es una obra imantada de conciencia, construida desde la marginalidad, desde allí entiendo lo social, lo político y lo económico, Es hacer política desde el arte, es Schopenhauer, Jorge Luis Borges y Tirofijo tamizados a través del anarco-marxismo y mi vida. Es la actividad moral como sistema de interpretación de la realidad. La moral como actitud soporte y requisito, para producir arte, desafiando todo, desafiando el dinero, el gusto, el mito y la mafia del arte, en una sociedad cruel y obediente como la nuestra. Uno de los precedentes de Patria que realizo ahora en Armenia es Labriego de 1980, consignada en mi libro de proyectos y construida a partir de arrastrar el cadáver de un preso político sobre la plaza de Bolívar de Bogotá, para que la plaza y el asfalto lo devoren a medida que yo lo arrastro de manera obsesiva y feroz. Labriego, también anticipa Síntoma (1984), performance en donde escribo con vigor textos uno sobre otro, con la lengua de un cadáver de preso político sobre las paredes del Museo Antropológico y Pinacoteca de Guayaquil-Ecuador, que se iban comiendo la lengua a medida que yo escribía. Por último Mugre (1999) hecha con un indigente adulto sudoroso, cargado sobre mis hombros y frotado sobre las paredes del Museo blanco y reluciente, en donde la mugre y el odio de la ciudad se vierten a través de una miserable. Patria es la mugre redimida y ascendida a amenaza superior, convirtiendo a esta mujer desplazada y cabeza de familia en santa.

Patria is a magnetic work of consciousness, built from marginalization. From there I understand the social, the political and the economic. It is doing politics from art, it is Schopenhauer, Jorge Luis Borges and *Tirofijo* sifted through anarcho-Marxism and my life. It is the moral activity as a system of interpretation of reality. Morality as a supporting and requisite attitude to produce art, challenging everything, challenging money, taste, myth and the art mafia, in a cruel and obedient society like ours. One of the predecessors of Patria, which is currently realized in Armenia, is Labriego (Farmworker) from 1980, recorded in my book project and built from dragging the corpse of a political prisoner across the Plaza de Bolivar in Bogota, so that the plaza and the asphalt devour it as I drag it obsessively and bfercely. Labriego also anticipates Symptom (1984), a performance in which I vigorously write texts, one over the other, with the tongue of a corpse of a political prisoner on the walls of the Anthropological Museum and Art Gallery of Guayaquil-Ecuador, which consumed the tongue as I wrote. Finally, Dirt (1999) made with a sweaty adult homeless person, carried on my shoulders and rubbed on the walls of gleaming white Museum, where the filth and hatred of the city poured through a wretch. Patria is redeemed dirt and ascended to higher threat, making this displaced woman and head of household into a saint.



PIJAO (MALOCA), 2013

Maloca hecha con lodo y basura anudada con metal.

Hut made with mud and garbage knotted with metal.

**Odie,
Ore,
Robe,
Secuestre,
Viole,
Mate y Coma
del Muerto.**

**¡Colombia
le aplaudirá!**

Brigada de Corrección Moral
Rosemberg Sandoval

Departamento de Artes Visuales y Estética
Universidad del Valle Cali - Colombia.
2013

**BRIGADA DE CORRECCIÓN MORAL. DIBUJO TEXTUAL /
MORAL CORRECTION BRIGADE. TEXTUAL DRAWING. 2013**
Impresión digital en plastilona de 12 metros x 3.40 metros
colgada en el Edificio de la Facultad de Artes Integradas de la
Universidad del Valle, Cali, durante un semestre.

Digital printing plastilona 12 meters x 3.40 meters hanging in
the building Faculty of Integrated Arts of the Universidad del
Valle, Cali, for a semester.



CHINCHORRO. 2013

Basura anudada con alambre y retazos de tela de algodón en forma de chinchorro levitando e iluminado con bombillo de poco voltaje.

Trash knotted with wire and pieces of cotton cloth in the form of a hammock levitating and illuminated with low voltage bulb.



VENUS ESCOLAR (MULTIPLE) / SCHOOL
VENUS (MULTIPLE). 2012 - 2014
Bota cortada con instrumento quirúrgico.

Boot cut with surgical instrument.

MAPAS ROTOS - AMAZONAS /
BROKEN MAPS - AMAZONAS. 2014

Dibujo hecho sobre papel atacado a
puñal.

Drawing made on paper attacked by
a dagger.





**MAPAS ROTOS - NORTEAMÉRICA /
BROKEN MAPS - NORTH AMERICA.
2010 – 2012**

Dibujo hecho sobre papel atacado a
puñal.

Colección Privada. USA.

Drawing made on paper attacked by
a dagger.

Private collection. USA.



MAPAS ROTOS - SURAMÉRICA /
BROKEN MAPS - SOUTH AMERICA.
2011 - 2012

Dibujo sobre papel atacado a puñal.

Drawing on paper attacked by a
knife



SUDOR - PANTALÓN / SWEAT - PANTS. 2011

Pantalón teñido en lodo y colgado de una astilla de madera empotrada a la pared.

Trousers dyed by mud and hanging from a splinter of wood recessed into the wall.

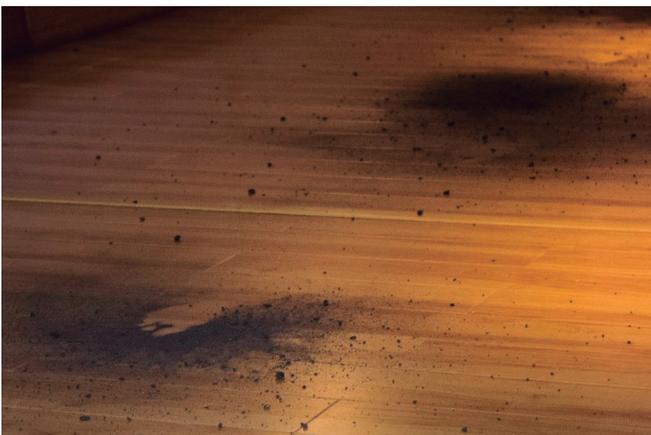


CURACA. 2011

Lápiz, zapatos usados y astillas de hueso humano

Pencil, used shoes and human bone chips





TORIBÍO. 2015

Desde finales de los años setenta, siendo estudiante de arte aún, me interesó recoger de lugares marginales en conflicto, juguetes, zapatos, ropa, cobijas, además, tomar de fosas comunes los huesos que ahora reduzco a polvo y ceniza adherido a una sábana blanca, convertida de antemano en constelación y ataviada para esta ocasión como ruana, poncho o bandera de la pobreza, construida con miles de esquirlas de colombianos indígenas y campesinos asesinados y sepultados en sus parcelas.

En esta pieza performática voy vestido con la bandera-ruana, que luego izo sobre una astilla de madera empotrada en la pared, después me despojo de una camisa ungida en el polvo de tierra de *Toribío Cauca*, que retuerzo y sacudo sobre la bandera para imantar el lugar.

Esta performance tiene un cordón umbilical terráqueo que forma parte de un gran proyecto estético, conecta lo ancestral y lo contemporáneo, excavando la realidad desde el poder de lo marginal, consignado en diferentes tratamientos y maneras de atacar e imantar los soportes in situ, señalando la muerte como una amenaza irreversible, y a la memoria como una condición exhumadora. En esta acción reconstruyo mitos colectivos, además situaciones de riesgo que son resueltas a manera de performances secretas u operativos políticos. De esta manera consigo en tiempo espacio-real, desafiar y exorcizar la historia de sitios masacrados de mi país (Colombia) como *Toribío Cauca*.

Since the late seventies (as an art student) I was interested in collecting toys, shoes, clothes, blankets in marginal areas of conflict; take mass graves bones now reduce it to dust and ash adhered to a white sheet previously converted into constellation and prepared for this occasion as ponchos, poncho or banner of poverty built with thousands of shards of Colombian indigenous and peasants, killed and buried in their fields.

In this performance I dressed in the flag-poncho, then lifted on a splinter of wood embedded in the wall, after I take off a shirt anointed the ground powder of Toribio Cauca which writhe and shake the flag to magnetize the place.

This performance has a terrestrial umbilical cord which it is part of a great aesthetic project, connects ancient and contemporary, digging reality with the power of the marginal, recorded in different treatments and ways to attack and magnetize the supports in situ, pointing death as a irreversible threat and memory as a exhuming condition. In this action I reconstruct collective myths also risk situations are resolved as secret performances or political operatives. Thus, in space-time real, I transform and exorcise historic sites of massacres in my country (Colombia) as Toribio Cauca.





COLCHA DE MUGRE / DIRT QUILT. 2015

Costales sucios y amarras plásticas.
Galería Casas - Riegner, Bogotá.

Dirty plastic bags and ropes.
Gallery Casas - Riegner, Bogota.

ACCIONES POLITICAS

POLITICAL ACTIONS

1987-2007

Recor de de 21 Perfomances en fotografía y video.
Record of 21 performances in photography and video.



**CAUDILLO (CON HIGUERILLA) / LEADER
(WITH HIGUERILLA). 1997-2007**

Cubierto de manera impecable con ropa negra y caqui, y en un lugar marginal de Jamundí, recogí una a una hojas de higuerrilla que anillé en forma de ramo con una banda plástica y me lo uncí al cuello, encontrándome sentado en una silla plegable.

Covered impeccably with black and khaki clothes, and in a marginal place in Jamundi, I picked higuerrilla leaves one by one that I wove into the form of a bouquet with a plastic band and draped them around my neck, as I sat on a folding chair.





ASFALTO / ASPHALT. 1987-2007

Objetos (pequeños juguetes deteriorados) introducidos de manera obsesiva y en fila dentro de las fisuras del asfalto de la Vía Panamericana del Sur.

Objects (deteriorated small toys) placed obsessively in a line into the cracks of the asphalt of the Panamerican Highway of the South.

**CAUDILLO (CON MACHETE) / LEADER
(WITH MACHETE). 2000-2007**

De pies, con indumentaria luctuosa y con ademán de foto para documento, posé sobre mi pecho uno de los pocos objetos llevados consigo por mis padres durante nuestro desplazamiento forzado y padecido en 1960 de la vereda Pedro Sánchez en Cartago hacia Cali.

On my feet, with sorrowful clothing and gesturing as if for a photo document, I placed on my chest one of the few items brought by my parents during our forced displacement and suffering in 1960 from the village of Pedro Sanchez in Cartago to Cali.





CAUDILLO (CON LENGUA) / LEADER(WITH TONGUE). 2000-2007

Vertical (con una piscina de formol atestada de cadáveres humanos como fondo), posé con ropa negra y con una lengua de un cadáver humano anónimo enganchada a mi cuello.

Vertical (with a formaldehyde pool full of with human bodies as a background) I posed with black clothes and with a tongue of an anonymous human body hooked to my neck.

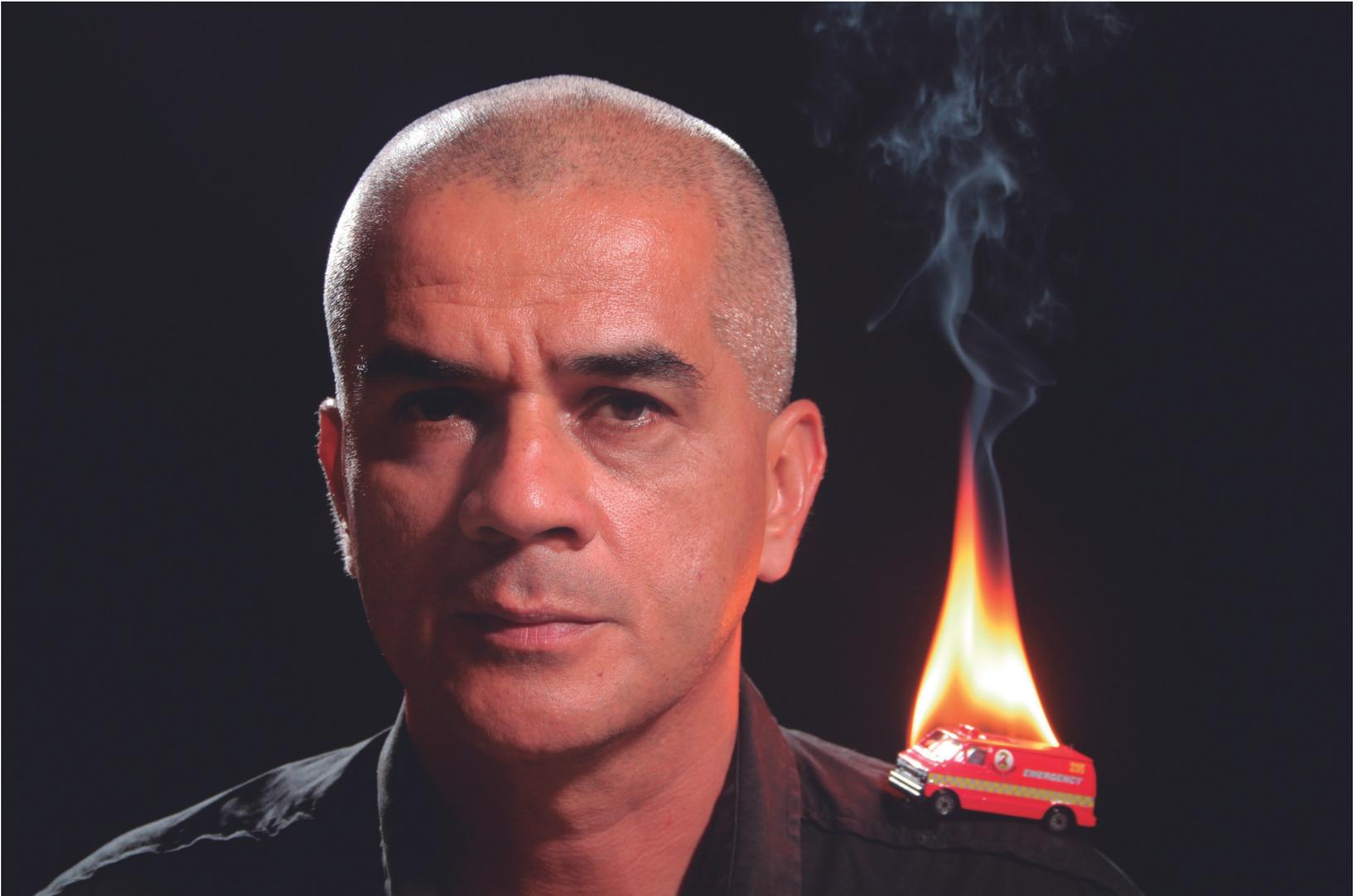


AMANECER DE FANGO / DAWN OF MUD. 2000-2007

Frente a la casa de mis padres, un indigente adulto procedió a lavarse la cara, los brazos y las manos en un charco de agua fango para reiniciar su jornada de trabajo.

Accross from my parents' house, a homeless adult proceeded to wash his face, arms and hands in a muddy puddle of water to begin his workday again.





AMBULANCIA I / AMBULANCE I. 2000-2007

Pequeño atentado terrorista, provocado sobre mi hombro con una ambulancia de juguete en llamas. Para esta performance tuve camisa oscura en un espacio cerrado.

Small terrorist attack, taking place on my shoulder with a toy ambulance on fire. For this performance I had a dark shirt on in an enclosed space.





VENUS. 2000-2007

Performance hecha caminando, sobre uno de los bordes del asfalto de la Vía Panamericana Sur, con uno de mis pies (el derecho) calzado con una bota pantanera desplazándose por el monte, y el otro pie con la otra bota pantanera puesta y convertida de antemano en zapato escolar para niña voy pisando el asfalto.

Performance done by walking on one of the edges of the asphalt of the Southern Panamerican Highway, with one of my feet (right) with a rubber boot on it, moving down the hill, and with another rubber boot on the other foot which was previously converted to a girl's school shoe, I step on the asphalt.



**HOMBRE - COCA / COCA - MAN.
1997-2007**

Planta de coca frondosa, sembrada en pocillo metálico esmaltado y sostenida.

Leafy coca plant, planted in an enameled metal pot and held up.



CORONA DE MIEDO / CROWN OF FEAR. 1987-2007

Guirnalda hecha de juguetes estropeados, sucios y rotos (caballo, silla, cuna, etc.) atravesados por un círculo de acero y colocada sobre mi cabeza tusa (para esta ocasión estuve vestido de negro, descalzo, y con las manos atrás en un espacio cerrado).

Wreath made of ruined toys, dirty and broken (horse, chair, cradle, etc.) attached to a steel ring and placed on my head (I was dressed in black for this occasion, barefoot and with hands behind men in a closed space).



INVIERNO - INFIERNO / WINTER - HELL. 2000-2007
Lonas en diferentes formatos sumergidas en lodo.

Tarps in different formats submerged in mud.



OLA DE ALGODÓN / COTTON WAVE. 2000-2007

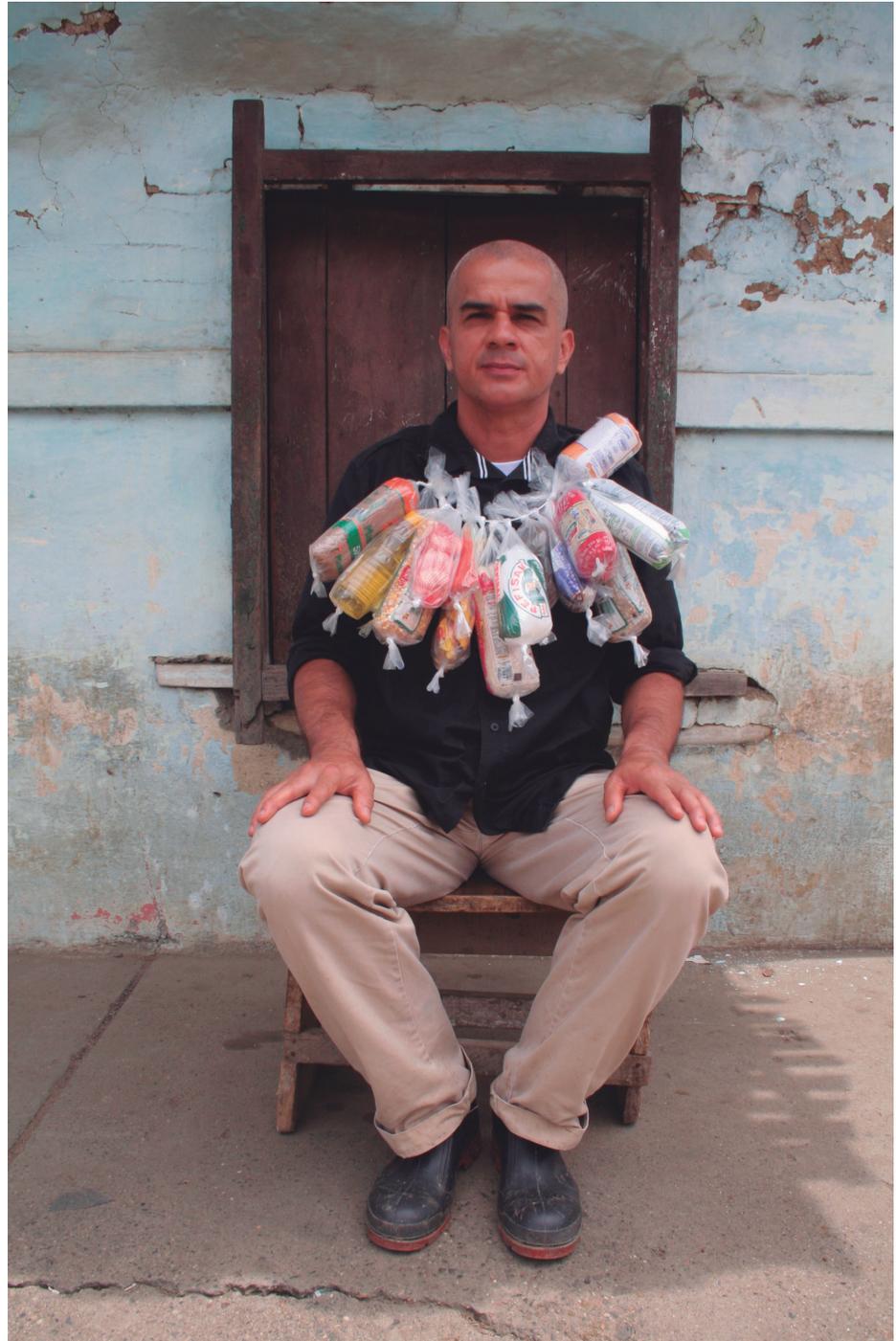
Colchoncito de juguete, utilizado como tapaboca y luego ligeramente enrollado y convertido en ola.

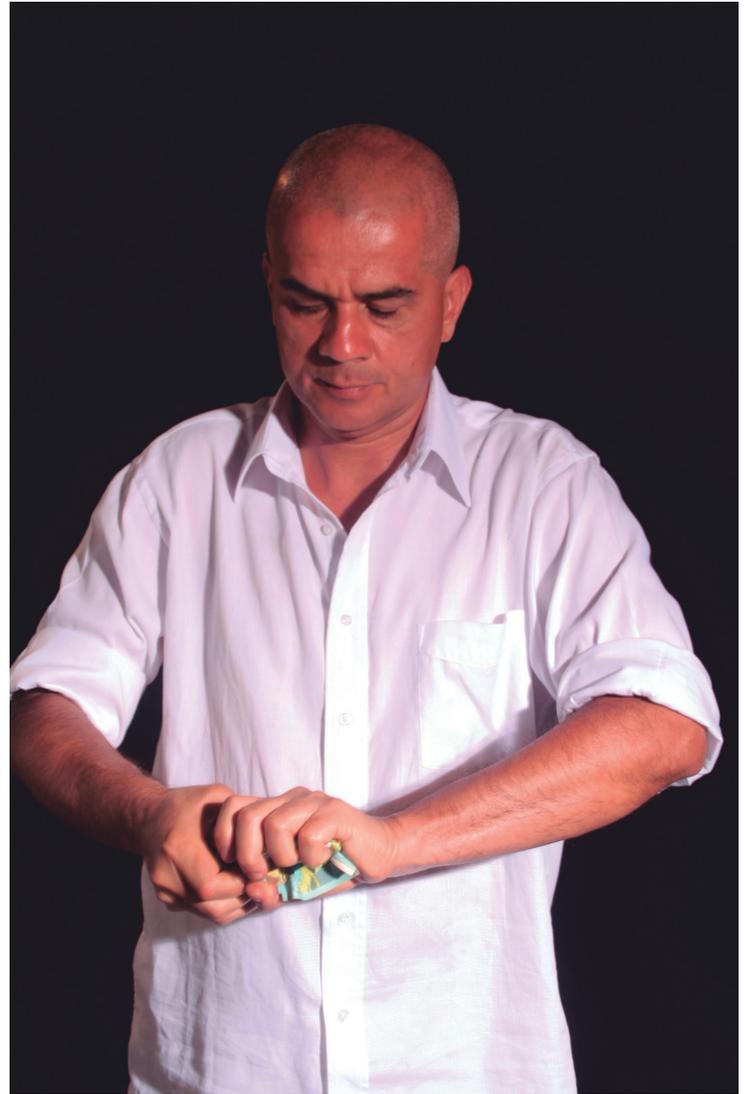
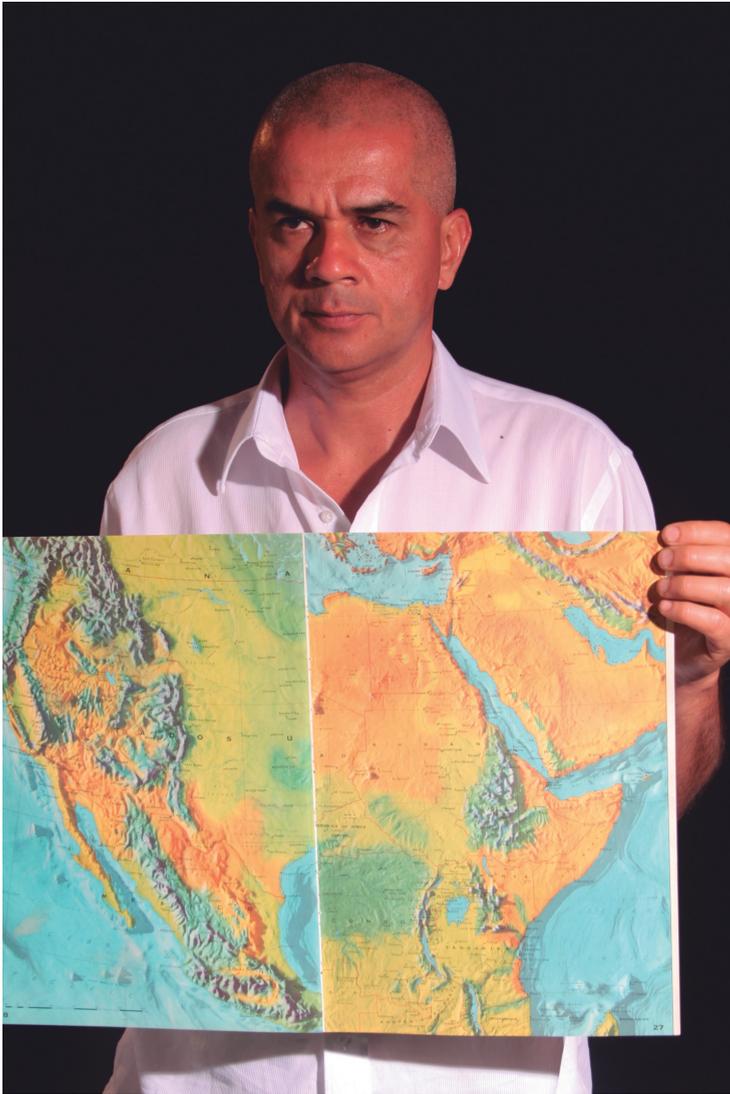
Toy mattress, used as a face mask and then lightly rolled and turned to a wave.

BRIGADA DE CORRECCIÓN MORAL (RACIÓN ELEMENTAL) / BRIGADE MORAL CORRECTION (ELEMENTARY RATION). 2000-2007

Sentado en la banca en donde permanece un anciano esperando la muerte, colgué en mi cuello un pequeño mini-mercado de sobrevivencia (en forma de collar) entregado después al anciano.

Seated on the bench where an old man waits for death, I hung a shopping supplies of survival (in the form of a necklace) given afterwards to the old man.





SUR / SOUTH. 2000-2007

Mapa imposible, arrugado y convertido en bola de mugre.

Impossible map, wrinkled and converted to a ball of dirt.



**BOLA DE MUGRE / DIRT BALL.
2000-2007**

Esferas de mugre anudadas y comprimidas con mis manos, con la basura que el río no puede asimilar y vomita en su orilla.

Spheres of dirt knotted and compressed with my hands, with the garbage that the river cannot assimilate and vomits with on its banks.





PIEDRA / STONE. 1997-2007

Metate de piedra precolombino impregnado de alcohol, puesto sobre mi pecho desnudo que lo hizo palpitar de manera casi subliminal, mientras se consumía el fuego.

Precolombian grinding stone soaked with alcohol, put on my bare chest, causing it to pound in an almost subliminal way, as it was consumed by flames.



ADORMIDERA / POPPY. 2000-2007

Hojas de planta de la adormidera cerradas entre sí al contacto con mi presencia.

Leaves of the poppy plant which closed into themselves upon coming into contact with me.



AMBULANCIA II / AMBULANCE II.
2000-2007

Pequeño atentado terrorista, provocado sobre mi cabeza rapada con una ambulancia de juguete en llamas. Para esta performance tuve camisa oscura en un espacio cerrado.

Small terrorist attack, taking place on my shaved head with a toy ambulance set on fire. For this performance, I wore a dark shirt in an enclosed space.



CASITA DE ARROZ / LITTLE HOUSE OF RICE. 2004-2007

Casita elemental hecha con unos pocos granos de arroz crudo, colocada en la palma de mi mano y destruída luego al empuñarla, finalmente dispersada en el suelo. En esta acción me senté en el banco de madera en donde un anciano espera su muerte.

Elemental house made with a small quantity of uncooked grains of rice, placed in the palm of my hand and then destroyed and scattered on the floor. During this action I sat on the wooden bench where an old man waits to die.





ROTO. 2007

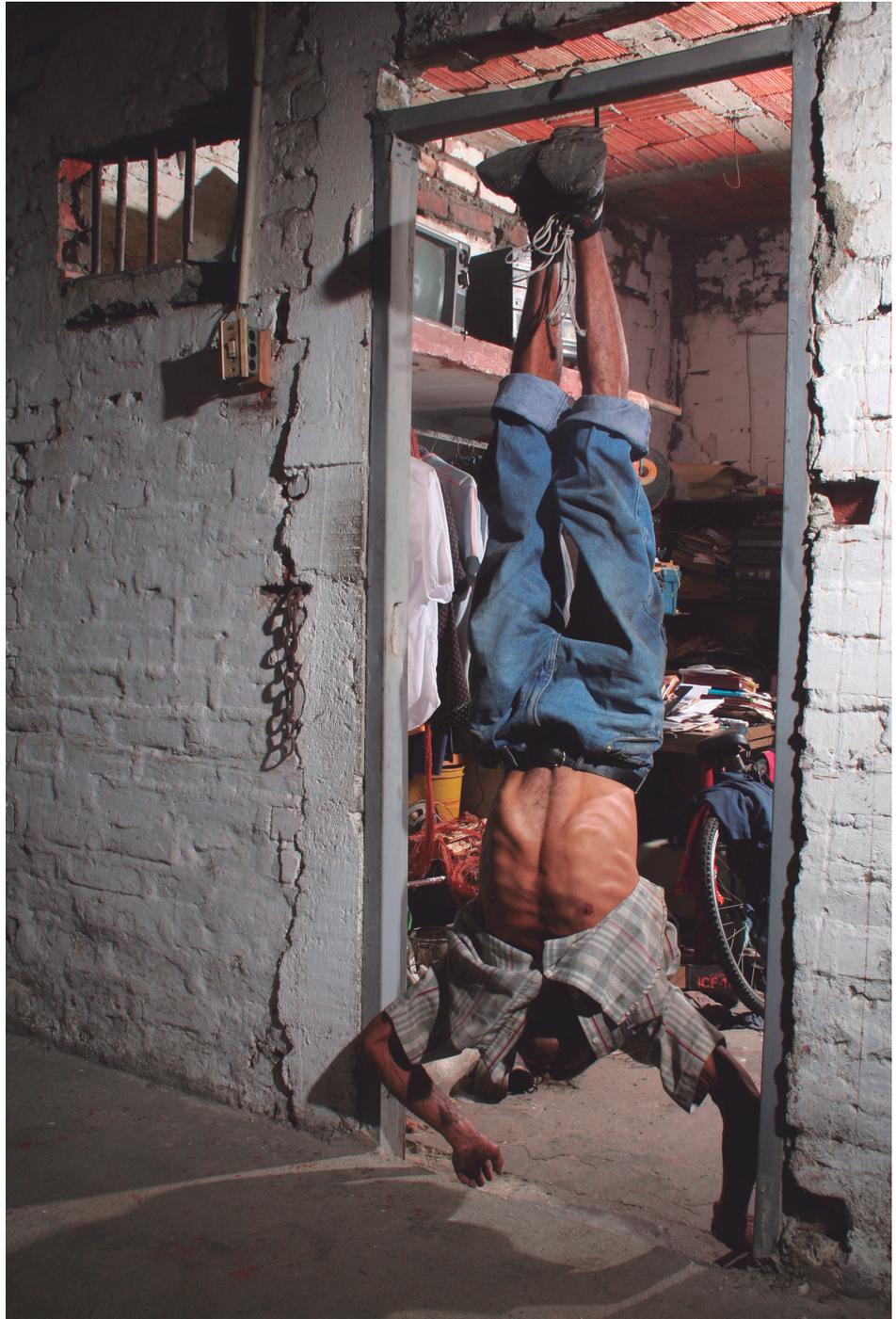
Fotografía de un hombre pobre e iluminado atacada a puñal convirtiéndolo a el hombre iluminado en un hombre roto.
(Reproducción Fernel Franco Q.E.P.D).

Photography of a poor and enlightened man, attacked with a dagger, making the enlightened man into a broken man.
(Reproduction Fernel Franco R.I.P.).

EL CUARTO DEL ARTISTA / THE ARTIST'S ROOM. 2007

Acción corporal hecha dentro del cuarto de mi hermano (en la casa de mis padres), en donde colgué de sus pies y del dintel de la puerta a un indigente.

Bodily action inside my brother's room (in my parents' house), where I hung a homeless man by his feet on the door frame.





**CAUDILLO CON BEBÉ / LEADER WITH
BABY. 2000-2007**

Envuelto en ropa negra y como fondo una piscina de formol atestada de cadáveres humanos, posé con el cadáver de una bebé colgado a mi cuello con ademán de una deidad contemporánea. La bebé murió junto a su madre por pobreza extrema.

Wrapped in black clothing and a swimming pool of formaldehyde packed human corpses as a background, I pose with the body of a baby hanging around my neck with the air of a contemporary deity. The baby died with her mother from extreme poverty.

El lanzamiento de las papitas explosivas, para nadie y con exaltación de gesto, aquí en la Universidad y allí sobre la avenida Pasoancho, me parece manierista, sobreactuado, tímido, tierno y obediente. ¿Para qué jugar al terrorismo en un país sin Estado, con mucho miedo, abnegado y en guerra como Colombia? ¿Y por qué vomitar obviedades bizarras en nuestro lugar de investigación, trabajo, comunicación y cofradía? Manchar con aerosol a estas alturas la Universidad, es tan elemental y fácil como hacerlo en la casa donde habitamos o encima del vestido de nuestra mamá, pues esas imágenes fatigadas y con pasado dilatado ya no dicen nada. ¿En dónde está la poética? Si esas acciones fuesen ejercicios de arte, hechos en un taller de performance, les criticaría a mis estudiantes la falta de homogeneidad entre tratamiento e intención, y les haría ver la incoherencia entre el discurso y el método utilizado. Pues uno de pobre no puede darse el lujo de cometer errores, y los cadáveres de clase baja cada vez serán más y más callados. Como artista, como profesor del Departamento de Artes Visuales y Estética de la Facultad de Artes Integradas, y como ciudadano, he sido testigo, como muchos de ustedes, de la pasión, muerte y deterioro moral de nuestro bello país, legitimado por los medios carroñeros y reforzado desde mediados de los ochenta por la mezcla nefanda de delincuencia común, paramilitares, guerrilla, narcotráfico, Estado, Iglesia y su cola de cristianismos de fe, esperanza y caridad, que celebran, asienten, alimentan y gerencian todo ese mierdero (el gran negocio). ¡Ah, claro! Y todos esos grupos de exterminio están activados y muy conectados entre sí por su gusto cursi, ultraconservador y fervorosamente proimperialista. Recuerden que los Estados Unidos fabrican cinco de cada diez armas que se disparan en el mundo, y Colombia es uno de los mayores consumidores de esas armas; es decir, que ellos además de intervenir con sus multinacionales, incluida CNN, lo hacen también filtrándose en nuestras Fuerzas Armadas, que funcionan como extensión del Pentágono y además se cagan de la risa viéndonos caer políticamente, económicamente, físicamente, culturalmente y moralmente. Colombia malgasta en guerra 385.000 pesos por segundo, 12 billones de pesos anuales. Si uno lucha, debe hacerlo con inteligencia, con dignidad y con güevas, y en el tiempo y lugar que debe ser. Una acción política puede convertirse en obra de arte, como la que ocurrió en enero de 1979 cuando 350 presos del IRA que se negaron a llevar ropa de presidiarios y a bañarse diariamente dentro de la cárcel de Maze, en Irlanda del Norte, decidieron orinarse en el piso y embadurnar con sus excrementos las paredes y el cielo raso de sus celdas. Esta acción, hecha en privado, puede situarse como una maravillosa performance – instalación de sobrevivencia del siglo XX. O un reconocimiento histórico puede convertirse en fetiche, como el que le hizo el Museo Nacional de Bogotá a la toalla amarilla de Tirofijo, que de manera impecable se exhibe en una vitrina de una de las salas del museo (ese trapo amarillo, especie de sudario, impregnado de historia no oficial, condensa la utopía de un campesino colombiano, un Simón Bolívar contemporáneo, que con su vida y sudor puso en crisis todos los aparatos de poder de la nación, y ha visto desfilarse y morir a muchos presidentes y ministros de defensa norteamericanos). O la del 11 de septiembre de 2001, en donde la insurgencia suicida, perversamente religiosa y de la mano de la CIA, le demostró al mundo cómo se hace un “estudio” para una obra de arte en vivo; o mejor, cómo se ejecuta un bello comentario vaporoso y recontextualizado del Guernica de Picasso y cómo se intensifica y agita Splitting, de Gordon Matta-Clark. El Arte está por encima de las ideologías, las certezas y la condición socioeconómica; va más rápido que la sociedad y tiene un filo de libertad y de actitud política. Es expresión y construcción de una realidad imantada de valor moral. Se reelabora a partir de la historia y se recapitula en nuestro contexto, sin ser historicista. De alguna manera el Arte transpira el lugar donde se elabora y con su carácter pedagógico de salvación y orfandad es lo único que nos permite convivir con la barbarie, con la indignancia, con la locura y con la muerte. El tiempo es lo único que nos puede des-hacer. Hacer Arte desde la marginalidad y con la marginalidad es mi único delito.

BRIGADA DE CORRECCIÓN MORAL

Dibujo Textual (Múltiple y de distribución gratuita) 2005-2006

Rosemberg Sandoval – Profesor de Artes Visuales y Estética Universidad del Valle

Cali – Colombia

Launching pipe bombs, for no one and with exaltation of gesture, here in the university and there on the “Pasoancho” avenue, seems mannerist, overacted, shy, gentle and obedient. Why play at terrorism in a country without a state, with so much fear, self-sacrificing and at war, like Colombia? And why throw bizarre platitudes in our place of research, work, communication and brotherhood? To stain the university with aerosol at this point is as basic and easy as doing it at home, where we live, or on our mother’s dress, for those tired and dilated past images no longer say anything. Where is the poetry? If these actions were exercises of art, made in a performance workshop, I’d criticize my students for the lack of homogeneity between treatment and intent, and make them see the inconsistency between the discourse and the method used. As the poor cannot afford to make mistakes, and the cadavers of the lower class will become quieter and quieter. As an artist, professor of the Department of Visual Arts and Aesthetics at the Faculty of Integrated Arts, and as a citizen, I have witnessed, as many of you have, the passion, death and moral deterioration of our beautiful country, legitimated by the media’s scavengers and reinforced since the mid-eighties by a filthy mixture of common criminals, paramilitaries, guerrillas, drug trafficking, state, church and its line of christianities of faith, hope and charity, which celebrate, settle, feed and manage all of this shit (the big business). Oh, sure! And all these death squads are active and very connected by their awful, ultraconservative and fervently pro-imperialist taste. Remember that the United States makes five out of ten guns that are shot in the world, and Colombia is one of the largest consumers of those weapons; in other words, aside from just intervening in our affairs with their multinationals, including CNN, they also do so by seeping into our Armed Forces, which operate as an extension of the Pentagon and also laugh their heads off watching us deteriorate politically, economically, physically, culturally and morally. Colombia wastes 385,000 pesos per second on war, 12 billion pesos annually. If you fight, you should do it with intelligence, dignity and balls, and the time and place it should be done. Political action can become a work of art, like in January 1979 when 350 IRA prisoners who refused to wear the clothes of inmates and bathe daily in Maze prison in Northern Ireland, deciding to urinate on the floor and spread with their excrements on the walls and ceiling of their cells. This action, done in private, can become a wonderful performance - installation of survival of the twentieth century. Or a historical recognition can become fetish, as he did the National Museum of Bogota yellow towel *Tirofijo*, which flawlessly is impeccably displayed in a showcase of the museum (the yellow cloth, a sort of shroud impregnated with unofficial history condenses the utopia of a Colombian peasant, a contemporary Simon Bolivar, whose life and sweat put the entire apparatus of power in the nation in crisis, and has seen may presidents and Northamerican defense ministers paraded and die). Or September 11, 2001, where the insurgents commit suicide, perversely religious and guided by the CIA, showing the world how to do a “study” in a live work of art; or rather, how it executes a beautiful vaporous comment and recontextualization of Picasso’s Guernica and how it intensifies and stirs Splitting of Gordon Matta-Clark. Art is above ideologies, certainties and socioeconomic status; It goes faster than society and has an edge of freedom and political attitude. It is an expression and construction of a magnetic reality of moral value. It was reworked from history and recapitulated in our context, without being historicist. Somehow the Art breathes where it is made and its pedagogical nature of salvation and orphans is all that allows us to live with barbarism, homelessness, with madness and death. Time is the only thing that can undo us. To make Art from from marginality and with marginality is my only crime.

MORAL CORRECTION BRIGADE

Textual Drawing (Multiple and free distribution) 2005-2006

Rosemberg Sandoval - Professor of Visual Arts and Aesthetics Universidad del Valle
Cali, Colombia

BIOGRAFÍA Y ENTREVISTAS

BIOGRAPHY AND INTERVIEWS

ROSEMBERG SANDOVAL

Rosemberg Sandoval nace en 1959 en Cartago-Valle, Colombia.

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cali y en la Universidad del Valle en donde actualmente ejerce como docente en el Departamento de artes visuales de la facultad de artes Integradas desde 1995.

Ha exhibido desde 1981 en Museos importantes de Alemania, México, Argentina, Brasil, Venezuela, Ecuador, España, Suiza, Italia, República Checa y Colombia.

Su obra se encuentra en colecciones privadas como Museo de Arte moderno de Nueva York MOMA, Daros de Zurich, Prometeo de Italia y Museos de arte moderno de nuestro país como: El MAMBO de Bogotá, Museo de Antioquia en Medellín, La Tertulia de Cali, MAM de Cartagena y Barranquilla y en galerías como casas Riegner de Bogotá y Galería Pilar de Sao Paulo SP.

Rosemberg Sandoval was born in 1959 in Cartago-Valle, Colombia.

He studied at the School of Fine Arts of Cali and Universidad del Valle where he currently works as a professor in the Department of Visual Arts Faculty of Integrated Arts since 1995.

He has exhibited since 1981 in important museums of Germany, Mexico, Argentina, Brazil, Venezuela, Ecuador, Spain, Switzerland, Italy, Czech Republic and Colombia.

His work is in private collections of Collection Museum of Modern Art (MOMA) Zurich Daros Prometheus Italy and museums of modern art in our country like: The MAMBO Bogota Museum of Antioquia in Medellín, La Tertulia Cali, Cartagena and Barranquilla MAM and galleries such as Casas Riegner Gallery Pilar Bogota and Sao Paulo SP.

CONVERSACIÓN ENTRE
HANS-MICHAEL HERZOG Y ROSEMBERG SANDOVAL

Bogotá, 30 de enero de 2004.

Publicada en: Hans-Michael Herzog (editor): Cantos / Cuentos colombianos. Arte Colombiano contemporáneo, Daros –Latinamerica AG, Zurich, Hatje Cantz Vrelag, OstfOldern, 2005,pp. 206-228

Hans–Michael Herzog: Me gustaría saber cuándo, cómo y por qué te hiciste artista.

Rosemberg Sandoval: Me acerqué al arte por razones políticas, pragmáticas y económicas. Sabía de antemano que iba a producir cosas que no se vendían y eso es contradictorio porque mi familia es muy pobre, y hacer arte que no se vende es muy absurdo cuando uno es un miserable. Siempre he conservado esa libertad de hacer lo que he podido hacer sin normas y eso ha hecho fluir mi trabajo de comienzo a fin. Estudié arte por razones éticas, estéticas y morales, y siendo adolescente tenía que decidir: o me meto a la insurgencia y soy un líder guerrillero, o me convierto en delincuente lúcido o soy un artista transgresor, entonces dije: no, voy a hacer arte. Eso fue lo que pensé y lo que hago porque es donde me siento más amplio, coherente y preciso. El arte tiene ese filo de libertad.

CONVERSATION BETWEEN
HANS-MICHAEL HERZOG AND ROSEMBERG SANDOVAL

Bogota, January 30, 2004.

Published in: Hans-Michael Herzog (editor): Cantos / Cuentos colombianos. Arte Colombiano contemporáneo, Daros –Latinamerica AG, Zurich, Hatje Cantz Vrelag, OstfOldern, 2005,pp. 206-228

Hans–Michael Herzog: I would like to know when, how and why you became an artist.

Rosemberg Sandoval: I went into art for political, pragmatic and economic reasons. I knew beforehand that would produce things that were not sold and that is contradictory because my family is very poor, and to make art that is not sold is very absurd when one is miserable. I have always maintained that freedom to do what I could do without rules and that has made my work flow from start to finish. I studied art for ethical, aesthetic and moral reasons, and as a teenager had to decide: either I join the insurgency and I'm a guerrilla leader, or I become a lucid delinquent, or I'm a transgressive artist, so I said no, I'm going to make art . That's what I thought and what I do because that's where I feel most comprehensive, coherent and precise . Art has that edge of freedom.

¿Se hablaba de arte en tu familia? ¿De dónde te venía la noción del arte?

Mi familia es campesina. Muchos de ellos murieron hace tiempo ya. Mi familia como la de muchos colombianos fue desplazada por la violencia, entonces nosotros vinimos a la ciudad a comienzos de los años 60. El desplazamiento de ellos, y el mío, por supuesto, fue forzado. Allí en la casa nunca se comentaba nada de arte. Mis padres fueron campesinos normales, pero mi casa siempre ha sido un pabellón psiquiátrico.

¿A qué edad apareció tu interés por el arte?

Luego de llegar al colegio, por ahí a los diez u once años. La lectura se me volvió una obsesión y con la lectura me construí una especie de red de poder para aclarar muchas otras cosas que años más tarde entendí mucho mejor, cuando entré a la universidad. Universidad a la que entré y no terminé porque no me interesó, la norma me diluye.

Demasiado académica...

No. Me aburrió, no me interesó graduarme, porque cuando estaba estudiando entré directamente al Museo Nacional que es el mejor museo del país, entonces dije: no, esto es muy fácil. Si ya estoy adentro no vuelvo a la universidad y no volví. Era un Salón de Arte Joven en el Museo Nacional. Fue la primera exhibición mía, y allí comencé mi carrera como artista. En Colombia los salones Atenas se volvieron muy importantes porque fueron la plataforma de lanzamiento de la generación que en este momento tiene entre cuarenta y sesenta años más o menos. Ya con esta entrada al museo se me abre esa puerta y comienzo a pensar qué va a ser de mi vida tan suicida, porque yo no produzco nada comercial, y además todo hecho con materiales tan pobres y con ideas tan fuertes. Siempre me he conservado en esa especie de temperatura, durante más

Was art talked about in your family? Where did you learn of the notion of art?

My family are farmers. Many of them died long ago. My family like many Colombians were displaced by violence, then we came to the city in the early 60s. Their displacement, and mine, of course, was forced. There in the house nothing about art was ever mentioned. My parents were ordinary peasants, but my house has always been a psychiatric ward.

At what age did you become interested in art?

After arriving at school, around ten or eleven. Reading became an obsession through reading I built a sort of network of power to clarify many things that years later I understood much better, when I went to college. College where I went and did not finish because it did not interest me, the norm dilutes me.

Too academic ...

No. I was bored, I was not interested in graduating, because when I was studying I went directly to the National Museum, which is the best museum in the country, so I said no, this is very easy. If I'm already in, I won't return to college and did not return. It was a Hall of Youth Art at the National Museum. It was my first exhibition, and there began my career as an artist. In Colombia, the Athens rooms became very important because they were the platform for the generation that is currently forty to sixty years or so old. With this entrance to the museum, the door was opened for me and I started thinking what would become of my life, so suicidal, because I do not produce anything commercial, and also all done with such poor materials and with such strong ideas. I have always kept in that kind of temperature, for about 24 year

o menos 24 años de carrera que tengo, produciendo arte para nadie en un país sin estado y con mucho miedo.

¿Quién te abrió esta puerta en Bogotá?

Vino a Cali el curador del Museo de Arte Moderno de Bogotá, que era Eduardo Serrano Rueda, vio a un grupo de estudiantes y me seleccionó a mí, el salón Atenas era romántico y bonito y nos daban algún poquito de dinero. La maravilla fue que inicié. Ah, claro... quien me recomendó fue Miguel González, curador del Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, quien era mi profesor estrella a finales de los 70 e inicios de los 80.

¿Y qué obras exhibiste allí?

Exhibí cinco trabajos y uno de ellos era Extensión [fig. 1]; esta obra estaba hecha sobre una gran sábana usada, teñida de manera obsesiva en café y suspendida con ganchitos a una manguera transparente y repleta de orines míos burbujeantes.

¿Esta obra no creó escándalo?

Sí, creó escándalo porque había cuatro piezas más que acompañaban a esta pieza que era teñida en café, y otra teñida en merthiolate que ya no se usa en las salas de cirugía, y además de teñida en merthiolate, tenía vellos púbicos adheridos a la tela. La gente se enfureció y creó mucha cizaña porque no admitían que un joven empezara con este tipo de obra, pensaban que uno debía tener un proceso académico y otro tipo de elaboraciones manuales.

career that I have had, producing art for no one in a country without status and with great fear.

Who opened this door for you in Bogota?

The curator of the Museum of Modern Art of Bogota came to Cali, Eduardo Serrano Rueda. He saw a group of students and chose me. The Athens room was romantic and nice and gave us a little money. The wonder was that I started. Ah, of course ... the person who recommended me was Miguel Gonzalez, curator of the Museum of Modern Art La Tertulia Cali, who was my star teacher late 70s and early 80s.

And what works did you exhibit there?

I exhibited five works and one was Extension [fig. 1]; This work was done on a used sheet, stained with coffee obsessively and suspended with hooks on a transparent hose full of my bubbling urine.

This work didn't create scandal?

Yes, it created a scandal because there were four more pieces accompanying this piece which was dyed with coffee, and another dyed in merthiolate no longer used in operating rooms, and besides being dyed in merthiolate, it had pubic hairs stuck to the fabric . People were furious and complained because they wouldn't admit that a youth would start with this type of work, they thought that one should complete an academic process and other manual work.



Fig.1. Extensión, 1980-1981

**¿Me puedes hablar de 12 de marzo de 1982?
[fig. 2] ¿Qué pasó el 12 de marzo?**

El 12 de marzo de 1982 es un día normal, pero es un día tenso porque son cosas que están sucediendo en el país antes de elecciones. La fecha 12 de marzo coincidió con una jornada de acciones e instalaciones que se hacían el 10, 11 y 12 de marzo de 1982, y entonces las enumeré con la fecha. La pieza es una gran instalación hecha con los periódicos de ese mismo día. Me regalaron los 500 periódicos en la mañana y empecé a colocarlos y a adherirlos de manera legible y secuencial. La instalación se hizo en la mañana para ser inaugurada en la noche de ese mismo día, esos periódicos tenían validez ese mismo día. En el piso había una especie de almohadillas hechas con periódicos teñidos en sangre. El asunto era teñir la desinformación. Teñir la noticia. Esta sangre era de cadáver

**Can you talk to me about March 12, 1982? [Fig. 2]
What happened on March 12?**

March 12, 1982 is a normal day, but a tense day because there are things that are happening in the country before elections. March 12 coincided with a day of activities and facilities that were made on March 10, 11 and 12, 1982, and then enumerated with the date. The piece is a large installation made with newspapers that day. I was given the 500 newspapers in the morning and started to place and attach them readably and sequentially. The installation was done in the morning to be opened in the evening of that same day, these papers were valid the same day. On the floor was a kind of pads made from newspapers stained with blood. The issue was to dye the misinformation. Dye the news. This blood was from a human cadaver who was stolen for me in the morgues. The piece

humano que me robaba en las morgues. La pieza generó mucho calor porque era encerrar el espacio en papel periódico, la gente solamente tenía entrada al lugar por las esquinas al levantar las cortinas de periódico. El espacio se ahogó en calor. Alteré la temperatura del lugar físicamente.

Y psíquicamente también porque es como una cárcel...

...Hecha con desinformación seriada, además la sangre se descompone en segundos y tiene un aire fétido, había una cosa de pseudo-información, fetidez, encierro y calor.

¿Cuál es el motivo por el cual te inclinaste tanto hacia la performance?

Llegué a la performance porque era lo que más sentía hacer, también por razones morales y económicas. La performance me permite golpear más duro y eficaz.

Aquí en Colombia casi nadie hacía performance en ese tiempo, ¿no?

En ese momento y ahora soy casi el único que hace performance en este mierdero de país.

¿Y tú te la inventaste como idea artística o supiste de otro lado de las performances?

Cuando ingresé a la Escuela de Bellas Artes estaba obsesionado con la historia del arte, manejaba la historia más o menos hasta el siglo XIX, también tenía claridad política y filosófica. El tiempo me rindió porque empecé directamente a ver arte moderno y contemporáneo y entendí los nuevos métodos de producción del arte, como la performance, la instalación, y el video. Pues la información no es ningún secreto, y me sentí muy cómodo en ese método que era el de las acciones corporales, fijándome mucho en Latinoamérica.

generated a lot of heat because it was enclosed space in newspaper, people only had entry to place the corners to lift the curtains newspaper. Space drowned in heat. I altered the temperature of the place physically.

And also psychologically because it is like a prison ...

... Made with serial disinformation, plus the blood decomposes in seconds and has a fetid air, there was something of pseudo-information, stench, confinement and heat.

What is the reason why you leaned so much toward performance?

I came to performance because it was what I felt the most, also for moral and economic reasons. Performance allows me to hit harder and more effectively.

Here in Colombia there was almost no performance at that time, right?

At that time and now, I am still almost the only person who does performance in this shitty country.

And did you invent it as an artistic idea or did you hear about the other side of performances?

When I entered the School of Fine Arts I was obsessed with art history, I more or less understood the story until the nineteenth century, and I also had political and philosophical clarity. I gave into time because I started to see to modern and contemporary art directly and understand new art production methods, such as performance, installation, and video. Because information is no secret, and I felt very comfortable in that method of bodily actions, focusing a lot in Latin America.

Me imagino que fue bastante extraordinario hacerlo de esta manera. Y además, hay que tener mucho coraje, ¿no?

Sí, ser muy valiente y tener mucha constancia porque la gente en los museos no te admite fácilmente. La gente de las galerías, mucho menos. No hay centros culturales amplios en el país y todo es muy estrecho, esto no ha cambiado mucho. La gente que maneja los museos es la misma que hace veinticuatro años y además hay una cosa grave en el arte colombiano y es cierta censura de clase, pues no admiten que una persona pobre pueda tener ideas. Yo siempre he luchado contra eso porque la pobreza económica no tiene nada que ver con la pobreza intelectual y además la información no es una caja negra, y uno la puede adquirir fácilmente.

I imagine it was quite extraordinary to do it this way. And must have also taken lot of courage, right?

Yes, I had to be very brave and persistent because people in museums do not readily admit you. People in the galleries, much less. There aren't many large cultural centers in the country and everything is very tight, this has not changed much. The people running the museum have been the same for the past twenty-four years and there is a serious thing in the Colombian art, censorship of a certain kind, and they do not admit that a poor person may have ideas. I have always fought against that because economic poverty has nothing to do with the intellectual poverty and further information is not a black box, and one can easily acquire it.



*Fig.2. 12 de marzo de 1982, Galería San Diego, Bogotá.
March 12, 1982, San Diego Gallery, Bogotá.*

En estas jornadas de acciones e instalaciones del '82, realicé una que se llama 10 de marzo de 1982 [fig. 3], la hice con vísceras tejidas a mano. Dos días antes de las elecciones, con las vísceras construí una gran malla y la extendí de pared a pared. En esta performance me colaboró María Evelia Marmolejo, y ambos teníamos los trajes hechos de plástico, con líquido adherido a ellos y estábamos conectados por una especie de cordón umbilical. La acción consistió en levantar la malla tejida, y allanar el espacio del público.

De esta performance no quedó video, sólo fotografías. Esta jornada de acciones e instalaciones se hizo en la Galería San Diego de Bogotá.

También esta acción es muy cruel.

Sí, siempre he hecho cosas muy tenaces. Sólo que ahora estoy muy refinado. Me siento como una molotov automática.

¿Y cómo te vino la idea de trabajar los cuerpos y la morgue y la sangre y las vísceras?

La relación con esos materiales está hecha a partir de razones pragmáticas porque yo no tengo dinero. Mi investigación y manejo de sensaciones se basa en el poder de lo marginal.

Sí, pero lo mismo podrías trabajar con pétalos de rosas como Roberto Obregon.

Ah, no, eso es muy maricón. Me interesa que el material tenga historia, precedentes, que diga algo socialmente, que no tenga valor de cambio, que yo lo pueda adquirir por otro medio, puede ser robado..., me lo puedo robar.

During these sessions of actions and installations of '82, I made one called March 10, 1982 [fig. 3], I made it with hand-woven viscera. Two days before the elections, I built a large net with the viscera and stretched it from wall to wall. In this performance I worked Evelia Maria Marmolejo, and both of us had suits on made of plastic, with liquid adhered to them and we were connected by a sort of umbilical cord. The action was to lift the woven net, and raid the public space.

There is no video of this performance, only photographs. This session of actions and installations took place in the San Diego Gallery in Bogota.

This action is also very cruel.

Yes, I have always done very tough things. Only I am now very refined. I feel like an automatic Molotov.

And how did you get the idea of working with bodies and the morgue and blood and guts?

The connection with such material is made for pragmatic reasons because I have no money. My research and management of sensations is based on the power of the marginal.

Yes, but you could accomplish the same with rose petals, like Roberto Obregon.

Ah, no, that's very gay. I am interested that the material has history, precedents, that says something socially, has no exchange value, that I may acquire by other means, it could be stolen ... I can steal it.

Es también un material efímero, ¿no?

Sí, que sea efímero y tenga condición moral. Es decir que esté cargado de antemano de cosas para poderlo tratar. Pienso que los materiales tienen mucho que ver con las necesidades y condiciones económicas de uno. Uno como artista tiene que ser muy práctico con ello, qué dinero tengo yo y qué puedo producir.

Hablaste de los factores morales, de un valor.

¡Sí! Es la actividad moral, como sistema de interpretación de la realidad. La moral como actitud, soporte y requisito para producir arte, desafiando todo... desafiando el gusto, el dinero, el mito del arte y los viajes obligatorios a Norteamérica y Europa.

¿Me lo puedes explicar un poco?

Sí. El asunto en este tipo de obras es transgredir valores éticos y morales. Los éticos me los salto fácilmente, pero con los valores de la memoria es más difícil porque la memoria tiene que ver con los parámetros adquiridos socialmente. Con los materiales que empleo para elaborar la obra lo consigo, creo yo, porque a pesar de usar materiales tan fuertes uno les da otro tipo de lectura y dirección. Son vísceras pero tratadas sin expresión y con mucha frialdad. Es un trabajo con vísceras pero sin aire expresionista ni minimalista. En esta performance con vísceras yo no derramé ni una gota de sangre en el piso. Lo único que había era un fuerte hedor, que era lo que anudaba la pieza. Era un olor fuertísimo a formol con víscera pútrida. Dolor entorchado en piedad.

Fuiste siempre duro contigo mismo en estas acciones, ¿no? No es fácil, no cualquiera puede hacer algo parecido: psíquicamente, físicamente.... podrían darte ganas de vomitar antes de empezar la acción.

It is also an ephemeral material, right?

Yes, it is ephemeral and has moral status. In other words, it is loaded in advance with things so that it can be worked with. I think that the materials have much to do with one's needs and economic conditions. As an artist, one has to be very practical with it, with the money I have and what I can produce.

You spoke of moral factors, of a value.

Yes! It is moral activity, as a system of interpretation of reality. Morality as attitude, support and requirement to produce art, defying all ... challenging taste, money, the myth of art and mandatory travel to North America and Europe.

Can you explain a little?

Yes. The issue in this type of work is to transgress moral and ethical values. I easily forgo ethics, but the values of memory is more difficult because memory has to do with socially acquired parameters. With the materials I use to produce the work I get, I think, because despite using such strong materials one gives them another kind of reading and direction. They are worked viscera but expressionless and very frigid. It is a job with viscera but without minimalist or expressionist air. In this performance with viscera I did not shed a drop of blood on the floor. There was only a strong stench, which was tied the piece together. It was a really strong smell of formaldehyde with putrid viscera. Pain woven in piety.

You were always hard on yourself in these actions, right? It is not easy, not everyone can do something like that: mentally, physically it could make you vomit before starting the action.

Ah, no, porque parte de mi niñez transcurrió frente a un hospital. Y eso es muy importante, mis dos hermanos mayores trabajaban allí en el hospital como enfermeros. Yo siempre jugaba en el hospital mientras no había visitas. Entonces estaba solo allí con todos los pacientes, y eso me marcó mucho porque tuve una relación directa con el dolor y con la sangre, que nunca me impresionó.

Una relación natural.

Sí, porque mi casa quedaba muy cerca de la sala de urgencias del hospital, entonces allí veía todo el tiempo ese desplazamiento de agonía y dolor, o de repente alguien reviviendo. Tengo una conexión agradable y bella con el dolor; no me impresiona, pero me conmueve.

Ah, no, because part of my childhood was spent in front of a hospital. And that's very important, my two older brothers worked there in the hospital as nurses. I always played in the hospital while there were no visits. Then he was alone there with all patients, and that had a strong effect on me because I had a direct relationship with pain and blood, which never impressed me.

A natural relationship.

Yes, because my house was close to the hospital emergency room, so I saw there that displacement of agony and pain all the time, or someone suddenly reviving. I have a nice and beautiful connection to the pain; It does not impress me, but it moves me.



*Fig.3. 10 de marzo de 1982, Galería San Diego, Bogotá
March 10, 1982, San Diego Gallery, Bogotá*

Continuemos con Acciones individuales.

Eso fue en el '83, esta instalación fue hecha con cabello de cadáver humano. Este cabello lo robé en las morgues. Y con el cabello y la ayuda de una plantilla escribí directamente sobre las cuatro paredes y el piso del museo.

¿Cortan los cabellos de la gente que se muere?

Sí, porque como dejan los cadáveres allí tirados en esas mesas, pues uno se hace amigo de los tipos de la morgue y ellos luego le regalan a uno materiales como vísceras, ropa vieja, cabellos, zapatos, y objetos personales sin valor de cambio.

¿Y cuál es el texto?

Acciones individuales es una instalación hecha con 16 performances escritas con cabello sobre las cuatro paredes y el piso del museo forrado de antemano en papel blanco. Me limité a escribirlas con cabello porque cada una de ellas es una manera de suicidarme creativamente. Los textos tienen textura y están hechos con letra caligráfica y para ello utilicé primero adhesivo y encima el pelo picado con tijera.

¿Pero lo hiciste tú?

Sí, yo lo hice porque no tenía como pagarle a alguien. Lo hice con la ayuda de plantillas, adhesivos, cabello y tijeras.

¿Mucho trabajo?

Sí. Fueron casi tres meses de trabajo seguido. Estos dibujos se deterioraron y pudrieron porque el pelo suelta hongo y se comió el papel que le sirvió de soporte.

We continue with Individual Actions.

That was in '83, this installation was made with the hair of a human cadaver. I stole this hair from morgues. And with the hair and the help of a template I wrote directly on the four walls and the floor of the museum.

¿They cut the hair of people who die?

Yes, because as they leave the bodies lying there in those tables, and one befriends the guys from the morgue and then they give you material like viscera, old clothes, hair, shoes and personal items free of charge.

And what is the text?

Individual actions is an installation made of 16 performances written with hair on all four walls and the floor of the museum beforehand on lined white paper. I simply write them with hair because each of them is a way to kill myself creatively. The texts have texture and are made with calligraphic letters and for this, I used adhesive first and on top, hair chopped up with scissors.

But did you make it?

Yes, I did because I did not have the means to pay someone. I did it with the help of templates, adhesives, hair and scissors.

Was it a lot of work?

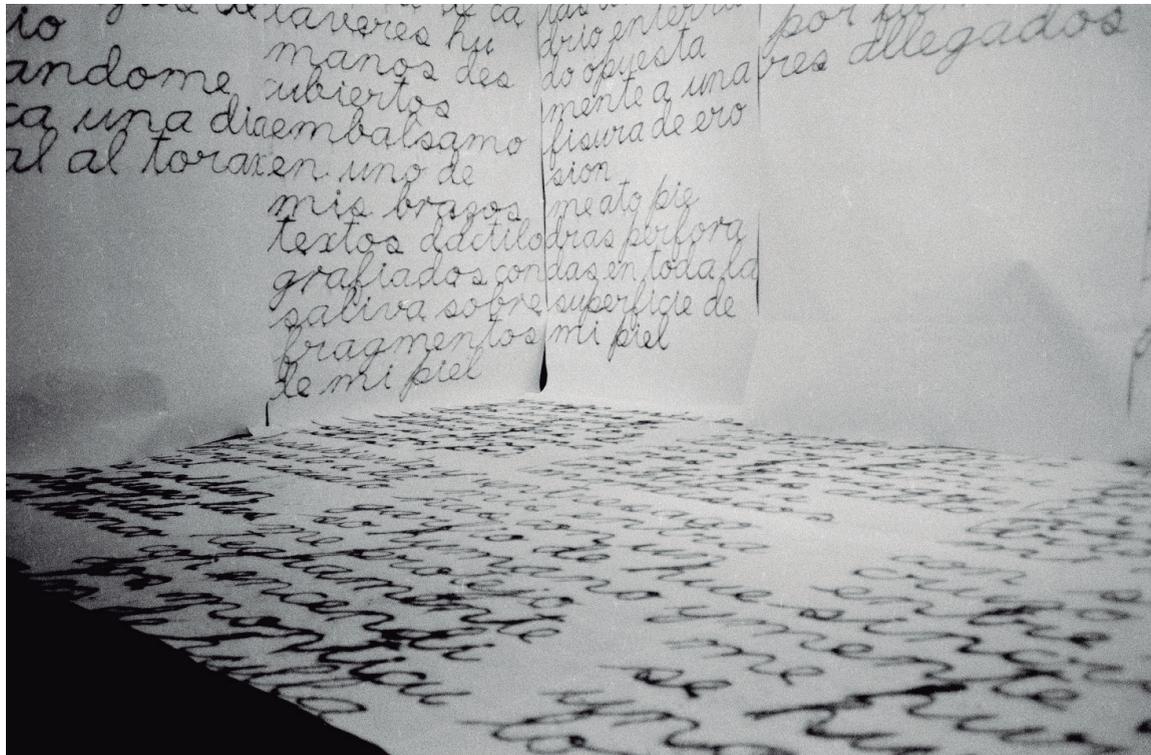
Yes. It took almost three months of continuous work. These drawings deteriorated and rotted because the loose hair grew fungus and the paper that served as a support was consumed.

**¿Qué relación tienes con el cabello?
Como tú ahora no tienes...**

No tengo cabello ahora porque me fastidia y me lo rapo. Bueno, pero en ese momento sí tenía. El cabello es un crecimiento constante e inmortal, es al mismo tiempo una multiplicidad de líneas amontonadas y mini lugares mutantes, es un acercamiento al dibujo que me sirvió como estructura durante toda mi carrera.

What is your relationship with your hair? As you have none right now ...

I have no hair now because it bothers me and I shave it. Well, but at that time I did have hair. Hair is constant and immortal growth, it is simultaneously a multiplicity of bundled lines and mini mutant places, it is an approach to design and structure that helped me throughout my career.



*Fig.4. Acciones Individuales, 1983. Museo de Arte Moderno de Cartagena
Individual actions, 1983. Museum of Modern Art in Cartagena*

Como el dibujo que hiciste con el indigente en la pared.

En la performance Mugre [fig. 5] del '99 el indigente fue utilizado como pigmento. Pero el dibujo como historia y delirio me interesa mucho en Acciones individuales, pues la gente accedía a la instalación quitándose los zapatos para poder sentir con la planta de los pies o con las manos el cabello de los difuntos, era casi levitar encima de los muertos.

Muy sensual.

Sí. Era simpático. Puro placer y duelo.

¿Y qué te dijo la gente? ¿Otro shock?

RS: Sí, la gente te dice de todo. A comienzos de los 80, estaba viva Marta Traba, que era una autoridad de la crítica en Latinoamérica, muy inteligente la señora pero muy dura conmigo. Estaba preocupada porque yo no pintaba al óleo o al acrílico, que cómo trabajaba con esos materiales tan sucios, que yo era un puerco. Yo me quedaba pasmado. Ella ignoraba otros medios nada nobles para hacer arte y eso que vendía una imagen... de progresista. Ella en los 80 -que es mi generación- siguió pensando como en los 50, entonces tenía un desfasaje, pero de todas maneras era muy valiosa en todo el continente porque actuaba como una papisa del arte. Menos mal que se murió.

¿Qué artistas te interesaban?

Hay una caterva. Gordon Clark, el hijo del surrealista chileno, me parece genial. Esa postura anarcoterrorista de su trabajo me enloqueció y la vi muy cercana al tercer mundo, a Latinoamérica. Me interesó mucho la cosa de destruir iluminando el espacio, el tratamiento de los materiales que era muy suelto y el manejo de la coyuntura política.

As the drawing you did with the homeless on the wall.

In the Dirt performance [fig. 5] of '99, the indigent was used as a pigment. But drawing as history and delirium interest me very much in Individual Actions, as people entered the installation taking off their shoes to be able to feel the hair of the deceased with the soles of their feet or hands, it was almost like levitating over the dead.

Very sensual.

Yes. It was nice. Pure pleasure and grief.

What did people say to you? Another shock?

Yes, people tell you a bit of everything. In the early 80s, Marta Traba was alive, who was an authority of the critic in Latin America, a very intelligent lady but very hard on me. I was worried because I did not paint in oil or acrylic, that by working with such dirty materials, I was a pig. I was stunned. She ignored other mediums which weren't noble means to make art and she sold an image ... as a progressive. In the 80s, which is my generation, she kept thinking as if in the 50s, so she was out of sync, but still was invaluable throughout the continent because she acted as an pope of art. Luckily she died.

What artists interested you?

There are a bunch. Marta Gordon-Clark, the son of the Chilean surrealist, I think he's great. That anarchist-terrorist position of his work blew me away and it seemed really close to the third world, to Latin America. The idea of destroying by illuminating space deeply interested me, the use of the materials was very loose as well as the handling of the political situation.

Y también producir obra que no se vende.

Para nada. El era un mantenido, entonces allí la situación es diferente. El jugaba a ser pobre, pero de todas maneras fue muy inteligente. De los artistas latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX me gustan Guadalupe Posada, Lucio Fontana y Torres García. De la generación de finales de los años 50 y comienzos de los 60 están Lygla Clark, y Hélio Oiticica. Aquí en Colombia Feliza Bursztyn me parece muy inteligente y brava. Una povera ultra política muerta en el exilio.

A mí también me gusta mucho su trabajo. ¿Tú la conociste?

No. Justo cuando yo inauguro mi primera exhibición en el '81, ella hacía poquito que había muerto. No la pude conocer. Me hubiera gustado conocerla. Carlos Rojas también me llama mucho la atención. Esa contradicción aparente entre la obra que es tan pura, oxigenada y brillante y su vida personal que fue perversa y sucia.

No conozco su vida personal.

Fue muy intensa y además tenía sexo con indigentes. Eso me fascinó.

¿Y tu caso es al revés? ¿La obra sucia y la vida limpia?

Yo no sé si mi vida será limpia..., el indigente para mí es un instrumento, no tengo por qué protegerlos. Es utilizarlos en el momento y desecharlos. Es lo que hace la sociedad con ellos. Esta tarea le correspondería a una institución del estado colombiano, la de limpiarlos y reconstruirlos. Yo no tengo con qué, además en la universidad, en donde trabajo, tengo salario de sirvienta.

And also to produce work that is not sold.

Not at all. His expenses were paid, so the situation is different there. He played at being poor, but he was still very intelligent. Of Latin American artists of the early twentieth century I like Guadalupe Posada, Lucio Fontana and Torres García. From the generation of the late 50s and early 60s, Lygla Clark and Helio Oiticica. Here in Colombia Feliza Bursztyn seems very smart and fierce. An ultra political povera dead in exile.

I like her work a lot too. Do you know her?

No. Just when I opened my first exhibition in '81, she had died recently. I wasn't able to meet her. I would have liked to do so. Carlos Rojas also really catches my attention. The apparent contradiction between the work that is so pure, oxygenated and bright and his personal life which was perverse and dirty.

I do not know about his personal life.

It was very intense and he also had sex with homeless peoples. That fascinated me.

And your case is the opposite? Dirty work and clean living?

I don't know if my life would be considered be clean ... the homeless are an instrument for me, I have no reason to protect them. It is a matter of using them momentarily and discarding them. That is what society does with them. This task would correspond to an institution of the Colombian state, to clean and rehabilitate them. I don't have the means to do so, and also in the university, where I work, I have the salary of a servant.

Eso parece un poco cínico.

Cínica es la sociedad que los mata y los margina. Yo de alguna manera los vuelvo luminosos por cinco o diez minutos en la performance, los pongo encima de un pedestal, los limpio y los llevo al museo. Eso es algo.

¿Cómo te ves en comparación con artistas como Santiago Sierra, Teresa Margolles, que también reciben muchas veces el reproche de ser cínicos?

A Santiago Sierra lo conocí a través del curador Carlos Jiménez en el '95, Santiago en ese momento era muy pobre y vino a Cali. Él es un copietas, adapta mucho de lo que ve de los demás, porque luego de ver mi trabajo con los indigentes, comenzó con los desempleaditos de México D.F. Una de las diferencias con Santiago es que él tiene todo el dinero del mundo para pagarles. La situación mía es más humana porque es de intercambio de un favor por otro, yo les doy una comida, un almuerzo. Santiago es más clásico y su trabajo con los desempleados lo había resuelto ya “La vanguardia Argentina” en los años 60.

A Teresa Margolles la conocí a finales de los años 90 porque vino becada por el gobierno mexicano. Ambos son muy buenos amigos, yo los quiero mucho; estamos organizando una exposición conjunta en Bogotá y estamos buscando curador.

Tenemos fotografías de Síntoma, una acción performance del '84.

Síntoma son unos textos que elaboré con una lengua humana. La lengua la impregnaba en sangre y luego escribía con ella sobre las paredes del museo. Tenía en mi mano la lengua, la frotaba con fuerza y la pared se la iba comiendo a medida que escribía un texto sobre texto, una palabra encima de otra palabra. El texto contenía pala-

That seems a little cynical.

Cynical is society that marginalizes and kills them. I somehow shed light on them for five or ten minutes in the performance, I put them on a pedestal, clean them and take them to the museum. That's something.

How do you see yourself compared to artists such as Santiago Sierra, Teresa Margolles, who are also frequently reproached for being cynical?

I met Santiago Sierra through the curator Carlos Jiménez in '95, Santiago was very poor at the time and came to Cali. He's a copycat, he adapts to what he sees from others, because after seeing my work with the homeless, he began with the unemployed of Mexico City. One difference with James is that he has all the money in the world to pay them. My situation is more human because it is sharing a favor for another, I give them a meal, a lunch. Santiago is more classic and his work with the unemployed had already been resolved by “The vanguard Argentina” in the 60s.

I met Teresa Margolles in the late 90s because she came on a scholarship from the Mexican government. Both are very good friends, I love them very much; we are organizing a joint exhibition in Bogota and we are looking for a curator.

We have Symptom photographs, a performance action from '84.

Symptom are texts that I prepared with a human tongue. The tongue was soaked in blood and then I wrote with it on the museum walls. I had the tongue in my hand, I rubbed it forcefully and the wall consumed it as I wrote one text over another, one word over another word. The text contained words like disappearance, fear, rape, dea-

bras como: desaparición, temor, violación, muerte, asesinato. Al final quedaba un inmenso coágulo de retazos de lengua y sangre. El traje que utilicé era de plástico y gasa. Al curador lo echaron.

¿Dónde?

Eso fue en el Museo Antropológico y Pinacoteca de Guayaquil, Ecuador. Al curador que era Juan Castro y Velázquez lo echaron porque la junta directiva le dijo: -no, pero cómo dejas hacer eso a ese señor con aspecto de loco y marica.

th, murder. At the end there remained huge clots of blood and bits of tongue. The suit I used was plastic and gauze. The curator was fired.

Where?

That was in the Anthropological Museum and Art Gallery Guayaquil, Ecuador. The curator, Juan Castro and Velázquez, was fired because the board told him: no, but how could you let him do that, looking like a crazy queer.



*Fig.5. Mugre, 1999. Museo de Arte Moderno La Tertulia
Grime, 1999. Museum of Modern Art La Tertulia*

¿Fueron una lengua y sangre humanas?

Sí. Eso es lo que hago ahora con los indigentes. En ese momento estaba en auge en el mundo el graffiti hecho con aerosol. Y este es un graffiti ecológico y más noble.

Tú repites dos o tres veces una performance, pero no más. Dijiste antes que para ti cada performance es un poco como un suicidio, prolífico a la vez. ¿Podrías repetir ahora esa acción? ¿No se necesita un espíritu muy particular, muy específico para realizar una performance? Claro que, tal vez, el profesionalismo te mantiene en la distancia necesaria.

Sí, creo que en este caso particular la podría realizar de nuevo porque está muy vigente. Pero otras de pronto no.

Were a language and human blood?

Yes. That's what I do now with the homeless. At that time graffiti made with aerosol was booming in the world. And this is an ecologically sound and nobler graffiti.

You repeat a performance two or three times, no more. You said earlier that you every performance is a bit like a suicide, and prolific at the same time. Could you repeat that action now? Is a very particular spirit required, very specific to complete the performance? Of course, maybe professionalism gives you the necessary distance.

Yes, I think in this particular case I could perform it again because it is very effective. But maybe not others.



Fig. 6. Síntoma, 1984. Museo Antropológico y Pinacoteca de Guayaquil. MAAC.

Symptom, 1984. Anthropological Museum and Art Gallery of Guayaquil. MAAC.

Caquetá. ¿Cómo funcionó esta performance?

Caquetá es un lugar del país, un departamento de Colombia en la selva amazónica. Lo que hice allí fue recoger retazos de maderos traídos de la selva amazónica, entorcharlos, envolverlos en gasa y esparadrapo, luego hacer una especie de camino y comenzar a teñir los maderos con escupitajos de sangre. Esto fue hecho a las once de la mañana frente a una iglesia que se llama San Francisco, en Cali. Fue una “Jornada de los Artistas por la Paz” y todos los artistas hicieron palomas blancas, fue muy humillante. Yo aproveché e hice esta piecita que es Caquetá, de la que descendo de una ambulancia fúnebre forrada en gasa y esparadrapo, con una camilla cargada de maderos protegidos en gasa. El atuendo que usé fue blanco y en esa performance estuve descalzo.

Caqueta. How to work this performance?

Caqueta is a place in the country, a department of Colombia in the Amazon jungle. What I did was there was to collect scraps of lumber brought from the Amazon rainforest, torch them, wrap them in gauze and tape, then make a kind of path and start to color the trees by spitting blood. This was done at eleven in the morning in front of a church called San Francisco in Cali. It was a “Day of Artists for Peace” and all the artists made white doves. It was very humiliating. I took advantage of the opportunity and I made this little room that is Caqueta, which descended from a funeral ambulance covered in gauze and tape, with a stretcher loaded with timber protected by gauze. I wore a white outfit for that performance and I was barefoot.



*Fig.7. Caquetá, 1984.
Plazoleta San Francisco de Cali.*

¿Era como un vía crucis?

Sí, era más o menos eso. Eran unos cincuenta maderos puestos. No tanto como vía crucis sino como un quiebra-pata, que utilizan en el campo: son unos huecos en los que los campesinos colocan unos hierros atravesados, en donde si el ganado se mete se quiebra las patas; inspirado en eso distribuí los maderos en el piso.

A mediados de los 80 el material bélico y los explosivos se me vuelven una fijación. Objeto de ofensiva [fig. 8] es una molotov automática, es la versión nueva de la molotov rusa, que transforman en la Universidad Nacional de Bogotá, allí la hacen más ergonómica y segura. Eso me gustó mucho porque la molotov clásica rusa tiene la llama encendida, y cualquiera lo ve a usted con la bomba en la mano, en cambio aquí no, es una cosa hermética. Yo la

Was it as an ordeal?

Yes, more or less. There were fifty timber posts. Not as much as the Way of the Cross but as a footbreaker, which is used in the countryside. There are holes where farmers put crosses of iron, which break the cattle's feet if they step in them; inspired by that, I distributed timber on the floor.

In the mid-80s war materials and explosives became an obsession of mine. Offensive Object [fig. 8] is an automatic Molotov. It is the new version of the Russian Molotov, which is transformed at the National University of Bogotá, where they make it more ergonomic and safe. I liked it a lot because the classic Russian Molotov has a lit flame, and everyone sees you with the bomb in hand. Instead, here there is a sealed thing. I did it with hair from

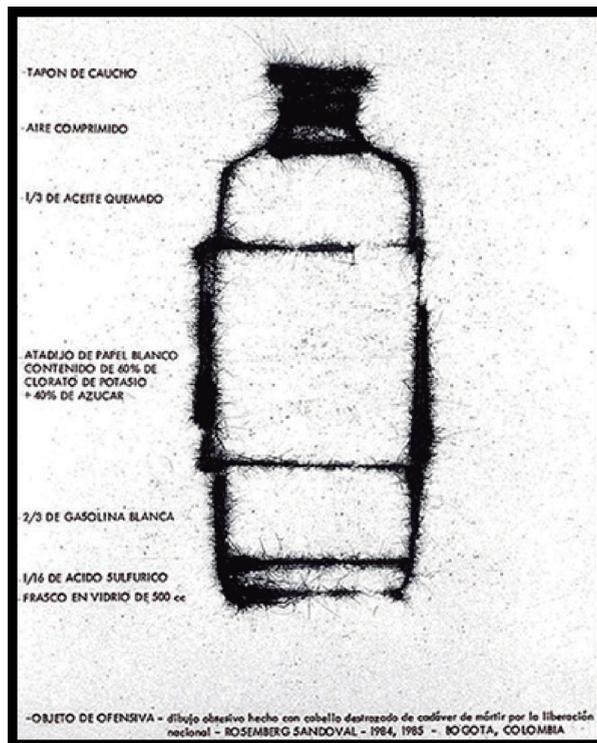


Fig.8. Objeto de ofensiva, 1984 - 1985. Cabello de persona fallecida y lápiz sobre papel.

Offensive object, 1984 - 1985. Hair of a deceased person and pencil on paper.

hice con cabello de cadáver humano, la envié por correo y la gente me la devolvía. Eso fue muy chistoso. Era un objeto múltiple con las instrucciones de “Hágalo usted”. Con este tipo de explosivos usted puede tumbarle la fachada al vecino por ejemplo. Y es baratísima su construcción, vale por ahí cinco dólares. En ese momento no había comenzado en el país la ola de atentados terroristas y todo ese deterioro moral que se vive ahora con paramilitares, guerrilla, estado, delincuencia común y narcotráfico.

human cadavers, I mailed it and people returned it to me. That was very funny. It was a multi-object with the instructions “Do it yourself”. With this type of explosive you can blow the neighbor’s facade off, for example. And it is very cheap to construct, worth about five dollars. At that time he had the wave of terrorist attacks had not started in the country and all the moral deterioration that is experienced with paramilitaries, guerrillas, the state, common crime and drug trafficking.



Fig.9. Bolivar Ahora. (Performance). 1 de marzo de 1985. Plaza de Bolivar. Bogotá, Colombia.
Bolivar now. (Performance). March 1 1985 shall. Bolivar plaza. Bogota, Colombia.

Bolívar ahora [fig. 9] es una performance que hice subido sobre su estatua. Fue hecha un semestre antes del atentado al Palacio de Justicia en el ‘85. Teñí la imagen de Bolívar en sangre con escupitajos, y como está hecho de bronce, con la sangre reaccionó y se puso verde. Luego llegaron los bomberos y lo bañaron.

Bolivar now [fig. 9] is a performance in which I climbed on a statue. It was done a semester prior to the attack on the Palace of Justice in ‘85. I stained the image of Bolívar with blood, spitting it, and since it is made of bronze, it reacted with the blood and turned green. Then the firemen came and washed it.

Otra obra de ese período es Children's Room (Cuarto para niños) [fig. 10], un cuarto para niños terribles con dibujos hechos con alambre de púa, que siluetean bebés, sillas, héroes, botas militares, gafas y un quipu que es un computador ancestral.

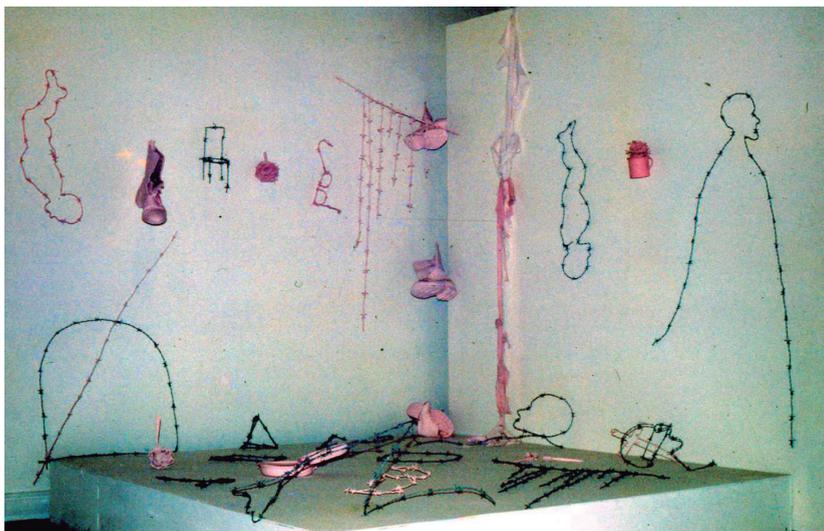
¿Y qué es Villa pum pum?

Villa Pum Pum es el barrio marginal en donde yo vivo. Se llama Villa Colombia, pero como es tan violento se conoce como Villa Pum Pum. De allí y con plástico autoadhesivo fui a una de sus paredes, me robé una parte de la pared y la traje a la galería. Esta la exhibí en la retrospectiva del Museo ExTeresa de México D.F. Allí están los escritos hechos con puñal, monedas y mugre por los pandilleros.

Another piece from this period is Children's Room (Nursery) [fig. 10], a room for terrible children with drawings made with barbed wire, which silhouette babies, chairs, heroes, military boots, glasses and a quipu, which is an ancient computer.

What is Villa pum pum?

Villa Pum Pum is the marginal neighborhood where I live. It is called Villa Colombia, but it is so violent that it's known as Villa Pum Pum. From there and with self-adhesive plastic I went to one of its walls, I stole a part of the wall and brought it to the gallery. I exhibited this in the ExTeresa Museum retrospective in Mexico City. There is writing made by gang members with a knives, coins and grime.



*Fig. 10. Children's Room, 1985 - 1986.
Children's Room, 1985 - 1986.*



*Fig. 11. Pintura Robada, 1997 - 2003.
Stolen Painting, 1997 - 2003.*

Tu obra tiene mucho que ver con la situación política y social colombiana.

El trabajo mío es muy político, pero a diferencia de un artista que trabaja con la política, yo he tratado de hacer política desde el arte. No es la política como tema, sino entender y hacer lo social, lo político y lo económico desde el arte, superándolo. Eso me ha movido mucho siempre. Tener claridad política es fundamental para un artista latinoamericano, pues la política es lo más desarrollado en Latinoamérica. En el caso de Colombia pasamos de un neofeudalismo asfixiante a un capitalismo torpe y vulgar, luego volvemos atrás y esos son saltos y sobresaltos enloquecedores.

Es difícil para un artista contemporáneo colombiano estar mudo frente a esta situación cotidiana...

Es muy común para muchos artistas colombianos tener una actitud dócil, servil y obediente. Hay una inconsistencia entre lo que se vive y lo que se hace por parte de muchos artistas colombianos y eso es muy grave.

¿Puedes explicarlo un poco?

Nuestro contexto es de terror. La gran mayoría de artistas colombianos trabajan muy dulce en arte. Es como si de alguna manera legitimaran lo que está sucediendo y no lo cuestionaran. Eso es lo que pasa. Los artistas feroces y con producción vigorosa y estructurada somos poquitísimos. El resto es un panorama triste, vendido y exótico.

¿Y Mami, tengo miedo?

Es una instalación que hice con plástico sucio encontrado en la calle, con el que envolví las paredes y el piso de una sala, dejando adentro dos bañeras para bebé atestadas de formol. La gente entonces entraba por una de las

Your work has much to do with the Colombian political and social situation.

My work is very political, but unlike an artist who works with politics, I have tried to do politics with art. Not politics as a subject, but to understand and make social, political and economic issues using art, surpassing them. That has always moved me a lot. To have political clarity is essential for a Latin American artist, because politics is the most developed thing in Latin America. In the case of Colombia we passed from neofeudalism to a clumsy and vulgar capitalism, then we went backwards and those are maddening jumps and shocks.

It is difficult for a contemporary Colombian artist to be silent in the face of this everyday reality ...

It is very common among Colombian artists to have a docile attitude, servile and obedient. There is an inconsistency between what exists and what is done by many Colombian artists and that is very serious.

Can you explain it a little?

Our context is terror. The vast majority of Colombian artists work on very sweet art. It's as if they somehow legitimized what is happening and without questioning it. That's what's happening. There are very few of us fierce artists with vigorous production and structure. The rest is a sad landscape, exotic and sold out.

And Mom, I'm Afraid?

It is an installation that I made with dirty plastic found on the street, which I used to cover the walls and floor of a room, leaving two baby baths full of formaldehyde inside. People then came through dirty plastic curtains

cortinas de plástico sucio y automáticamente lloraba, el formol hace que uno llore. El formol se iba evaporando y pegando al cielo raso de la sala. Esta instalación tenía olor a plástico sucio, mierda y formol, el formol tiene un referente de conservación y de muerte. Esa lectura múltiple me gusta.

and automatically wept because formaldehyde makes you cry. The formaldehyde evaporated and stuck to the ceiling of the room. This installation smelled like dirty plastic, shit and formaldehyde. Formaldehyde is used for conservation and death. I like that multiple reading.



*Fig.12. Mami tengo miedo, 1990 - 1996.
Mommy I'm Afraid, 1990 – 1996*

¿Qué es Yagé?

El yagé es la planta mágica por excelencia que hay en el Amazonas colombiano. La raíz del yagé es la que los indígenas del sur del país preparan en un brebaje y toman, y entonces alucinan. A partir del concepto de retroalimentación del ritual del yagé, elaboré esta pieza en donde con un retazo de vidrio me corto debajo del

What is Yagé?

Yagé is the magic plant par excellence is in the Colombian Amazon. Yagé root is prepared into a brew indigenous in the south. They drink it and then hallucinate. From the concept of feedback from the yage ritual, I made this piece where a piece of glass cut me under my navel, I gather blood in my hand and I drink it. It is a cycle and as

ombbligo, recojo sangre en mi mano y me la tomo. Es un ciclo y recogiendo la sangre voy leyendo un texto de Julio Cortázar, Casa tomada, que amarra y suelta la idea. La primera versión de Yagé la hice con un fragmento de vidrio y la segunda versión con un crucifijo al que le ensamblé un bisturí para cirugía.

Tienes mucho de simbología cristiana, católica, en tu obra.

La relación con el dolor marcó mi vida. Mi familia es enferma y fervorosamente cristiana. Yo me considero un buen cristiano. En la vida cotidiana trato de aplicarlo, es un cristianismo activo y liberado. En esencia las grandes filosofías tienen puntos de coincidencia. Si uno desbarata el cristianismo, tiene mucho paralelo con el marxismo, cambian los signos y la apariencia, pero no tanto la estructura y la esencia.

I collecty the blood, I read a text by Julio Cortazar, Casa tomada, tying in and letting go of the idea. I made first version of Yagé with a piece of glass and the second version with a crucifix that I joined with a surgical scalpel.

You have a lot of Christian and Catholic symbolism in your work.

The relationship with pain marked my life. My family is sick and fervently Christian. I consider myself a good Christian. In daily life I try to apply it, it is an active and liberated Christianity. In essence the great philosophies have common ground. If one dissects Christianity, it has many parallels with Marxism. The signs and appearance change, but not the structure and essence.



Fig.13. Yagé, 1992

Pienso en tu performance Baby Street (Niño de la calle) [fig. 14] en la que estás lavando los pies de un indigente.

Y la carita y las manos. Yo pienso que más que cristiana es humana porque la limpieza desinteresada se le puede aplicar a cualquier ser de la tierra. Va más allá de la ideología, es más que eso. Baby Street la hice para “Arte y Violencia en Colombia desde 1948”, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. El niño que utilicé allí tenía 16 años y parecía de 80. La ciudad se lo había devorado.

¿Por qué uno se vuelve indigente?

Habría que preguntárselo a ellos. Siempre me han dicho ellos que algunas de las razones son: el trato familiar y la falta de oportunidades sociales, pues les llega un momento en que no tienen para dónde agarrar, no pueden estudiar, no pueden trabajar y la sociedad misma les cierra las puertas y toman la vía fácil que es ir a la calle, pero es la más difícil porque con ellos hacen limpiezas sociales, y los masacran. Es difícil que alguien llegue a ser indigente por diversión, porque además de ser muy complicado, los hacen durar muy poco. Vivir en la calle en Colombia es un deporte de alto riesgo.

¿También hay mujeres indigentes?

Hay mujeres, ancianos y niños indigentes, pero cada uno de ellos trabaja para sobrevivir en diferentes lugares de la ciudad. Los niños trabajan en los paraderos, los adolescentes reciclan basura, y los ancianos piden limosna en otros sitios.

¿Y tú lo limpiaste?

I’m thinking of your performance Baby Street (street children) [fig. 14] in which you are washing homeless person’s feet.

And face and hands. I think that, more than being Christian, it is human because selfless cleaning can be applied to any being on earth. It goes beyond ideology, it is more than that. Baby Street was made for “Art and Violence in Colombia since 1948” in the Museum of Modern Art in Bogotá. The child I used there was 16 and looked 80. The city had devoured him.

Why does one become homeless?

You’d have to ask them. I have always been told that some of the reasons are: the family atmosphere and the lack of social opportunities for them come a point when they have nothing to hold on to. They can’t study, cannot work and society itself closes the doors and takes they take the easy way out, which is to go to the street, but it’s more difficult because social cleansing happens to them, and they are massacred. Hardly anyone becomes homeless for fun, because besides being very difficult, it makes them last only a short time. Homelessness in Colombia is a high-risk sport.

Are there also destitute women?

There are homeless women, elderly and children, but each works to survive in different places of the city. Children work at bus stops, teenagers collect recyclable materials from the trash and the elderly beg elsewhere.

And you cleaned him?

Lo limpié con ayuda de gasa y alcohol y luego extendí estos retazos de gasa en la pared, construyéndole una especie de friso, de sfumato, de más mugre a menos mugre.

Otra iconografía cristiana, que recuerda la vera icon, la Verónica.

Sí, pero de verdad. No es una Verónica representada, fingida o pintada. Es más real que lo real.

¿Cómo te vino esta idea de dibujar con un indigente, tipo Yves Klein, sólo un poco menos sexy?

Yves Klein fue un señor muy elegante, neutral, parisino y teatral. El precedente de Mugre, en cambio, está en un trabajo del '80, que estaba construido a partir de arrastrar el cadáver de un preso político sobre la Plaza de Bolívar de Bogotá, para que la plaza y el asfalto se lo fueran comiendo a medida que yo lo iba arrastrando.

Por razones de seguridad no la he podido hacer y quedó allí en el libro de proyectos, esta acción se llama Labriego, que quiere decir campesino muy trabajador y mal asalariado. Labriego es un precedente de Mugre, que aparece casi dos décadas después. El hecho de que el indigente en Mugre no toque el piso, me maravilla, él se mantiene siempre por encima como un ángel, y además el hecho de que él mismo manche el museo con su mugre me parece genial, es la mugre como pigmento, como óleo de paleta rancia y sucia. Es la mugre de la ciudad vertida a través de un miserable sobre el museo blanco y reluciente. Finalmente, Marta Traba hubiera tenido un óleo de Rosemberg Sandoval.

I cleaned him using gauze and alcohol and then spread these pieces of gauze on the wall, building him a kind of frieze of sfumato, from more to less dirt.

Another Christian iconography reminiscent of the acheiropoietia, Veronica.

Yes, but truthfully. It is not a Veronica represented, feigned or painted. It is more real than the real.

How you arrive at this idea to draw with a homeless person, a Yves Klein type, only slightly less sexy?

Yves Klein was a very elegant, neutral, Parisian and theatrical gentleman. The precedent of Dirt, however, is in a work from '80, which was built from dragging the corpse of a political prisoner across the Plaza de Bolivar in Bogota, so that the square and asphalt ate it as that I dragged it.

For security reasons I have not been able to do it and it remains in my book of projects, this action called Labriego, meaning hard-working and poorly paid peasant. Labriego is a precedent of Dirt, which appears nearly two decades later. The fact that the homeless person in Dirt not touch the floor amazes me. He always remains above, like an angel, and also the fact that he soiled the museum with his filth I feel is great, it is dirt as a pigment, like oil from a rancid and dirty palette. It is the city's dirtiness funnelled through a poor person on a gleaming white museum. Finally, Marta Traba would have had an oil painting of Rosemberg Sandoval.

Hablando de tu performance Rose-Rose (Rosa-rosa) [fig. 15]: ¿se refiere a Rrose Sélavy de Duchamp o a “A rose is a rose is a rose” (Una rosa es una rosa es una rosa)?

Se refiere a Rose-m-berg que quiere decir montaña rosada.

Muchas alusiones. ¿Duele mucho hacerla?

Duele después. En la acción misma no porque el público te mantiene en vilo, pero apenas termina, claro, duran dos o tres días las manos adoloridas, rayadas y un poquito hinchadas porque esas espinas son inmensas.

Regarding your performance Rose-Rose (Rosa-pink) [fig. 15]: Does it refer to Duchamp or Rrose Sélavy “A rose is a rose is a rose”?

It refers to Rose-m-berg which means pink mountain.

Many allusions. Does it hurt much to do it?

It hurts afterwards. In the action itself doesn't because the public keeps you in suspense, but as soon as it ends, of course, your hands are painful, scratched and slightly swollen for a few days because those thorns are immense.



*Fig. 14. Baby Street, 1998-1999 Museo de Arte Moderno de Bogotá.
Baby Street, 1998-1999 Museum of Modern Art of Bogota*

¿Tienes miedo antes de hacer esto?

Me da miedo de alguna infección, porque el tratamiento que le hago a los ramos de rosas es azaroso y aleatorio. Las gotas de sangre de mis manos se confunden con pétalos y espinas ensangrentadas.

Otra manera de tratar los pétalos de rosas que Roberto Obregón. Romántico y también auto-destructivo y suicida.

Sí, se trata de moler con mis manos un gran ramo de doce docenas de rosas espinosas.

Pero hay también un placer, ¿o no?

Sí. Es la liberación de mi peligro real de autodestrucción.

¿Cuál podría ser este placer con el dolor?

Es un acto de conciencia, en donde el dolor se convierte en ultra potencia moral.

Pero también tiene algo sensual, para no decir sexual, ¿no te parece?

De pronto, incluso por el mismo color y olor de las flores, por lo que se genera en la acción. Sí, tiene un carácter...

...erótico, autoerótico.

Sí, porque es un dolor placentero, noble, elevado y hecho con mucho vigor. Es como Eros y Thanatos.

Are you afraid before doing this?

I'm afraid of an infection, because the use that I make bouquets of roses is haphazard and random. The drops of blood from my hands become confused with bloody petals and thorns.

A different way to use rose petals from Roberto Obregon. Romantic and also self-destructive and suicidal.

Yes, the idea is to grind a large bouquet of twelve dozen thorny roses with my hands.

But there is also pleasure, right?

Yes. It is the liberation of my real danger of self-destruction.

What could this pleasure with pain be?

It is an act of conscience, in which pain becomes ultimate moral power.

But it also has something sensual, if not sexual, do not you think?

Perhaps, even because of the very color and smell of the flowers, which is generated by the action. Yes, it has an air ...

... Erotic, autoerotic.

Yes, because it is a pleasant, noble, elevated pain, done with much vigor. It's like Eros and Thanatos.



Fig.15. Rose-Rose, 2001. Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.

Rose-Rose, 2001 Museum of Modern Art La Tertulia, Cali.

Cuando actúas en una performance, ¿dónde está tu emoción? La gente se emociona muchísimo al ver tus obras, tus acciones.

Yo pienso que la emoción es directa, porque el arte de las acciones corporales registra las operaciones del alma, es decir tiempo y espacio real en actividad. Es el mismo artista como sujeto y objeto, como presencia y esencia y más que actuar es ejecutar, porque yo no estoy representando nada, estoy materializando una acción. Esa diferencia es importante. Es la realidad cargada de conciencia y energía. Con la performance se consigue atrapar al espectador con una amenaza superior. Ese es el riesgo que se corre cada vez que se hace.

When you act in a performance, where is your excitement? People get very excited to see your works, your actions.

I think that excitement is direct, because the art of bodily actions records operations of the soul, ie in real time and space, in activity. The same artist is both subject and object, as essence and presence and more than acting, it is to execute, because I'm not representing anything, I'm materializing an action. That difference is important. It is the reality full of consciousness and energy. Through performance, the viewer is caught by a superior threat. That's the risk you run every time you do it.

Emoción. Belleza.**¿Qué noción de belleza tienes en tu arte?**

La purga de lo inhumano.

Lo humano en un mundo inhumano.

Sí, porque uno funciona en un punto de coyuntura, articulando política y estética. Lo que trato de hacer es re-destruir iluminando, en una sociedad cruel como la nuestra.

¿Piensas que hay que actuar violentamente para tratar el tema de la violencia? ¿O qué modos ves tú para tratar eso?

Es trabajar desde el ojo del huracán de la violencia, pero filtrando y atizando para que se dimensione de otra manera.

Tú conoces el arte latinoamericano contemporáneo. ¿Cómo ves el nivel colombiano respecto de los otros países latinoamericanos?

Muy bien situado porque la generación que en este momento tiene entre 35 y 65 años es tal vez la más activa y mejor situada en Colombia. Igual sucede con la generación de esa misma edad en México, Argentina y Brasil, que son los ejes productores de arte en Latinoamérica, los más fuertes. En otros países como Venezuela, Chile, Uruguay, Ecuador y Cuba, hay casos insulares.

¿Cuál podría ser el hilo conductor, si existe, el factor común, que une el arte colombiano contemporáneo?

El hilo de coherencia del arte colombiano actual es el referente histórico, sin ser historicista. Gran parte de las obras de arte contemporáneo están reelaboradas a partir de la historia y recapituladas en nuestro contexto. Con ello se genera un tipo de poética muy importante. El arte transpira el lugar donde se elabora - eso sucede con los buenos ejemplos del arte contemporáneo colombiano.

Emotion. Beauty.**What notion of beauty have in your art?**

The purge of the inhuman.

The human in an inhuman world.

Yes, because one works in a point of juncture, articulating politics and aesthetics. What I try to do is re-destroy, illuminating in a cruel society like ours.

Do you think you need to act violently to address the issue of violence? Or what means do you see ways to deal with it?

It is to work from the eye of the storm of violence, but filtering and mixing it up to see it from a different angle.

You're familiar with contemporary Latin American art. How do you see the level of Colombian art with respect to other Latin American countries?

Very well positioned, because the generation that is currently between 35 and 65 is perhaps the most active and best located in Colombia. The same applies to the generation of the same age in Mexico, Argentina and Brazil, which are the axes of art producers in Latin America, the strongest. In other countries like Venezuela, Chile, Uruguay, Ecuador and Cuba, there are insular cases.

What could be the common thread, if it exists, the common factor that unites contemporary Colombian art?

The thread of consistency of the current Colombian art is the historical reference, without being historicist. Much of contemporary art are reworked from history and recapitulated in our context. This generates a very important type of poetics. Art exudes the place where it is made - that happens in good examples of contemporary Colombian art.

ENTREVISTA CON ROSEMBERG SANDOVAL

Agosto 14 de 2008

Centro Documental del Museo de Antropología y de Arte Contemporáneo - MAAC.

Guayaquil-Ecuador

Durante la exhibición

Antonio Caro - Rosemberg Sandoval

Sabemos que vienes de Buenos Aires ¿cómo fue el re-encuentro con esa ciudad en la que viviste parte de tu historia?

Sí, viví en Buenos Aires a mediados de los ochenta, ahora, encontré allí una generación más bien cándida y comprobé que en Latinoamérica hay un problema de los artistas con la historia: no hay relevo generacional, todo se ha vuelto rosa, maricón, tardío hippie, no hay huesos, no hay estructura. Eso es muy grave para el continente nuestro que es un laboratorio político, pues lo más fluido en Latinoamérica siempre ha sido la política. Además percibo que en la producción los artistas tienen una actitud servil, obediente ante lo que está pasando, como si de alguna manera legitimaran todo este infierno de intervención.

INTERVIEW WITH ROSEMBERG SANDOVAL

August 14, 2008

Documentation Center of the Museum of Anthropology and Contemporary Art - MAAC

Guayaquil, Ecuador

During the exhibition

Antonio Caro - Rosemberg Sandoval

We know you've come from Buenos Aires. How was the reunion with the city where you lived part of your story?

Yes, I lived in Buenos Aires in the mid-eighties. Now, I found a rather candid generation there and found that in Latin America there is a problem of artists with history: no generational change, everything has become pink, gay, late hippie, no spine, no structure. This is very serious for our continent, which is a political laboratory, as the most fluid thing in Latin America has always been politics. I also perceive that in production the artists have a servile attitude, obedient to what is happening, as if somehow legitimize this whole hell of intervention.

¿Por qué lo crees?

En el mundo existen dos tipos de artistas: los pasivos y los eficaces. Aunque soy democrático a nivel sexual pienso que la maricada le hace mucho daño al arte porque frena procesos esenciales. Otros artistas, no sé si con valores morales, hacen cosas más interesantes, más valientes socialmente hablando. Eso es importante resaltarlo porque hay un grupo que trabaja con contextos sin ser historicistas y hay otro que puede hacer arte aquí o en cualquier lugar del mundo. Por mi parte pienso que el arte tiene un lugar específico, un africano huele diferente a un asiático o un latinoamericano, pienso que el arte de alguna manera transpira el lugar donde se produce.

¿Donde se ubica Rosemberg Sandoval?

Me ubico en la línea más dura y suicida del arte del continente. ¡Empuñando un indigente! Cuando estudiaba no tenía muchos referentes, el más próximo era el del artista más radical que existía en ese momento: Joseph Beuys, pero como a la vez era un señor tan lejano, los espejos míos en Latinoamérica son Jorge Luis Borges, que es el texto hecho luz y Tirofijo que considero la persona más importante del siglo XX en Colombia. Siempre me he movido entre el fango de lo crudo y lo cocido que es entre lo que supongo se debe mover uno como artista, porque el arte como el tiempo es incertidumbre perpetua.

¿Cual es tu relación más directa con la violencia colombiana?

En Colombia uno nace y muere en medio de todas las modalidades de violencia, incluidas la indiferencia, el olvido y la no construcción como individuo. Te das cuenta del mierdero donde estás cuando sales del país, hay temor de volver porque de repente tienes conciencia de cómo es el transcurrir de un día en Colombia. La violen-

Why you think so?

There are two kinds of artists in the world: the passive and the effective. Although I am democratic on a sexual level I think that gayness damages art because it slows essential processes. Other artists, I'm not sure whether with moral values, do interesting things, more courageous, socially speaking. It is important to highlight that there is a group that works with contexts without being historicist and there is another that can make art here or anywhere in the world. For my part I think that art has a specific place, an African smells different from an Asian or Latin American, I think that art somehow transpires where it occurs.

Where is Rosemberg Sandoval located?

I stand on the toughest and most suicidal line of art on the continent. Wielding a pauper! When I studied I did not have many reference points, the closest was the most radical artist who existed at that time: Joseph Beuys, but at the same time he was a man so far away, my Latin American mirrors are Jorge Luis Borges, which is text made light, and *Tirofijo* who I consider the most important person in Colombia in the twentieth century in Colombia. I've always moved on the fringe of the raw and the cooked, which is where an artist should move, I suppose, because art, like time, is perpetual uncertainty.

What is your most direct relationship with Colombian violence?

In Colombia one is born and dies in the midst of all forms of violence, including indifference, neglect and failure to build as an individual. You realize the shithole where you are when you leave the country, there is fear of returning because suddenly you're aware of how a day passes in Colombia. The violence in my country and in the world is

cia en mi país y en el mundo es un negocio de las multinacionales, es una mafia como el fútbol y el arte. Siempre hay gente interesada en echarle cebo al candil y el tema se vuelve más confuso porque tenemos muchos frentes de corrupción, mediocridad y masacre: el narcotráfico, la delincuencia organizada, la iglesia y su cola de cristianismos de fe, esperanza y caridad, el estado, la guerrilla, los paramilitares, gerencian de manera conjunta el país. Nunca sabes con quien estás hablando en Colombia, es imposible que la guerra y la corrupción no te salpiquen porque todo el tiempo estás sumergido y así no quieras, algún pariente o amigo de alguna manera hace parte de estos focos de exterminio.

¿Cómo se puede hacer arte en medio de ese contexto?

El arte más importante que se está haciendo en estos momentos en Latinoamérica se hace en Colombia y lo está creando una generación que tiene ahora entre 45 y 75 años, una generación madura e importante que es el resultado de algo que nadie se propuso pero que existe: un arte que se recapitula, hasta volverse verdaderamente local y latinoamericano. “Colombia es el mundo” decía Tirofijo.

¿Cuándo empezaste a creer que lo que hacías era arte?

Siempre tuve esa seguridad, lo que hice desde el colegio fue tratar de que el tiempo me rindiera. Adolescente ingresé a la universidad y como sabía de antemano que no me iba a graduar comencé directamente a tomar cursos de arte moderno y contemporáneo, nunca tuve en mi cabeza obtener un cartón, siempre me moví con fiereza. Cuando entré a estudiar ya tenía demasiada claridad política porque había tenido contacto con la insurgencia desde que era prácticamente un niño pero, también, tenía claridad filosófica.

a multinational business, it is a mafia like football and art. There are always people interested in fanning the flames and the issue becomes confusing because we have many manifestations of corruption, mediocrity and slaughter: drug trafficking, organized crime, the church and its line of christianities of faith, hope and charity, the state, guerrillas, paramilitaries, govern the country together. You never know who you’re talking in Colombia, it is impossible that war and corruption do not overlap because you are immersed all the time and even if you don’t want to be, a relative or friend is always somehow part of these pockets of extermination.

How is it possible to make art in the midst of this context?

The most important art is being made right now in Latin America is in Colombia and is created by a generation that is now between 45 and 75 years, a mature and important generation which is the result of something that wasn’t proposed by anyone, but exists nevertheless: an art that recapitulates itself, to become truly local and Latin American. “Colombia is the world,” said *Tirofijo*.

When did you start to believe that what you did was art?

I always had that confidence, what I have done since grade school is to try to make the most of my time. As a teen I entered college and as I knew beforehand that I would not graduate I began taking courses directly in modern and contemporary art, I never had in my head to get a carton, I moved fiercely. When I went to study I already had political clarity

Because I had contact with the insurgency since I was practically a child but, also, I had philosophical clarity.

Entonces lo que hice en la universidad fue aprender a utilizar los medios, los soportes como el video, la performance, la instalación, que para ese momento eran novedosos y que nadie hacía en Colombia. Siempre me sentí muy amplio en arte porque éste era lo que más ligaba discurso y método, tratamiento e intención.

Háblame de tu época de insurgente.

Debe quedar muy claro que hubo conexión más no militancia. No tengo espíritu de dependencia u obediencia y descreo del estado o de cualquier tipo de organización político-militar. La relación con la insurgencia estuvo presente desde el colegio. Era una insurgencia diferente a la de ahora porque todavía existían ideologías en el mundo, no se había caído el muro de Berlín y había gente presencial en quien creer, luego desaparecieron. Tampoco estaba el narcotráfico filtrado en la insurgencia y viceversa, era un gran sueño colectivo y siendo aún un estudiante de arte a finales de los 70's me inventé un grupo que se llamó Acciones Suicidas para el Arte, con ello realicé acciones de arte, acciones político-estéticas directamente en la ciudad, que no quedaron registradas por razones obvias de seguridad. Eran intervenciones performáticas audaces y fue muy bello vivirlo. Lo que hice y lo que hago es arte desde la política; arte y política desde el arte, algo muy diferente a tomar a la política como tema que es lo que hacen la gran mayoría de artistas, eso es como jugar a ser pobre. Desde esa posición: hacer arte desde la política y política desde el arte, es que he usado un lenguaje vigoroso y estructurado. Me interesa trabajar con materiales que tengan historia, que estén cargados de lecturas para inmantarlos después.

En mi vida he comprado pocos materiales, pues me llegan por otra vía: me los regalan o me los robo, veo la manera de saltarme el sistema normal de recolección y adquisición de objetos. En arte debes tener muy claro qué

So what I did in college was learn how to use media such as video, performance, installations, which were novel at the time and no one used them in Colombia. I always felt very broad in art because this was what most links discourse and method, execution and intention.

Tell me about your time as an insurgent.

It should be very clear that there was a connection, but not militancy. I have the spirit of obedience and dependence or disbelieve the state or any political-military organization. The relationship with the insurgency was present since the high school. It was a different insurgency than today's because there were still ideologies in the world, the Berlin Wall had not fallen and there were people to believe in, then they disappeared. Nor had drug trafficking seeped into the insurgency and vice versa. It was a great collective dream and while I was still an art student in the late 70's I started up a group called Suicidal Actions for Art. With this group, I carried out actions of art, political-aesthetic actions directly in the city, which they were not recorded for obvious reasons of safety. They were bold and performative interventions and was very beautiful to experience it. What I did and what I do is art from politics; art and politics from art, something very different from taking politics as a topic, which is what the vast majority of artists do. That's like playing at being poor. From that position: making art from politics and politics from art, I have used a vigorous and structured language. I like working with materials that have a history, that are full of readings to be discovered later.

In my life I have bought few materials, because I come by them in another way: they are given to me or I rob them, I see a way to bypass the normal system of collection and acquisition of objects. In art you have to be clear

tienes en el bolsillo, en donde y cómo vives y qué debes producir, a eso le llamo dignidad. ¡La vida no debe quedar en deseo!

¿Cómo pudiste salirte de la insurgencia y dedicarte al arte?

He corrido con suerte. Cuando tuve contacto con la insurgencia no comencé como la gente normal, por la base, siempre he tendido a saltarme la norma, en este caso, uno de los amantes de una amiga fue un líder de la insurgencia, él estaba en los mandos medios y me conectó, entonces todo fue más rápido y seguro (una especie de vacaciones agitadas). Yo tenía claro que no podía estar matriculado allí porque ellos eran ultra-conservadores y no tenían una política cultural clara; entonces me separé muy fácil porque en el país a comienzos de los 80's empezaron las limpiezas sociales, se murió todo el mundo. Entonces me dije: Rosemberg... lindo... Sepárate... chao, y me tocó irme a Buenos Aires...

Pero eso se podía hacer entonces... ahora ya no....

Eso fue muy peligroso en esa época, y ahora también. En la insurgencia se mueven muchos secretos y uno no puede salir cuando le da la gana porque usted se va con una cantidad de información. La insurgencia fue un doctorado en fraternidad, sobrevivencia y política.

¿No llegaste a conocer a Tirofijo?

Siempre lo desee y lo postergué, lo postergué... nunca lo imaginé muerto. Para mí él era uno de esos grandes superhéroes eternos, una especie de Simón Bolívar contemporáneo y su biografía es espectacular. Un tipo que aprende a leer a los 19 años y hace toda esa carrera soberbia que puso en crisis todos los aparatos de poder de la nación, y que fue perseguido por 17.000 soldados...

about what you have in your wallet, where and how you live and what to produce, and that's what I call dignity. Life should not be in want!

How were you able to get away from the insurgency and dedicate yourself to art?

I've been lucky. When I came in contact with the insurgents I did not start like normal people, by the base, I've always tended to circumvent the norm. In this case, one of the lovers of a friend was a leader of the insurgency, he was in the middle of it and he connected me, then everything went faster and surer (a kind of hectic holidays). I understood that there could not be enrolled there because they were ultra-conservative and had a clear cultural policy; then I left very easily because in the early 80s 'social cleansing began in the country, everyone died. So I said Rosemberg ... cutie ... you have to leave ... see you later, and I had to go to Buenos Aires ...

But that could be done then ... not anymore....

That was very dangerous at that time, and now as well. In the insurgency many secrets circulate and you cannot just go when you please because you leave with a wealth of information. The insurgency was a doctorate in fraternity and political survival.

You didn't come to meet *Tirofijo*?

I always wanted to and put it off, put it off ... I never imagined he'd die. For me he was one of those great timeless superheroes, a kind of contemporary Simon Bolivar and his biography is spectacular. A guy who learns to read at age 19 and made all this superb race that put in crisis all the apparatus of power in the nation, and was chased by 17,000 soldiers ... but that is another story, it's

lo que pasa es que esa es otra historia, es gente que tiene otro tipo de brillo que no es del tipo académico, sino que la información y el conocimiento revientan por otro canal, él fue un tipo de esos grandes de la historia y puede estar tabulado en la categoría de Hitler, Mussolini, el Che, Castro o Gaddafi.

Pero no logró lo que quería...

No, porque las FARC estuvieron soportadas en él. Siempre fue la persona más brillante, pero fue envejeciendo y no hubo relevo capaz de acoplarse a la categoría que tuvo. Se fue agotando y las FARC empezaron a trabajar con monstruos escalofriantes como el narcotráfico y la delincuencia común, que es muy grave. Igual en Colombia hay otros grupos como el ELN, que tienen una concepción del tiempo muy clásica, cíclica, discursiva y en crescendo con futuro de redención, ellos fusionaron el cristianismo y el marxismo, y allí no caben Picasso, Einstein o teoría alguna del caos, también hubo grupos pro-indigenistas o mejor neo-indigenistas como el Manuel Quintín Lame, el M19 que fue un grupo insurgente de tipo más urbano, más bolivariano, pero normalmente sus vidas se fatigan, entonces vienen las entregas y los errores.

¿Te sirvió como materia prima toda esa época para después hacer arte?

Hacer política desde el arte, redestruir iluminando, conectando lo ancestral y lo contemporáneo, lumpenizar el arte, digerir lo social, lo político y lo económico desde el poder de lo marginal; desafiar el gusto, el dinero, el mito del arte y los viajes obligatorios a América y Europa, hacen parte de un gran proyecto estético iniciado a finales de los años 70's *Convertir el arte en un sistema digno de interpretación de la realidad, ¡ La moral como actitud, soporte y requisito para producir arte!*.

people has another kind of brilliance that is not academic, but information and knowledge burst through another channel. He was one of those greats of history and can be tabulated in the category of Hitler, Mussolini, Che, Castro or Gaddafi.

But he didn't achieve what he wanted ...

No, because the FARC were supported by him. He was always the brightest person, but he grew older and there wasn't anyone capable of joining the category that he had. It was exhausting and the FARC began working with terrifying monsters like drug trafficking and crime, which is very serious. Just the same, there are other groups in Colombia and the ELN, which have a very classic design, cyclical, discursive and in crescendo with future redemption, they merged Christianity and Marxism, and Picasso, Einstein or any theory of chaos don't fit there. There were also indigenous pro- or neo-indigenous groups such as the neo Manuel Quintín Lame, or M19, which was an insurgent group, a more urban, Bolivarian urban type of group, but usually their lives become fatigued, then the deliveries and errors begin.

Did that entire era serve as raw material for later making art?

Politics from art, redestroying illuminating, connecting ancestral and contemporary, lumpenizing art, digest the social, political and economic from the power of the marginal; challenging taste, money, the myth of art and the mandatory trips to America and Europe, are part of a great aesthetic project initiated late 70's making art a worthy system of interpretation of reality, Morality as attitude, support and requirement to produce art !.

¿Pero no lo usaste para plantearte un trabajo artístico?

No porque yo sentí que lo que quería conocer no estaba allí, por eso me retiré. Además yo no podía estar vinculado y llegar a los museos, porque ¿cómo así?, ¿qué era yo, la comisión de paz o qué? Entonces me retiré a tiempo para continuar la carrera como artista, en la que corrí con suerte porque mi primera exposición en 1981 fue en el Museo Nacional de Bogotá, que es el mejor museo de Colombia, el más importante.

¿Qué presentaste allí?

Fue en un Salón de arte joven llamado “Salón Atenas” en donde participé con una de las piezas que luego estuvo exhibida en España, junto a una obra de Marcel Duchamp. Eso me agradó porque en arte es muy importante comenzar bien y morir bien, es lo digno, es como morir de pies sin bajar la guardia.

Después de esto...

Ojalá prosiga con el espinoso y misterioso destino de disolución y persistencia en el alma del espectador.

¿Eso te ha dado un sello bien auténtico?

Sí, pero además está el precedente de mi familia que es un cuadro atroz. Pienso que determinadas situaciones familiares te nutren mucho. Un crítico español que estuvo en mi casa me dijo: si vos con toda esa antesala familiar no podéis hacer buen arte no podéis hacer nada nunca. Se refería a lo que le había comentado años antes y que pudo comprobar personalmente: mi mamá en silla de ruedas, mi papá en una silla re- leyendo el mismo libro durante treinta años, mi hermano fumando basuco y metiéndose coca, mi hermana en crisis psiquiátrica, otra hermana con

But you didn't use it as a base for artistic work?

No because I felt that what I wanted to know was not there, so I withdrew. I also could not be linked and reach the museums, because How is that? Who was I, the commission of peace? Then I withdrew for a time to continue my career as an artist, when I got lucky because my first exhibition was in 1981 at the National Museum of Bogota, which is the best museum in Colombia, the most important.

What did you present there?

It was a Hall of young artists called “Athens Hall” where I participated with one of the pieces that was then displayed in Spain, along with a work by Marcel Duchamp. That pleased me because in art it is very important to start well and die well, it is worth what it's like to die on your feet without letting your guard down.

After that ...

I wish to continue with the thorny and mysterious fate of dissolution and persistence in the soul of the spectator.

That has given you a really authentic hallmark?

Yes, but then there is the precedent of my family which is a terrible picture. I think certain family situations nourish you very much. A Spanish critic who was in my house told me, if you, with all of that family history, can't make good art, you won't be able to do anything ever. He was referring to what I had told him years earlier and could check personally: my mom in a wheelchair, my dad in a chair re-reading the same book for thirty years, my brother smoking crack and doing cocaine, another sister in crisis psychiatric, another sister mentally challenged sister and me, attacking a wall of the house with a dagger.

retardo y yo atacando a puñal una de las paredes de la casa. “La historia del arte que es la historia del gusto, se transfigura de rosa al poder de lo marginal”

Y también tuviste que mantener el equilibrio...

Yo no sé qué tanto equilibrio puedo tener, pero mira, zambullirse en eso es muy cruel, miro atrás y siento que es terrible. El pabellón psiquiátrico es una estupidez frente a esta anti-escena de verdad.

Evidentemente te marcó, ¿después, cómo fuiste encontrando otras vertientes para tu trabajo?

Estudiando mucho, conociendo mucho la historia del país, viajando por toda latinoamericana y produciendo arte, porque lo que haces es probar a los demás que estás haciendo arte. Esa es la diferencia con la filosofía, que genera conceptos, el arte además de crear conceptos los ejecuta, el arte es el experimento de lo que sientes contra el mundo.

Pero tú te planteas retar y violentar...

Yo, siempre he tenido un carácter complicado y problemas de despersonalización Pero en el fondo soy muy tierno y torvo.

¿Qué te aportó la gente para tener presencia en el arte, porque también podrías haber tenido un chispazo y no permanecer?

En arte no hay chiripa, no hay ese tipo de sorpresas. Por eso en las artes visuales no hay niños genios porque eso es imposible. En música sí... pero en arte no... porque usted mínimo tiene que manejar una actitud frente al mundo, tener claridad estética y política además mucha fortaleza, así usted pinte garrapatas. En arte no hay fórmulas ni asidero en qué soportarse y mantenerse vertiginoso en

“The history of art is the history of taste, it is transfigured from pink to the power of the marginal”

And you also had to stay balanced ...

I’m not sure how balanced I am, but look, to dive into this is very cruel, I look back and feel it is terrible. The psychiatric ward is trivial in the face of this anti-scene, really.

Obviously you had an impact on you. Afterwards, how did you find other sources for your work?

Studying hard, learning the history of the country, traveling throughout Latin America and producing art, because what you do is prove to others that you are making art. That’s the difference with the philosophy that generates concepts. Art, aside from creating concepts. Art is the experience of what you feel against the world.

But you set out to challenge and distort...

I have always had a complicated character and problems of depersonalization. But deep down I am very tender and grim.

What did people contribute to you to have a presence in art, because you could have also been a flash and not persisted?

In art there are no flukes, no such surprises. So in the visual arts there are no child geniuses because that’s impossible. In music there are... but not in art ... because at minimum you have to have an attitude toward the world, have aesthetic clarity and politics in addition to great strength, even if you paint ticks. In art there are no formulas or handle to grab a hold of stay dizzied with an excellent level of production. It is a secret.

un excelente nivel de producción, es un secreto.

¿Nunca pensaste que lo que hacías no se vendía?

No, aunque yo sabía que eso era importante. El mercado llegó cuando estuvo en mi casa un señor que representaba a la Colección Daros-Latinoamérica de Zürich. Esa sí fue la felicidad porque me compró todos los cachivaches, los videos y las fotos para la mejor colección de arte latinoamericano que existe. Fue agradable encontrar ese tipo de reconocimiento porque los museos latinoamericanos son muy pobres. Las personas que manejan esta fundación consideran que tu trabajo es importante y te tratan bien, como artista. Te llevan, te traen, tratan bien tu obra, la trasladan con expertos, los embalajes de las obras son de lujo, los catálogos, la difusión, son muy profesionales. La gente que organizó mi exposición en Zürich me compró hasta ropa de invierno.

¿Cuál de las exposiciones en las que has participado fue la más importante?

En 2004-2005 se hizo la exposición más importante sobre el arte contemporáneo colombiano en Zürich. Se llama Cantos/Cuentos Colombianos, con una lista de 10 artistas y lo mejor de su producción en los últimos 35 años.

El curador fue Hans Michael Herzog. Trabajó en la curaduría durante dos años yendo a la casa de cada artista y recogiendo lo que él consideraba lo más importante, luego hizo una muestra y catálogo excelente. Con la segunda versión de Cantos/Cuentos Colombianos ha realizarse en Río de Janeiro 2009 se inaugurará de manera simultánea la Casa del Arte. Igualmente he estado en muestras importantes como una que se tituló Comer o no Comer, inaugurada en el año 2002-2003 en España, La exposición resaltó la relación entre la comida y el arte y en ella participamos 103 artistas de todo el siglo XX. Fue una muestra anti-romántica en la que Caribe (1985) una

Did you ever think that what you made wouldn't sell?

No, although I knew it was important. The market came when a man who represented the Daros-Latin America of Zurich Collection was in my house. That itself was a happy occurrence because he bought all my junk, videos and photos for the best collection of Latin American art that exists. It was nice to find that kind of recognition because Latin American museums are very poor. The people who run the foundation believe that your work is important and treat you well, as an artist. They take you, they bring you, treat your work well, they move it with experts, the packaging of the works are luxurious, the catalogs, the dissemination, they are very professional. The people who organized my exhibition in Zurich even bought me winter clothing.

Which of the exhibitions that you participated in was the most important?

In 2004-2005 the most important exhibition of the Colombian contemporary art took place in Zurich. It's called Cantos / Cuentos Colombians, with a list of 10 artists and the best of their production in the last 35 years.

The curator was Hans Michael Herzog. He worked in as curator for two years going to the house of each artist and picking what he considered the most important, then made a great show and catalog. With the second version of Colombian Cantos / Cuentos was held in Rio de Janeiro 2009, it opened simultaneously at the House of Art. I've also been in major exhibitions such as one that was titled To Eat or Not to Eat, which opened in 2002-2003 in Spain. The exhibition highlighted the relationship between food and art and 103 artists spanning the whole twentieth century participated. It was an anti-romantic sample in which Caribe(1985), a sculpture made with scraps of a terrorist attack shared a room with the the

escultura hecha con retazos de atentado terrorista compartió sala con el escurre botella de Marcel Duchamp. Fue una experiencia asombrosa.

¿Qué te planteas al hacer una performance?

A veces las ideas se materializan de manera más fácil y fluida y a veces de manera más complicada, no podría explicar por qué... A veces produzco en serie, a veces de manera individual las ideas, pero siempre he conservado, desde la academia, una libreta de apuntes donde anoto todo lo que considero importante. A un artista no se le ocurren las cosas sino que estas tienen un proceso y están conectadas. En cada performance el cuerpo consciente - caótico es intención-materia en tiempo y espacio real fisurando estructuras éticas, estéticas y económicas.

Me llamaban la atención tus performances privados, ¿se llaman así porque no tienen una convocatoria?

Hay una modalidad de performance clásico que lleva riesgos porque puede salir maravilloso o ser un chorro de babas, no hay ensayos previos y no sabes cómo va a reaccionar la gente. Esa es una de las cosas más excitantes de esta modalidad porque sucede en un tiempo y espacio real, en circunstancias reales y lo que quedan son documentos. A veces los hago en público y otras los hago en privado. Ahora, para mí lo que hacen los artistas es generar imágenes que pueden ser hechas en fotografía, video o al óleo, lo que hace un artista es imantar el mundo de valores morales sin ser moralistas. Siguiendo esta idea, me pregunto qué es lo que quiero hacer con los performances y la respuesta es que con una sola foto o viéndolo, presenciándolo, la gente nunca más lo olvide. Por eso el performance tiene que ser muy bien hecho y debe seducir al público. Como artista cuando estoy rodeado de gente se me desaparece el dolor, se me olvida la fatiga, cuando el público se va es cuando empiezo a sen-

bottle dripping of Marcel Duchamp. It was an amazing experience.

What you ask yourself when making a performance?

Sometimes the ideas are realized more easily and smoothly and sometimes in a more complicated way, I could not explain why ... Sometimes I produce ideas in series, sometimes individually, but I have always kept, since the academy, a notepad of notes where I write everything that I consider important. Things don't occur to an artist; instead, they have a process and are connected. At each performance the conscious body- the chaotic intention-matter in real time and space fissuring ethical, aesthetic and economic structures.

I was struck by your private performances. Are they referred to this way because they aren't announced?

There is a classic mode of performance that carries risks that can be wonderful or leave a stream of drool, there is no prior rehearsing and you do not know how people will react. That is one of the most exciting things about this method because it happens in real time and space, in real circumstances and what remain are documents. Sometimes I do them in public and others I do in private. Now, for me what artists do is generate images which can be made in photography, video or oil. An artist to magnetizes the world of moral values without being moralistic. Following this idea, I ask myself what I want to do with the performances and the answer is that with a single photo or witnessing it, people will never forget again. So the performance has to be very well done and must seduce the public. As an artist when I'm around people I disappear pain, I forget my fatigue, when the audience leaves I start to feel reality again. The public keeps you on your toes, their presence stimulates you, yet the public expects at this age that I make no mistakes.

tir de nuevo la realidad. El público te mantiene en vilo, su presencia te estimula, pero a la vez el público espera que a esta edad no tenga equívocos. Cómo les dice uno: No, perdón que era jugando, que estaba probando, lo que yo quería.... Las performances privadas como las de Acciones Políticas son riesgo sin público documentadas en video, fotografías y objetos.

¿Si el arte genera imágenes, tu performance privado con el cadáver buscaba ser una imagen y dejaba de ser performance?

Es performance, porque la realidad es muy amplia y lo que hacen los artistas es trabajar con fragmentos de realidad, esos fragmentos pueden ser una foto, una película, un video, una pintura, son retacitos. En ese caso lo que hice fui ir a la morgue, hurgar entre los muertos cuál me interesaba más, averiguar cómo había muerto esa persona, etc. El muerto de la fotografía del Performance Privado “Morgue” 1999, era un obrero arenero, tenía unas manazas que llamaron mi atención, tenía callosidades en las manos que no dejaban mentir que fue un obrero. Una segunda razón para escogerlo fue que aparecía como NN, es decir, para el mundo no existía. Lo que hice fue legitimarlo por unos segundos, mientras yo le colocaba una vela encendida en su mano, estaba iluminando su espíritu, le estaba dando un lugar, eso me interesó mucho. No hubo necesidad de llevarlo al museo.

Quedó la imagen, lograste tu objetivo, entonces ¿los performances no tienen que ser presenciales, directos, en vivo?

No, porque decir que las cosas tienen que ser en vivo sería borrar la historia del arte. Conocemos mucho del arte por los libros, por las imágenes, no hay necesidad de comprobar muchas cosas de la historia, hay cosas que son un hecho. Lo que uno hace en arte es indagar qué artistas

How can one say: No, sorry I was playing, I was testing, I wanted to.... Private performances such as Political Action are risks without public documentation on video, in photographs and objects.

If art generates images, your private performance with the body sought to be an image and ceased to be performance?

It is performance, because the reality is very wide and what artists do is work with fragments of reality. These fragments can be a photo, a movie, a video, a picture, they are discarded pieces. In that case what I did was go to the morgue, rummage among the dead to find the one who interested me most, find out how that person died, etc. The dead photograph Performance Private “Morgue” 1999 was a sand worker who had a big hand that caught my attention, had callused hands that left no doubt he was a laborer. A second reason for choosing it was that appeared as John Doe, that is, to the world he does not exist. What I did was legitimize him for a few seconds, while I put a lighted candle in his hand, it was illuminating his spirit, giving him a place. That interested me very much. There was no need to take it to the museum.

The image was achieved, you reached your goal, so performances do not have to be face to face, direct, live?

No, because to say that things have to be live would erase the history of art. We know a lot about art from books, pictures. There is no need to verify a lot of history, some things are a given. What you do in art is to investigate which artists interest you the most and how they are connected to the past. Pablo Picasso in the twentieth century is connected with Michelangelo in the fifteenth century,

le interesan más y cómo está conectado con ellos en el pasado. Pablo Picasso en el siglo XX está conectado con Miguel Ángel en el siglo XV, no hay reglas pero uno lo siente, puede ser por la visión del mundo, porque ambos son excelentes dibujantes, porque ambos son demasiado humanos. Igualmente Joseph Beuys y Alberto Durero. En Latinoamérica sucede lo mismo, buscas con quien estás conectado y quién es el precedente, jamás comienzas de cero sino que llevas sobre los hombros una cantidad de artistas. En mi caso he estado conectado con los rituales precolombinos y los contemporáneos, y con artistas como Guadalupe Posada, Torres García, Lucio Fontana, Débora Arango, Feliza Bursztyn, Bernardo Salcedo, Helio Oiticica. Cuando ingresé a la universidad me llamó la atención el hijo del artista surrealista chileno Roberto Sebastián Matta, se llamaba Gordon Matta Clark. Acababa de morir cuando yo era estudiante, no estaba reconocido en ese momento. Lo que me llamó la atención fue que en su maleta, en lugar de tener papeles o lápices para dibujar tenía una motosierra.

En Nueva York escogía edificios viejos que estaban a punto de ser derrumbados y con un permiso especial él dibujaba con la motosierra por los lugares álgidos de la estructura del edificio para que este cediera y no cayera. Con esto consiguió, por primera vez en la historia de la escultura, que surgiera el miedo real como componente. El miedo siempre había sido insinuado pero con él se hace real porque en cualquier momento el edificio podía caerle encima. Como tuvo formación de arquitecto, sabía por dónde meter la motosierra para que el edificio cediera como él quería, más allá de eso, lograba que el espacio que creaba con la motosierra coincidiera con la luz que entraba a una hora específica del día por la hendidura, había una conexión reluciente entre el interior y el exterior del edificio. Esto coincide con los conceptos que plantea la deconstrucción de finales de los años setenta: en donde la forma no sirve para nada y que el miedo es real, no una representación.

there are no rules, but you feel it, it could be because of the vision of their vision of the world, because both were excellent drawers, because both are too human. Also Joseph Beuys and Albrecht Durer. In Latin America it is the same, you seek out who you are connected to and who is the precedent, you never start from scratch but work on the shoulders a number of artists. In my case I have been connected with the pre-Columbian and contemporary rituals, and with artists like Guadalupe Posada, Torres García, Lucio Fontana, Debora Arango, Feliza Bursztyn, Bernardo Salcedo, Helio Oiticica. When I entered college, I was drawn to the son of the Chilean surrealist Roberto Sebastian Matta, Gordon Matta Clark. He had just died when I was a student. He was not recognized at that time. What struck me was that in his suitcase, instead of paper or pencils to draw with, he had a chainsaw.

In New York, he chose old buildings that were about to collapse and with a special permit he drew with a chainsaw at high areas of the building's structure so it wouldn't give in and fall. By doing this, he managed include a real sensation of fear as a component of his work for the first time in the history of sculpture. Fear had always been hinted at but it becomes real because at any moment the building could fall on him. As he had training as an architect, he knew where to put the chainsaw to cede the building as he wanted. Beyond that, he could get the space created with the chainsaw to coincide with the light coming in at a specific time of the day through the crack. There was a gleaming connection between the interior and exterior of the building. This coincides with the concepts presented by the deconstruction of the late seventies: where the form is useless and that fear is real, not a representation.

¿No buscabas un poco eso cuando hacías el performance del carrito bomba?

Estos mini operativos terroristas son más frágiles, pero son acciones amenazantes e irreversibles, en donde mi cuerpo en llamas se convierte en infinito.

Esto no lo ensayabas, tampoco...

Si lo ensayas se hace menos efectivo. Este performance está anudado con acciones pasadas en donde uno se diluye y se transforma en mugre, en polvo, en fango o en sangre.

¿Qué fue lo más violento que llegaste a hacer como insurgente?

Saber sepultar a tiempo retazos de mi vida.

¿Crees que eso cambió?

Mientras haya problemas sociales siempre va a haber contra respuestas, siempre va a haber secuestros, porque es una mentira decirle a la gente que se liberó a alguien y los problemas se acaban. Mientras haya desigualdad social siempre va a haber un tipo de resistencia social y es lo que debe haber porque la insurgencia, mal que bien, es lo que evita que a uno le marquen la nalga con un hierro caliente. Dignidad, Inteligencia y Güevas, porque la peor miseria y el cautiverio más humillante es la no construcción humana.

¿Has podido ver tu huella en otros artistas en Latinoamérica?

De México a la Patagonia es urgente una Brigada de corrección moral que nos permita convivir con el desasosiego, con la locura, con la indigencia y con la muerte.

You weren't looking for a bit of that when you did the performance of car bomb?

These mini terrorist operatives are more fragile, but they are threatening and irreversible actions, where my flaming body becomes infinite.

You didn't practice this either ...

If you rehearse, it becomes less effective. This performance is tied to past actions where one is diluted and becomes dirt, powder, mud or blood.

What was the most violent act you came to do as insurgent?

Knowing how to bury scraps of my life in time.

Do you think that changed?

As long as there are social problems, there will always be counter answers, there will always be kidnappings, because it is a lie to tell people that someone is released and the problems will end. While social inequality is always going to be a kind of social resistance and what it must have because the insurgency, for better or worse, is what prevents one from being branded on the buttocks with hot iron. Dignity, intelligence and balls, because the worst poverty and the most humiliating captivity is no-human construction.

Were you able to see your mark on other artists in Latin America?

From Mexico to Patagonia, a Brigade of Moral Correction is urgent, that allows us to live with the distress, with madness, destitution and death.

¿Cuándo ves la obra de otro artista qué ves?

No hay arte bueno, regular y malo. Hay arte. Si ves arte vibras con él así sea arte renacentista, abstracto, hiperrealista o conceptual. Existe un referente interno que a veces te traiciona: es lo ya visto. Hay artistas más descollantes que otros, al ver su obra a veces uno patina y piensa que ya está hecho, que es una variación de algo, luego indagas y resulta que sí tiene ese tipo de conexión con la obra de otros artistas. Si verdaderamente es Arte no importa con qué lo hagas, no importa si alguien hace un pajarito o presenta el brazo de un cadáver. Lo que buscamos los artistas es producir sensaciones a través de imágenes y soportes, el asunto es producirlas de manera heroica y efímera para poder revelar el alma. El arte es la purga de lo Inhumano y hacer arte desde la marginalidad y con la marginalidad es mi único delito.

When you see the work of another artist, what do you see?

There is no good, average and or bad art. There is art. If you see art, you vibe with it, whether it be renaissance, abstract, hyperrealist or conceptual art. There is an internal benchmark that sometimes betrays you: it is what we have seen. Some artists are more outstanding than others, upon seeing a work sometimes you think that it has already been done, that it is a variation of something, then you investigate and it turns out to have that kind of connection with the work of other artists. If it is truly art, it doesn't matter how you make it, it doesn't matter if someone makes a bird or presents the arm of a corpse. What we artists seek is to produce sensations through images and media, the issue is producing them heroically and ephemerally in order to bear the soul way. Art is purging the Inhuman and creating art from marginality and with marginality is my only crime.

ENTREVISTA A ROSEMBERG SANDOVAL (COLOMBIA)

Buenos Aires-Argentina. Junio 2011
Por: Martin Boerr

1. ¿Qué puedes decirnos de la relación Médico-chaman-político y artista?

RS: El arte es una excavación de la realidad. Nosotros los artistas hace muchos siglos fuimos médicos, chamanes, guías político- espirituales y hacedores del arte al mismo tiempo. El pre renacimiento nos especializó, nos nombro un YO y nos destetó del trabajo anónimo mancomunado, quedándonos solo la función iluminada detonante y pedagógica social del arte.

2. ¿Cuál fue ese momento preciso en el que supiste que querías ser un artista?

RS: En mi casa, lo más aproximado a la pintura y a la performance lo hacia mi papá, que fue un albañil salvaje y al que yo de niño le preparaba los colores para sus trabajos en las casas de los vecinos. Mirarlo pintar de manera gestural, chorreada, obsesiva y desenfrenada trepado en una escalera hechiza de guadua, amarrada con alambre era conmovedor; entre otras cosas por el ruido y el olor a sábila, limón y cal que producían sus grandes brochazos es-

INTERVIEW WITH ROSEMBERG SANDOVAL (COLOMBIA)

Buenos Aires, Argentina. June 2011
By: Martin Boerr

1. What can you tell us of the political-shaman-doctor relationship and artist?

RS: Art is an excavation of reality. Centuries ago, we artists were doctors, shamans, spiritual and political guides, and creators of art at the same time. The pre renaissance specialized us, it gave us an “I” and weaned us from anonymous work of a group, leaving only the enlightened revelatory social pedagogical functions of art.

2. What was the precise moment when you knew you wanted to be an artist?

RS: In my house, my father did the closest thing to painting and performance. He was a savage bricklayer for whom I would prepare the colors for his work on neighbors' homes. Watching the gestural, explosive, obsessive and unbridled way in which he painted, perched on a bamboo ladde tied with wire was touching; among other things, the noise and the smell of aloe, lemon and lime produced by broad strokes exploding against the wall.

tallando contra la pared. Esa manera de atacar el espacio sin compasión, con mucho vigor y energía pura, fue la que presencié por muchos años, además; de las acciones corporales que hacia mi tía Custodia, que vivía con nosotros, ella de una manera extraña y enferma permanecía acicalada, impecable, sentada y rígida por largas horas en su baúl de madera crudo que contenía todas sus cosas, para luego convulsionar contra el piso, y ni que decir de mis hermanos asfixiados en alcohol, mi hermana Silvia delirando y mi hermanita Teresita retardada mental. Esta era la vida convertida en Arte durante mi infancia, porque; luego a los diez u once años la lectura se me volvió una obsesión y cuando ingresé a la Escuela de Bellas Artes ya manejaba la historia del arte hasta el siglo XIX con el impresionismo y además tenía claridad política y filosófica. Allí en la Escuela inicié con arte moderno y contemporáneo y entendí los nuevos métodos de producción del arte, como la instalación, el video y la performance en donde me sentí muy amplio y conectado con América Latina, con Guadalupe Posada, Joaquín Torres-García, Fontana, Oiticica, el Instituto Di Tella, el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) de Buenos Aires en donde exhibí en 1986, también Gordon Matta Clark, y lo que se hacía en las Bienales de Sao Paulo, Venecia y Documenta.

3. ¿Consideras el rol del artista como algo estigmático?

RS: Habría que precisar a qué artista te refieres. Porque un artista es aquel que se reconstruye a cada instante de una manera coherente, lúcida y eficaz y allí los estigmas no tienen cabida.

4. ¿Cómo reciben a tu obra los diferentes países?

RS: La recepción de mi obra aquí en América Latina y Europa es muy luchada, porque las instituciones y los curadores son el mismo estado. Además lo que hago no

That way of attacking space mercilessly, with such vigor and pure energy, which I witnessed for many years, as well; the bodily actions made by my aunt Custodia, who lived with us. In a strange, sick way, she sat rigidly on the wooden trunk that contained all of her things for long hours, dressed up and impeccable. She would later convulse against floor, and needless to say my brothers drowning in alcohol, my sister Silvia in a delirium and my mentally retarded sister Teresita. This was life turned into art during my childhood, because; after I was 10 or 11, reading became an obsession and when I entered the School of Fine Arts I already had a strong grasp of art history until the nineteenth century, with impressionism and I also had political and philosophical clarity. At that school I started with modern and contemporary art and understood the new methods of production of art as such as installation, video and performance in which I felt very ample and connected with Latin America, with Guadalupe Posada, Joaquin Torres-Garcia, Fontana, Oiticica, the Di Tella Institute, the Center for Art and Communication (CAYC) of Buenos Aires where I exhibited in 1986, also Gordon Matta Clark, and what was done in the Biennial of Sao Paulo, Venice and Documenta.

3. Do you think the role of the artist to be something stigmatized?

RS: It'd be necessary to specify which artist you're referring to. Because an artist is one who reconstructs himself coherently, lucidly, and effectively and there is no room for stigmas there.

4. How is your work received in different countries?

RS: The reception of my work here in Latin America and Europe has been a battle, because institutions and curators are the same as the state. Besides I do not have a san-

tiene cara de sancocho*. Ojalá mi obra continúe saltando instituciones y quede en la memoria y en la conciencia del espectador.

5. ¿Podrías decir que tu obra se suicida? ¿Qué dice callando? O ¿dice a los gritos?

RS: Mi obra es poética- suicida, ética y moral. Re-destruye iluminando en una sociedad cruel y corrupta como la nuestra.

6. ¿Hay algún tipo de “purga” en tus performance?

RS: Mis performances son conciencia, flujo y documento en tiempo y espacio real. Mi cuerpo es comprensión, exploración, intención imantada y materia deleznable hecha desde mi lugar, mis performances son la purga de lo inhumano.

7. ¿Qué rol tiene la vida, la muerte y el dolor en tu obra?

RS: “Dolor, piedad y misterio contruidos a manera de arte y arrojados desde la marginalidad”. El dolor precede a la muerte, es uno de los colores esenciales de la vida; tanto como el placer que es una interrupción del dolor o la felicidad que es una condición elevada del placer.

8. ¿Qué papel cumplen los sentidos en tus instalaciones?

RS: El arte es sensación corregida a través de la forma. Los sentidos actúan como conectores de una intención hecha arte en mi obra, sea dibujo, fotografía, instalación o performance.

9. ¿Con qué barreras te encontraste ante un trabajo tan “escandaloso”?

cocho face*. Hopefully my work will continue passing through institutions and will remain in the memory and consciousness of the viewer.

5. Would you say that your work is suicidal? What does it silence? Or does it scream out?

RS: My work is poetic-suicide, ethical and moral. Re-destroying, illuminating in a cruel and corrupt society like ours.

6. Is there sort of “purge” in your performances?

RS: My performances are consciousness, flow, and a document in real time and space. My body is understanding, exploration, magnetic intention and contemptible material made from my position, my performances are the purging of the inhuman.

7. What role do life, death and pain have in your work?

RS: “Pain, piety and mystery artistically and thrown from the margins”. Pain precedes death, it is one of the essential colors of life; much as pleasure is an interruption of pain or happiness is an elevated condition of pleasure.

8. What is the role the senses in your installations?

RS: Art is feeling corrected through form. The senses act as connectors of an intention made art in my work, be it drawing, photography, installation or performance.

9. What barriers do you come across with such “scandalous” work?

RS: My work is ultra political. I do politics through art,

RS: Mi trabajo es ultra político, hago política desde el arte, entendiendo lo social, lo político y económico desde el arte.

Es Schopenhauer, Jorge Luis Borges y Tirofijo tamizados a través del anarco-marxismo y esto es un problema grave aquí en Colombia y en el mundo, con una obra tan desafiante y feroz.

10. ¿Cuáles son los parámetros éticos y morales que estas dispuestos a descuartizar?

RS: Transgredir y patear valores éticos y morales es muy importante cuando la historia social no es proporcional a la historia del arte. La ética es mucho más inmediata de asaltar que la moral que está conectada a la memoria colectiva. La moral es mi sistema de interpretación de la realidad, la moral como actitud, soporte y requisito para producir arte. Desafiando todo, desafiando el gusto, el mito del arte, el dinero y la mafia del arte.

11. ¿Cuál de tus performances o instalaciones recordás con un entusiasmo particular? Contarme un poco sobre ella.

RS: Cuando uno construye un tipo de obra, en donde empuña su alma y cada material está cargado de historias anónimas, ha sido tratado y ha llegado por vías no ortodoxas, es difícil, tener prioridades, por alguna obra en especial.

12. "Latino América como el tercer mundo": Que encierra este mito?

RS: América Latina es una utopía por re-construir, somos un solo país con diferentes incertidumbres y al mito habría que anexarle: América Latina, un lugar donde se vive, se sueña, se ejecuta un proyecto de vida y se muere dignamente.

understanding the social, political and economic from art.

It's Schopenhauer, Jorge Luis Borges and *Tirofijo* sifted through anarcho-Marxism and this is a serious problem here in Colombia and in the world, with such defiant and fierce work

10. What are the ethical and moral standards that you're prepared to dissemble?

RS: Transgressing and kicking ethical and moral values is very important when social history is not proportional to the history of art. Ethics is much more readily assaulted than morals, which are connected to the collective memory. Morality is system for interpreting reality, morality as an attitude, support and requirement to produce art. Defying all, defying taste, the myth of art, money and the mafia of art.

11. Which of your performances or installations do you look back on with particular enthusiasm? Tell me a little about it.

RS: When you construct a type of piece, which yields your soul and each material is full of anonymous stories, has been worked and has arrived in unorthodox ways, it is difficult, to prioritize a specific piece.

12. "Latin America as the Third World": What surrounds this myth?

RS: Latin America is a utopia for the re-building, we are one country with different uncertainties and the following must be annexed to the myth: Latin America, a place where one lives, dreams, a undertakes a life's plan and die with dignity.

13. What future do you see for Latin American art?

13. ¿Qué futuro apostás para el arte latinoamericano?

RS: El panorama del arte latinoamericano es triste servil y humillante, pues todos quieren ser exóticos y neo-pop. Esto es muy grave, habría que diseñar ya, una Brigada de corrección moral. Por Ejemplo, en nuestro arte Colombiano Joven no hay relevo generacional, no hay continuidad brillante, ni ruptura amenazante.

Las plataformas de producción de arte en nuestro continente son México D.F, Buenos Aires, Sao Paulo y Bogotá. Con excepciones en Caracas, La Habana y Santiago de Chile. Esto es extraño, absurdo y dogmático cuando hoy en día con los nuevos medios ubicuos se podría legitimar arte sin importar el lugar. Para mí, Colombia es el mundo.

*El sancocho es uno de los platos típicos más populares de Colombia y una de sus insignias culinarias que ha sido propuesto en distintas ocasiones como plato nacional. El sancocho es consumido en Colombia principalmente a la hora del almuerzo a manera de plato fuerte; es una comida que se ofrece en fiestas, paseos y celebraciones populares.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Sancocho>.

RS: The panorama of Latin American art is sad, servile and humiliating, because everyone wants to be exotic and neo-pop. This is very serious. A Moral Correction Brigade must be designed now. For example, in our young Colombian Art there is no is generational revelation, no shining continuity or threatening rupture.

The platforms for the production of art in our continent are Mexico City, Buenos Aires, Sao Paulo and Bogota. With exceptions in Caracas, Havana and Santiago de Chile. This is strange, absurd and dogmatic considering that with today's ubiquitous new media art could be legitimized regardless of location. For me, Colombia is the world.

* Sancocho is one of the most popular dishes native to Colombia and one of its culinary hallmarks that has been proposed on various occasions as the national dish. Sancocho is consumed mainly in Colombia at lunchtime as an entree; it is offered at parties, vacations and public celebrations.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Sancocho>.

ENTREVISTA A ROSEMBERG SANDOVAL.

Por: Diego Garzón
Cali, 2011.

¿Cómo llegó ese interés por el arte?

Soy el menor de catorce hermanos, todos campesinos y desplazados hacia Cali por esa máquina infernal de la violencia iniciado los años sesenta. En mi casa, lo más aproximado a pintura lo hacía mi papá, que fue un albañil salvaje y al que yo de niño le preparaba los colores para sus trabajos en las casas de los vecinos. Mirarlo pintar de manera gestual, chorreada, obsesiva y desenfrenada trepado en una escalera hechiza de guadua, amarrada con alambre era conmovedor; entre otras cosas por el ruido y el olor a sábila, limón y cal que producían sus grandes brochazos estallando contra la pared. Esa manera de atacar el espacio sin compasión, con mucho vigor y energía pura, fue la que presencié por muchos años, además; de las acciones corporales que hacía mi tía Custodia, que vivía con nosotros, ella de una manera extraña y enferma permanecía sentada por largas horas en un baúl de madera cruda que contenía todas sus cosas, para luego convulsionar contra el piso. Esta era la vida convertida en arte durante mi primera infancia, porque luego a los diez u once años la lectura se me volvió una obsesión y cuando ingresé a la Escuela de Bellas Artes

INTERVIEW WITH ROSEMBERG SANDOVAL.

By: Diego Garzón
Cali, 2011.

How become interested in art?

I am the youngest of fourteen children, all peasants displaced to Cali by that infernal machine of violence initiated in the sixties. In my house, my father did the closest thing to painting and performance. He was a savage bricklayer for whom I would prepare the colors for his work on neighbors' homes. Watching the gestural, explosive, obsessive and unbridled way in which he painted, perched on a bamboo ladder tied with wire was touching; among other things, the noise and the smell of aloe, lemon and lime produced by broad strokes exploding against the wall. That way of attacking space mercilessly, with such vigor and pure energy, which I witnessed for many years, as well; the bodily actions made by my aunt Custodia, who lived with us. In a strange, sick way, she sat rigidly on the wooden trunk that contained all of her things for long hours, dressed up and impeccable. She would later convulse against floor, and needless to say my brothers drowning in alcohol, my sister Silvia in a delirium and my mentally retarded sister Teresita. This was life turned into art during my childhood, because; after I was 10 or 11, reading became an obsession and when I entered the School of Fine Arts I

ya manejaba la historia del arte hasta el siglo XIX con el impresionismo y además tenía claridad política y filosófica. Allí en la Escuela inicié con arte moderno y contemporáneo y entendí los nuevos métodos de producción del arte, como la instalación, el video y la performance en donde me sentí muy amplio y conectado con América Latina, con Guadalupe Posada, Fontana, Oiticica, el Instituto Di Tella, el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) de Gordon Matta Clark, y lo que se hacía en las Bienales de San Pablo.

¿Qué artistas fueron fundamentales en su formación? Beuys?

Mi cordón umbilical, lo anudé desde la filosofía con Schopenhauer y su explicación del mundo que devora al hombre, pasando por Jorge Luis Borges y la invención del mundo hasta Tirofijo y su nacionalismo extremo, “Colombia es el mundo” decía él. También hubo otros enlaces como el Expresionismo Alemán y sus precedentes, Goya, Van Gogh, el Dadaísmo Berlínés, el Accionismo Vienés, Beuys, Fluxus, o los Povera que siempre me parecieron sobreactuados. Aquí en Colombia fueron fundamentales para mi formación: Carlos Correa que fue mi profesor de pintura, Debora Arango, Bernardo Salcedo, Felisa Bursztin, y Carlos Rojas.

¿Cuáles eran esas principales preocupaciones o intereses cuando empezó a trabajar en el arte?

Cuando empecé y ahora, la principal preocupación es como reinventarme de una manera suicida, digna, coherente y eficaz.

already had a strong grasp of art history until the nineteenth century, with impressionism and I also had political and philosophical clarity. At that school I started with modern and contemporary art and understood the new methods of production of art as such as installation, video and performance in which I felt very ample and connected with Latin America, with Guadalupe Posada, Joaquin Torres-Garcia, Fontana, Oiticica, the Di Tella Institute, the Center for Art and Communication (CAYC) of Buenos Aires where I exhibited in 1986, also Gordon Matta Clark, and what was done in the Biennial of Sao Paulo, Venice and Documenta.

Which artists were instrumental in your formation? Beuys?

I knotted my umbilical cord with the philosophy of Schopenhauer and his explanation of the world that devours man, passing to Jorge Luis Borges and the invention of the world to *Tirofijo* and his extreme nationalism, “Colombia is the world” he said. There were other links such as German Expressionism and its precedents, Goya, Van Gogh, Berlin Dadaism, Viennese Actionism, Beuys, Fluxus, or the Povera that always seemed overacted. Here in Colombia the following were instrumental in my training: Carlos Correa, who was my art teacher, Debora Arango, Bernardo Salcedo, Felisa Bursztin, and Carlos Rojas.

What were your primary concerns or interests when you began working in art?

When I started and now, the main concern is how to reinvent myself in a suicidal, dignified, coherent and effective manner.

¿Siempre quiso trabajar con su cuerpo?

El cuerpo es el anclaje que imanta mi lugar, Colombia es mi universo, mi historia, mi contexto. El cuerpo atrapa al espectador con una amenaza superior en tiempo y espacio real. Soy un ejército de una sola persona, empuñando su alma.

¿Ese paso por la insurgencia marco el rumbo de su trabajo? ¿Cómo?

La insurgencia hizo parte de mi producción como una especie de doctorado en fraternidad y sobrevivencia, pues siempre tuve claro que no tenía espíritu de sumisión, obediencia, y piedad admirativa, la norma me diluye, y uno de pobre no puede cometer errores, la insurgencia y todos los grupos de exterminio del país están conectados entre sí por su gusto cursi, ultraconservador y fervorosamente pro imperialista.

¿Hay en general una posición política en su trabajo?

Mi trabajo es político, es entender y hacer lo social, lo político, y lo económico desde el arte, superándolo. Es la actividad moral, como sistema de interpretación de la realidad.

La moral como actitud, soporte y requisito para producir arte, desafiando todo...desafiando el gusto, el dinero, el mito del arte, y las instituciones mediocres en una sociedad cruel y corrupta como la nuestra.

Al mirar su trabajo en retrospectiva, hay temas o intereses generales como artista? ¿No la hay?

El tema de mi producción como artista en América latina es el individuo marginal, reconstruido desde la axiología y la dignidad con una coherencia de materiales delezna-

Did you always want to work with your body?

The body is the anchor that magnetizes my place, Colombia is my universe, my history, my context. The body catches the viewer with a superior threat in real time and space. I am an army of one, wielding his soul.

Did your period as an insurgent affect the direction of your work? How?

The insurgency was part of my production as a sort doctorate in brotherhood and survival, because it was always clear to me that I didn't have the spirit of submission, obedience, admiring piety, the norm dilutes me, and as a poor person one cannot make mistakes. The insurgency and all the country's death squads are connected together by their poor, ultraconservative and fervently pro-imperialist taste

Is there a general political position in your work?

My job is political, it is to understand and make social, political, and economic issues through art, surpassing them. It is moral activity, as a system of interpretation of reality.

Morality as attitude, support and requirement for producing art, defying everything... challenging taste, money, the myth of art, and mediocre institutions in a cruel and corrupt society like ours.

When looking at your work in retrospect, are there general themes or interests as an artist? Or are there not?

The subject of my production as an artist in Latin America is the marginal individual, rebuilt from axiology and dignity with consistent coherent confiable materials, es-

bles, esencia, vigor, estructura y mucha fiereza. “Siempre me he movido entre el fango de lo crudo y lo cocido que es entre lo que supongo, que se debe mover uno como artista, porque el arte como el tiempo es incertidumbre perpetua”

¿Lo puede desarrollar mejor?

Un artista es aquel que en cada exhibición se auto descubre teniendo como conexión su lugar, su contexto, su poética, y lo que transpira con su homogeneidad entre tratamiento e intención, entre discurso y método utilizado, re destruyendo e iluminando el mundo.

¿Cómo nacen sus obras, de una idea, de una imagen, del espacio donde va a exponer?

Las ideas aparecen, funcionan, y se materializan en uno como artista en forma de explosión controlada, consciente, caótica, y misteriosa. Cuando una idea llega la escaneo en mi cerebro, la visualizo en mi libreta de apuntes en donde detallo el lugar, la escala, el material, su olor y color, su posible ejecución, e iluminación, luego la filtro y la mambeo, la magnetizo y la construyo en el papel, la maqueta, o en su propio lugar.

Dice que nunca compra materiales, como le llegan? ¿Cómo es esa elección de materiales?

Los materiales deben ser proporcionales a mi condición económica, y a mi deseo de iluminarlos con sentido y casi siempre los adquiero por otro canal transversal al de valor de cambio tradicional que es el valor de uso. Los materiales me encuentran, me los regalan, o me los robo.

¿Cómo fue y en qué consistió la obra del Salón Atenas de 1981? ¿Hay una buena foto de eso?

sence, vigor, structure and a lot of ferocity. “I’ve always moved on the fringe of the raw and the cooked, which is where an artist should move, I suppose, because art, like time, is perpetual uncertainty.”

Can you explain a bit more?

An artist is one who discovers himself in every exhibition, connected to its place, its context, its poetry, and what transpires with homogeneity between treatment and intention, between discourse and method used, re destroying and illuminating the world.

How are works born? From an idea, an image, from the space of the exhibit?

The ideas appear, operate, and are embodied in the artist in a controlled explosion, conscious, chaotic and mysterious. When an idea comes across my mind, I visualize in my notebook where I detail the location, scale, material, smell and color, its possible implementation, and lighting, I filter it and let it soak in, I connect the ideas and build it on paper, in a model, or in its own place.

You say you never buys materials. How do you get them? How do you choose materials?

Materials should be proportional to my financial condition, and my desire to illuminate them with meaning and almost always acquire a different cross-channel from traditional exchange value, which is its value in use. The materials find me, are given to me, or I steal them.

What was the Athens Hall work of 1981, and what did it consist of? Is there a good picture of it?

En el Salón Atenas de 1981 curada por Eduardo Serrano Rueda y que se exhibió en el Museo Nacional de Bogotá inicié mi carrera como artista participando con cinco obras: una de ellas “Extensión” que hace parte de la colección del MAMBO y que fue exhibida en 2003-2004 en “comer o no comer” en Salamanca España, junto a Marcel Duchamp, Grippo, Vostell y cien artistas más del siglo XX y XXI, “Extensión” es una gran sábana usada, teñida de manera obsesiva con café de tomar y colgada luego con ganchitos (nodrizas) de una sonda plástica transparente repleta de orines míos burbujantes.

De las otras 4 obras, una es un proyecto para una escultura subterránea (proyecto para cámara neumática) esto es un gran pulmón sepultado y alimentado desde el exterior con aire a través de una manguera.

Otra pieza fue elaborada con periódico del día y estaba referida a la seudo información y al encierro, hay además un texto hecho con puñal sobre una banda de esparadrado adherida a la pared. Una última obra fue construida sobre una tela teñida en merthiolate y vellos púbicos adosados a manera de retazo de piel colgada con pinzas para ropa sobre una cuerda.

Los Salones Atenas fueron muy importantes porque sirvieron de plataforma de lanzamiento a los artistas colombianos de la generación de los años 70s y 80s.

In the Athens Hall of 1981 curated by Eduardo Serrano Rueda and which was exhibited at the National Museum of Bogota, I began my career as an artist participating with five works: one of them was “Extension” which is part of the collection of the MAMBO and was exhibited in 2003-2004 in “To Eat or Not to Eat” in Salamanca Spain, along with Marcel Duchamp, Grippo, Vostell and a hundred artists of the twentieth and twenty-first century. “Extension” is used a sheet, stained obsessively with coffee and hung with hooks on a transparent plastic tube filled with my bubbling urine.

Of the other four works, one is a project for an underground sculpture (project bladder). This is a large lung buried and fed with air from the outside through a hose.

Another piece was made with newspaper of that day and was referred to the pseudo information and confinement. There is also a text made with knife on a strip of tape attached to the wall. A final work was built on a cloth dipped in merthiolate, with pubic hair attached like patches of skin, and hung with clothespins on a rope.

The Athens Halls were very important because they served as a launching pad to Colombian artists of the generation of the 70s and 80s.

ROSEMBERG SANDOVAL SIGUE CON EL PUÑAL EN SU MANO.

Por Santiago Cruz Hoyos
Fotos: Hroy Chávez
Revista Gaceta - El País – Cali, 2009.

Es uno de los artistas performers más reconocidos del país y el continente. Desde 1981 expone en los grandes museos del mundo y colecciones de arte como la de Daros, en Zurich - Suiza- y Prometeo, de Italia, tienen obras suyas. Encuentro cercano.

|

Se llamaba Oswaldo Narváez. Era indigente. Vivía, en 1999, entre las cavernas que encontraba debajo del asfalto a lo largo del río Cali. Comía lo que encontraba en la basura, y a deshoras. A lo mejor eso fue lo que lo mató. Una úlcera, se supone, porque un mes antes de morir decía que le ardía el estómago. Y claro, vivía sucio y oliendo a demonio, a ese olor que deja un carro de basura segundos después de pasar por una calle.

Rosemberg Sandoval lo visitó en sus escondites tres meses antes de su muerte, que se dio cuando rondaba los 27 años. Le llevaba pan, café, frutas. Tenía un interés en hacerse amigo de él, que era una fiera con los desconocidos. Pero Oswaldo Narváez, en los ojos de Rosemberg, más

ROSEMBERG SANDOVAL WITH THE KNIFE STILL IN HAND.

Cross by Santiago Hoyos
Photos: Hroy Chavez
Gazette magazine - The Country - Cali, 2009.

He is one of the most renowned performance artists in the country and the continent. Since 1981 he has exhibited in the world's great museums and art collections like Daros in Zurich - Switzerland-and Prometheus, Italy, which have his works. Close encounter.

|

His name was Oswaldo Narvaez. He was an indigent. He lived in 1999 between the caverns beneath the asphalt found along the river Cali. He ate what he found in the garbage, and after hours. Maybe that's what killed him. An ulcer, it is assumed, because a month before he died he said that his stomach burned. And of course, he lived in filth and smelled awful, the type of smell smell that leaves a garbage truck seconds after passing through a street.

Rosemberg Sandoval visited him in hiding three months before his death, which occurred when he was about 27 years. He brought him bread, coffee, fruit. He was interested in making friends with him, who was fierce toward strangers. But Oswaldo Narvaez, in the eyes of Rosem-

que un indigente de genio explosivo era una obra de arte viviente por conocer.

En ese mismo año, 1999, en Cali se realizaba el III Festival de Performance. Y Rosemberg Sandoval, que estaba entre los artistas invitados, quería, como debe ser un performance, pegarle una cachetada moral al público que lo viera.

Entonces pensaba en un viejo proyecto que conservaba en las páginas de su libreta de apuntes. En 1980 tenía en mente arrastrar el cadáver de un preso político sobre la Plaza de Bolívar de Bogotá. La idea era que la plaza y el asfalto se fueran ‘devorando’ al cadáver a medida que lo iba arrastrando. Por razones de seguridad no lo pudo hacer y el proyecto se quedó escrito en su libreta.

Pero con Oswaldo apareció de nuevo esa idea detonadora, fulminante, para pegar una buena cachetada moral que calara el alma de los espectadores que asistieran al Festival. La mugre y el olor de Oswaldo eran perfectos para su acción. Por eso quería hacerse amigo de él, conocerlo. Y Oswaldo aceptó ser el protagonista de la obra, después de tomar mucho café gratis y comer mucho pan, también gratis. Hasta que llegó el gran día.

Rosemberg se apareció en la caverna de Oswaldo. Le dijo que se alistara, empezaba el performance.

— Pero yo no me voy a presentar así, porque me da pena. Me quiero cambiar de ropa, le dijo.

— ¿Cómo te vas a cambiar si así estás perfecto? Me interesa como estás vestido, contrapunteó Rosemberg.

Oswaldo no le respondió y se subió de inmediato a un árbol con la habilidad de un chimpancé. En la copa del árbol sacó una bolsa de ropa y se cambió. Era una cami-

berg, was more than a homeless person with an explosive temper. He was a living work of art to be discovered.

In the same year, 1999, the III Festival of Performance took place in Cali. And Rosemberg Sandoval, who was among the guest artists invited, wanted to hit the audience with a moral slap, as befits a performance.

Then he thought of an old project that he had in the pages of his notebook. In 1980 he had thought about dragging the corpse of a political prisoner through the Plaza de Bolivar in Bogota. The idea was that the square and the asphalt were ‘devouring’ the body as it was dragged. For security reasons it could not be done and the project was remained in his notebook.

But when Oswaldo appeared again, the idea suddenly reemerged, to give moral slap that would rattle the spectators attending the Festival. Dirt and the smell of Oswaldo were perfect for his action. So I wanted to befriend him, get to know him. And Oswaldo agreed to be the protagonist of the work, after drinking a lot of free coffee and eating a lot of bread, also free. Until the big day arrived.

Rosemberg appeared in Oswaldo’s cave. He told him to get ready, the performance was beginning.

— But I will not present like this, because it embarrasses me. I want to change clothes, he said.

— How are you going to change if they are perfect? I am interested in how you are dressed, countered Rosemberg.

Oswaldo did not answer immediately and climbed a tree with the ability of a chimpanzee. In the tree he took out a bag of clothes and changed. It was a red shirt and jeans,

seta roja y un jean, ambas prendas más sucias aún a las que llevaba puestas. Rosenberg sonrió satisfecho. Todo estaba perfecto.

En ese mismo momento empezó la obra de arte. Rosenberg cargó sobre su hombro a Narváez, para llevarlo al sitio donde estaba el público, un salón del Museo La Tertulia. Oswaldo tomó la dimensión casi que de un ángel, jamás tocó el piso con sus pies.

Entran y Rosenberg ve de frente una pared blanca. Se dirige a ella con decisión. Con fuerza toma el cuerpo de Oswaldo y lo utiliza en la pared como una brocha, como un pincel, un carboncillo, y empieza a pintar una especie de sfumato, esa técnica creada por Da Vinci que consiste en distribuir sombras tenues en una pintura para darle un aspecto de difuminado. Y eso se veía en la pared. El cuerpo de Oswaldo se estregaba sobre ella y fue dejando su mugre. Su danza sobre la pared iba de más mugre a menos mugre. La suciedad quedó en la pared, y el blanco de la misma quedó en el cuerpo de Oswaldo.

Luego, Rosenberg puso al hombre sobre una base blanca de madera, de espaldas, y comenzó a frotarlo. Ambos estaban sudados. De sus cuerpos se suelta entonces un pigmento, más mugre, hasta que la ropa de Oswaldo se desgasta, se rompe. Termina el performance y el público es abofeteado, golpeado. Más que una cachetada, fue un ‘uppercut’ pleno en el rostro, al mejor estilo bestial de Mike Tyson. Ese público sintió miedo, incomodidad, ganas de salir corriendo. Entonces, el performance, titulado Mugre, fue eficaz, heroico.

Rosenberg escribió: “Mugre de otro universo, de otro mundo, es lo que documenta mi manera enferma de dibujar sobre las paredes y el suelo impecable del Museo La Tertulia, con un miserable recogido en la calle, utilizado como instrumento y esencia, anudando una conexión

both even more dirty than the clothes that he wore. Rosenberg smirked. Everything was perfect.

Just then he began the work of art. Rosenberg carried Naravaez on his shoulder, to take him to where the crowd was, a room in the Museo La Tertulia. Oswaldo became almost like an angel, never touching the floor with his feet.

They entered and Rosenberg saw a white wall in front of him. He moved towards it decisively. Brusquely, he took Oswald’s body and used it like a brush on the wall, like charcoal, and started to draw a sort of sfumato, the technique created by Da Vinci which involves distributing soft shadows in a painting to give an aspect of blur. And that was visible on the wall. Oswaldo’s body rubbed against it, leaving his grime. His dance on the wall left less and less dirt. The dirt was on the wall, and its whiteness was Oswaldo’s body.

Then Rosenberg put the man on a white wooden platform, his back turned, and began to rub him. Both were sweaty. Their bodies then released a pigment of dirt and sweat, until Oswaldo’s clothing wore out, came apart. Ends the performance and the public is slapped, struck. More than a slap, it was a full ‘uppercut’ to the face, in the bestial style of Mike Tyson. That public felt fear, discomfort, the impulse to run away. Then the performance, titled Dirt, was effective, heroic.

Rosenberg wrote: “Dirt from another universe, another world, is what is documented by my sick way of drawing on the walls and spotless floor of the Tertulia Museum, with a pauper found on the street, used as an instrument and essence, forming an art-dirt-life connection and

arte– mugre-vida y permitiéndome construirle un vaporoso mapa de mugre y dolor, una posible re significación del cuerpo”.

La acción fue grabada. Y el video fue comprado por la Colección Daros de Zurich. Según la revista mexicana ‘Generación’, ese performance está catalogado entre los mejores 15 de la segunda mitad del Siglo XX, junto a acciones de artistas como Beuys, Manzoni, Klein y Acconci.

II

Voy camino a mi encuentro con Rosemberg Sandoval. Mientras llego al barrio Terranova, en Jamundí, donde vive, repaso su hoja de vida.

Nació un primero de enero de 1959 en Cartago, Valle. Eso quiere decir que ya anda por los 50 años y que cumple aniversarios el mismo día de la Revolución Cubana. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cali y en la Universidad del Valle. Ahora es docente de esa Universidad, en el Departamento de artes visuales de la facultad de Artes Integradas.

Lleva casi 30 años de carrera artística. Desde 1981 expone en los grandes museos del mundo. Ha expuesto en México, Argentina, Brasil, Venezuela, Ecuador, España, Suiza, Italia, República Checa, Inglaterra y Colombia. Colecciones de arte tan importantes como la de Daros, de Zurich –Suiza-, Prometeo, de Italia y la galería Casas Riegner de Bogotá tienen obras suyas.

Leo en un catálogo sobre sus acciones, sobre sus performances. De inmediato pienso que me voy a ver con un artista rebelde, de los que no caben en ninguna parte, en ningún molde o sistema.

allowing me to build a vaporous map of dirt and pain, a possible redefinition of the body “.

The action was recorded. And the video was purchased by the Daros Collection in Zurich. According to the Mexican magazine ‘Generation’, that performance is ranked among the top 15 in the second half of the twentieth century, along with actions of artists like Beuys, Manzoni, Klein and Acconci.

II

I’m on my way to my meeting with Rosemberg Sandoval. As I arrive to the Terranova neighborhood in Jamundi, where he lives, I review his curricula vitae.

He was born on January 1959 in Cartago, Valle. That means he is around 50 years and shares a birthday with the anniversary of the Cuban Revolution. He studied at the School of Fine Arts of Cali and Universidad del Valle. Now he teaches at the University, in the Department of Visual Arts Faculty of Integrated Arts.

He has had a nearly 30 year long artistic career. Since 1981, he has had exhibits in the great museums of the world. He has exhibited in Mexico, Argentina, Brazil, Venezuela, Ecuador, Spain, Switzerland, Italy, Czech Republic, England and Colombia. Important art collections such as Daros, Zurich, Switzerland is Prometheus, Italy and Casas Riegner Gallery Bogotá have his works.

I read a catalog about his actions and performances. Immediately I think I’m going to meet a rebellious artist, the type that doesn’t fit in anywhere, in any mold or system.

También pienso que debe tener algo de loco, de santo y de suicida. Algo no. Él tiene mucho de eso. Cuando lo mire de frente afirmaré más esa idea.

Tiene la mirada de los que viven en los monasterios. Pero ahí, en su locura, está su arte. Y su éxito. Y su reconocimiento.

Primero, hay que tener algo de descompensado para hacer performances. Algo de loco para que en 1983, por ejemplo, haya realizado 16 performances hechos con cabellos de cadáver humano sobre las paredes y el piso del Museo de Arte Moderno de Cartagena durante la exhibición ‘El cuerpo como lenguaje’.

Algo de loco para que en el año 2000 haya presentado un performance titulado Bebé. Era un dibujo hecho con vellos púbicos y axilares sobre un papel carta.

Esta acción hecha en privado la presentó en el Museo La Tertulia y en el Museo Exteresa Arte Actual de México, en el D.F.

Mucho de suicida para que en 1992 preparara una acción a la que bautizó Yagé. Hizo dos versiones. En la primera se auto flageló con un vidrio cerca del estómago mientras leía un texto de Cortázar y al mismo tiempo recogía su sangre con la otra mano para después tomársela.

En la segunda versión se repite la escena, sólo que se auto flagela con un crucifijo al que le ensambla un bisturí. Ese performance se vio en Bogotá, en Cali y en México.

Y hay más por el estilo. La acción llamada Rose–Rose que creó en el 2001. Aparecía vestido de blanco sentado en un metate, ese utensilio que se emplea para moler maíz, descalzo y con un ramo de rosas espinosas en su mano que apretaba tan brutalmente hasta sangrar.

I also think he must be somewhat crazy, holy and suicidal, and somewhat not. He has plenty of that. When I see him with my own eyes, I’ll confirm my suspicion.

He has the look of someone who lives in a monastery. But there, in his madness, is his art. And his success. And his recognition.

First, you must be a bit unbalanced to do performances. A bit crazy, for example, to have done 16 performances with hair from corpses on the walls and floor of the Museum of Modern Art in Cartagena during the exhibition ‘The body as language’.

A bit crazy to have presented a performance in the year 2000 titled Baby. It was a drawing made with armpit and pubic hair on a pieces of paper.

This action, done privately, was introduced at the Museum La Tertulia and the Exteresa Mexico Museum of Contemporary Art in the City

Quite suicidal, to prepare an action in 1992 which he named Yagé. He made two versions. In the first he flagellated himself with glass near his stomach while reading a text by Cortazar and at the same time collected blood with his other hand and then drank it.

In the second version the scene is repeated, except that he flagellates himself with a crucifix which he assembles into a scalpel. That performance was in Bogota, Cali and Mexico.

And there is more in this style. The action called Rose-Rose which he created in 2001. He appeared dressed in white sitting on a grinding table, used to grind corn, barefoot and with a bouquet of thorny roses in his hand which he brutally squeezed until he bled.

Las rosas se volvían sangre, la sangre rosas y en el ambiente flotaba el olor mágico de los pétalos. “Esta des-es-enficación es una acción moral superior y está dedicada a todos aquellos a quienes el dolor y la barbarie pudieron más que el tiempo”, sentenció. La acción se vio en Italia, en Suiza, en México, en Cali y en Bogotá.

En fin, cierro su catálogo, que describe 31 acciones suyas realizadas por el mundo en los últimos 29 años. Hay muchas acciones desquiciadas. Otras parecen tiernas.

Pienso ahora que alguien tan reconocido y controvertido en el mundo del arte y que tenga un lugar de privilegio en la galería Casas- Riegner de Bogotá para exponer sus dibujos debe ser adinerado, con una casa llena de pinturas clásicas por todas partes. Era la casa que me esperaba encontrar. Pero no. Rosemberg Sandoval es un artista sin dinero. Vive con lo justo. “Soy un artista montañero y pobre, de padres campesinos desplazados; soy el menor de 14 hermanos.

Hacer arte ha sido para mí un desafío contra todo. Contra el dinero, contra el gusto, contra el mito del arte, contra los viajes obligatorios a Norteamérica y Europa, contra la historia rosa del arte y contra el Estado”, escribió.

Y más adelante agregaba: “Vivir de lo que produzco ha sido un problema agudo, pues vender o dejar en consignación en una galería de arte un grabado impreso sobre la piel de cadáver de un niño, conservado en un frasco con formol sostenido de una astilla de vidrio, es una utopía de adquisición para un coleccionista normal, hace 29 años y ahora. El grabado era una tiernísima y cartográfica ciudad en forma de Snoopy...”

Sí. Es que, ¿cómo diablos se vende un performance? Además, me dijo, si llegara a vender uno de sus dibujos, las galerías colombianas se quedan con el 50% del dinero.

The roses became blood, the blood, roses and the magic smell of the petals perfumed the area. “This de-staging is a superior moral action and is dedicated to all those for whom pain and barbarity were stronger than time,” he said. The action was in Italy, Switzerland, Mexico, in Cali and Bogota.

Finally, I close his catalog, which describes 31 of his actions throughout the world in the last 29 years. There are many deranged actions. Others seem tender.

I now think that someone as renowned and controversial in the art world and who has a special place in Casas Riegner Gallery Bogota to present their drawings must be wealthy, with a house full of classic paintings everywhere. It was the house I expected to find. But no. Rosemberg Sandoval is a penniless artist. He lives with the basics. “I am a poor artist from the country, the son of displaced peasants; I am the youngest of 14 children.

Making art has been my challenge against everything. Against money, against taste, against the myth of art, against mandatory travel to North America and Europe, against the rosy history of art and against the state,” he wrote.

And later he added: “To live on what I produce has been an acute problem, because leave in consignment at a gallery or sell an engraving printed on the skin of a child’s body, preserved in a jar of formaldehyde held up by a splinter glass, is a utopia acquisition for normal collector, today and 29 years ago. The engraving was a most tender and cartographic Snoopy shaped city ... “

Yes. The thing is, how the hell do you sell a performance? In addition, he said, if he were to sell one of his drawings, Colombian galleries would keep 50% of the money.

En la entrevista me confesaría que uno de sus sueños es vivir económicamente mejor, pero no le pone mucho drama al asunto. ¡Mi único delito es hacer arte desde la marginalidad y con la marginalidad!, grita.

Al fin y al cabo la plata pasa a un segundo plano cuando una persona hace lo quiere con su destino, pone a correr su proyecto de vida. Y él hace lo que quiere, es un artista que jamás pasa indiferente ante ningún público. Lo pueden amar u odiar. Pero jamás ignorar.

Ahora me saluda parado en el marco de la puerta de su casa, con una bolsa de arepas en la mano para desayunar junto a lo que más ama, su compañera Paola Tafur.

III

Las paredes de la casa de Rosemberg Sandoval están sin pintar. Es una casa pequeña, estilo interés social. La cocina queda pegada a su taller. El almuerzo de este día de la entrevista va a ser frijoles. Están en la bolsa, junto a una olla, listos para remojar. Me fijo en su casa porque el contexto en el que vive un hombre de arte influye en su trabajo.

Entramos al taller. Conversamos de arte, de política, de ese matrimonio, de su historia. Inicio por mi curiosidad por los materiales que utiliza en sus obras. Rosemberg, ¿qué sentido tiene hacer obras con vísceras humanas, sangre, fango, muertos? Él explica y todo cobra un sentido.

“Siempre he trabajado con materiales que tengan una historia, una conexión entre sí y con uno mismo. La obra que uno genera es totalmente autobiográfica. He trabajado con vísceras humanas, sangre que me regalaban en la Cruz Roja en años en que no había Sida en Colombia, sudor, mugre, en fin, materiales donados. Hay que trabajar con lo que está al alcance de uno, para que la vida no se quede en deseos y uno pueda hacer el arte que quiere.

In the interview he would confess that one of his dreams is to live better financially, but he doesn't get dramatic about it. My only crime is to make art from the margins and with marginality!, he screams.

In the end, money fades into the background when a person does what he wants with his destiny, realizes his dreams. And he does what he wants, he is an artist who never regarded indifferently by an audience. They may love or hate him. But never ignore him.

Now he greets me standing in the doorway of his home with a bag in hand arepas to have breakfast with the one he loves most, his partner Paola Tafur.

III

The walls of Rosemberg Sandoval's house are unpainted. It is a small, social welfare style house. The kitchen is attached to his workshop. Lunch of the day of the interview will be beans. They are in the bag, next to a pot, ready to soak. I look at his house because the context in which a man of art lives influences his work.

We enter the workshop. We talk about art, about politics, about marriage, his story. I start with my curiosity about the materials used in his works. Rosemberg, what sense does working with human organs, blood, mud, and the dead have? He explains and it all makes sense.

“I have always worked with materials that have a history, a connection with each other and with oneself. The work that you generate is totally autobiographical. I have worked with human organs, blood given to me by the Red Cross in the years when there was no AIDS in Colombia, sweat, dirt- donated materials. We have to work with what is available to us, so that life isn't overtaken by desires and one can make the art they want. In addition,

Además, debe haber una proporcionalidad entre lo que uno hace y lo que uno vive”.

Le pregunto por unos zapatos negros que están pegados sobre una tabla colgada sobre una pared. ¿Qué es eso? Se ríe. Es una obra ya de hace tiempo. Un homenaje a Armando Sandoval, un sobrino suyo que se suicidó.

Armando vivía cerca del barrio Villa Colombia, donde andar con zapatos de marca lo convertía en objetivo militar de los ladrones. Entonces Rosemberg y su sobrino se idearon un dispositivo anti atraco.

Como calzaban lo mismo, salían a la calle el uno con un zapato del otro. En el pie izquierdo un tenis Puma. En el derecho, uno Nike. Así para qué los robaban. Y los zapatos colgados en la pared son esos que se trocaban para salir a la calle. Un homenaje a su sobrino, toda obra viene de la historia de vida del artista.

Hablamos de los performances. “Primero, para hacer un performance no se puede ser tímido y se debe estar demasiado convencido, si no es así es mejor ser pintorcillo, porque no hay dónde esconderse. Y no sabría decirte cómo nace un performance. Hay ocasiones que vas caminando y de pronto aparece un detonador, una idea clara que de inmediato debes apuntar en una libreta. Pero hay también ideas que son más luchadas. Un performance es tiempo, espacio y realidad y está lleno de circunstancias que da el lugar, alguien del público, en fin. Es una construcción coherente, eficaz, iluminada y efímera. Lo más difícil es lograr el sentimiento que se pretende con la acción en el público. Y sí, hay gente que te ataca, que se siente agredida por la acción, pero no pasa a mayores”.

Ha tenido varios maestros, como el difunto Carlos Correa, “un señor clásico que me dio una muy buena base académica. Excelentes bases en pintura, en dibujo,

there must be a correspondence between what one does and what one lives “.

I ask about some black shoes that are stuck to a board hanging on a wall. What is that? He laughs. It is a work from long ago. A tribute to Armando Sandoval, a nephew who committed suicide.

Armando lived near the neighborhood Villa Colombia, where walking around in brand name shoes made him the military target of thieves. Then Rosemberg and his nephew devised an ant-robbery device.

As they had the same shoe size, they went out in one of the other person’s shoes. On the left foot a Puma shoe. On the right, a Nike. So that they’d be robbed. And the shoes hanging on the wall are the ones that were exchanged for going outside. A tribute to his nephew, all the work comes from the artist’s life story.

We talk about the performances. “First, to do a performance, one cannot be shy and should be overly confident, if not it is better to be a painter, because there is nowhere to hide. And wouldn’t be able to tell you where a performance arises from. There are times when you are walking and suddenly a detonator appears, a clear idea immediately should jotted down in a notebook. But there are also ideas that are hard won. A performance is time, space and reality and is full of circumstances created by the place, someone in the audience. It is a coherent, effective, enlightened and ephemeral construction. The hardest thing is to communicated the intended feeling to the audience. And yes, there are people attacking you, who feel assaulted by the action, but it doesn’t go beyond that”.

He has had several teachers, like the late Carlos Correa, “a classic gentleman who gave me a very good academic base. An excellent base in painting, in drawing, he taught

te enseñaba a fabricar un pincel, el óleo. Su clase era un laboratorio, una cocina, una maravilla. Con él aprendí a contemplar el mundo escaneándolo desde el subdesarrollo”.

Y en el mundo tiene varios referentes. El pintor y escultor italo argentino Lucio Fontana. O el francés Marcel Duchamp, con quien tuvo el honor de exponer en España. O Gordon Matta Clark, hijo del surrealista chileno Roberto Sebastián Matta, “que andaba siempre con una motosierra y con permisos para dibujar obras de arte con ella en las paredes de edificios que estaban a punto de derrumbarse.

Fue un artista que logró representar el miedo como sensación real en el arte. Con la motosierra el edificio rugía, pero no se caía”.

En Colombia es admirador de Feliza Bursztyn, quien fue pionera en el país en hacer arte con materiales encontrados. También admira a Bernardo Salcedo, Carlos Rojas y al performer eterno: Antonio Caro.

Hablamos de arte. El arte, comenta, tiene que ver con la esencia y la verdad, y la verdad tiene que ver con la purga de lo inhumano, porque en una sociedad tan cruel como la nuestra, la función de los artistas es transgredir códigos e imantar el mundo. ¡Empuñemos nuestras almas!, vocifera.

Quizá por esa premisa es que pinta tomando sus lápices como si fueran un puñal. También asegura que el arte es la historia del gusto rosa.

Un verdadero artista, agregó, es aquel que tiene contenido en su obra, es eficaz con la misma y siempre se reconstruye y se arriesga.

Dice que la política es toda reflexión que hacemos los humanos, no los alcaldes o los congresistas. “La política

you to make a brush, the oil. His class was a laboratory, a kitchen, a marvel. From him I learned to see the world by scanning from underdevelopment “.

And in the world he has several reference points. Italian painter and sculptor Lucio Fontana Argentina. Or the French Marcel Duchamp, with whom I had the honor to exhibit in Spain. Or Gordon Matta Clark, son of Chilean surrealist Roberto Sebastian Matta, “who always went around with a chainsaw and with permits to draw his artwork on the walls of buildings that were about to collapse.

He was an artist who managed to represent fear as a real feeling in art. The building roared with the chainsaw, but did not fall. “

In Colombia he admires Feliza Bursztyn, who was a nation pioneer of making art with making art with found materials. He also admires Bernardo Salcedo, Carlos Rojas and the eternal performer: Antonio Caro.

We talked about art. Art, he says, has to do with essence and the truth, and the truth has to do with the purge of the inhuman, because in a society as cruel as ours, the role of artists is to transgress codes and magnetize the world . Let us clench our souls !, he shouts.

Perhaps because of that premise, he paints holding his brushes as if they were a dagger. It also ensures that art is the history of rosey taste.

A true artist, he said, is one who is content in his work, is effective with it and always rebuilds himself and takes risks.

He says politics is a reflection that humans make, mayors or congressmen. “Politics is an attitude towards life,

es una actitud con la vida, con el arte”, piensa. No es extraño entonces que a finales de los 70 y siendo estudiante aún, haya formado un grupo insurgente pero al estilo Robin Hood. El grupo se llamaba ‘Acciones suicidas para el arte’. Se robaban algún mercado de una tienda para dárselo a alguien con hambre, por ejemplo.

Dijo que en Colombia, el problema más grave que existe es que el país, en su gran mayoría, vive en cautiverio. No en el monte, no. Está secuestrado en el sentido de que hay demasiada gente que no puede ejecutar su proyecto de vida ¡y eso es triste, una miseria! El que pone un puesto de dulces porque eso es lo que quiere en la vida, está bien. Pero el que lo ponga porque no tiene otro camino, es un ser que engendra el odio. Y ahí aparece y se alimenta parte de la violencia en la que vivimos.

Cae la mañana y hablamos de sus proyectos. Ahora está exhibiendo sus dibujos en la galería Casas-Riegner de Bogotá. El 4 de junio expondrá Acciones Políticas en el Museo de Arte Moderno de Barranquilla. En octubre viajará a Río de Janeiro, porque la Casa Daros inaugurará un museo y expondrá la colección ‘Cantos/cuentos colombianos’, la mejor exhibición de arte colombiano contemporáneo que se ha hecho hasta hoy. Cuenta con obras de Doris Salcedo, Óscar Muñoz, Miguel Rojas, María Fernanda Cardozo, Fernando Arias, Juan Manuel Echavarría, Oswaldo Macía, José Alejandro Restrepo, Nadine Ospina y Rosemberg Sandoval.

IV

Cuando camino hacia la puerta de su casa, para partir, Rosemberg me detiene. Dice que no hablamos de su más reciente obra, Emberá Chamí, que expuso en el Museo Arqueológico La Merceden el marco del 41 Salón Nacional de Artistas.

towards art,” he thinks. No wonder then that in the late 70s, still a student, he formed an insurgent group in the style of Robin Hood. The group was called ‘Suicidal Actions for Art’. They robbed groceries from a store to give to someone who was hungry, for example.

He said that in Colombia, the most serious problem that exists is that the vast majority of the country lives in captivity. Not in the woods, no. They are sequestered in the sense that too many people cannot pursue their life’s dream and that is sad, miserable! A person who puts up a stand to sell candy because that’s what he wants to do with his life, that’s okay. But the person who puts it up because he has no other options is a person engenders hatred. And here. some of the violence in which we live appears and is fed.

Morning comes and we talk about his projects. He is now exhibiting his drawings in the gallery Houses Riegner Bogota. On June 4 he’ll present Political Actions at the Museum of Modern Art of Barranquilla. In October he will travel to Rio de Janeiro, for the inauguration of the Casa Daros and he will show the ‘Colombian Songs/stories’ collection, the best exhibition of contemporary Colombian art to date. It features works by Doris Salcedo, Oscar Muñoz, Miguel Rojas, Maria Fernanda Cardozo, Fernando Arias, Juan Manuel Echavarría, Oswaldo Macia, José Alejandro Restrepo, Nadine Ospina and Rosemberg Sandoval.

IV

When I walk out the door of his house to leave, Rosemberg stops me. He says we still haven’t talked about his most recent work, Embera Chami, which he exhibited at the Archaeological Museum La Merceden under 41 National Salon of Artists.

Yo había oído hablar sobre la obra. Se trata de un par de botas pantaneras atravesadas por astillas de hueso humano que había conseguido en la morgue, en cementerios, huesos de personas N.N.

Las botas representan el uniforme de la violencia y la descomposición en Colombia. Son las mismas botas que utilizan la guerrilla, los paramilitares, los indígenas desplazados. Es un homenaje a las víctimas de la violencia en el país, un comentario social sobre esa gente N.N. que pasa en el mundo inadvertida, como el aire.

La fotógrafa Mónica Herrán me había dicho que la había impactado, que esas botas expuestas sobre una iluminación tenue le habían puesto la piel de gallina.

Desprevenido, me acerco a la obra, cubierta en plástico negro. Rosenberg levanta el plástico y veo las botas de frente. Siento que son botas vivas, que esos huesos gritan y que es una obra que tiene espíritu, carácter, vigor. Entonces, doy un paso atrás. Pienso que me están dando un golpe certero. De inmediato busco la puerta de la casa y salgo.

I had already heard about the work. It is a pair of rubber boots crossed by human bone chips that had been acquired at the morgue, in cemeteries, bones of unidentified people.

The boots represent the uniform of the violence and the breakdown in Colombia. They are the same boots that the guerrillas, paramilitaries, the displaced indigenous people use. It is a tribute to the victims of violence in the country, a social commentary about those anonymous people that pass unseen in the world, like air.

The photographer Monika Herrán told me that it had affected her, that those exposed boots with soft lighting had given her goosebumps.

Unawares, I approach the work, covered in black plastic. Rosenberg lifts up the plastic and I see plastic boots across from me. I feel that they are alive, these bones scream and it is a work that has spirit, character, vigor. Then I step back. I think they are giving a direct blow. I immediately seek the door of the house and go.

ENTREVISTA A ROSEMBERG SANDOVAL

Rosemberg Sandoval
(Profesor Dpto. de Artes Visuales y Estética Universidad del valle-Cali)

Por: Jairo Alberto Cobo
(Estudiante de Lic. en Artes Visuales.) 2012

JAC ¿Cómo fue la primera acción que realizó?

RS: Yo conservo en mi memoria una de mis primeras acciones de 1980 (Labriego), que todavía no ha sido ejecutada por razones obvias de tipo político y de seguridad. Esta acción está construida a partir de arrastrar el cadáver de un preso político sobre la plaza de Bolívar de Bogotá para que la plaza y el asfalto se lo fueran devorando a medida que yo lo iba arrastrando y es precedente de Mugre que aparece dos décadas después y fue ejecutada en el III Festival de Performance de Cali. Lo que he hecho desde el comienzo de mi carrera es organizar simplemente las ideas en mi libreta de apuntes junto a muchas otras piezas que si he podido realizar desde hace 30 años en Museos importantes de Latinoamérica y Europa.

INTERVIEW ROSEMBERG SANDOVAL

Rosemberg Sandoval
(Professor Dept. Of Visual Arts and Aesthetics Valley University-Cali)

By: Jairo Alberto Cobo
(Lic student in Visual Arts..) 2012

JAC What was the first action that you performed?

RS: I keep the memory of one of my first actions of 1980 (Labriego), which has not yet been carried out for obvious security and political reasons. This action is constructed from dragging the corpse of a political prisoner across the Plaza de Bolivar in Bogota so that the plaza and asphalt devour it as I drag it and it is the predecessor to Dirt, which appears two decades later and was performed during the III Festival of Performance of Cali. What I have done since the beginning of my career is just organize ideas in my notebook along with many other pieces that I have been able to realize over 30 years in important museums in Latin America and Europe.

JAC ¿Cuál fue la primera acción que pudo realizar?

RS: Mi carrera como performer inicia justo con la década de los ochenta y la primera de ellas es en 1982 en la Galería San Diego de Bogotá, que fue una galería pujante y progresista. Lo que hice allí fue una jornada de performances e instalaciones y la primera de ellas es 10 de marzo de 1982 en donde utilicé vísceras de cadáver humano, construyendo una especie de malla que me separaba a mí y a mi asistente performer, del público. Lo que hacíamos en la acción era atrapar al público con esa red, allanar el espacio de la gente con esta malla tejida en vísceras que sacábamos de una gran bolsa negra y colgábamos de pared a pared de la galería. Esto duraba más o menos 10 minutos. La malla ya estaba construida de ante mano y estaba anudada con un alma de nylon para que resistiera, las vísceras pesaban mucho y además los nudos se corrían porque las entrañas son de por sí muy grasosas, frágiles y rancias aunque tratadas de manera impecable desde el poder de lo marginal.

JAC ¿Qué edad tenias cuando efectuó esa primera acción?

RS: Tenía 23 años. El arte es una excavación de la realidad y La performance es riesgo en tiempo- espacio real, imantada de sentido.

JAC ¿Qué concepto de belleza maneja en su obra?

RS: El concepto de belleza siempre ha aparecido en la historia del arte, pero el concepto cada vez se emancipa, dependiendo de las circunstancias históricas, sobre todo en el siglo XX con las vanguardias. El concepto de belleza está anudado en los últimos cincuenta años con tener un lugar digno en el mundo desde la periferia, es decir, la belleza tiene que ver necesariamente con la conexión, estructura y materia de las ideas reafirmando el lugar. Tener un lugar en Colombia o en cualquier parte del mundo, es bello.

JAC What was the first action you could do?

RS: My career as a performer starts in the eighties, the first in 1982 in the San Diego Gallery of Bogota, it was a thriving and progressive gallery. What I did there was a day of performances and installations and the first is March 10, 1982 where used organs from a human cadaver, constructing a net that separated me and my assistant performer, the public. What we did in the action was to catch the public with that net, line the people's space with viscera woven into a net that we drew from a large black bag and we hung from wall to wall of the gallery. This lasted about 10 minutes. The mesh was already built before hand and was tied with nylon core for durability, the viscera were heavy and also the knots moved because the bowels are themselves very greasy, fragile and stale though treated impeccably from the power of the marginal.

JAC How old were you when you made that first action?

RS: I was 23. Art is an excavation of reality and performance is risk in real-time-space, magnetized by sense.

JAC What concept of beauty do you use in your work?

RS: The concept of beauty has always appeared in art history, but the concept is increasingly emancipated, depending on the historical circumstances, especially in the twentieth century avant-garde. The concept of beauty is tied to the last fifty years to have a worthy place in the world from the periphery, that is, beauty must necessarily see the connection, structure and material of ideas reaffirming the place. To have a place in Colombia or anywhere in the world is beautiful.

JAC ¿Se puede decir entonces que el concepto de belleza ha sido revaluado?

RS: Si, La belleza siempre fue canónica. Así que la belleza Hoy es una revaloración de principios éticos y morales. Una exhumación de verdades. Una Corrección moral.

JAC ¿Crees que son efectivos los cuestionamientos que se le hacen a la sociedad desde el campo del arte?

RS: Pues no se qué tan efectivos, porque la historia del arte no va de la mano de la historia de la sociedad, es decir, hay una distancia entre la historia del arte que inventan y viven los artistas, otra la historia de la sociedad. Ambas pueden estar engranadas y tienen coexistencia en cuanto a contexto, pero la historia del arte ha velado siempre la historia social. Hay un abismo enorme entre lo real que es lo infinito y la historia del arte que es inventada y dulce. El Arte es una mafia.

JAC ¿Entonces no son tan efectivos los cuestionamientos que se le hacen a la sociedad desde el campo del arte?

RS: Se hace más efectivo en el siglo XX con las vanguardias más transgresoras y Humanistas como el Dada berlinés y con lo último que están haciendo una docena de artistas latinoamericanos. Pero si hubiese una especie de nudo entre la historia social y la historia del arte, las rupturas estéticas no habrían sido necesarias. Como tampoco hubieran sido necesarias la Primera y Segunda Guerra Mundial y las invasiones que realiza actualmente Norteamérica en el mundo. De todas maneras hay un hilo de coherencia, ya que la obra se construye sobre unos materiales hechos en tiempo y espacio real, sobre un pensamiento, sobre una actitud y sobre una invención estética. Hay un tipo de proporcionalidad pero no es directa, lo directo podría ser entre la vida del artista y lo que el

JAC Can it be said then that the concept of beauty has been reassessed?

RS: Yes, beauty was always canonical. So the beauty of today is a reassessment of ethical and moral principles. An exhumation of truths. A moral correction.

JAC Do you think you think that questions posed from the field of art are effective?

RS: I'm not sure how effective, because the history of art goes hand in hand with the history of society, that is, there a distance between art history invented and lived by artists, and another history made by society . Both can be engaged and have coexistence in terms of context, but art history has always veiled social history. There is a huge gap between reality that is infinite and the history of art that is invented and sweet. Art is a mafia.

JAC So are questions about society posed from the field of art aren't effective?

RS: It becomes more effective in the twentieth century with the vanguard of the more transgressive and Humanist, such as Berlin's Dada and the latest thing that a dozen or so Latin American artists are doing. But if there were a kind of knot between social history and art history, aesthetic ruptures would not have been necessary. Just as the First and Second World Wars and invasions currently undertaken by North America wouldn't be necessary. Anyway there is a thread of consistency, since the work is built on a material fact in real time and space, on a thought, about an attitude and an aesthetic invention. There is a kind of proportionality but not direct, the directness could be among the artist's life and what the artist did, but not between the work produced and the

artista ejecuta, pero, no entre la obra que se produce y la sociedad en que se da. Esto tratándose de un artista activo, suicida, eficaz, político y atrincherado en la marginalidad.

JAC ¿Qué consecuencias políticas se produjeron y se siguen produciendo en la ejecución de sus acciones?

RS: Cuando inicié mi carrera estaba agonizando el hiperrealismo y el conceptualismo más ortodoxo, y decidí que lo más fácil para mí era construir una investigación en arte desde mi lugar que es donde me siento más amplio y coherente. Entonces me acerqué al arte por razones éticas, estéticas, morales y políticas. Todo mi trabajo ha sido polémico, feroz y siempre me han tratado de aniquilar a través de la censura, dándome cuenta de ello desde el principio, me moví en otros lugares del mundo y de América Latina. Mi obra es un desafío contra todo, contra el gusto, contra el dinero, contra el mito del arte y contra la insurgencia conservadora de nuestro país que me desbarató la posibilidad de pertenecer a ella ya que no tenían proyecto político claro y esto es muy grave, porque sin un proyecto político cultural claro se produce un tipo de petrificación en cualquier organización. La insurgencia es revolucionaria en cierto aspecto en cuanto a que tienen un fusil en la mano pero su pensamiento es totalmente conservador. Yo ahí no tenía cabida pues el arte es una actitud libertaria.

JAC ¿Cuándo inició su carrera cómo fue la acogida del circuito artístico caleño?

RS: En los inicios de mi carrera y ahora los comentarios de la turba no son importantes, en arte es muy importante quien te nombre, quien te diga algo, quien te censure o quien te legitime. Si uno ve que es una persona brillante pues uno revalida la cosa, si no pues no. Porque uno no está trabajando para el gusto de la gente, esto sería muy humillante e indigno. Uno trabaja dentro de una conexión de circunstancias histórica, políticas, económicas y desde

give society. This, from an active artist, suicidal, effective, political and entrenched in marginality.

JAC What political consequences occurred and continue to occur in the execution of their actions?

RS: When I started my career hyperrealism and the most orthodox conceptualism were dying, and I decided that it was easier for me to build an investigation in art from my own place, which is where I feel most comprehensive and coherent. Then I approached art for aesthetic, moral, political, and ethical reasons. All my work has been controversial, fierce and they have always tried to annihilate me through censorship. Realizing this from the beginning, I moved elsewhere in the world and in Latin America. My work is a challenge to all, against taste, against money, against the myth of art and against the conservative insurgency of our country that ruined the possibility of belonging to it because they had no clear political agenda and this is very serious because without a clear political-cultural project, a kind of petrification occurs in any organization. The insurgency is revolutionary in some respects in that they have a gun in hand but their thinking is totally conservative. I did not belong there because art is a libertarian attitude.

JAC When you began your career, how were you received by Cali's art circuit?

RS: At the beginning of my career and now, the comments of the masses are not important. In art, it is very important that you are named, that that they say something to you, that you are censured or legitimized. If you see that a person is a brilliant, they are validated, if not, no. Because you're not working to satisfy people's taste, that'd be humiliating and without dignity. You work within historical, political, economic circumstances

una postura estética y moral. Uno no está diseñado para gustar en arte, lo que uno como artista hace no puede tener cara de hambre, de lo contrario uno se dedica a cantar, a cocinar, o se mete de monje. El arte es una construcción hecha desde la marginalidad y con la marginalidad. En Colombia el arte no le interesa a nadie, Cali no es una plataforma de reconocimiento internacional como ciudad de México, Buenos Aires o San Pablo.

and from an aesthetic and moral stance. One is not designed to be liked in art, what an artist does can't look hungry, otherwise one dedicates themselves to singing, cooking, or becomes a priest. Art is a construction made from marginalization and marginality. In Colombia the art does not interest anyone, Cali is not a platform for international recognition like Mexico City, Buenos Aires and San Pablo.

ENTREVISTA A ROSEMBERG SANDOVAL.

Rosemberg y María Evelia
Posición de Avanzada en las Artes Visuales
Representantes del No-Objetualismo
Luis Alberto Díaz Martínez
Periódico el Pueblo - Revista Contrastes. Domingo 20 de
enero de 1985
Año 5. No 217.

No sería una casualidad encontrarlos con andar amoroso, meditativo, dirigiéndose a la biblioteca del Museo de Arte Moderno La Tertulia, lo mismo que pasando un bocadito con gaseosa poco antes de ingresar a la de la Universidad del Valle, lugares que regularmente frecuentan en su afán por averiguar cuanto más puedan sobre lo que otros artistas como ellos han hecho y siguen haciendo en cualquier parte del mundo.

Tampoco es gratuito verlos conversar en cualquiera de las escasísimas zonas verdes del centro de la ciudad y sus alrededores, ya sea en el Paseo Bolívar a la orilla del río, o hacia el oeste en la tranquilidad que inunda los altos de San Antonio y de El Peñón. Y no es grato por la sencilla razón de que si uno tuviese el don de la omnisciencia podría enterarse de cómo esta aparente charla ligera lo que está es hilvanando un soporte sólido y muy coherente,

INTERVIEW WITH ROSEMBERG SANDOVAL.

Rosemberg and Maria Evelia
Advanced position in the Visual Arts
Representatives of the Non-objectualism
Luis Alberto Diaz Martinez
Pueblo newspaper - Contrasts Magazine. Sunday 20
January 1985
5. year 217.

It wouldn't be coincidence to find them to find them going lovingly, meditatively, to the library of the Museum of Modern Art La Tertulia, like having a snack with soda just before entering the University del Valle, regularly frequented places in their quest to find out as much as they could about what other artists like them have done and continue to do anywhere in the world.

Nor it is strange to see them converse in any of the very few green areas in the city center and its surroundings, either in the Paseo Bolívar to the riverbank, or west in the tranquility that pervades the heights of San Antonio and El Peñón. And it is not strang for the simple reason that if you have the gift of omniscience you could learn how this seemingly small talk is building a solid and very consistent support for any of the "acts" and

para cualquiera de los “actos” y “situaciones” con que a menudo expresan individualmente los desajustes y la desproporción del mundo contemporáneo, ese mundo del cual poseen una visión muy particular.

“Trabajamos en un arte de reflexiones”

Justamente la disciplina, la seriedad y la pasión con que han encarado su trabajo artístico es lo que hace que María Evelia Marmolejo y Rosemberg Sandoval, jóvenes caleños nacidos en 1959, sean hoy por hoy dos de los artistas más representativos del No-Objetualismo de avanzada tanto en nuestro país como en el resto de Latinoamérica. El arte No-Objetual, que para algunos apenas si se distingue con horror de la excentricidad o del absurdo mientras que para otros es una inversión –de esfuerzo- ininteligible, es realmente una modalidad de las Artes Visuales acorde con las urgencias de nuestra época; si se funda en elementos y en acciones temporales, efímeros, y consiste en un trabajo del cuerpo (del artista) sobre los materiales y ámbitos circundantes, donde la idea y el concepto son la raíz de cada manifestación. De ahí que su ejercicio les haya exigido una dedicación de tiempo completo, un riguroso autodidactismo y una solvencia en Historia del arte política y filosofía que de proponérselo los convertiría en conferencistas o en catedráticos de primer orden.

Inicios – Intenciones

— **¿Cómo empezaron ustedes a gestar las primeras inquietudes por las Artes Visuales; cómo se dio ese contacto?**

— Rosemberg: Psíquica y socialmente estaba indispuesto, necesité por obligación sentirme amplio y fue a finales de los setentas cuando inicié una investigación en las diferentes disciplinas de las llamadas ciencias del Arte (Artes Visuales), sin abandonar otros soportes como la

“situations” that the maladjustment and disproportion of the contemporary world express, that world which they have a very particular vision of.

“We work on an art of reflections”

Precisely the discipline, the seriousness and the passion with which they faced their artistic work is what makes Maria Marmolejo and Rosemberg Sandoval Evelia, young caleños born in 1959, two of the most representative artists of Advanced Non-objectualism today both in our country and in the rest of Latin America. Non-Objective art, which for some barely distinguishable horror of eccentricity or absurd while for others it is an unintelligible investment -of effort-, is really a form of Visual Arts in keeping with the urgency of our times; if it is based on elements and temporary, ephemeral actions, and consists of bodily work (of the artist) on materials and surrounding areas, where the idea and the concept are the root of every manifestation. Hence, the exercise has required their full-time dedication, rigorous self-education and solvency in the History of political art and philosophy which allows them to be professors or lecturers of the first order if they so choose.

Beginnings - Intentions

— **How did your early concerns about the Visual Arts take shape??**

— Rosemberg: I was unwell psychically and socially, I needed, by obligation, to feel ample and in the late seventies I started research in various disciplines of science calls the Arts (Visual Arts), without abandoning other media such as philosophy, anthropology, communica-

filosofía, la antropología, la teoría de la comunicación, la lingüística, la semiótica y significativas conquistas en áreas de la psicología, la axiología y las sociología, hice unos semestres en Bellas Artes tomando únicamente el material teórico... ¡Pero me harté!, el irresponsable nivel profesoral era y es aún de deficiencia mental. En 1980 me conocí con María Evelia y continuamos nuestra demolición de límites de género y cultura. Cuando inicié mis estudios en Bellas Artes ya manejaba la historia hasta el siglo XIX con la invención de la fotografía y años después con los impresionistas rosas.

— María Evelia: Inicié estudios en Derecho pero no los finalicé. No quise continuar haciendo nada socialmente impuesto por mi familia, rompí con todo y me entregué de lleno al arte. La búsqueda comencé a alimentarla gradualmente con la aparición de Rosemberg, otros contactos y bibliotecas.

— **En un comienzo, ¿abordaron las pautas corrientes que se estilan en las Artes Visuales o tomaron de entrada una posición de choque, de asalto?**

— M. E. Empezamos saltándonos la basura, ya que epistemológicamente estábamos bien ubicados; así nunca tuvimos que enmarcar una tela, desarrollar ejercicios gimnásticos de habilidad manual o hacer algún trabajo por fáciles remedos convencionales.

— **¿De dónde se desprende que desapruaban o rechazan la Academia...?**

— RS: Nunca tuvimos necesidad de Academia entendida como mansa e inofensiva secuencia de recetas y variaciones. Vivimos trabajando en un arte de reflexiones, teorizaciones, intenciones e ideas; asentadas, registradas, indicadas y asociadas por materiales inmatrimales con técnicas eficaces como la performance.

tion theory, linguistics, semiotics and significant achievements in areas psychology, axiology and sociology. I did some semesters of Bellas Artes (fine arts school) taking only the theoretical material ... But I got tired !, The irresponsible level of professors was and still is of mental deficiency. In 1980 I met with Maria Evelia and we continue our demolition of gender and cultural boundaries. When I started my studies in Fine Arts I already understood history until the nineteenth century with the invention of photography and years later with rosey Impressionists.

— Mary Evelia: I started to study law but I didn't finish. I did not want to continue doing anything socially imposed by my family, I broke off from everything and gave myself completely to art. The search was fueled with the appearance of Rosemberg, other contacts and libraries.

— **In the beginning, did you tackle the current guidelines styled in the Visual Arts or took a position of shock, assault?**

— M.E. We started skipping the trash, as we were well placed epistemologically; so we never had to frame a material, develop gymnastic exercises of manual dexterity or do some work for easy conventional imitations.

— **'Where does the notion that you disapprove or reject the Academy come from...?**

— RS: We never had need of Academy understood as gentle and harmless sequence of recipes and variations. We live in an art of reflections, theories, intentions and ideas; seated, registered, identified and associated materials for immaterial effective techniques such as performance.

— Desde un comienzo, entonces, han tenido ustedes muy en claro sus propósitos estéticos. ¿Cuáles fueron ellos y de qué modo empezaron a desarrollarlos?.

— RS: Me preocupo por centrar la atención en mis disociados condicionamientos psíquicos, conciencia sobre mis propios materiales inmatereales y mi desfasado entorno. Sondeo el empleo y uso de mi disgregado ser, entro y salgo de mi esquizofrénica signología según mis estados mentales. Ahora bien, métodos o fórmulas en manifestaciones No Objetuales no funcionan. La coherencia en arte es de ideas, pues el artista con su caudaloso código arroja una transustanciación de ideas conectadas en ciertas condiciones de producción social, política y económica.

— M.E.: Trabajo con desechos humanos muy femeninos como son la placenta, el líquido amniótico, la menstruación, elementos para succionar flujo de excreción, desechos como aguas negras, también fosas triangulares con dimensiones proporcionadas a mi cuerpo, químicos y venenos para demarcar áreas donde realzo mis acciones en vivo. Destaco los tiempos de la realización de los actos: el crepúsculo funcionando como indicativo, precedero, aleatorio y cicatrizante, por ejemplo. Parte de mi investigación está ligada a mi posición como anti mujer de vida familiar... Aclaro... ¡no soy militante feminista!; Exploro lo que me ha afectado y me afecta en mi desarrollo, lo que me cubre, mi familia, límites sociales, educación, escarbo mis estados condicionados por la sociedad y su prolongación psíquica. Mi vida –no la vida de las mujeres seriadas y repetitivas. Es el hecho mismo de negar esa mujer; detesto la menstruación, rechazo ser madre, odio ser ama de casa; considero que lo importante del ser es su reflexión, la concienciación y realización de sus deseos, la madurez y seguridad ante el mundo. La mujer latinoamericana no debe quedarse en ese sub-nivel de obediencia, sumisión, idiotez y torpe piedad admirativa.

— From The beginning, then, you have had your aesthetic intentions very clear. What were they and how did they begin to develop ?.

— RS: I worry about focusing on my dissociated psychic conditioning, I'm conscious of my own immaterial materials and my outdated environment. I probe the employment and use of my disintegrated being, go in and out of my schizophrenic signology according to my mental states. Now, methods or formulas do not work in non-objective manifestations. Art is consistency of ideas, as the artist with his mighty code throws a transubstantiation of ideas connected under certain conditions of social, political and economic output.

— ME: I work with very feminine human waste such as the placenta, amniotic fluid, menstruation, elements to suck in the flow of excretion, waste like sewage, also triangular pits with dimensions proportionate to my body, chemicals and poisons to demarcate areas where I carry out my live actions. I highlight the times the performance of the acts: the twilight functioning as indicative, perishable, random and healing, for example. Part of my research is linked to my position as anti family woman ... To clarify ... I'm not a feminist activist !; I explore what has affected me and affects me in my development, which covers me, my family, social boundaries, education, I unearth my states conditioned by society and its psychic extension. My life –not life of serial and repetitive women. It is the fact of denying that woman; I hate menstruation, I reject motherhood, I hate being a housewife; I think that what's important about a being is its reflection, awareness and realization of its desires, maturity and security before the world. Latin American women should not stay in that sub-level of obedience, submission, diiocy and stupid admiring mercy.

Primeras exhibiciones Trabajo en equipo

— ¿Los primeros trabajos que dieron a conocer en qué consistieron y bajo qué circunstancias se realizaron?

— RS: Expuse por vez primera en el Museo Nacional de Bogotá en 1981, cuando Eduardo Serrano (curador del M.A.M. de Bogotá) por intermedio de Miguel González (curador del M.A.M. La Tertulia de Cali) me invitó al VII Salón Atenas, asistí con un total de cinco obras. La primera fue un proyecto graficado a escala sobre papel: se trataba de una bodega de aire comprimido de 600m x 600m x 40cm de altura, inclinada, subterránea, e inyectada constantemente de aire para que pudiese soportar la cantidad de tierra que estaba encima de la cámara.

Esta bodega se hallaba indicada en el exterior con líneas punteadas de cemento en polvo; lo llamé “Proyecto para cámara neumática” y de él ya he construido una maqueta. La segunda era una atmósfera olorosa tiñendo una sábana obsesivamente con café, y colgada de una sonda horizontal contenida de orines y aire mío: Esta tela se sostiene por ganchos metálicos a la sonda y está separada de la pared unos 20cm aproximadamente, en la actualidad pertenece al M.A.M de Bogotá. Una tercera elaboración consistió en teñir con merthiolate una tela a la que había adosado vellos púbicos arrancados por mis manos; después de colgarla de una cuerda plástica con pinzas de madera, la acompañaba un registro fotográfico del acto. La tela es totalmente aérea y hace vivir la vaporosidad mental de mi desaparición como ser. La cuarta era un poema escrito con puñal sobre una banda de esparadrapo pegado directamente a la pared. Una última fue el recoger los periódicos del día, aunar sus hojas conservando la legibilidad para luego doblar diagonalmente ese formato con una plancha eléctrica colgarlos de una cuerda plástica con pinzas de madera; ese ejercicio era diario, es decir: que durante el

First exhibitions Teamwork

— ¿What were the first works that you unveiled and under what circumstances were they made?

— RS: I exhibited for the first time at the National Museum of Bogota in 1981, when Eduardo Serrano (Bogota curator of MAM) through Miguel Gonzalez (MAM curator of La Tertulia Cali) invited me to VII Athens Hall. I attended a total of five works. The first was a project plotted to scale on paper: it was a chamber of compressed air, 600m x 600m x 40cm high, sloping, underground, and constantly injected with air so that it could hold the amount of land that was above the camera.

This chamber was marked on the outside with dotted lines of cement powder; I called “Project pneumatic chamber” and it I have already built a model. The second was a fragrant atmosphere staining a sheet obsessively with coffee, and hanging it from a line which contained my urine and gas: This fabric is held by metal clips to the probe and is separated from the wall about 20cm approximately, currently belongs MAM Bogota. A third piece was to dye fabric that had pubic hairs, plucked with my own hands, attached to it with merthiolate; after hanging a plastic rope with wooden pegs, it was accompanied by a document. photographic record of the act. The fabric is completely aerial and brings alive mental airiness as a being. The fourth was a poem written with knife on a strip of tape attached directly to the wall. A final one was collecting the day’s newspapers, combining their sheets while preserving their legibility, then folding them diagonally to that format with an electric iron, hanging them by a plastic rope with wooden pegs; this exercise was daily, ie during the course of the exhibition I’d drown inside the hall of the Museum. Of course! It

transcurso de la exhibición ahogaría el interior de la sala del Museo. ¡Claro! Debió suspenderse al tercer día pues no podía seguir extendiéndose. Cada día cambiaba el hecho artístico de dimensión, título, consistencia física, etc.

Hubo además otra performance de limpieza, “Salida de emergencia”, que por razones de seguridad no pude hacer. Se trataba de grandes muros de vidrio contenidos de coágulos de sangre vencida donados por la Cruz Roja, que irían colocados en una esquina del museo con separaciones entre sí. Yo estaría protegido con un traje de seguridad y en el preciso momento de la inauguración del Salón destrozaría con hacha todos esos recipientes: era una acción anarco-terrorista en el sentido más inteligente de la palabra: la explosión del hacha sobre los muros causaría heridas a todo ese rancio y demente folclor político-administrativo que asistió.

— M. E: La primera solución estética procesal que realicé fue en 1981; este hecho artístico se ejecutó en la plazuela del C.A.M de Cali. Tuvo su origen en un evento de carácter socio-político que me afectó directamente. Tomé mi propio cuerpo para martirizarlo y con un bisturí corté los puntos de apoyo de mis pies, sangré a través de un puente de tela de 70cm x 70cm, cicatrizándome en la última fase del proyecto. Anexo al acto existió un ruido duplicado que señalaba el tiempo. Ese espacio que escogí es del gobierno; los acompañantes que rodearon el lugar y me aislaron del público fueron agentes de la Policía Nacional en ejercicio de sus funciones. Realicé la “performance” vestida con un pesado traje de hule y mi rostro cubierto íntegramente de vendas adhesivas con lo que conseguí el anonimato; los curiosos en su mayoría eran obreros que acababan de salir de una reunión sindical.

El hecho “Anónimo 1” duró 15 minutos y quedó registrado en un audiovisual y en escritos que hoy pertenecen al M.A.M de Bogotá.

had to be suspended on the third day because it could not continue to spread. Every day the artistic dimension, title, physical consistency, etc. changed.

There was also another cleaning performance, “Emergency exit”, which for security reasons I could not do. It included great walls of glass containing expired blood clots donated by the Red Cross, that would be put in a corner of the museum with separations between them. I would be protected by a safety suit at the moment of the inauguration of the hall, I’d shatter all these vessels with an axe: it was an anarchist terrorist action in the smartest sense: the explosion of the ax on the walls would injure all of those stale and insane political and administrative folklore that attended.

— M. E: The first procedural aesthetic solution that I made was in 1981; This artistic event happened in the plaza of the CAM of Cali. It originated from an event of socio-political nature that affected me directly. I took my own body to martyr myself and with a knife, cut the supporting points of my feet and bled through a bridge made of 70cm x 70cm cloth, scarring myself in the last phase of the project. Adjacent to the act existed a duplicated noise that signaled the time. The space that I chose the government’s; those who accompanied me, who surrounded the place and isolated me from the public were agents of the National Police carrying out their functions. I did the “performance” wearing a heavy rubber suit with my face fully covered with adhesive bandages, which gave me anonymity; the curious were mostly workers who had just left a union meeting.

“Anonymous 1” lasted 15 minutes and was recorded and written that today belong to the MAM of Bogota.

En 1982 (“Actos y Situaciones”, Galería San Diego de Bogotá) realicé un acto que consistió en alteraciones fisiológicas mediante proceso médico en mi menstruación. Este hecho es estimulado por movimientos corporales que ayudan a acelerar el flujo menstrual, el sudor y la saliva que voy grabando en las superficies laterales, límites de la sala, y vertiendo sobre el piso previamente empapelados. El acto “11 de marzo de 1982” duró 10 minutos, estuvo acompañado por un ruido tomado de una construcción y quedó testimoniado en escritos y en objetos. En 1982 también fui invitada al VIII Salón Atenas en el M.A.M. de Bogotá; llevé documentos de lo que hice en el C.A.M. de Cali y otros registros: “11 de marzo de 1982”, “Anónimo 3” y “Anónimo 4”.

— **¿Hay en sus obras un afán de agredir cierta sensibilidad estética y cierta manera de concebir el Arte o tratan simplemente de crear sensacionalismo para llamar la atención?**

—RS: No, lo nuestro no es nada sensacionalista pues no trabajamos con signos colectivos. Las temperaturas del signo en nuestros “performances” son totalmente reflexivas, viscerales, individualizadas y exigen de quien las recibe preparación, especialización, conciencia y análisis. El Arte en Colombia y en América Latina está hecho para diez gatos en trance. Estoy muy triste porque debería ser para la turba. El Arte va de la mano con la economía y la política claro está.

—**Desde que se encontraron en 1980, ¿cómo han continuado su investigación en equipo y de qué manera se va desarrollando esa interacción?**

— M.E: Somos un verdadero grupo de investigación pero no de trabajo. No hacemos obra colectiva; existen en nosotros puntos aproximados pero desde niveles psíquicos u ontológicos diferentes.

In 1982 (“Acts and Situations”, Gallery San Diego Bogota) I performed an act that consisted of physiological changes during a medical process in my period. This is stimulated by body movements that help accelerate the menstrual flow, sweat and saliva that I recorded on the side surfaces, the edges of the room, and pouring over the floor previously covered in paper. The event “March 11, 1982” lasted 10 minutes. It was accompanied by a noise taken from a building and its testimony remained in writings and objects. In 1982 I was also invited to the VIII Hall Athens at MAM from Bogota; I took documents from what I did in the C.A.M. Cali and other records, “March 11, 1982”, “Anonymous 3” and “Anonymous 4”.

— **In your work, is there a desire to attack a certain aesthetic sensibility and a way of thinking about art or do you simply try to create sensationalism to attract attention?**

—RS: No, ours isn’t at all sensationalist because we do not work with collective signs. The temperatures of the sign in our “performances” are totally reflective, visceral, individualized and require training, expertise, awareness and analysis from those who experience them. Art in Colombia and Latin America is made for ten cats in a trance. I am very sad that it should be for the masses. Art clearly goes hand in hand with the economy and politics.

—**Since I met you in 1980, how have you continued your team research and how does that interaction unfold?**

— ME: We are a real research group but not a working group. We do collective work; Approximate points exist between us but on psychological or different ontological levels.

La poética entendida como programa o metalenguaje se manipula con intenciones, procedimientos y constituciones sígnicas distintas. Cada uno crea temperaturas varias con sus signos. Por ejemplo: el material sangre en mí es rechazo fisiológico o prolongación psicofísica de no ser mujer; en cambio en Rosemberg la sangre tiene otra proveniencia y surge como pigmento psíquico de aparición y desaparición de su ser y como documento. Nuestros puntos de encuentro también se hallan en las preocupaciones políticas, filosóficas, sociológicas y estéticas.

Influencias – Crítica

— **¿Qué precedentes han recibido de otros artistas como estímulo para la evolución del trabajo que ustedes adelantan?**

— RS: De una manera cronológica aproximada están las modificaciones subterráneas, levitaciones y transformaciones corporales realizadas por nuestros antepasados precolombinos; las representaciones antropológicas y residuos orgánicos en los lisiados del Bosh; los ciegos de Breughel y el Saturno de Goya; los innumerables martirios, las auto-amputaciones de Van Gogh; la reducción de la comunicación representacional de Cézanne; las bajas presiones existenciales de Munch; la actitud ideológica anarquizante del Dadaísmo alemán; la neutralidad psíquica condensada en las posturas y objetos no continuos de Marcel Duchamp; lo tautológico en el lenguaje de René Magritte; la orientación hacia la presentación en lugar de la representación de John Cage; el vacío absoluto, mortuario y los escritos sobre la Nada de Ives Klein; las situaciones-limite y negación del cuerpo en el Accionismo Vienés; su propia sangre como propagación y pigmento en Yoko Ono; las inundadas totalizaciones fácticas, sus preocupaciones por procedimientos y cambios en Robert Morris; la manipulación mitológica, orgánica, procesual

Poetics understood as a program or metalanguage is manipulated with intentions, procedures and signical different constitutions. Everyone creates different temperatures with their signs. For example, the blood matter in me is the physiological rejection or psychophysical prolongation of not being a woman; conversely, to Rosemberg blood has another origin and arises as a psychic pigment of appearance and disappearance of his being and as a document. Our meeting points are also found in our political, philosophical, sociological and aesthetic concerns.

Influences - Review

— **What precedents have you received from other artists as a stimulus to the evolution of your work?**

— RS: In roughly chronological order, there are the underground modifications, levitations and body transformations performed by our prehistoric ancestors; the anthropological representations and organic waste in the disabled of Bosh; Breughel's blind and Goya's Saturn; the countless martyrs, self-amputations of Van Gogh; the reduction of representational communication of Cézanne; the low existential pressures of Munch; the anarchistic ideological attitude of the German Dadaism; condensed psychic neutrality in the postures and continuous objects of Marcel Duchamp; the tautological in the language of René Magritte; the orientation of presentation rather than the representation of John Cage; the absolute void, mortuary and writings about Nothing of Ives Klein; the situations-limits and denial of the body in the Viennese Actionism; Yoko Ono using her own blood as propagation and pigment; flood of factual totalizations, their concerns about changes in procedures and Robert Morris; mythological, organizational, procedural and political manipulation in Joseph Beuys, very close to the Third World;

y política en Joseph Beuys, muy cercano al tercer mundo; su cuerpo como existencia psicofísica en Bruce Neuman; lo fáctico a partir de su propio cuerpo unido al terreno en Dennis Oppenheim; la filosofía y la literatura materializada en Vito Acconci; las elaboraciones intra-psíquicas y resistencia del Otro en Brisley, Barry Le Va, Crish Burden y Gine Pane en su fase esencial; de Art and Lenguaje apartes de sus síntesis teóricas. Los dibujos iluminados con motosierra de Gordon Matta-Clark hijo del surrealista chileno Roberto Sebastián Matta.

En América Latina e inscritos en la denominación Arte de Sistemas, las extensas superficies geo-esféricas coloreadas de García Uriburú; las posturas ecológicas e individualizadas de Guinzburg; lo filosófico, mítico y lingüístico sustentado en Luis Passos y Jorge González Mir; los actos ortopédicos y travestistas del chileno Carlos Leppe. Aquí en Colombia el reemplazo y desmonte de signos de Bernardo Salcedo; la re-creación con amplio y revolucionario código, sus entradas corporales y térreas dibujísticas en Alvaro Barrios; lo procesual con desechos de desarrollismo en Feliza Bursztyn... Hay otros niveles de alguna manera interesantes en la redefinición localista de Beatriz González; el dibujo metálico tridimensional, esencial y tajante de Carlos Rojas; de Ana Mercedes Hoyos media docena de sus oxigenados objetos; Antonio Caro como obra de arte, como performer infinito. Además Schopenhauer, Borges y Tirofijo.

— **¿Cuál ha sido la recepción que han encontrado por parte de la crítica especializada y el comentario que reciben de un espectador ocasional, accidental?**

— M.E: Jueces de avanzada no tenemos en Colombia; temen a la difusión, temen escribir con claridad nuestras alternativas, dan lecturas que huelen y suenan a fósil, cambiando por completo la estructura del código, la articulación geo-política, histórico-social y muchas otras

his body as psychophysical existence in Bruce Neuman; the factual from his body joined with the earth in Dennis Oppenheim; philosophy and literature embodied in Vito Acconci; intra-psyche elaborations and resistance of the Other in Brisley, Barry Le Va, Crish Burden and Gine Pane in its essential phase; Art and Language parts of his theoretical synthesis. The drawings created with chainsaw of Gordon Matta-Clark, son Chilean surrealist Roberto Sebastian Matta.

In Latin America and registered under the name Art of Systems, extensive geo-colored spherical surfaces of García Uriburú; the ecological and individualized positions of Guinzburg; the philosophical, mythical and linguistic posited by Passos and Jorge Luis Gonzalez Mir; orthopedic acts and transvestites of the Chilean Carlos Leppe. Here in Colombia the replacement and dismantling of signs of Bernardo Salcedo; the re-creation with broad revolutionary code, their body and earthy drawings entries in Alvaro Barrios; the procedural with waste developmentalism in Feliza Bursztyn ... There are interesting levels in localist redefinition of Beatriz Gonzalez; the three-dimensional, metallic essential and sharp drawings of Carlos Rojas; from Ana Mercedes Hoyos, half a dozen oxygenized objects; Antonio Caro as work of art, as infinite performer. In addition Schopenhauer, Borges and *Tirofijo*.

— **What has your reception from the specialized critic been like, and the commentary of the occasional, accidental viewer?**

— M .E: Judges have not progressed in Colombia; they fear diffusion, fear writing our alternatives clearly, give readings that smell and sound like a firearm, completely changing the structure of the code completely, the historic-social geo-political articulation and many other linguistic

relaciones lingüísticas. Los críticos deberían ser tan duros e intensos como nosotros, sin temor; no huimos nosotros que realizamos y soportamos todo ese potencial de desgarre.

En cuanto a los comentarios del público en general, siempre habrá de esperarse la no aceptación, la no digestión de lo nuestro. No esperamos una lectura intensa del público ya que una población desarrollista, hambrienta y enferma como la nuestra no recibe ninguna información válida a través de los medios de comunicación, educación, etc sólo se les embute basura para distraer su miseria. No presentamos la idea, no documentamos la idea, no la expresamos en parámetros de docencia o fácil decodificación ; es decir, no hay reciprocidad entre nosotros, la obra y el público.

Al igual que los iluminados, Rosemberg y María Evelia persisten incesantes en la búsqueda y exploración de un lenguaje que tiene la edad de todos los siglos. Ajenos a ningún apoyo que se les brinda o a la repulsión que suelen despertar en el crepúsculo reinante, ellos conservan la tenacidad y la osadía de como enseñar al tiempo que indagan y exhiben otras opciones de la carne, la sangre, las secreciones, las excreciones, los desechos del progreso. Aquellas manifestaciones todas de la vida que nunca se destruye pero siempre se transforma.

No en vano Louis-Ferdinand Céline – pútrido renegado, escatólogo genial escribió en Semmelweis: “¿Hay derecho a ignorar la formidable potencia de las cosas absurdas? La conciencia en el caos del mundo es sólo una lucecita preciosa, pero frágil. No se enciende un volcán con una vela. No se juntan tierra y cielo a martillazos”.

relations. Critics should be as hard and intense as us, without fear; those of us who suffer all that potential horror don't flee.

As for the comments of the public, non-acceptance is always to be expected, the non digestion of our work. We do not expect an intense reading from the public since a developing, hungry and sick population like ours receives no valid information through the media, education, etc they are merely stuffed with trash to distract from their misery. We do not present the idea, we do not document the idea, expressed in the parameters of teaching or easy decoding; that is, there is no reciprocity between us, the work and the public.

Like the enlightened, Rosemberg and Maria Evelia remain relentless in pursuit and exploration of a language that is as old as time itself. Separated from any support provided to them or the repulsion they usually awaken prevailing in the twilight, they preserve the tenacity and daring of how to teach while investigating and exhibiting other options of flesh, blood, secretions, excretions, the waste left behind by progress. All those manifestations of life that is never destroyed but always transforms.

Not surprisingly Louis-Ferdinand Céline - putrid renegade, great eschatologist Semmelweis wrote: “Is there a right to ignore the formidable power of absurd things? Awareness in the chaos of the world is just a beautiful little light, but fragile. A volcano is not lit with a candle. Heaven and earth aren't joined with the blows of a hammer. “

EXHIBICIONES

EXHIBITIONS

EXHIBICIONES COLECTIVAS COLLECTIVE EXHIBITIONS

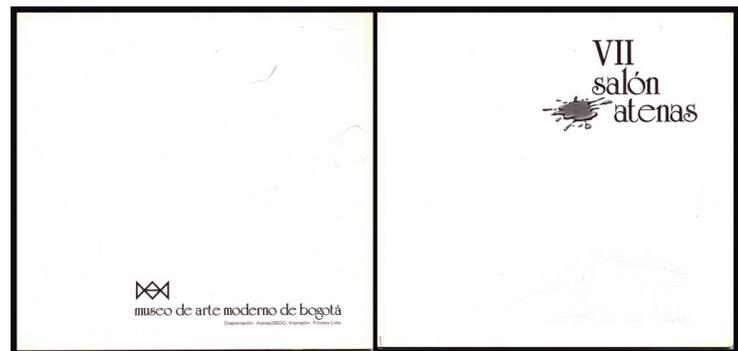
1981

VII Salón Atenas

Museo de Arte Moderno de Bogotá;
Museo Nacional, Colombia.

VII Athens Hall

Museum of Modern Art in Bogotá;
National Museum, Colombia.



1983

El Cuerpo como lenguaje, una tendencia de los setenta

Museo de Arte Moderno de Cartagena, Colombia.

The body as a language, a trend in the seventies

Museum of Modern Art in Cartagena, Colombia.

1984

Acciones Corporales

Museo Antropológico y Pinacoteca de Guayaquil – Ecuador

Bodily Actions

Anthropological Museum and Art Gallery of Guayaquil - Ecuador

Jornada de los Artistas por la Paz

Plaza de San Francisco, Cali – Colombia

Day of Artists for Peace

Plaza de San Francisco, Cali - Colombia

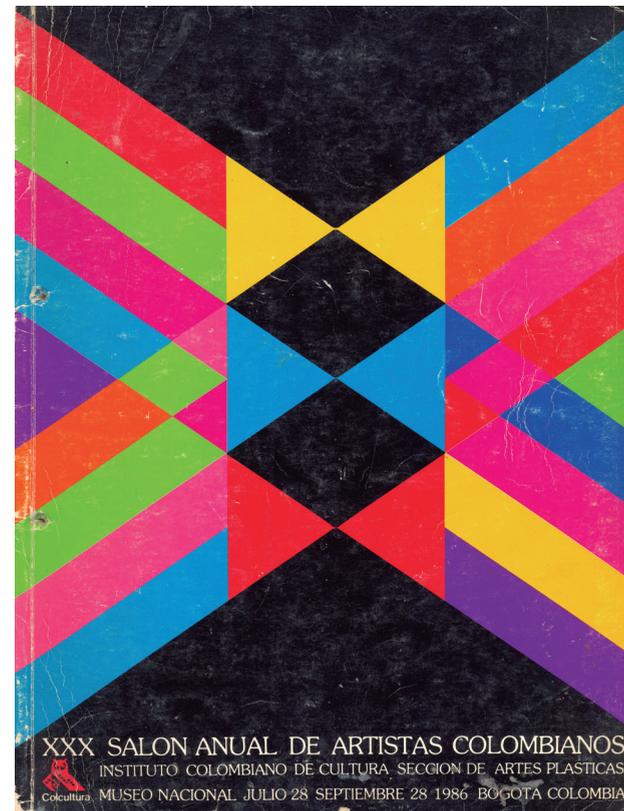
1985 - 1986

XXX Salón Anual de Artistas Colombianos

Museo Nacional de Bogotá - Colombia.

XXX Annual Hall Colombian Artists

National Museum of Bogota - Colombia.



Cien años de arte colombiano

Museo de Arte Moderno de Bogotá - Colombia

Century of Colombian art

Museum of Modern Art of Bogota - Colombia

Arte para El Dorado

Museo de Arte Moderno de Bogotá - Colombia

Art for El Dorado

Museum of Modern Art of Bogota - Colombia

1987

Faxart – an Exchange of Concepts on the American Landscape

(Muestra Itinerante / Itinerant)

Medellín, Cali, Bucaramanga y Cartagena - Colombia

XXXI Salón Anual de Artistas

Aeropuerto Olaya Herrera Medellín– Colombia

XXXI Annual Exhibition of Artists

Olaya Herrera Airport Medellin Colombia

1989

IX Salón Arturo Ravinovich

Museo de Arte Moderno, Medellín -Colombia

IX Hall Arturo Ravinovich

Museum of Modern Art, Medellin-Colombia

Doce Escultores Colombianos, Materiales e Ideas
Galería Cámara de Comercio, Cali-Colombia

Twelve Colombian Sculptors, Materials and Ideas
Gallery Chamber of Commerce, Cali-Colombia



Artistas Colombianos de los 80's
Institución de Cooperación Iberoamericana, ICI
Buenos Aires, Argentina

Colombian artists of the 80's
Institution Ibero-American Cooperation, ICI
Buenos Aires, Argentina

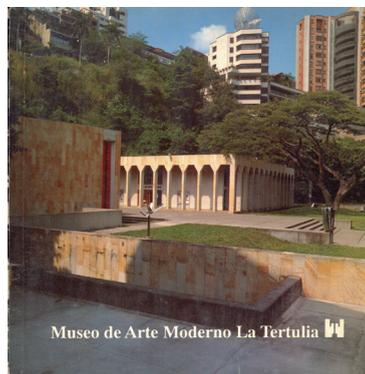
1990

XXXIII Salón Anual de Artistas
Corferias, Bogotá - Colombia

XXXIII Annual Exhibition of Artists
Corferias, Bogota - Colombia

Nuevas adquisiciones de los 80's
Museo de Arte Moderno La tertulia, Cali- Colombia

New acquisitions of the 80's
Museum of Modern Art The gathering, Cali Colombia



Doce Escultores Colombianos en pequeño y Mediano Formato

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali - Colombia

Twelve Colombian Sculptors in small and medium format

Museum of Modern Art La Tertulia, Cali - Colombia

1992**XXXIV Salón Nacional de Artistas**

Corferias, Bogotá - Colombia

XXXIV National Hall Artists

Corferias, Bogota - Colombia

1994 - 1995**Vertientes (Muestra Itinerante)**

Biblioteca Pública Gabriel Turbay.

Museo de Arte Moderno Bucaramanga- Colombia

Vertientes (Travelling)

Gabriel Turbay Public Library.

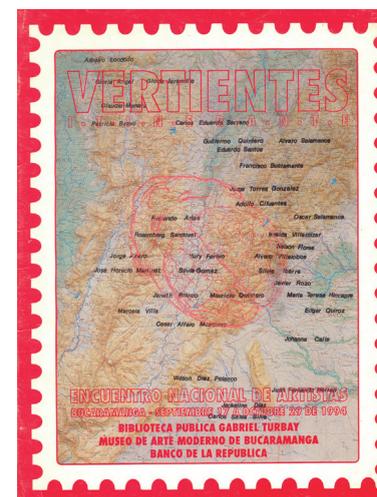
Museum of Modern Art Bucaramanga Colombia

1995**VII Salones regionales de Artistas**

Museo rayo, Roldanillo - Colombia

VII Regional Meeting of Artists

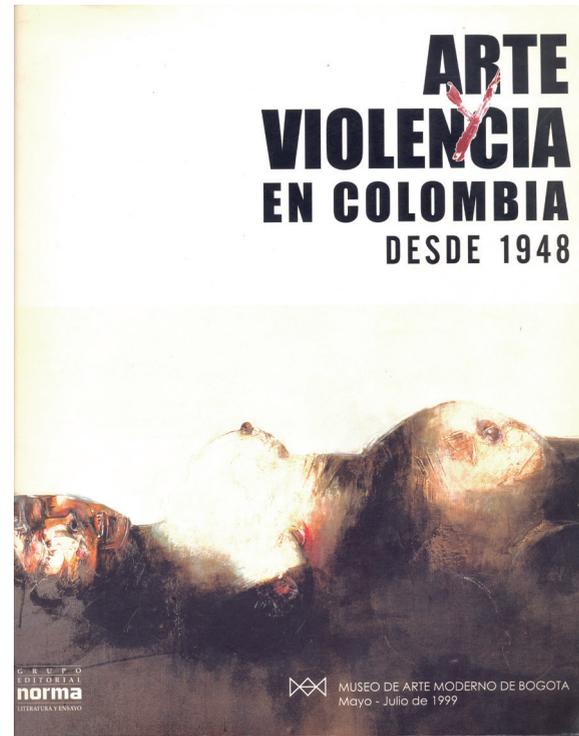
Ray museum Roldanillo - Colombia



1999

Arte y Violencia en Colombia desde 1948
Museo de Arte Moderno de Bogotá – Colombia

Art and Violence in Colombia since 1948
Museum of Modern Art of Bogota - Colombia



III Jornada de performance
Museo de Arte Moderno La tertulia, Cali – Colombia

III Day performance
Museum of Modern Art The gathering, Cali - Colombia

2000

Sobre la Muerte
Museo de Arte Moderno La tertulia, Cali – Colombia

About Death
Museum of Modern Art The gathering, Cali - Colombia

Terror y Escape

Galería cámara de Comercio de Cali – Colombia

Terror and Escape

Gallery Chamber of Commerce of Cali - Colombia

IX Festival Internacional de Performance

Centro de Arte Actual, Ex Teresa, México D.F.

IX International Festival Performance

Center for Contemporary Art, Ex Teresa, Mexico DF

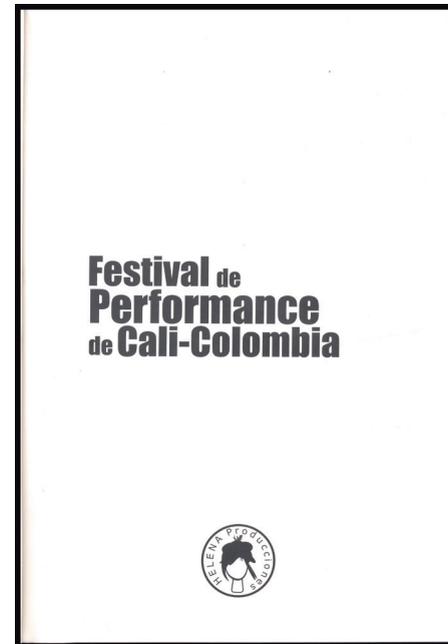
2001

IV Festival de Performance

Museo de Arte Moderno La tertulia, Cali – Colombia

IV Festival Performance

Museum of Modern Art The gathering, Cali - Colombia



2002

V Festival de Performance

Museo de Arte Moderno La tertulia, Cali – Colombia

V Festival Performance

Museum of Modern Art The gathering, Cali - Colombia

2002 – 2003

Comer o no Comer

Centro de Arte de Salamanca (CASA) España

To eat or not eat

Salamanca Arts Centre (CASA) Spain



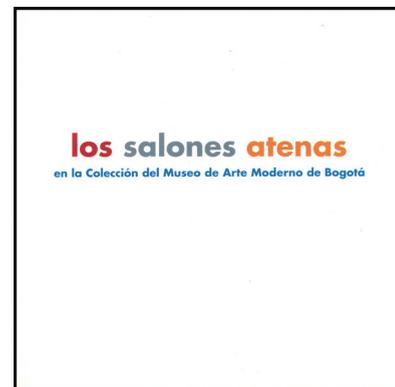
2003

Los Salones Atenas en la colección del MAMBO

Bogotá - Colombia

Halls Athens MAMBO collection

Bogota, Colombia



Maestros Colombianos a través del Dibujo

Museo de Arte Moderno la Tertulia, Cali- Colombia

Colombian teachers through drawing

Museum of Modern Art the Social gathering, Cali Colombia

Acciones en ruta

Plaza de Tlatelolco - México D.F.

Shares route

Plaza de Tlatelolco - Mexico DF

Fotofiesta

Museo de Arte Moderno - Medellín - Colombia

Fotofiesta

Museum of Modern Art - Medellín - Colombia

2003 – 2004

Una Mirada Intimista al Arte Colombiano

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali - Colombia

An Intimate Look at Colombian Art

Museum of Modern Art La Tertulia, Cali - Colombia

2004

Produciendo Realidad, Arte e resistencia Latino-Americana

Fundación Prometeo, Lucca-Italia

Producing Reality, Art and Latino-American resistencia

Prometheus, Lucca-Italy Foundation



Arte latinoamericano Contemporáneo

UAEM – Toluca México

Contemporary Latin American art

UAEM Toluca - Mexico

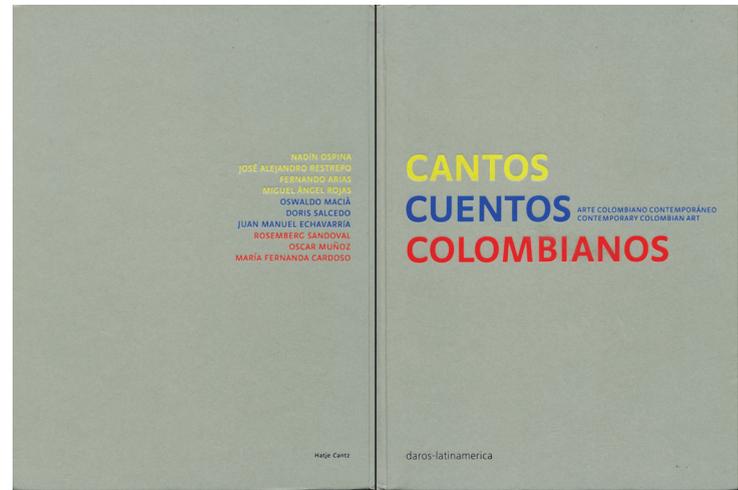
2004 - 2005

Cantos, Cuentos Colombianos

Museo Daros, Zurich

Songs, Stories Colombian

Daros Museum, Zurich



2005

Primer Encuentro Mundial de Arte Corporal

Museo de Bellas Artes, Caracas –Venezuela

First World Meeting of Body Art

Museum of Fine Arts, Caracas-Venezuela

Bienal de Praga (Acción Directa)

República Checa

Prague Biennale (Direct Action)

Czech Republic

2006

Papel

Galería Casas Riegner, Bogotá – Colombia.

Paper

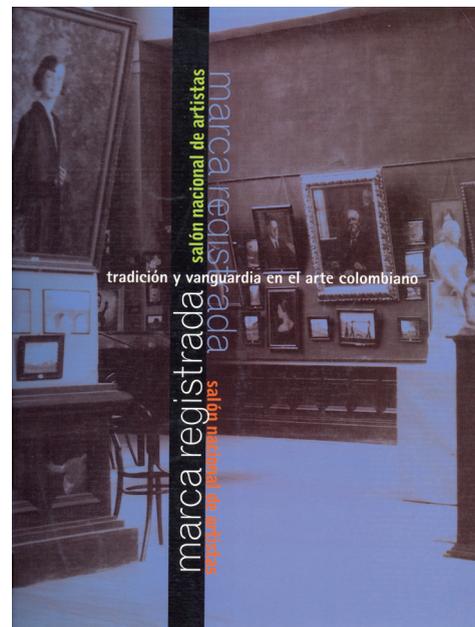
Casas Riegner Gallery, Bogota - Colombia.

Marca Registrada

Museo Nacional, Bogotá - Colombia

Registered Trademark

National Museum, Bogota - Colombia



Entorno al cuerpo

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali- Colombia

Around the body

Museum of Modern Art La Tertulia, Cali Colombia

MUSEO DE ARTE MODERNO
LA TERTULIA
Octubre de 2005 Bolefín No. 536



Darío Morales. Desnudo, 1970, lápiz sobre papel.

En torno al cuerpo

El próximo jueves 6 se inaugurará a las 6:30 p.m. en la sala subterránea la exhibición **En torno al cuerpo**, conformada por obras de artistas colombianos y latinoamericanos que han abordado la figura humana como argumento protagónico.

MUSEO CONCERTADO MINISTERIO DE CULTURA
Y LA ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI
Avenida Colombia No. 5-103 Oeste
Tels: 893 2941 - 893 2942 - 893 2945
Fax: 893 2961 e-mail: museolatertulia@telesat.com.co

Abstracción y Diáspora

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali- Colombia

Abstraction and Diaspora

Museum of Modern Art La Tertulia, Cali Colombia

2007**Puntos de vista**

Museum Bochum, Alemania.

Points of view

Museum Bochum, Germany.

Religión y Sacrificio

Museo de Arte Religioso, Cali- Colombia

Religion and Slaughter

Museum of Religious Art, Cali Colombia

RELIGIÓN Y SACRIFICIO

Luis Caballero, Pedro Alcántara, Elias Heim, Rosemberg Sandoval, Juan David Medina, Angela Villegas, Shirley Londoño, Cristina Llano, Leonardo Herrera, Jorge Acero, José Horacio Martínez



Jorge Acero



Luis Caballero



José Horacio Martínez



Pedro Alcántara

MUSEO DE ARTE RELIGIOSO
CALI, COLOMBIA

Video Colombiano – seis artistas contemporáneos

Off Limits, Madrid –España

Colombian Video - six contemporary artists

Off Limits, Madrid -Spain



Lina Hincapié - Raketolandia

OFF LIMITS - MADRID
CORPORACIÓN PARA LA CULTURA - CALI
23 y 24 DE MARZO DE 2007

VIDEO COLOMBIANO

SEIS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

Juan Manuel Echavarría - Elías Heim
Lina Hincapié - Oscar Muñoz
Miguel Ángel Rojas - Rosenberg Sandoval



Juan Manuel Echavarría, Bocas de ceniza



2008

Alzurich

Plaza Mexico, Quito-Ecuador



Mirror Image

INIVA - London

Face to Face
Museo Daros, Zurich

Face to Face
Daros Museum, Zurich



Feria de Arte de Milan
Milan – Italia

Milan Art Fair
Milan - Italy

Antonio Caro – Rosenberg Sandoval
MAAC, Guayaquil- Ecuador

2008 - 2009

41 Salón Nacional de Artistas
Museo la Merced, Cali- Colombia

41 National Salon of Artists
Museo La Merced, Cali Colombia



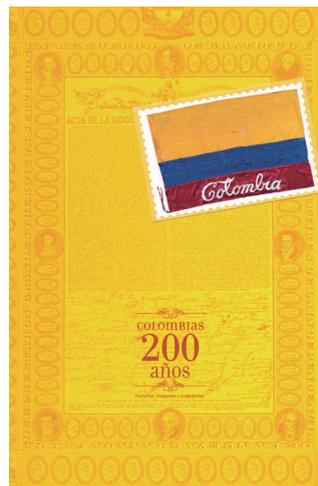
2009

Mirror Image (Screening).
Pica. Perth Institute of Contemporary Art. Australia.

2010

Colombias 200 Años. Historias, Imágenes y Ciudadanías.
Museo de Antioquia.

Colombias 200 years. Stories, Images and Citizenship.
Museo de Antioquia.



La Exhibición va por Dentro. Miguel González.
la vitrina, lugar a dudas. Cali, Colombia.

The display goes inside. Miguel Gonzalez.
showcase, doubt. Cali, Colombia.

Video Exposición del Bicentenario en Colombia desde 1810-2010

Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Curador: Eduardo Serrano Rueda.

Video Bicentennial Exhibition in Colombia from 1810 to 2010

Museum of Modern Art in Bogotá.

Curator Eduardo Serrano Rueda.

2011

**Crisiss... América Latina, Arte y Confrontación.
1910-2010**

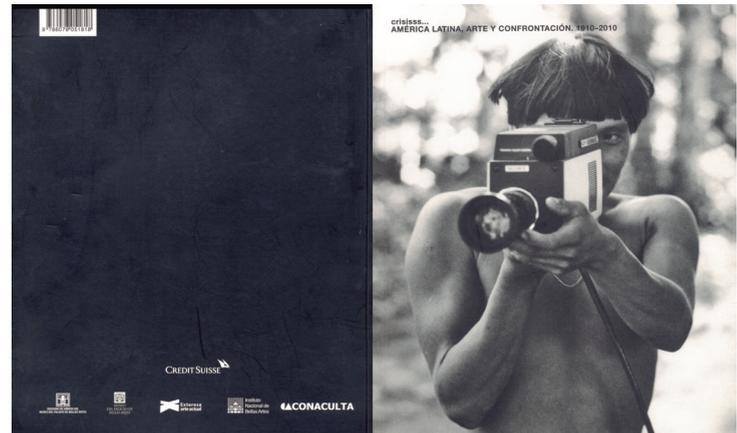
Palacio de Bellas Artes / Ex Teresa. Arte Actual.

Curaduría: Gerardo Mosquera.

**Crisiss ... Latin American Art and Confrontation.
1910-2010**

Palace of Fine Arts / Ex Teresa. Current Art.

Curated by Gerardo Mosquera.



Emergente (Invitado Especial)

Casa Entre Ríos. Cali, Colombia.

Emerging (Special Guest)

House Entre Rios. Cali, Colombia.

Miradas Transversales

Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia.

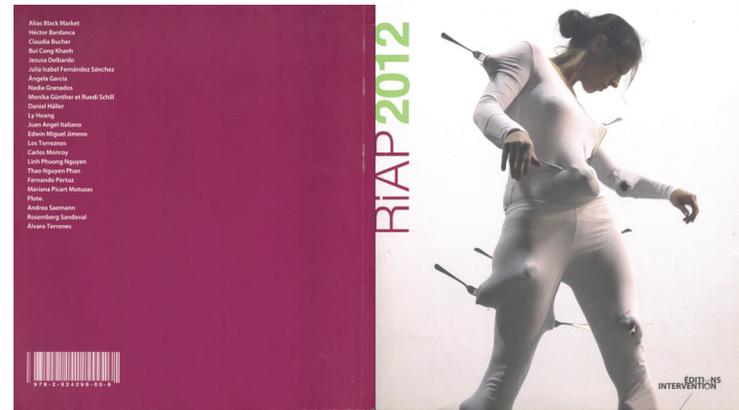
Transverse looks

Museum of Modern Art La Tertulia. Cali, Colombia.

2012

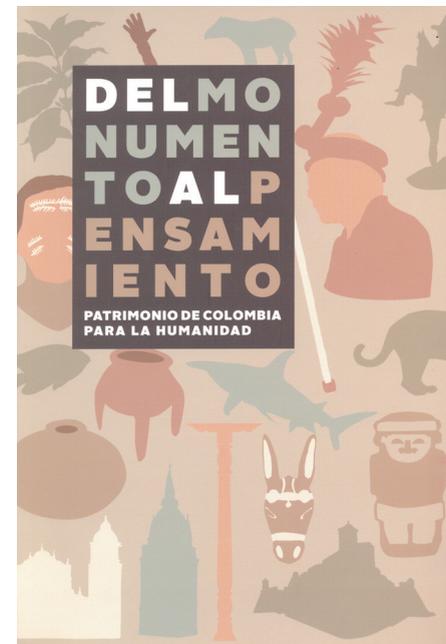
**RIAP -
Rencontre Internationale D'Art Performance de Québec**
Richard Martell - Director 2012. Quebec, Canadá.

**RIAP -
Performance D'Art Rencontre Internationale de Québec**
Richard Martell - Manager 2012. Quebec, Canada.



Del Monumento al Pensamiento.
Patrimonio de Colombia para la Humanidad.
Museo Nacional de Colombia. Ministerio de Cultura.

Thought Monument.
Heritage of Colombia for Humanity.
National Museum of Colombia. Culture Ministry.



Política de la Imagen.
Festival Oodaaq de video arte e imágenes poéticas.
Curador: Christian Padilla. Rennes Francia. 2012.

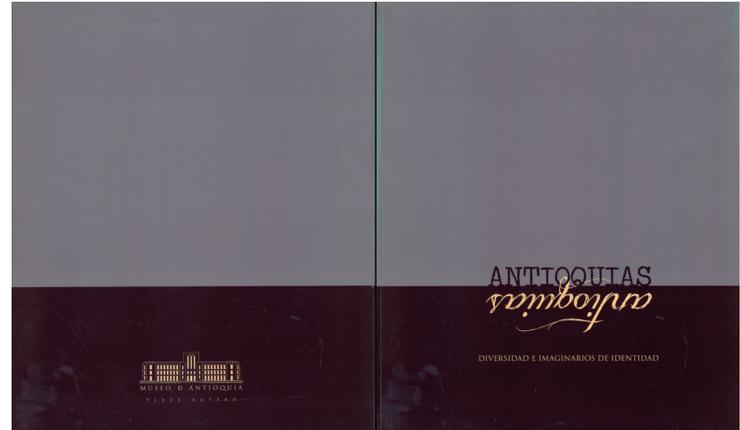
Image policy.
Oodaaq video art festival and poetic images.
Curator: Christian Padilla. Rennes France. 2012

2013**Antioquias - Diversidad e Imaginarios de Identidad.**

Nydia Gutierrez, Juan Camilo Escobar.
Museo de Antioquia. Medellín, Colombia.

Antiochs - Diversity and Identity Imaginary.

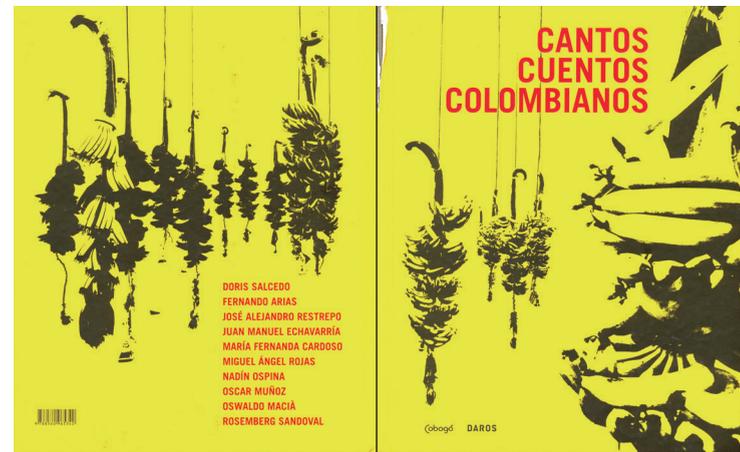
Nydia Gutierrez, Juan Camilo Escobar.
Museo de Antioquia. Medellín Colombia.

**Cantos Cuentos Colombianos.**

Casa Daros. Rio de Janeiro, Brasil.
Curador: Hans Michael Herzog.

Stories Colombian songs.

Casa Daros. Rio de Janeiro, Brazil.
Curator: Hans Michael Herzog.



Tres Décadas de Arte en Expansión. 1980 al Presente.
Colección Permanente Casa Republicana.
Biblioteca Luis Angel Arango.
Curadores: Carolina Ponce de León y Santiago Rueda.
Bogotá, Colombia.

Three Decades of Art Expansion. 1980 to Present.
Republican House Permanent Collection.
Biblioteca Luis Angel Arango.
Curators: Carolina Ponce de León and Santiago Rueda.
Bogota, Colombia.

2014

Feria de Arte de Sao Paulo.

Sao Paulo, Brasil.

Art Fair in Sao Paulo.

Sao Paulo, Brazil.

SP - Arte / Foto / 2014. Feira de Fotografia de Sao Paulo.

Sao Paulo, Brasil.

SP - Art / Photo / Photography 2014 Feira de Sao Paulo.

Sao Paulo, Brazil.



ArtBo. Feria Internacional de Arte de Bogotá.

Galería Casas Riegner. Bogotá, Colombia.

ArtBo. International Art Fair of Bogota.

Casas Riegner Gallery. Bogota, Colombia.

Venice International Performance Art Week

Palazzo Mora / Venecia, Italia.

Venice International Performance Art Week

Palazzo Mora / Venice, Italy.

2015

The frieze art fair - Frame by frame
New York.



Zona Maco
Mexico D.F.



Encuentro Latinoamericano de performance.
Museo de arte contemporáneo argentino (MACA).

Latin American Meeting of performance .
Argentine Museum of Contemporary Art (MACA).

Latin America - Colección Daros.
Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina.



**The problem of God - K21 Kunstsammlung
Nordrhein - westfalen.**
Dusseldorf, Alemania.



Dark mirror - Art from Latin America Since, 1968.
Kunstmuseum Wolfsburg, Germany

Quipú
Galeria Casas Riegner, Bogotá

Artho-Feria internacional de arte
Bogotá

IV trienal Poli/gráfica
San Juan, Puertorico, Latinoamerica y el caribe



4ta.
TRIAL POLI/GRÁFICA
de San Juan, América Latina
y El Caribe

EXHIBICIONES INDIVIDUALES

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

1982

Actos y Situaciones

Galería San Diego, Bogotá – Colombia

Acts and Situations

Gallery San Diego, Bogota - Colombia

1984

Objeto de ofensiva – Molotov – Múltiple

Exhibición Puerta a puerta (Bogotá – Cali)

Offensive object - Molotov - Multiple

Door-to-door display (Bogota - Cali)

1985

Bolívar Ahora (Performance)

Plaza de Bolívar Bogotá-Colombia

Now Bolivar (Performance)

Plaza de Bolivar Bogota-Colombia

1986

Objetos de Ofensiva

Centro de Arte y Comunicación (CAYC)

Buenos Aires, Argentina

Offensive objects

Art and Communication Center (CAYC)

Buenos Aires, Argentina

1988

Cali -San Agustín

Casa de La Cultura, San Agustín- Colombia

Cali-San Agustin

House of Culture, San Agustin Colombia

1991

El Mugre como categoría moral

Exhibición construida en la calle, centro de Cali- Colombia

The Dirt as a moral category

Built at exhibition center of Cali Colombia

1994

Arte a domicilio – Proyecto pedagógico (Plegable)

Cali – Colombia

Art at home - pedagogical Project (Folds)

Cali – Colombia

1996

Margen

Biblioteca central,
Sala José Celestino Mutis–Universidad del Valle
Cali- Colombia

Margin

Central Library,
Sala José Celestino Mutis - University Valley
Cali, Colombia

2001

Retrospectiva Antológica, 1981 - 2001

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali- Colombia

Retrospective Anthology, 1981 - 2001

Museum of Modern Art La Tertulia, Cali Colombia

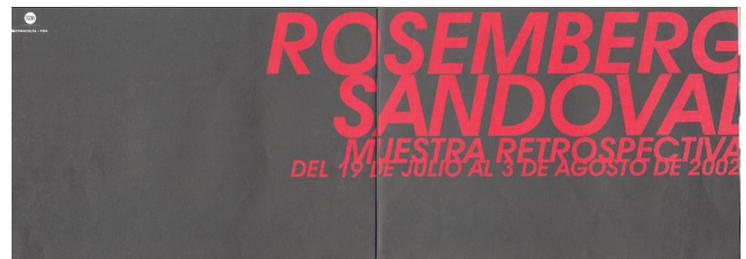
2002

Retrospectiva, 1981 - 2001

Museo de Arte Actual Exteresa de México D.F.

Retrospective, 1981 - 2001

Museum of Contemporary Art of Mexico DF Exteresa



2003

Mugre

Centro Cultural de Cali- Colombia

Grime

Cultural Center of Cali Colombia

2005 – 2006

Brigada de Corrección Moral (dibujo textual)

Universidad del Valle, Cali- Colombia

Moral Correction Brigade (text drawing)

Universidad del Valle, Cali Colombia

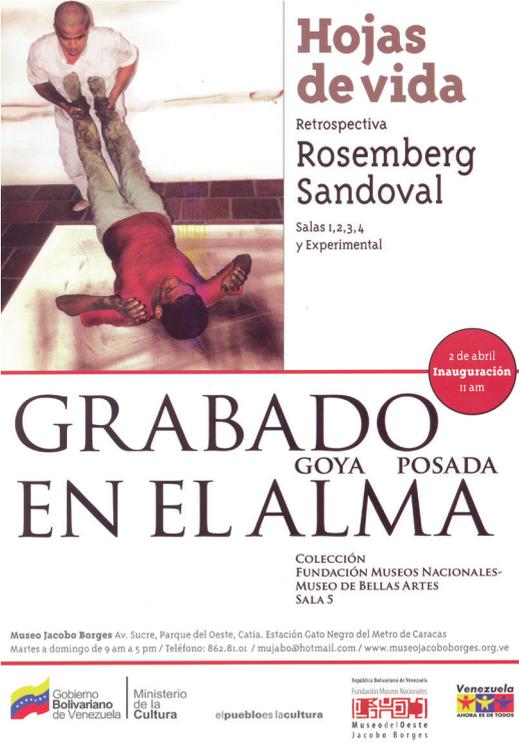
2006

Hojas de Vida (Antología)

Museo Jacobo Borges, Caracas- Venezuela

Resumes (Anthology)

Jacobo Borges Museum, Caracas, Venezuela



Hojas de vida
Retrospectiva
Rosemberg Sandoval
Salas 1, 2, 3, 4
y Experimental

2 de abril
Inauguración
11 am

GRABADO
GOYA POSADA
EN EL ALMA

COLECCIÓN
FUNDACIÓN MUSEOS NACIONALES-
MUSEO DE BELLAS ARTES
SALA 5

Museo Jacobo Borges Av. Sucre, Parque del Oeste, Catia, Estación Gato Negro del Metro de Caracas
Martes a domingo de 9 am a 5 pm / Teléfono: 862.81.01 / mujabo@hotmail.com / www.museojacoboborges.org.ve

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio de la Cultura | elpuebloeslacultura

República Bolivariana de Venezuela
Fundación Museo Nacional
MUSEO DEL OESTE
Jacobo Borges

Venezuela
1954
MUSEO DEL OESTE
Jacobo Borges

2008**Acciones Políticas**

Galería Casas Riegner, Bogotá - Colombia

Policy actions

Casas Riegner Gallery, Bogota - Colombia

Acciones Políticas

Lugar a dudas, Cali - Colombia

Policy actions

Lugar a dudas, Cali - Colombia

LUGAR A DUDAS

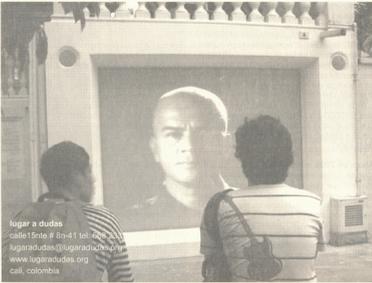
lavtrina
09 - 2008

la vitrina es un espacio de exhibición destinado a acercar la producción artística contemporánea al transeúnte, a los habitantes del barrio y al público de la ciudad a través de una programación de exhibiciones dinámicas e interactivas. La programación incluye reconstrucciones de obras relevantes del arte contemporáneo internacional, muestras de obras importantes de artistas nacionales e internacionales, además de propuestas específicas de artistas emergentes seleccionadas a través de una convocatoria.

La vitrina recibe el apoyo de Mario Escarpetta.
Coordinación: Carolina Ruiz
Montaje: Carolina Ruiz y Hugo Ausecha
Fotografía: César Torres y David Álvarez
Diseño Gráfico: David Álvarez

Rosemberg Sandoval
Acciones Políticas
Video (cámara: Mauricio Vergara)
26 minutos
1987-2007

Sep 18 - Oct 07/08



lugar a dudas
calle 1 Sur # 8a-41 tel: 668 2335
lugaradudas@lagrabioco.com
www.lugaradudas.org
cali, colombia

lugar a dudas
calle 1 Sur # 8a-41 tel: 668 2335
lugaradudas@lagrabioco.com
www.lugaradudas.org
cali, colombia

la vitrina presenta al artista invitado:
Rosemberg Sandoval
Acciones Políticas 22 min.
de Mauricio Vergara "Morris" 1987-2007
Horario: 6:00 a 10:00 p.m.
Del 18 de Septiembre al 7 de Octubre

**Charla con el artista & coctel:
jueves 25 de septiembre
de 2008 6:00 p.m.**

Rosemberg Sandoval. Nace en 1959 en Cartago-Valle, Colombia. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cali y en la Universidad del Valle. Ha exhibido desde 1981 en Museos importantes de México, Argentina, Brasil, Venezuela, Ecuador, España, Suiza, Italia, República Checa y Colombia. Su obra se encuentra en colecciones privadas como Diers de Zürich, Prometeo de Italia y Museos de arte moderno de nuestro país como: El MAMMO de Bogotá, La Tertulia de Cali, MAM de Cartagena y Barranquilla y en galerías prestigiosas como casas Riegner de Bogotá.
Actualmente vive y trabaja en Cali y ejerce como docente en el Departamento de artes visuales de la facultad de artes integradas de la Universidad del Valle.

lugar a dudas
calle 1 Sur # 8a-41 tel: 668 2335
lugaradudas@lagrabioco.com
www.lugaradudas.org
cali, colombia

lagrabioco.com
bambutachi H465 darcos-latinoamerica AVINA

2009**Dibujos, Videos e instalación**

Galería, Casas Riegner, Bogotá- Colombia.

Drawings, videos and installation

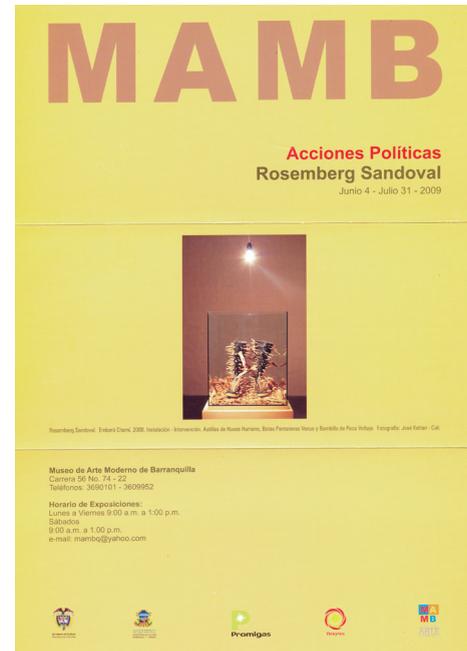
Gallery, Casas Riegner, Bogota Colombia.

Acciones Políticas

Museo de Arte Moderno de Barranquilla - Colombia

Policy actions

Museum of Modern Art of Barranquilla - Colombia



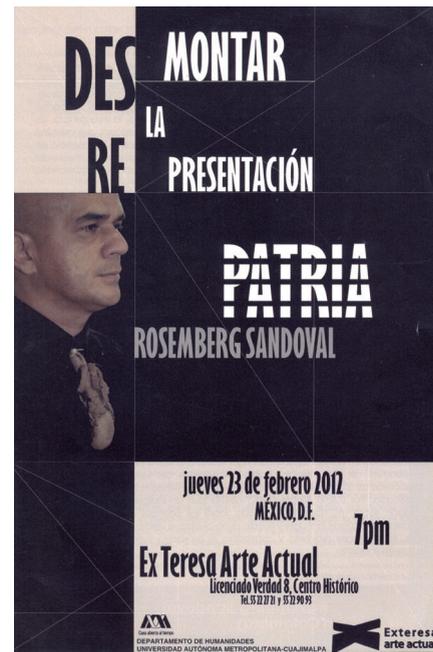
2012

Desmontar la Representación. Patria.

Museo Ex Teresa, México D.F. Curadora: Ileana Díezuez.

Remove the Representation. Patria.

Ex Teresa Museum, Mexico DF Curator: Ileana Dieguez.



Excavando Realidad.

Galería Casas Riegner. Bogotá, Colombia.

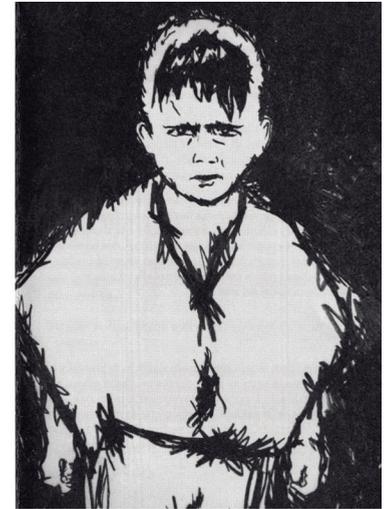
Digging Reality.

Casas Riegner Gallery. Bogota, Colombia.

CASAS
RIEGNER**EXCAVANDO REALIDAD**
Rosenberg Sandoval
1981-2012Inauguración | Jueves 9 de Febrero 7:00 p.m.
Febrero 9 - Marzo 10 2012Casas Riegner
Calle 70 A No 7-41
Tel 571 - 2499194
www.casasriegner.comfotografía: Juan Pablo Garay
El niño de la casa (detalle) / grafito sobre papel 100 x 70 cm 2010 - 2011Nace en 1959 en Cartago-Valle, Colombia.
Vive y trabaja en Jamundí - Colombia.
Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cali y en la Universidad del Valle en donde actualmente ejerce como docente en el Departamento de artes visuales de la facultad de artes integradas desde 1995.

Ha exhibido desde 1981 en Museos importantes de México, Argentina, Brasil, Venezuela, Ecuador, España, Suiza, Italia, República Checa y Colombia.

Su obra se encuentra en colecciones privadas como Donos de Zurich, Prometeo de Italia, MAMBO de Bogotá, La Tertulia de Cali, MAM de Cartagena y Barranquilla.

**2014****Salvaje.**

Galería Pilar. Sao Paulo. S.P. Brasil. Curador Carlos Jiménez.

Wild.

Gallery Pilar. Sao Paulo. S. P. Brazil. Curator Carlos Jimenez.



Foto: Roberto Torres / Luz Photo / Luz Photo / Luz Photo / Luz Photo

GALERIA PILAR

Rua Bahia de Todos os Santos, 388 - Santa Cruz
CEP: 01228-000 - São Paulo, SP - Tel: (55) 50.000.7000
info@pilar.com.br www.pilar.com.br

Horário de atendimento:
segunda - das 11h às 18h
sábados - das 11h às 17h

ROSENBERG SANDOVAL
SALVAJE
1981-2014

20 de agosto a 04 de outubro de 2014

A Galeria Pilar tem o prazer de trazer ao Brasil a primeira exposição individual do transgressor artista colombiano Rosenberg Sandoval. A mostra reúne obras que destacam a brutalidade, a violência e a dor de membros invisíveis da sociedade civil como a colombiana, tratados com muita poética e sutileza.

A mostra é uma panorâmica sobre sua produção e reúne trabalhos em performances, fotografias, vídeos, frotages e objetos criados entre 1981 e 2014.

Um dos principais artistas contemporâneos da Colômbia, Rosenberg Sandoval utiliza a performance como meio máximo de expressão para discutir a pobreza, a extrema violência de seu país, a loucura e a morte. Sua produção é conhecida pelo emprego da estética povera e utiliza ações altamente teatrais e sinérgicas. Dentre os trabalhos exibidos na Galeria Pilar, foram selecionadas obras que destacam a brutalidade utilitarista da sociedade e o desamor de seus párias, que se recusam a assumir responsabilidades. Sua escolha de materiais demonstra o interesse em forças primitivas, como rituais pré-colombianos, violência e discursos de identidades emarginadas como em trabalhos de consagrados artistas como Debra Arango, Lucio Fontana, Gordon Matta Clark e sua imersão no submundo, e também referências à marginal-herética de Hélio Oiticica e Lygia Clark.

O artista, que foi guerrilheiro em sua adolescência, desenhava com entranhas e sangue humanos e peitou usando a língua de um leão em sua mão. Por mais de trinta anos, Sandoval trabalhou com materiais corporais, tais como vísceras, sangue e cabelos de cadáveres, resíduos de atitudes terroristas e sujeira, trazendo à tona a dor de membros invisíveis da sociedade.

BIOGRAFIA

Nascido em 1959, em Cartago-Valle na Colômbia. Estudou na Escola de Belas Artes de Cali e Universidade de Valle onde atualmente trabalha como professor no Departamento de Artes Visuais da Faculdade de Artes Integradas desde 1995.

Expo desde 1981 em grandes museus do México, Argentina, Brasil, Venezuela, Equador, Espanha, Suíça, Itália, República Checa e Colômbia e Brasil.

Seu trabalho está em coleções particulares como Donos de Zurich, Prometeo de Itália, coleções privadas e museus de arte moderna de seu país, tais como O MAMBO de Bogotá, La Tertulia em Cali, MAM de Cartagena e Barranquilla.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAPHY

1981

VII Salón Atenas. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Catálogo. Curador Eduardo Serrano Rueda.

Hoy se abre el VII Salón Atenas. Entrada del cine al Arte—Arte. Guillermo González. El Espectador. 18 de noviembre de 1981.

González Guillermo.” El salón Atenas, Arte o tomadura de pelo”. Entrevista a Eduardo Serrano Rueda, El Espectador, domingo 13 de diciembre de 1981, pág. sección B, 7B.

González Miguel. “Dos artistas jóvenes de Cali”, revista El Pueblo #57, contrastes págs.4 y 5.

1982

Serrano, Eduardo «Rosemberg Sandoval y María Evelia Marmolejo «Actos y Situaciones», Galería San Diego. Bogotá Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina (Medellín) vol. 2 No. 8. pp. 54-55.

1983

González Miguel. “El no objetualismo en Colombia”, revista Arte Informa, Buenos Aires- Argentina, Págs. 22 y 23.

1984

Salazar del Alcázar, Hugo «El arte y la sangre» Caretas (Lima, Perú), may 14. pp. 34-35.

1985

Cien años de Arte en Colombia 1885 - 1985. Texto por Eduardo Serrano. Bogotá: Villegas & Asociados. Pp. 221, 223, 237.

Díaz Luis Alberto, “Rosemberg y Maria Evelia, posición de avanzada en las artes visuales”, El Pueblo # 217, contrastes.

1986

XXX Salón Anual de Artistas Colombianos (exh. cat.) Bogotá: Museo Nacional, p. 82.

Arte en Colombia Internacional # 31, Págs. 26, 27, 28, 29 y 30. English Summary.100.

1989

Doce esculturas colombianas. Materiales e ideas (exh. cat.). Text by Miguel González. Cali, Cámara de Comercio.

1991

Colección (Catálogo 1956-1991. Miguel González). Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia.

1993

Alzate Gastón. «El espacio del asombro...» Magazín Dominical El Espectador (Bogotá) 507. January 10, 1993. pp. 8-9.

1994

Vertientes Encuentro nacional de artistas (exh. cat.) Ed. Yury Forero Casas et al. Bucaramanga. Biblioteca Pública Gabriel Turbay and Museo de Arte Moderno, pp. 8-10.
Alzate Gastón «Libro de Rosenberg Sandoval» Arte internacional (Museo de Arte Moderno de Bogotá) 20, p. 28.

1995

Jiménez Carlos, “Vanguardia y modernidad en América latina”, revista Fin de Siglo # 7, Universidad del Valle, Págs. 54-59.

Jiménez Carlos, “América Latina, las vanguardias no cesan”, revista Politeia # 17, Págs. 52-59. Facultad de derecho, Ciencias políticas y sociales. Universidad Nacional. Bogotá, Colombia.

1999

Jiménez Carlos, “Artista o Santo”, zoom, El País. Cali.
Arte y violencia en Colombia desde 1948 (exh cat.) Texts by Gloria Zea, Álvaro Medina. Bogotá. Museo de Arte Moderno. pp. 86, 92-151.

2000

Novena Muestra Internacional de Performance (exh. cat.). Text by Guillermo Santamarina. México D.F. Ex Teresa Arte Actual.

Mugre para cuestionar a la sociedad. Jorge Luis Saenz. Periódico Milenio. México D.F. 21 de octubre de 2000.

Un performance no es como echarse un pedo. Juan José Gurrola Turriaga. Milenio: México D.F. 25 de octubre de 2000.

Acciones en la tina o fumando puro, bebiendo mezcal y comiendo sandía. Milenio. México D.F. 23 de octubre de 2000.

Dedicarán Festival al pesimismo. Tania Gómez. La Reforma. México D.F. 18 de octubre de 2000.

2001

Rosenberg Sandoval (Catálogo retrospectiva) Texto por Miguel González, Rosenberg Sandoval. Cali, Museo de Arte Moderno La Tertulia.

Sangre Artística. El Tiempo. 12 de septiembre de 2001.

Cuatro Artistas en La Tertulia. Fabio Martínez. El Tiempo. 7 de octubre de 2001.

Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance. Texts by Guillermo Santamarina et al. México D.F. Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 14. 104.

2002

Comer o no comer, Carta 2 febrero, 3 mayo y 5 Octubre, Centro de arte de Salamanca, (CASA) España.

El arte puede con todo, dice Rosenberg Sandoval. Merry Mac Masters. La Jornada. México D.F. 24 de julio de 2002.

Comer o no comer. O las relaciones del arte con la comida en el siglo xx (exh cat.) Texts by Darío Corbeira, Carlos Jiménez et at. Salamanca: Centro de Arte Salamanca. pp. 458, 459, 527.

Comer o no comer. O las relaciones del arte con la comida en el siglo xx. Carta No. 6 Texts by Carlos Jiménez, Darío Corbeira, Eugeni Bonet. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, p. 48.

Festival de Performance de Cali 1997-2002. Cali: Helena Producciones. pp. 11-20.

González, Miguel Colombia Visiones y miradas. Santiago de Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes. pp. 185-193.2003

Gonzalez, Miguel. «Rosenberg Sandoval» Art Nexus 97. pp. 104-107 (English and Spanish editions).

Andrade, Roberto C. «Las 15 performances más guarros de la historia. «Generación (México D.F.) 45. pp. 66-67.

Rosenberg Sandoval, Muestra Retrospectiva. Guillermo Santa Marina Miguel González. Museo Ex-Teresa, México D.F.

2003

Expuesto. Comer o no comer. Arte: alimento, enfermedad, política. Marcelo Expósito. La Vanguardia. Cataluña, España. 15 de enero de 2003.

El Arte de comer convocó artistas de todo el mundo. Jiménez Carlos. Gaceta Dominical del País. Número 642. 2 de marzo de 2003. Págs.4-5.

Restrepo Henao Darío, “Entrevista a manteles a Carlos Jiménez””. Gaceta dominical el País de Cali # 642, págs.6, 7 y 8.

- El Cuerpo como Arte. Revista Semana. No. 118. Octubre 6 al 13 de 2003.
- El arte sale a los paraderos. El País. 5 de mayo de 2003.
- Me daría terror pintar acuarelas. Paola Villamarín. El Tiempo. Martes 30 de septiembre de 2003.
- Rose-Rose abre sus pétalos al mundo. Perla Escandón. El País. 7 de junio de 2003.
- El performance me da risa. Mónica Mayer. El Universal, ciudad de México. 18 de junio de 2003.
- Serrano Eduardo, “Los salones Atenas, en la colección del museo de arte moderno de Bogotá”. Catálogo.
- González Miguel, “Rosemberg Sandoval” Art Nexus # 97, págs. 104-107, (english and Spanish editons) Catálogo Colección. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Pág. 50.
- Mugre. Galería Valenzuela y Klenner Arte Contemporáneo. Curador Carlos Jiménez. Bogotá, Colombia.
- 2003 / 2004
- Una Mirada Intimista. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia.
- 2004
- Herzog Hans Michael, “Cantos Cuentos Colombianos “Museo Daros, Zurich. (Catálogo).
- El cuento colombiano. Revista Cambio. No. 593. Noviembre 8 de 2004.
- Gritos en el cielo. Revista Cambio. No. 552. Enero - Febrero de 2004.
- Desde Colombia Rosemberg Sandoval trajo su arte a Toluca. Gabriela Rangel. El Sol de Toluca. 27 de noviembre de 2004.
- Arte Latinoamericano Contemporáneo. UAEM, Toluca-México.(catálogo)
- Scotini Marco, “Produciendo realidad, arte e realta` latinoamericana” (catálogo). Prometeo Arte Contemporáneo. Lucca, Italia. Páginas. 023, 026, 029, 040, 043, 169, 171, 210, 211.
- Foro de Arte Contemporáneo Latinoamericano UAEM, Toluca, México.
- 2004-2005
- Solé Salabert Doré, “la redención de la carne, hastío del alma y elogio de la pudrición”, págs.71, 72, 73.Universidad Nacional de Colombia-sede Medellín.
- Cantos, cuentos colombianos. Museo Daros, Zurich. (Catálogo).
- 2005
- En Torno al Cuerpo - Arte Latinoamericano. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia. Boletín 536.
- Arco Madrid. Prometeo Arte Contemporánea (Catálogo). Milán, Italia.
- Acciones en Ruta: Intervención en ciudad de México (Catálogo). Universidad Autónoma Metropolitana de Unidad Xochimilco.
- Sandoval el visceral. Revista Punto Cali. 28 de octubre de 2005. Edición semanal No. 6
- Praguebiennale2 (Catálogo). Acción Directa.
- Primer Encuentro Mundial de Arte Corporal (Catálogo). Caracas, Venezuela.
- Salgado Gabriela, “Cantos Cuentos Colombianos”, Art Nexos # 103, págs. 64, 68, 69. (english and spanish editons).
- Valdez Eugenio, “Guerra y Pa””, Simposio sobre la situación social y artística en Colombia, (catálogo) documentos Daros 2, Daros Latinamerica, págs. 14, 226, 235.
- Alcázar Josefina, Fuentes Fernando, González Miguel ”Performance y arte acción en América Latina” citru, Ex-Teresa, págs. 49, 54.
- 2005-2006
- González Miguel, “Apuntes para una historia del arte en el Valle del cauca durante el siglo XX” Págs.58, 59, 62, 65, 77, 78, 82, 91, 92, 95.
- 2006
- Abstracción y Diáspora (Plegable). Museo de Arte Moderno la Tertulia. Cali, Colombia.
- Las Novias del Gato (Plegable). Arte Público. Barrio Normandía. Cali, Colombia.
- Hojas de Vida, Retrospectiva Rosemberg Sandoval (Catálogo). Museo Jacobo Borges. Caracas, Venezuela.

- Arte Contemporáneo Latinoamericano (Catálogo). UAEM. Toluca, México.
- Dieguéz Ileana. “Poéticas secrecionales, los cuerpos abyectos en las performances de Rosemberg Sandoval” *Revista Curare* # 27, México DF, Págs. 14, 2
- Mirada desafiante al dolor. Jenny Lozano. *El Universal*. Caracas, Venezuela. 1 de abril de 2006.
- González Beatriz, “Marca Registrada, Tradición y vanguardia en el arte colombiano”, Museo Nacional de Bogotá, (catálogo), pág.173.
- Producciones Helena, “Festival de Performance de Cali, Colombia” (catálogo), págs. 26, 30, 48, 65, 83, 172, 174.
- Primer encuentro mundial de arte corporal (Catálogo). Ministerio de Cultura de Venezuela.
- 2006 – 2007
- Papel (Plegable). Galería Casas Riegner. Bogotá, Colombia.
- 2007
- Video Colombiano. Seis Artistas Contemporáneos (Catálogo, Curador: Miguel González). *Of Limits*. Madrid, España.
- Religión y Sacrificio (Catálogo). Museo de Arte Religioso. Cali, Colombia.
- Escenarios liminales, teatralidades, performances y política. (Rituales impúdicos). Dieguéz Ileana, Editorial Atuel, Buenos Aires. Págs.161, 168.
- Esquivel Moncada Ricardo, “Del martirio a la Gloria”, revista *Gaceta dominical*, *El País de Cali*, Junio 17 de 2007, págs. 10 y 11.
- ”Puntos de Vista” (catálogo). Golinski, Hans Günter. Museum Bochum, Bochum, Alemania. págs. 26, 58, 59. *Daros Latinamerica Collection*.
- Herzog Hans Michael, ”Face to Face”, Museo Daros, Zurich, (catálogo).
- Arte Luz y Naturaleza. Espacio público temporal. Alcaldía de Cali, Cámara de Comercio de Cali.
- 2008
- El Museo y la validación del Arte. Diego León Arango Gómez, Javier Domínguez, Carlos Arturo Fernández Uribe. Editores. Diego Alejandro Gómez. El museo agredido entre la asepsia y la contaminación. Pp. 243, 250.
- Face to Face. Tres colombianos participan en la muestra al lado de grandes como Andy Warhol, Beuys y Pollock. María Cristina Pignalosa. 28 de enero de 2008.
- Urgente. 41 Salón Nacional de Artistas. Cali, Colombia. Págs. 104-105, 171-173, 268-310. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Subasta Conexión Colombia (Catálogo). Pág. 44.
- Art Nexus Arte en Colombia. Martha Rodríguez. No. 116. Págs. 129-130.
- Al Zurich (Catálogo). Sexto Encuentro Internacional de Arte Urbano. Ciudadela México Quito, Ecuador.
- R. Sandoval: 20 años de “lumpenizar el arte”. Diego Guerrero. *El Tiempo*. Jueves 3 de abril de 2008.
- La Estética de las Acciones Políticas. Juan Carlos Piedrahíta B. *El Espectador*. 30 de marzo al 5 de abril de 2008.
- International Biennial of Performance. PerfoArtNet. PerfoArtNet Academica. Rosemberg Sandoval.
- La Exhibición va por Dentro (Plegable). Miguel González. lugar a dudas. Cali, Colombia.
- Arte Político. María Margarita García. *Revista Diners*. Abril de 2008.
- Acciones para la venta. Humberto Junca. *Revista Arcadia*. Número 31. Abril de 2008.
- Acciones Políticas (Plegable). la vitrina. lugar a dudas. Cali, Colombia.
- Acciones Políticas (Plegable). Galería Casas Riegner. Bogotá, Colombia.
- Destierro y Reparación (Catálogo). Museo de Antioquia. Medellín, Colombia.
- Un arte desde los bordes. Antonio Caro y Rosemberg Sandoval, en el MAAC. *El Universo*, Guayaquil Ecuador. 19 de junio de 2008.
- Creatividad al margen. Bertha Díaz. *El Telégrafo*. Guayaquil, Ecuador. 19 de junio de 2008.
- La Ventana al Arte. El proyecto vital de Off Limits. Patricia Ortega. *El País de Madrid*. 19 de agosto de 2008.

2009

Subasta Conexión Colombia (Catálogo). Pág. 86.
 Portada. Revista Avianca Internacional No. 50, mayo de 2009.
 Acciones Políticas (Plegable). Museo de Arte Moderno de Barranquilla. Barranquilla, Colombia.

2010

Los Límites del Índice: Imagen fotografía y Arte Contemporáneo en Colombia. Efrén Giraldo. La Carreta Editores. Pp. 111-126.
 Colombia, Visiones y Miradas. Miguel González. Fondo mixto para la promoción de la cultura y las artes del Valle del Cauca. Págs 170-177
 Colombias 200 Años. Historias, Imágenes y Ciudadanías (Catálogo). Museo de Antioquia. Pág. 57.
 Video Exposición del Bicentenario en Colombia desde 1810-2010 (Catálogo). Museo de Arte Moderno de Bogotá. Curador: Eduardo Serrano Rueda.
 Performance y teatro por las calles de Armenia. Laura Sepúlveda Hincapié. El Tiempo. 22 de agosto de 2012.
 Desmontar la Representación. Patria - Rosemberg Sandoval (Catálogo). Ex Teresa, México D.F. Curadora: Ileana Díez.
 La Feria del Arte. Sudor y Sangre. Fernando Gómez Echeverry. El Tiempo Bogotá. Sábado 28 de febrero. Pág. 26.
 Excavando Realidad (Catálogo). Rosemberg Sandoval. Galería Casas Riegner. Bogotá, Colombia.

2011

Sincretismo y Arte Contemporáneo Latinoamericano. Performances de Tania Bruguera, Carlos Zerpa y Rosemberg Sandoval. Alvaro Villalobos Herrera. Universidad Autónoma del Estado de México. Pp. 351-415.
 Emergente (Plegable). Casa Entre Ríos. Cali, Colombia.
 Miradas Transversales (Plegable). Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia.
 Publicación Catálogo. Daros Latinamerica.

2012

Transpolítico - Arte en Colombia 1992 - 2012. José Roca /

Sylvia Suárez. Transpolitical Art in Colombia. Lunwer Editores. Paralelo 10. J.P. Morgan 2012 Barcelona. Págs. 174-177.

Antología de Rosemberg Sandoval. Melissa Serrato Ramírez. El Tiempo. 6 de febrero de 2012.
 Los Artistas en Colombia son muy obedientes. Angélica Gallón Salazar. El Espectador. 16 de febrero de 2012.
 RIAP - Rencontre Internationale D'Art Performance de Québec (Catálogo). Richard Martell - Director 2012. Quebec, Canadá. Págs. 20-21.
 Del Monumento al Pensamiento (Catálogo). Patrimonio de Colombia para la Humanidad. Museo Nacional de Colombia. Ministerio de Cultura. Pág. 51.
 Crisiss... América Latina, Arte y Confrontación (Catálogo). 1910-2010. Palacio de Bellas Artes / Ex Teresa. Arte Actual. Curaduría: Gerardo Mosquera. Primera Edición 2012. Páginas 124, 249, 252, 395.
 El director del MOMA estuvo en Colombia. Melissa Serrato Ramírez. El tiempo. Lunes 5 de marzo de 2012.
 Patria, el sufrimiento del desplazamiento. Melba Lucía Murillo Cardona. La Crónica de Armenia, Quindío. 22 de agosto de 2012.

2013

Antioquias - Diversidad e Imaginarios de Identidad (Catálogo). Nydia Gutierrez, Juan Camilo Escobar. Museo de Antioquia. Medellín, Colombia. Págs. 117, 141.
 Cantos Cuentos Colombianos (Catálogo). Casa Daros. Rio de Janeiro. Curador: Hans Michael Herzog. Págs. 182, 203, 235, 238. Español, inglés, portugués.
 Cantos Cuentos Colombianos. Encuentros (Documento). Casa Daros. Rio de Janeiro, Brasil. Arte e Educacao.
 Daros Mi Casa es su Casa. Erika Tulip. Dasartes - Artes Visuais em Revista. Año 4 No. 27. Pág 60.
 Tres Décadas de Arte en Expansión. 1980 al Presente (Catálogo). Colección Permanente Casa Republicana. Biblioteca Luis Angel Arango. Curadores: Carolina Ponce de León y Santiago Rueda. Bogotá, Colombia.
 Subasta Cuestión de Corazón (Catálogo). Galería El Museo.

- Bogotá, Colombia. Pág. 72.
- Estéticas de lo extremo. Nuevos paradigmas en el Arte Contemporáneo y sus manifestaciones latinoamericanas. Elena Oliveras Ed. Emece Arte.
- Apertura de Casa Daros en Rio. La Nueva Casa. Julia Buenaventura. Revista Arcadia Número 89. 2013.
- Una Casa para el Arte. Revista Semana . Edición Número 1613. 2013
- Arte Colombiano les dará una lección a los brasileños. Melissa Serrato Ramírez. El Tiempo. 18 de marzo de 2013.
- Performer Colombiano em acao no Rio. Audrey Furlaneto. O Globo. Rio de Janeiro. 27 de abril 2013.
- El Arte contemporáneo prefiere lo extremo, Incluso lo feo. Elena Oliveras. Clarín, Edición impresa. 15 de diciembre de 2013.
- 2014
- Feria de Arte de Sao Paulo (Catálogo). 2014.
- SP - Arte / Foto / 2014. Feira de Fotografia de Sao Paulo (Catálogo). 8 Edicao.
- Salvaje (Catálogo. Texto de Carlos Jiménez). Galería Pilar. Sao Paulo. S.P. Brasil.
- Errata. Revista de Artes Visuales. Artista invitado. Número 9. Bogotá, Colombia.

ENLACES

LINKS

Galería Casas Riegner
www.casasriegner.com

Art Nexus, Meridianos with Rosemberg Sandoval
www.artnexus.com

Swissinfo
www.swissinfo.ch

Réplica 21
<http://www.replica21.com>

Flash Art
www.flashartonline.com

Arte en la Red
www.artenlared.com

Universes in Universe
www.universes-in-universe.org
Academia
www.academia.edu

Arte Informado
www.arteinformado.com

Archivo Virtual de Artes Escénicas
www.artesescenicas.uclm.es

Artforum
www.artforum.com

Catraca Livre
www.catraclivre.com

RIAP. Rencontre internationale d'art performance
www.riap-performance.org

Tandfonline
www.tandfonline.com
Adelre
www.adelre.com

Arte Ref
www.arteref.com

Performancelogía
www.performancelogia.blogspot.com

Revista Ñ -Clarín
www.revistaenie.clarin.com

Goethe Institute
www.goethe.de

PARTICIPACIÓN EN FOROS SIMPOSIOS Y CONVERSATORIOS

PARTICIPATION IN FORUMS AND SYMPOSIUMS TALKS

Foro de Arte Contemporáneo Latinoamericano UAEM. Toluca, México. 2004.

Simposio sobre la situación social y artística en Colombia. Documentos Daros 2.

Daros Latinamerica. Kunst Haus. Zurich, Suiza. 2005.

Conversatorio con Antonio Caro, Miguel González y Rosemberg Sandoval. Celarg. Caracas, Venezuela. 2006.

Conversatorio Acciones Políticas. lugar a dudas. Cali, Colombia. 2008.

Presentación de Trabajo y Conversatorio. Al Zurich. Quito, Ecuador. 2008.

Conversatorio Destierro y Reparación. Museo de Antioquia. Medellín, Colombia. 2008.

CREDITOS FOTOGRÁFICOS

PHOTO CREDITS

Oscar Monsalve
Fernell Franco
Camilo Gómez Durán
Eduardo Hernández
Carlos Esteban Mejía
Edgar Quiroz
Gerson Sandoval
Paola Tafur
Frederic Chastroc
José Kattán Kattán
Holanda Caballero
Juan Carlos Cuadros
Alberto Barbosa
Mauricio Vergara
Beba Urdaneta
Silvia Patiño
Lalo Borja
Leda Abuhab
Ernesto Monsalve
Teresa Margolles
Fotógrafo Anónimo, Bogotá