

Amalia Pica

A UN BRAZO DE DISTANCIA
Abril 22 - Junio 24

Co-curaduría:

Luiza Teixeira de Freitas
Claudia Segura Campins



Entender el trabajo de Amalia Pica involucra pensar sobre relaciones y procesos de comunicación. Su práctica evoluciona alrededor de una dinámica de dar y recibir, de comprender el alcance de lo que significa vivir juntos en el mundo. Es por ello que su experiencia en la residencia artística en el Parque Nacional Gashaka Gumti, en la profundidad de los bosques africanos en Nigeria fue singular. El maravilloso hecho que los chimpancés fabrican sus propias herramientas a partir de ramas de árboles y de cómo este fenómeno puede ser especialmente interesante y apasionante, inspiró a crear esta residencia para artistas contemporáneos que se ha convertido en una experiencia única para que se adentren en un ambiente completamente nuevo, que funciona como laboratorio para pensamientos, ideas y otras expresiones en su práctica.

2

Entre *ready-made* intervenido, escultura, video, dibujo, fotografía e instalación, los formatos utilizados en la exposición son diversos y permiten distintos niveles de interpretación. Estar en la selva, inmersa en un escenario nunca antes experimentado, generó en la artista un nuevo conjunto de conceptos predefinidos en la investigación que explora, conecta y exhibe en NC-arte, dándole al visitante la oportunidad de entender cómo arte contemporáneo y ciencia no son más que dos maneras de contar una misma historia.

Amalia Pica fue la segunda artista en participar en la residencia artística del Proyecto de Primates de Gashaka (*Gashaka Primate Project*). Viajó a Gashaka, Nigeria, en enero de 2014 junto al artista-cineasta Rafael Ortega.

La entrevista que sigue se realizó entre Amalia Pica y Luiza Teixeira de Freitas por correo electrónico en los meses anteriores a la exposición.

Entrevista

¿Este viaje a Gashaka fue tu primera visita a África?

Fue mi primera visita a África Subsahariana, así que el aspecto cultural fue realmente fascinante. Hasta entonces, la relación entre la dureza de la existencia humana y el desastre ecológico era para mí una abstracción. Pero en Nigeria, cerca al Parque Nacional esto es tan evidente que uno no puede no verlo.

En la ciencia, la experimentación es parte de la investigación ¿Se puede decir lo mismo del arte?

Por supuesto; en arte se trata de ver, y de aquello que se ve se saca una conclusión sobre cómo proceder. Para poder ver, tienes que ensayar. La diferencia fundamental, pienso, es que los experimentos no tienen que repetirse o realizarse bajo condiciones estables.

El arte y la ciencia generalmente se consideran formas opuestas de pensar y operar. Después de tu experiencia en este proyecto ¿cómo te sientes con respecto a estos dos campos?

No creo comprender la ciencia lo suficiente para poder responderte de manera adecuada. Pero creo que como en el arte, ésta es una gran categoría que debe considerarse caso por caso. Sigo sintiendo una fuerte distancia con la ciencia, pero lo que sí puedo decir es que de alguna manera tanto los artistas como los científicos son el mismo tipo de personas y tienen relaciones similarmente flexibles con las instituciones, lo cual es un gran punto de partida para diálogos fructíferos.

La idea de invitar a artistas contemporáneos a esta estación de investigación de vida salvaje, biología y antropología se inició pensando en las herramientas que producen los chimpancés que se observan en Gashaka. Fuiste invitada en parte, o por lo menos, cuando inicialmente pensamos en ti, lo que realmente nos interesaba de tu práctica era la transformación y utilización de objetos y ready mades en tu trabajo. Pero a medida que se desarrollaron las conversaciones, pienso que la idea más fuerte es la del lenguaje en ambas investigaciones. ¿Nos puedes ampliar un poco al respecto?

¡Siempre es divertido para una artista saber por qué fue invitada! Realmente no sabía que una de las razones era mi relación con el objeto encontrado, pero verán mucho de esto en esta muestra. Especialmente cuando se trata del uso de las herramientas hechas por chimpancés. Sin embargo, las herramientas se convirtieron más bien en un souvenir, porque no solo es lo que se trajo de Nigeria sino mi único recuerdo de los chimpancés. Ahora se estudia a los chimpancés a distancia, y el Proyecto de Primates Gashaka funciona así. Debido a que los chimpancés están tan en peligro de extinción y son tan similares a nosotros, arriesgarse a pasarles enfermedades o permitir que se sientan cómodos alrededor de los seres humanos no vale la pena; además hay tan pocos en libertad que el objetivo es permitirles vivir lo más tranquilos posible. Por lo tanto, la observación se practica a distancia, a través de cámaras (una de estas imágenes se usa en la gran pieza de video en el primer piso de la exposición), recolección de excrementos y herramientas, observación de los nidos

que hacen y escuchando sus llamadas (¡yo sí los escuché!). Así, aunque las herramientas eran vitales para mi aprendizaje y acercamiento al tema, la experiencia en Gashaka se centró más en la observación de babuinos, hormigas y caminar por la selva con cámaras. Y en escuchar.

Una característica tan importante de tu obra: escuchar...

Sí. La primera noche que llegamos al parque nacional, Volker Sommer nos llevó a dar un paseo nocturno y al final de este paseo sugirió que nos sentáramos a escuchar. Los ruidos de la selva, los llamados de los monos, el ladrido de los babuinos, la caída de los caparzones de las orugas, el aire que se movía a través de la vegetación, todo parecía como un solo sonido. Él empezó a identificar cada sonido para enseñarnos cómo leerlos. Nos explicó (con paciencia) qué era que, y por qué algunos animales tienen diferentes tipos de llamados. Cuando nos fuimos ya podía decodificar mucho más lo que escuchaba y ya no me sonaba como una sola banda sonora. La pieza de audio en la terraza se refiere a esto así como al otro tema del lenguaje que mencionabas. En la pieza de audio los científicos y asistentes de campo imitan el llamado de monos, babuinos y chimpancés. Esta pieza es un guiño a esta idea de la imitación y el lenguaje. Pero la mayor parte de la obra en la exposición se basa en la experiencia de estar allí, observar y escuchar y no específicamente sobre el lenguaje que espero va a surgir en algún punto en el futuro.

A partir de esta conversación lo que es realmente emocionante para mí es el proceso de aprender y estar expuesto a algo nuevo, algo que nunca habías experimentado antes.

Por supuesto, aunque la lectura y el aprendizaje también fueron una gran parte de la experiencia. De hecho, uno de los

momentos más hermosos eran las tardes en Gashaka. El campo de investigación tiene un patio común semicubierto, donde hay sofás cómodos y montones de libros para mirar. Nuestros días terminaban bastante temprano porque comenzábamos al amanecer debido al calor intenso después del mediodía. Así que mientras se pasaba mucho tiempo caminando, también había tiempo para leer y mirar libros. Igualmente debo decir que tanto tú, como Volker y Gonçalo Jesús siempre fueron muy claros en cuanto a que la intención no era convertirme en una experta o asegurarse de que comprendiera el marco científico, sino más bien darme acceso al material y permitir que surgiera un tipo de pensamiento diferente. Así fue como llegué a los distintos modos de observación como fuerza impulsadora para esta exposición. Estoy súper agradecida por este enfoque tan abierto.

Mencionas más de una vez la literatura a la que estuviste expuesta en este proyecto. ¿Me puedes contar un poco más sobre esto?

Todos los libros que había leído antes del viaje estaban relacionados con experimentos de lenguaje con simios. Recomendado por Gonçalo, empecé con el fascinante libro *'Next of Kin'* (Parientes), que trata de la relación entre un científico (Roger Fouts) y la chimpancé Washoe (y su familia) a quienes les está enseñando el lenguaje de señas. La idea de la comunicación entre especies me resultó alucinante y me fui por ese túnel con mis lecturas; y creo que esta es la parte que seguirá metiéndose en mi práctica durante años, ya que la comunicación en sí es un gran eje en mi trabajo. Todos los experimentos de enseñanza de lenguaje a los simios a través de lenguaje de señas o computadoras básicas en los años 60 y 70, así como los intentos de ciertas familias de criar a chimpancés bebés como niños humanos (esto fue sugerido a veces por terapeutas a parejas que estaban

debatiendo si debían tener sus propios hijos- humanos) constituyen lecturas fascinantes pero también terminan en lugares oscuros. Estos simios al crecer son demasiado grandes y salvajes para habitar una casa humana y a veces terminan en lugares totalmente equivocados como laboratorios en los que quedan enjaulados por separado y aislados (las jaulas son muy pequeñas también) y donde desarrollan demencia como lo haríamos nosotros, si estuviéramos encerrados y aislados en condiciones tan horribles. Así que mientras todos estos experimentos son muy interesantes para mí, también se llevan a cabo en cautiverio. Quería que esta exposición estuviera alineada con el propio Parque Nacional, para realizar la observación a distancia (en el caso de los chimpancés) o más cercana (en el caso de los babuinos) de los animales en su hábitat natural. De ahí el título de la exposición, en el que la distancia cercana es también preventiva, tanto desde una perspectiva evolutiva como física. Aunque el título por supuesto también se refiere al uso de herramientas.

Recogiendo esta idea de los diferentes modos de observación, en el segundo piso de la exposición se encuentra el video que hicieron con Rafael Ortega mientras estaban en Nigeria y los dibujos que cuelgan fuera de la sala de proyección...

Sí, el diálogo entre estas dos obras también plantea la relación a veces incómoda (lo digo de manera productiva) entre la observación científica y la observación artística. La película es un experimento visual que se inspiró en el reconocimiento de cuán sociales son los babuinos. Yo anteriormente había utilizado formas geométricas de acrílico como dispositivos que significaban diagramas de Venn y por medio de los cuales se realizaba la operación matemática de la intersección (superponiendo las formas como

representación de la interacción social). Llevé versiones más pequeñas de estas formas acrílicas a Nigeria conmigo y nos dispusimos a hacer una película, que sería una especie de juego de observación. Todos los días salíamos con uno de los asistentes de campo que observaba diariamente, tomaba notas y recogía datos de un grupo de babuinos que están monitoreando hace varios años. De hecho en esas fichas que llenan los asistentes de campo se puede ver el drama de la vida colectiva del babuino como telenovela.

Los babuinos están acostumbrados un poco a la presencia humana.

Bueno, por lo menos la toleran, pero desde cierta distancia (no se pueden acariciar; ni nada por el estilo; no hay espacio para la monería en absoluto). Rafael colocaba la cámara y yo intentaba mover las formas acrílicas entre los babuinos y el lente para colorear parte del campo de visión y encapsular diferentes babuinos en diferentes formas o colores, de modo que cuando veíamos un babuino la imagen era monocromática y cuando más babuinos entraban al marco, aparecían más colores o formas, como si estuvieran dentro de los diagramas de Venn. Este proceso no fue fácil. Filmar babuinos es complicado porque se mueven constantemente a través de una sección de la selva que tiene maleza por lo que no siempre es fácil de trasladarse a través de ella. Y no se puede predecir si permanecerán en un lugar por mucho tiempo. Además la exposición de luz bajo las copas de los árboles no siempre es ideal y tenemos que movernos rápidamente. Así que aunque realizamos algunas tomas alucinantes, decidimos editar la película con dos ideas en mente: la lentitud de la observación y la dificultad de la tarea. También es contraria a la “toma perfecta” a la que estamos acostumbrados en los programas de naturaleza, donde la tensión entre el camarógrafo humano y el animal es deliberadamente excluida.

¿Podrías desarrollar un poco más sobre el uso de las formas acrílicas que aparecen en varias de tus obras?

Bueno, creo que esto ha comenzado a cambiar de obra a obra. Por ejemplo, sin que el público sepa que las formas acrílicas representan diagramas matemáticos en otras obras mías, sería difícil inferir las intenciones detrás de la pieza que acabo de describir, pero lo que es claro para mí aquí en este video es la distancia entre la abstracción y la naturaleza: el acto cultural humano de producir una imagen abstracta superpuesta a la cultura del babuino que está teniendo lugar mientras filmamos. Esta abstracción es también un guiño a la abstracción del pensamiento científico y a la ciencia misma. Y supongo que este video y la línea de edición muestran lo imprecisa aunque profunda que sigue siendo la observación artística (o la contemplación) en relación a la científica. ¡Los asistentes de campo deben haber pensado que estábamos locos pero de todos modos fueron muy pacientes con nosotros!

¿Y los dibujos?

Los dibujos juegan con las inexactitudes de la representación del artista en relación con la ciencia: utilizan diagramas científicos y los convierten en dibujos abstractos. Los diagramas provienen de un libro titulado “*Primate kin and Human Kinship*” (*Parientes primates y parentesco humano*) (1975) de Robin Fox, donde define tipos mutuamente excluyentes de sociedades de primates no humanos (de las cuales estos diagramas son ilustraciones). Los triángulos, flechas y círculos representan diferentes aspectos de la red de relaciones. Ilustran su distribución espacial: los machos son triángulos y las hembras son círculos. Tomé 3 de los diagramas originales y seguí abstrayéndolos a medida que la serie de dibujos progresaba para que ya no funcionaran como diagramas sino como forma geométrica.

¿Y en cuanto al video? Siento que este viaje te hizo explorar este medio, que no usabas, ni estabas tan familiarizada con él. Entiendo por supuesto que influyó el haber viajado con el cineasta Rafael Ortega, pero lo que realmente me interesa es entender de qué forma su incorporación en tu práctica ha sido positiva o negativa; si ha sido algo fácilmente solucionable o difícil de manejar.

Sí, tienes toda la razón. El video no es un medio con el que me siento totalmente cómoda, pero tampoco lo es la selva nigeriana. Le pedí a Rafael que me acompañara en este viaje por una especie de sentido de oportunidad. Me sentí tan privilegiada de poder viajar tan lejos (tomamos un avión, un coche, luego un camión, luego caminamos y tomamos motos y ¡cruzamos un río a pie para llegar allí!) que quería ser capaz de producir imágenes mientras estaba allá. Pero al mismo tiempo sabía que no tenía experiencia para hacerlo yo sola. Y supongo que ésta sigue siendo mi relación con el video: reconozco que a veces es el medio que un proyecto requiere, pero no sé nada al respecto. Esta es la razón por la que el aspecto de la imagen en movimiento de la exposición (que es aproximadamente la mitad de la misma) se hizo en colaboración. Todavía no me siento 100% cómoda al mostrar estos videos, pero todos ellos tienen un lugar en esta exposición y he encontrado una manera de sentir que son un lugar para experimentar, no sólo un medio para un fin. Todo esto está guiado obviamente por el conocimiento de este medio que tiene Rafael. Y después de todo, la incomodidad no es un mal lugar desde el cual operar artísticamente.

La colaboración con Rafael Ortega no es la única en la exposición ¿verdad?

El descubrimiento de la fabricación de herramientas en chimpancés fue un hito

científico y no es un evento aislado en la naturaleza: ellos desarrollan herramientas para comer insectos, que por cierto tienen muy poco valor nutricional, y lo hacen durante largos periodos de tiempo. Esto lo aprenden de sus padres, no instintivamente. Rafael y yo queríamos hacer una obra que honrara a la hormiga como la musa para que despliegue el ingenio, pero desde una perspectiva humana. El conteo (la película muestra un segmento de una hilera de hormigas en la que a cada insecto se le asigna un número) es una especie de referencia al pasar del tiempo a lo Julio Cortázar, que tiene un cuento corto en el que quemar hormigas es un pasatiempo, una forma de matar el tiempo. Y luego le pedí a un compositor argentino, Rigo Quesada, que usara la línea de hormigas como inspiración para hacer una composición musical, de modo que serían la excusa para un uso creativo del tiempo. La forma en que Rigo trabajó fue uniendo una composición musical en sincronía con la imagen misma. A continuación, creó una segunda pieza complementaria que se ejecuta en un *loop* más largo y se une a la pista de sonido principal, siempre de manera diferente. Esto crea una banda sonora para la exposición, que cambia continuamente. Espero que algún día esta segunda pista sea interpretada por músicos como un segmento en vivo. Una nota lateral es que Rigo es de mi ciudad y es un amigo muy antiguo. Alguien que fue muy importante para mí cuando empecé a imaginarme que podría ser artista, ya que es sólo un poco mayor que yo. Quería invitar a alguien que admiro y que es de mi propia manada, para poder moverme colectivamente como las hormigas, los babuinos y los chimpancés.

¿En qué forma crees que esta residencia o viaje de investigación ha influido en tu práctica? ¿Lo ves como algo totalmente automático o crees que estas influencias (si existen) pueden seguir desarrollándose en tu práctica

más adelante, tal vez incluso en un sentido más profundo a medida que pasa el tiempo y digieres más y más las ideas?

Siempre es difícil hablar de mi práctica como un todo cuando pienso en un proyecto específico, pero hay una forma en la que este viaje me cambió. Tal vez no sólo el viaje, sino toda la experiencia: las conferencias en University College London, el simposio sobre chimpancés y conservación en el zoológico de Chester a los que me invitaron, los libros que leí y las cosas que no conocía, han cambiado la forma en que veo nuestra separación de los animales. Y esto es tan raro... Quiero decir, ¿qué tan seguido cambia uno de parecer? Siento como si todo un territorio en mi mente se hubiera abierto, como si fuera una tierra completamente nueva que no existía antes. Supongo que no había pensado anteriormente en nuestra cercanía a los animales (en un sentido evolutivo). No tenía ni idea de lo estrechamente relacionados que estamos, y de lo emocional y socialmente inteligentes que son los chimpancés. Supongo que mi proximidad a los animales había sido más emocional, con mis mascotas por ejemplo, pero siempre fue a través de una proyección, una ventana antropocéntrica si se quiere, con poca claridad sobre el hecho de que tienen sus propias reglas que son diferentes a las nuestras y deben ser respetadas como una forma paralela de existir.

Y de vuelta a la pregunta sobre la investigación y su práctica.

En cuanto a mi propia práctica ésta fue una experiencia rara. No soy creyente en la investigación cuando se trata de hacer arte. Sé que funciona para otras personas, pero para mí resulta sospechoso que empezamos a hablar de la investigación en el arte al mismo tiempo que las escuelas de arte fueron absorbidas por las universidades y sus estructuras en todo el mundo. Me parece que fue una manera de justificar lo

que hacemos de acuerdo con las instituciones que reconocen (también financieramente) el valor del tiempo invertido. Intento cosas, averiguo, tengo curiosidad, pero esto no equivale a una investigación seria. Me siento más cómoda con la antigua idea, anterior al doctorado en arte, de la experimentación. Y este fue mi punto de vista para abordar un proyecto que, por supuesto, proviene de la investigación en el verdadero sentido científico del término. Me propuse viajar a Nigeria y probar cosas allá. Y esto es a lo que me estoy enfrentando ahora mismo. Un enfoque situado en el experimento y su resultado. Diré o confesaré una cosa aquí:

el material en sí, el tema, las cosas que uno puede aprender y decir con respecto a los chimpancés, a los monos, a nuestra relación con ellos, su fabricación de herramientas, son tan interesantes que la tarea de hacer obras de arte que pueden honrar, dar cuenta o simplemente coexistir con la fascinación que el tema genera, es abrumadora y, por supuesto, por esa misma razón, estimulante. Y este es el punto en el que realmente estoy de acuerdo contigo. Creo que el efecto que este proceso tendrá en mi trabajo es de liberación lenta, a medida que logre llevar estos experimentos, experiencias visuales y pensamientos cada vez más lejos de Gashaka.

El Proyecto de Primates de Gashaka

El Proyecto de Primates de Gashaka (*Gashaka Primate Project*), fundado en 1999, está ubicado en el Parque Nacional Gashaka Gumti, una de las reservas naturales más grandes de Nigeria. Allí un equipo dirigido por el antropólogo evolucionista Volker Sommer busca entender la ecología y sociabilidad de monos y simios, los parientes más cercanos a los humanos en el orden primate.

En 2010, el PPG inició un diálogo entre ciencia y arte invitando a artistas contemporáneos a pasar una temporada en los remotos bosques de Gashaka y a interactuar con los investigadores. La primera residencia estuvo a cargo del artista mexicano Damián Ortega que produjo la exposición *Apestraction* en el Museo Freud de Londres en el 2013. La artista argentina Amalia Pica visitó Gashaka en el 2014. *A un brazo de distancia*, es el resultado de su residencia y se exhibe por primera vez en NC-arte.

Amalia Pica

Amalia Pica (1978), originaria de Neuquén, Argentina, es una artista que reside en Londres y que este año además de presentar *A un brazo de distancia* en NC-arte en Bogotá mostrará parte de su obra en The Power Plant (Toronto, Canadá), The Institute of Modern Art (Brisbane, Australia) y realizará una exposición colectiva que se llevará a cabo en S.M.A.K (Gante, Bélgica). En años pasados ha sido invitada a exhibiciones individuales en Kunstverein (Freiburg, Alemania, 2016), y en Mark Foxx, Los Ángeles, EE.UU.

Las exposiciones individuales también han incluido: Portlligat, el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo, Ciudad de Guatemala, Guatemala (2015); Instituto de Visión, Bogotá, Colombia (2015); Galerie Johann König, Berlín, Alemania (2015); La Criée Centro de Arte Contemporáneo, Rennes (2014); Van Abbemuseum, Amsterdam (2014), Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén (2013); Museo de Arte Contemporáneo, Chicago (2013); List Visual Arts Center, Cambridge (2013); Chisenhale Gallery, Londres (2012); Modern Art Oxford, Oxford (2012); Kunsthalle St Gallen, Suiza (2012); Malmö Konsthall, Malmö (2010).

En 2016, Amalia Pica participó en Gwangju Biennale en Corea del Sur y The Space Between en MASS MoCA, Massachusetts, EE.UU. Otro grupo reciente de muestras incluye *Under the Same Sun: Art from Latin America Today*, Solomon R. Museo Guggenheim, Nueva York / Museo Jumex, Ciudad de México / South London Gallery, Londres (2014 - 2016), *A Nouveau festival / Expanding the Field of Frieze Projects 2015: Tributo a Flux-Labyrinth (1976/2015)*, Frieze Nueva York (2015), *Ruínas en reverso*, París (2015), *Aventuras de la Plaza Negra*, Galería Whitechapel, Tate Modern Project Space, Londres (2013) (2013), *The Ungovernables*, New Museum, Nueva York (2012), *ILLUMInations*, 54ª Bienal de Venecia, Venecia (2011). En 2013 el MCA de Chicago publicó una monografía de la artista.

Luiza Teixeira de Freitas

Vive en Lisboa y es curadora independiente. Trabaja en diferentes proyectos entre los que destaca su colaboración en colecciones privadas y la dirección del programa Gabinete en Lisboa. También participa activamente en libros de artista y en proyectos editoriales independientes. Sus exposiciones recientes incluyen: *Lo que soy* (MAAT, Lisboa, 2017); *El que camina al lado* Travesía Cuatro, Madrid y Guadalajara, 2016); *Sem Saber Quando Virá o Amanhecer ...*, Silvia Cintra + BOX4 (Río de Janeiro 2016); *Una conversación infinita* (Museu Berardo, Lisboa 2014); *Apestracion* de Damián Ortega (Museo Freud, Londres, 2013); *En Líneas y Realineaciones*

(Simon Lee Gallery, Londres, 2013); *Como lágrimas en la lluvia* (Palácio das Artes, Porto, 2010); *La luna es un ladrón errante* (David Roberts Art Foundation, Londres, 2010). Luiza fue coordinadora de Chisenhale Gallery, Londres (2011-13); Trabajó en proyectos especiales para Alexander y Bonin, NY (2006-12) y kurimanazutto (2008-12); Fue curadora asistente de la Bienal de Marrakech *Works and Places* (2009) y colaboró en Tate Modern en las exposiciones de Cildo Meireles y Cy Twombly (2008). Es miembro de la junta de Chisenhale Gallery de Londres y asesora de la Fundación Delfina en Londres.

10

Volker Sommer

Volker Sommer es Profesor de Antropología Evolutiva en la Universidad de Londres UCL. Sus intereses de investigación se centran en la evolución del comportamiento social y sexual de los primates, la cognición, los rituales, la conservación de la biodiversidad, los derechos de los animales y la ética evolutiva. Asesor científico de la Sección de Grandes Simios y de la Sección de Pequeños Simios de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (IUCN). Sommer es miembro científico fundador de la Fundación Giordano-Bruno para el Humanismo Evolutivo, que promueve

una cosmovisión científica y secular en la tradición de la Ilustración. Sommer estudió biología, química y teología protestante en Göttingen, Marburgo, Hamburgo y Berlín. PhD en antropología (1985) y habilitación en antropología y primatología (1990). Recibió varias becas de carrera temprana (DAAD, Alexander-von-Humboldt-Fundación, DFG Habilitationstipendium). Sommer fue investigador asociado en la Universidad de California en Davis, Estados Unidos (1992-1994) y en la Universidad de Mahidol, Bangkok, Tailandia (1994-1996). El estudio de campo inicial de Sommer sobre el

comportamiento animal se centró en los monos langur en Rajasthan, India desde 1981 como estudiante de doctorado y después como post-doc. Sus logros personales incluyen residir durante algunos años en un templo de Shiva. A partir de 1989, se convirtió en parte de un estudio a largo plazo de los gibones blancos en Tailandia. Aquí, vivió varios años en el borde de la selva tropical de Khao-Yai. Lo más destacado de su vida personal fue ser atacado por un tigre — y sobrevivir —. En 1999, en el noreste montañoso de Nigeria, Volker Sommer fundó el Proyecto Gashaka Primate con un enfoque específico en monos y chimpancés. Entre sus momentos más destacados subir Gangirwal, la montaña más alta de África Occidental, a través de las junglas montañosas de sus escarpas

meridionales, reviviendo así la forma en que los exploradores del siglo XIX trazaban las “manchas blancas” de África. Su filosofía y línea académica trajeron a Volker Sommer cada vez más cerca de los artistas contemporáneos, que a veces lo acompañan a sus sitios de campo en los bosques tropicales de África y Asia. Estos encuentros han inspirado a mentes creativas como Carsten Höller, Marion Porten, Damián Ortega, Julie Hill, Amalia Pica o Marcus Coates para crear exposiciones que fueron expuestas en Alemania (Galería Esther Schippe y Michael Krome, Colonia, Kunstverein Wolfsburg, Hygienemuseum Dresden, Haus der Kulturen der Welt, Berlín) Londres (Museo Freud, Colección Wellcome, Frieze, Shonibar Studios) y Bogotá (NC-arte).

Rafael Ortega

Ciudad de México, 1965. Inició su trabajo dentro del medio cinematográfico, dentro del área de cinefotografía, donde ha participado profesionalmente en más de 30 proyectos, tanto de ficción como de documental. En 1993 inicia proyectos de

colaboración en el ámbito del arte contemporáneo. De ahí a la fecha ha desarrollado, producido, fotografiado, colaborado y/o realizado en co-autoría alrededor de 75 piezas con artistas de su generación.

Gonçalo Jesus

Es estudiante de PhD en el departamento de antropología de la UCL. Estudia el comportamiento y la ecología de los primates.

Está haciendo su trabajo de campo en el Parque Nacional Gashaka-Gumti, Nigeria, en el Proyecto de Primates de Gashaka.



www.nc-arte.org

Cra. 5 # 26b-76, Bogotá

Los programas de **NC-arte** son posibles gracias a la **Fundación Neme**.



Con el apoyo de:



EMBAJADA
DE PORTUGAL EN
BOGOTÁ