

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

Marcos Ávila-Forero

Artist's portfolio

Códices

2019 - 2023

“El campesino es un productor, alguien capaz de crear desde la tierra para la sociedad. Entonces para resistir ¡hay que producir!”
Cesar Jerez - Vocero del movimiento Zonas de Reserva Campesina.

Entre dibujos, fotografías, archivos y videos, Códices da testimonio de más de 7 años de trabajo de campo del artista con investigadores y organizaciones sociales, acompañando diferentes comunidades campesinas en sus luchas por la tierra y sus procesos de empoderamiento social. Así entonces, este proyecto reagrupa una serie de documentos investigativos que buscan determinar las bases prácticas de la interrelación entre producción agraria y desarrollo social del campesinado, basándose en el análisis materialista desarrollado por los mismos movimientos campesinos desde sus experiencias: “Producir para resistir!”.

Inspirándose de la pedagogía crítica, la estructura formal de la obra revisita varias técnicas, desde los códices de los cronistas coloniales –métodos descriptivos provistos de elementos gráficos codificados– hasta el muralismo, pasando por los mapas conceptuales y las cartillas de alfabetización, para desplegarse a lo largo de una instalación, en la que podemos ver como Marcos Ávila Forero trata de utilizar el arte como una herramienta de trabajo, investigativa y con aplicación en los territorios.

Códices was produced during seven years. This series, result of the joint efforts of the artist, researchers and social organizations, takes part to fight and empowerment process in rural communities. These pieces function as research papers in order to set the stage for interaction practices between agricultural production and peasant social development. Inspired by critical pedagogy, the formal structure of this work revised diverse techniques as the colonials chronicler’s codex, defined by descriptive methodology with codified graphic elements, or muralism, but also concept maps and literacy primers. The whole project is based on the same materialism analysis developed by the peasants movements from their own experiences: “to produce for resisting!”



Códices. Minga Banano – Landázuri

2019

Two-color stencil

75 x 104 cm. each.

Unique piece



Códices. Parcelando

2023

Framed collage (ink, tape, watercolor and paper on paper) and video.

52 x 67 cm

Unique piece



adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Códices. Raspachines Coca – picado

2019

Two-color stencil

21 x 29,7 cm

Unique piece

1928-Bananeras

2009-2021

La oxidación por envejecimiento natural de la piel del plátano revela en la superficie unas imágenes grabadas con bisturí. Con el tiempo, la oxidación avanza recubriendo las imágenes hasta el ennegrecimiento total. Las imágenes reproducen archivos sobre la Masacre de las Bananeras en 1928; un capítulo muy oscuro de la historia colombiana. Mediante el procedimiento fotosensible de la estenopeica, que requiere de tiempos de exposición prolongados, el artista realizó tres fotografías de aquellos frutos tallados. El tiempo de exposición requerido para capturar cada imagen corresponde al tiempo en que tarda cada imagen en aparecer y nuevamente desaparecer por la oxidación total del banano. El dispositivo fotográfico que sirvió para capturar la imagen no es otra cosa que la caja de cartón en la cual se comercializaron dichos plátanos, convertida en una cámara oscura. Evocando por extensión todos aquellos archivos e informes aun confidenciales sobre la masacre, este proyecto apela a las herramientas historiográficas, señalando su importancia para permitir el reconocimiento de un pasado oscuro y así comenzar a cicatrizar las heridas de un conflicto social aún activo.

The natural oxidation on the surface of banana peels reveal images engraved with a scalpel. Over time, oxidation progresses and covers the entire surface until total blackening. The carved images reproduce files of the Banana Massacre in 1928; a very dark chapter in Colombian history. Through the photosensitive process of pinhole photography, which requires long exposure times, the artist took three photographs of those carved fruits. The required exposure time to capture each photo corresponds to the time it takes for the images to appear and disappear again on the blackening banana peels. The photographic device used to capture the image is nothing more than the cardboard box in which these bananas were sold, converted into a camera obscura. Evoking by extension all the files and reports on the massacre that remain confidential, this project challenges historiographical tools, pointing out their importance to recognize a dark past and thus begin to heal the wounds of an ongoing social conflict



1928-Bananeras

2021

Pinehole photograph on paper.

3 parts: 37 x 47 cm.

Edition of 3

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



1928-Bananeras (I)

2021

Pinehole photograph on paper.

37 x 47 cm.

Edition of 3



The attached photograph shows five of the principal leaders in the recent disturbances in the Colombian Division. Their names are as follows:

- ✓ No. 1. Bernadino Guerrero
- No. 2. Nicanor Serrano
- No. 3. P. M. del Rio
- ✓ No. 4. Edel Ricardo Mabecha
- ✓ No. 5. Erasmo Coronel

No. 1 was secretary to Mabecha, the leader, and is now serving a term of fourteen years, seven months in the federal penitentiary in Tunja. No. 5 was killed in the fighting at Sevilla. Nos. 2 and 3 were simple laborers and were practically only figureheads in the organization.

No. 4, Mabecha, was the brains of the entire outfit and is one of the most dangerous communist leaders in this country. He fomented



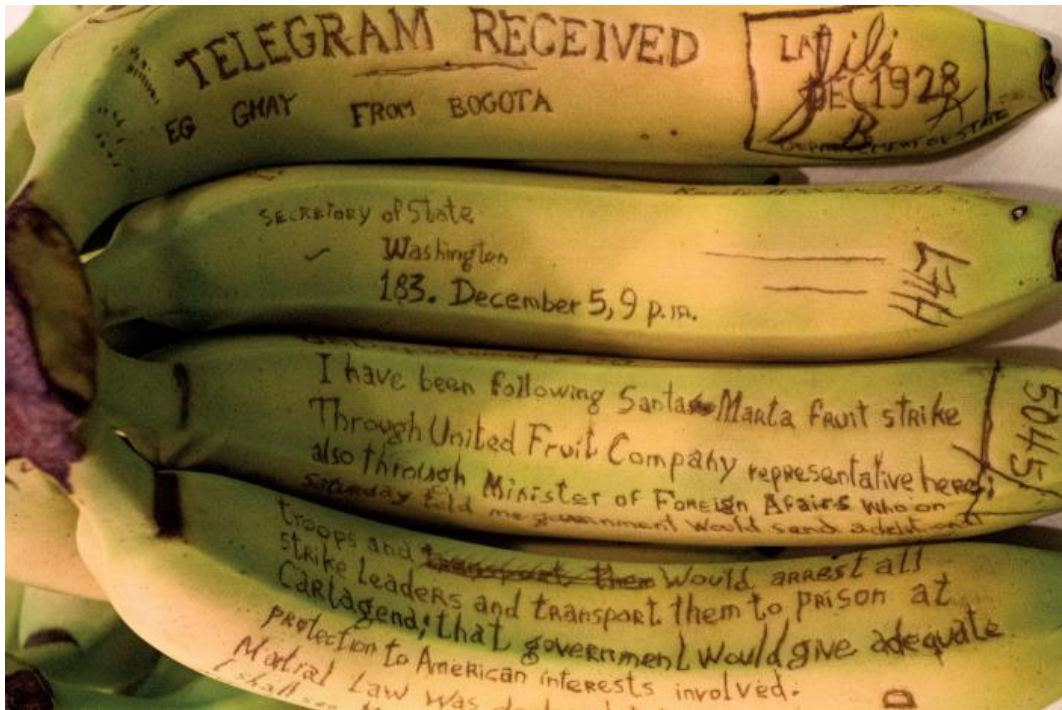
1928-Bananeras

2021

Pinehole photograph on paper.

37 x 47 cm.

Edition of 3



1928 - Bananeras

2009 - 2021

Installation - Performance



1928 - Bananeras
2009 - 2021
Installation - Performance

Muro Negro

2020

En Colombia hay más de 73.031 desapariciones forzadas en el contexto del conflicto civil. La inacción del Estado, debido en parte a su responsabilidad directa o indirecta en muchos casos, ha llevado a las familias de estos desaparecidos a organizarse en asociaciones de "madres buscadoras", para buscar por sí mismas a sus familiares desaparecidos. Con medios extremadamente precarios, la tarea es colosal. Este proyecto está dedicado a ellos. El proyecto Muro Negro presenta el monólogo interior de una "madre buscadora". La construcción narrativa de la obra se despliega a través de un estilo elíptico en tensión entre los diferentes elementos (índices) de la instalación, tomando la forma de una ficción-documental que se alimenta de los archivos recogidos por el artista en el marco de su labor asociativa y activismo político: El viaje en camión, con sus faros tratando de perforar en la oscuridad, fue filmado durante el viaje donde el artista acompañaba a un grupo de campesinos de la organización Anzorc. El dibujo de ladrillos negros, que descubrimos en el video que es una hoja enteramente ennegrecida con fotos de identidad de los desaparecidos, está extraído del segundo capítulo del documental "La Lumière des Balles - The Darkness of Oblivion", que el artista coprodujo con el científico geopolítico Léo Raymond y con el apoyo del Instituto Francés de Geopolítica y la asociación Ciudadanías por la Paz.

There are over 73.301 forced disappearances within the context of social conflict in Colombia, but given its direct or indirect responsibility with such disappearances, the State makes no efforts in locating the victims. In the hopes of finding their missing loved ones, families have taken action into their own hands with the organization of "searching mothers" associations. With extremely precarious means, this is a colossal task. This project is dedicated to them. The project Black Wall, presents the inner monologue of a "searching mother". The construction of the narrative unravels throughout an elliptical style, in tension with the different elements of the installation. It takes forms as a fictional documentary fed by archives gathered by the artist within his political and activist framework. The truck on the road, with its headlights piercing into the darkness, was shot during a road trip where the artist accompanied a group of farmers from the Anzorc organization. The black bricks drawing, revealed in the video as a darken sheet containing images of the missing victims, was extracted from the second chapter of the documentary "La Lumière des Balles - the Darkness of Oblivion", which was co produced by the artist alongside the geopolitical scientist Léo Raymond and with the support of the French Geopolitical Institute and the association Citizens for Peace.



Muro Negro

2020

Installation: framed drawing, 10'09 " HD video, apple and crumpled document.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Muro Negro

2020

Installation: framed drawing, 10'09 " HD video, apple and crumpled document

Theory of the wild geese, notes on the workers gestures

2019

21e Prix Fondation Ricard

Teoría del vuelo de los gansos salvajes, anotaciones sobre el gesto obrero

A partir de un análisis materialista inspirado en estudios sobre el gesto obrero que aparecieron al comienzo de la era industrial, en particular Time and Motion Studies de Lillian y Frank Gilbreth, así como Laban Movement Analysis de Rudolf Laban, Marcos Avila Forero propuso a varios obreros jubilados de una fábrica metalúrgica en Japón, de repetir los gestos que realizaban en su antigua profesión, pero esta vez sin herramientas ni máquinas: utilizando únicamente la memoria corporal para reproducir la acción.

Para desarrollar su objetivo, el artista invitó a una analista del movimiento Laban - método que permite a los coreógrafos obtener una lectura científica del movimiento - para que efectuara un análisis a partir de los gestos de los obreros jubilados, que enseguida transcribió en partitura Labanista.

Luego, una nueva transferencia del gesto será efectuada al invitar a una calígrafa, especialista en la técnica gestual del "junco libre" (草書 cǎoshū), para reinterpretar las partituras realizadas por la analista del movimiento Laban. Cada caligrafía producida permite entonces "invocar" el gesto de cada obrero, como un retrato del movimiento.

Las "particiones caligrafiadas" y un cuaderno que contiene el análisis de "Laban" son presentadas sobre una cuadrícula geométrica de "Gilbreth" trazada en el muro - Esta herramienta de medición taylorista permitía, al inicio de la era industrial, medir las distancias de los movimientos realizados por los obreros para reportarlos sobre un registro -. Para completar el dispositivo del proyecto, Marcos Ávila Forero invita varios coreógrafos para realizar performances, donde sus gestos deben ser concebidos a partir de la lectura de las "particiones caligrafiadas".

El artista presenta aquí una serie de transferencias que rinden homenaje al gesto obrero, en el seno de una oposición "ideológica" entre el estudio industrial y el estudio creativo del movimiento.

Theory of the wild geese, notes on the workers gestures

2019

21e Prix Fondation Ricard

Based on a materialist analysis inspired by studies on the worker gesture that appeared at the beginning of the industrial era, in particular Time and Motion Studies by Lillian and Frank Gilbreth, as well as Laban Movement Analysis by Rudolf Laban, Marcos Avila Forero proposed to several workers retired from a metallurgical factory in Japan, of repeating the gestures they performed in their old profession, but this time without tools or machines: using only body memory to reproduce the action.

To develop his objective, the artist invited an analyst of the Laban movement - a method that allows choreographers to obtain a scientific reading of the movement - to carry out an analysis based on the gestures of retired workers, which he immediately transcribed into Labanist partitions.

Then, a new transfer of the gesture will be carried out by inviting a calligrapher, a specialist in the gestural technique of the "free reed" (草書 cǎoshū), to reinterpret the partitions made by the analyst of the movement Laban. Each calligraphy produced then makes it possible to "invoke" the gesture of each worker, like a portrait of the movement.

The "calligraphed partitions" and a notebook containing the analysis of "Laban" are presented on a geometric grid of "Gilbreth" drawn on the wall - This Taylorist measuring tool allowed, at the beginning of the industrial era, to measure the distances of the movements made by workers to transcribe them on a record -. To complete the project, Marcos Ávila Forero invites several choreographers to perform performances, where their gestures must be conceived from the reading of the "calligraphed partitions".

The artist presents here a series of transfers that pay homage to the worker's gesture, within an "ideological" opposition between the industrial study and the creative study of the movement.

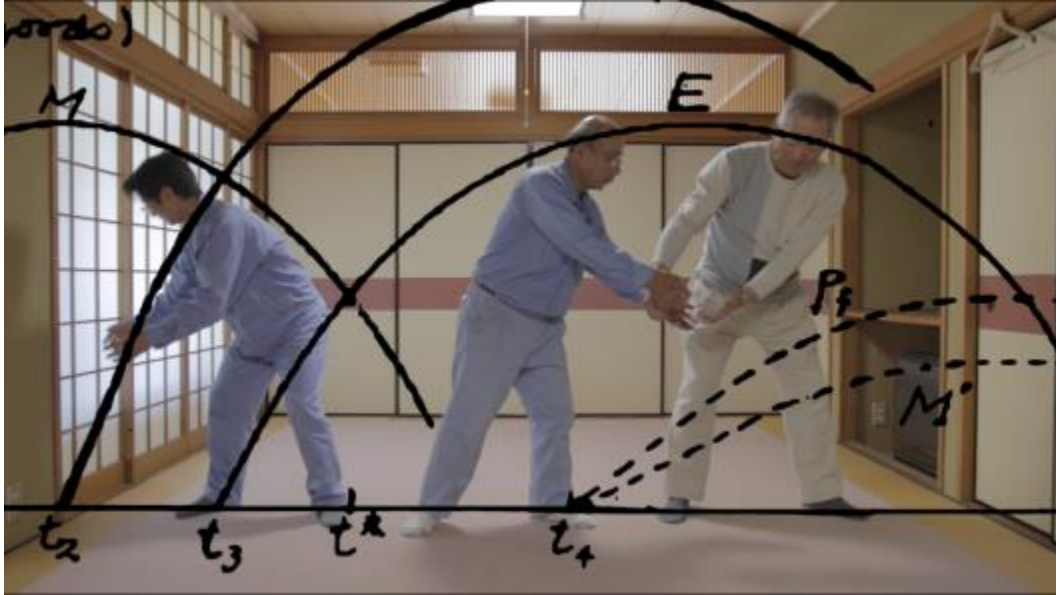


Theory of the wild geese, notes on the workers gestures

2019

Installation, performance. Calligraphies, videos and notebook

Exhibition view of Le fil d'alerte - 21st Fondation d'entreprise Ricard Prize

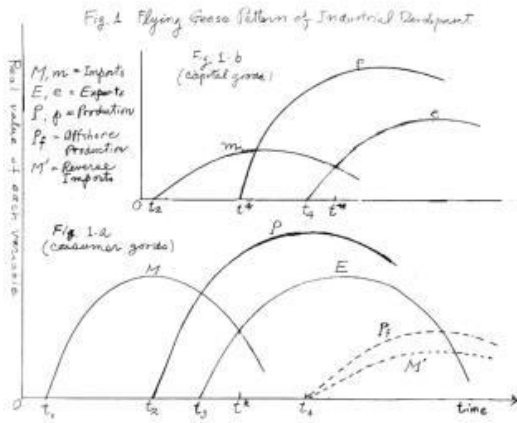


Theory of the wild geese, notes on the workers gestures

2019

Installation, performance. Calligraphies, videos and notebook

Unique piece



Theory of the wild geese, notes on the workers gestures

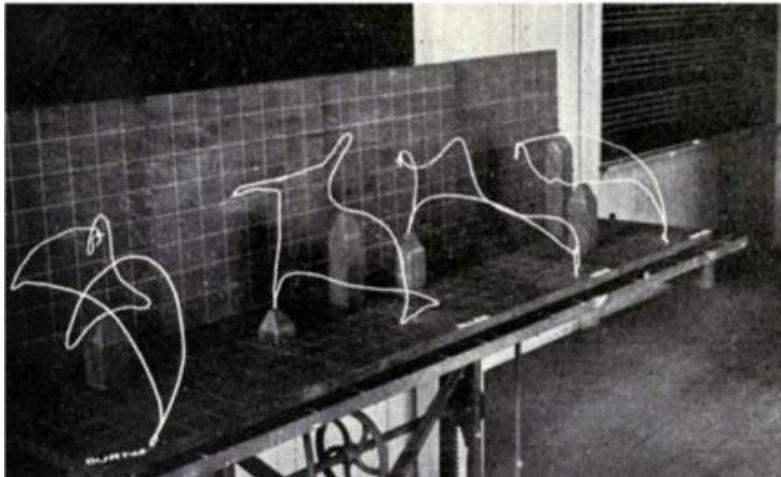
2019

Installation, performance. Calligraphies, videos and notebook

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Theory of the wild geese, notes on the workers gestures

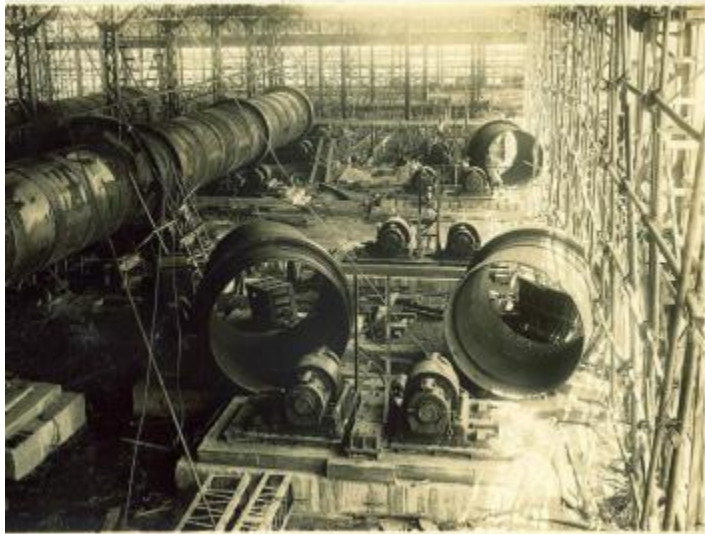
2019

Installation, performance. Calligraphies, videos and notebook

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Theory of the wild geese, notes on the workers gestures

2019

Installation, performance. Calligraphies, videos and notebook

Unique piece

June 28th 1950. The Agrarian Reform

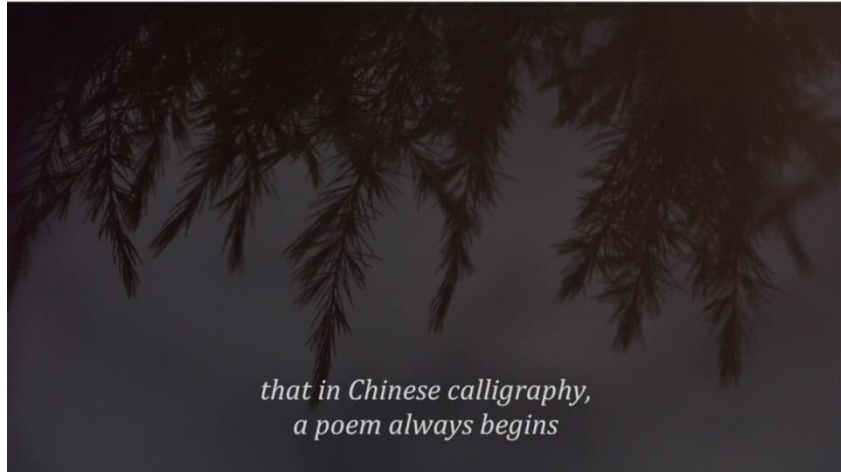
2017

Se llevó a cabo en Changsha, región de Hunan, donde surgieron los preludios de la Revolución Comunista que condujeron al advenimiento de la República Popular China. Marcos Ávila Forero se acerca a un calígrafo especializado en el estilo 'cursivo-caótico', para pedirle que utilice una técnica caligráfica que consiste en escribir directamente sobre el suelo, utilizando solo agua; con el propósito de transcribir todo el texto de la reforma agraria desplegada en China, justo después de la revolución de 1949, utilizando únicamente el agua del río Yangtze para su ejecución. La transcripción se realizó en círculos; la ruta del texto siguiendo el diseño circular de los mosaicos. Los ideogramas depositados en el suelo se evaporan solo después de unos minutos, de tal manera que cada vez que se completa un círculo, la escritura se superpone a una imagen desvanecida de su pasado, creando un movimiento espiral cíclico, evocando una elipsis temporal. Tanto en el metraje de archivo presentado en el vídeo como en la propia performance, el agua adquiere un valor evocador, convirtiéndose, al desaparecer, en vehículo de la historia.

Carried out in Changsha, Hunan region, where the preludes of the Communist Revolution sprung, leading up to the advent of the People's Republic of China. Marcos Ávila Forero reaches out to a calligrapher specialized in the 'cursive-chaotic' style, in order to ask him to use a calligraphic technique which consists of writing directly on the ground, using only water; with the purpose of transcribing the whole text of the agrarian reform deployed in China, right after the 1949 revolution, using only the water from the Yangtze River for its execution. The transcription was carried out in cercles; the text path following the circular layout of the tiles. The ideograms laid on the ground evaporate only after a few minutes, in such a way that every time a circle is completed, the writing gets superimposed over a vanished image of its past, creating a cyclic spiral movement, evoking a temporal ellipsis. Both in the archive footage presented in the video, and in the performance itself, water takes a conjuring value, becoming, by disappearing, a vehicle for history.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



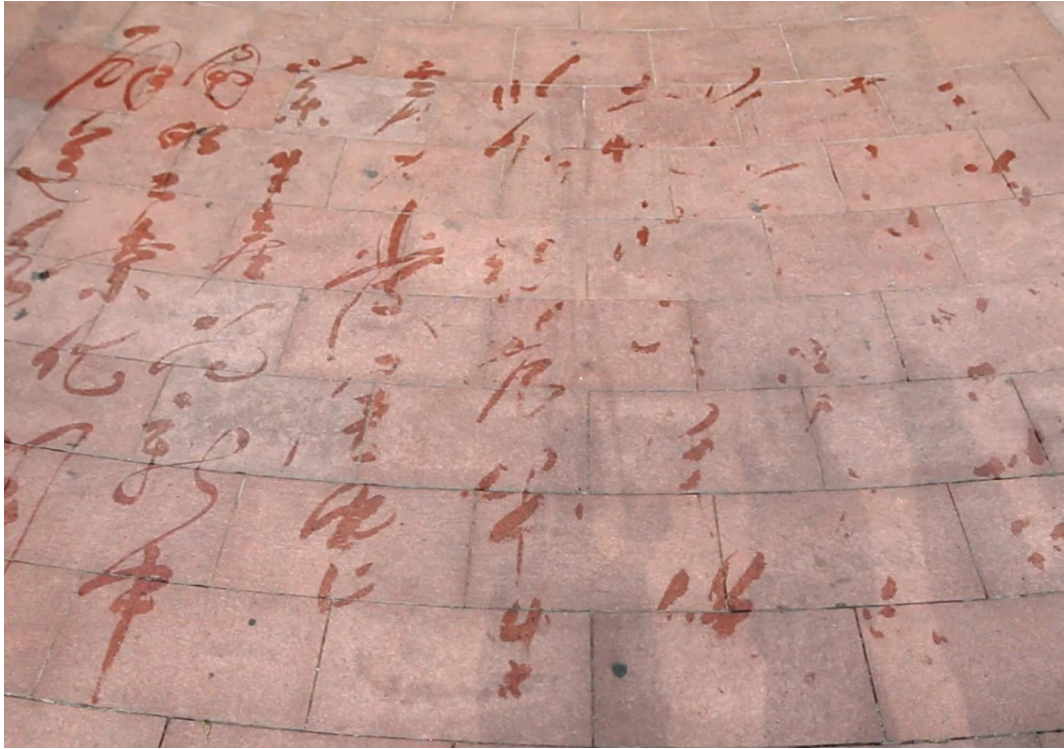
June 28th 1950. The Agrarian Reform

2017

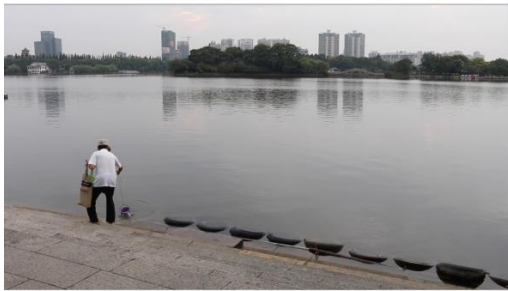
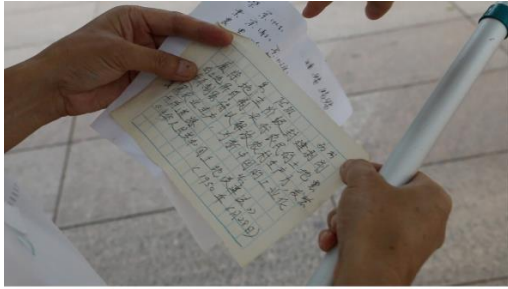
Double channel HD video, colour, sound

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



June 28th 1950. The Agrarian Reform
2017
Double channel HD video, colour, sound



June 28th 1950. The Agrarian Reform
2017
Double channel HD video, colour, sound

Another version of "The Persians" by Aeschylus

2017

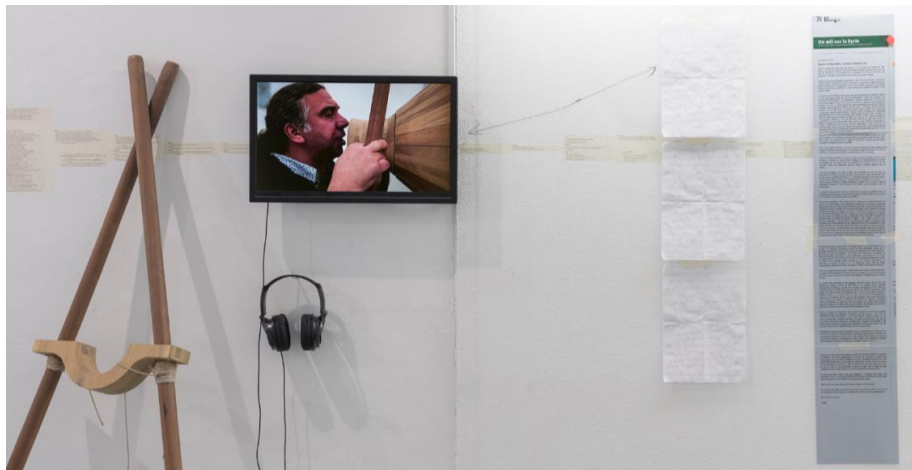
Este proyecto alude directamente a la situación actual en oriente medio tomando como principal influencia el documental *Appunti per un Orestide africana* *1 de Pasolini cuyo título revela una imposición de la perspectiva occidental. Partiendo del visionado del film y de la posterior lectura de la tragedia, Ávila-Forero indaga en la relación entre *Los Persas* de Esquilo y el conflicto Sirio para cuestionar la figura del sujeto invasor y el punto de vista desde el que se construyen los relatos históricos. Esquilo, miembro del bando vencedor (Grecia), decide exponer los hechos desde la perspectiva de los vencidos (Persia). De este modo, y bajo el (falso) pretexto de alabar la dignidad del pueblo derrotado, crea una oda al pueblo griego victorioso. Sobre esta base, "Otra versión de *Los Persas* de Esquilo" propone la posibilidad de crear un espacio a través de la construcción de un objeto imposible: un altavoz/altoparlante, herramienta de comunicación y reivindicación social que a la vez es una embarcación que permite desafiar la imposición de fronteras políticas. Este objeto híbrido es el "sujeto iniciador" de una asamblea de expertos en geopolítica, análoga al coro en la tragedia, que propone los materiales de investigación y reflexión para su activación como objeto escénico. A través de la exégesis performática de estos documentos y de la misma tragedia, Nawar Boulboul, activista y dramaturgo sirio exiliado en Francia, reinterpreta la obra de Esquilo y activa, como se reproduce en los videos de la instalación, el quimérico objeto que en un futuro próximo volverá a ser activado por nuevos agentes.

This project appeals directly to the current situation in the Middle East taking Pasolini's documentary, *Appunti per un Orestide Africana* *1, as a principal source which shows in the same title an imposed westernized perspective. Having seen the film first and then, read the tragedy, Ávila-Forero investigates the relationship between *The Persians*, written by Aeschylus, and the Syrian issue trying to operate from a "perceptive transformation" in order to query the figure of the invasive subject and the point of view from which historical narratives are written. Aeschylus, from the winning army (Greece), decides to expose the facts from the side of the defeated, the Persians. This way, and under the (false) pretext to praise the dignity of the beaten, actually performs an ode to the victorious Greeks, depicted with total admiration as the "free people". On this basis, "Another version of 'The Persians' by Aeschylus" raises the possibility of creating a space through the construction of an impossible object: a loudspeaker, means of communication and social claim tool that is, simultaneously, a boat that challenges politically imposed boundaries. This hybrid object is the instigator of an assembly by experts in geopolitics, analogue equivalent to the chorus, that suggest the research and reflection materials for its activation as a scenic object. Through the performatic exegesis of these documents and the tragedy itself, Nawar Boulboul, exiled Syrian activist and dramatist, reinterprets Aeschylus' play and activates, as reproduced in the installation videos, the chimeric object that, in the near future, will be activated again by new agents.



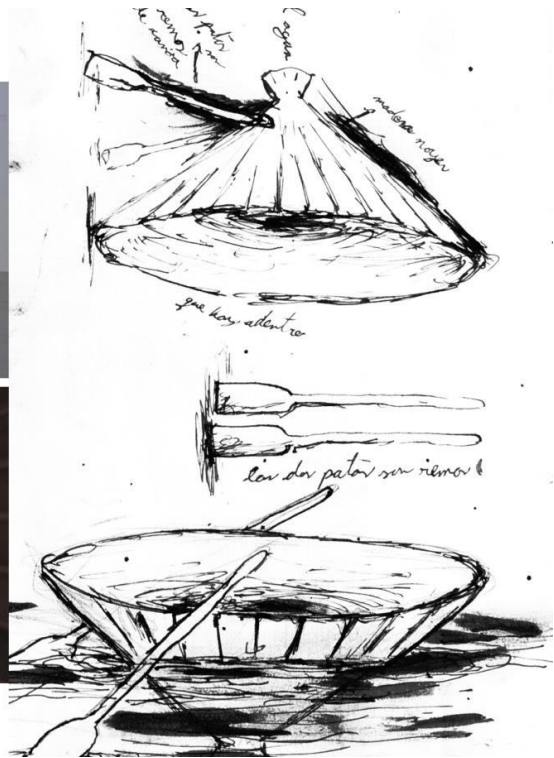
Another version of "The Persians" by Aeschylus

2017
Walnut wood, paint, prints on paper, photographs, posters, drawings, books, audio and video.
214.8 x 214.8 x 130 cm.
Unique piece



Another version of "The Persians" by Aeschylus

2017
Walnut wood, paint, prints on paper, photographs, posters, drawings, books, audio and video.
214.8 x 214.8 x 130 cm.
Unique piece



Another version of "The Persians" by Aeschylus

2017
Walnut wood, paint, prints on paper, photographs, posters, drawings, books, audio and video.
214.8 x 214.8 x 130 cm.
Unique piece

Desde las montañas

2017

Esta serie de fotografías nos hace viajar hacia realidades a menudo invisibles, donde se encuentran las víctimas de violencia y opresión gubernamental. Aquí el artista nos presenta el fenómeno de las guerrillas contemporáneas y nos recuerda, una vez más, la realidad que muchas comunidades campesinas son obligadas a vivir ante los ataques del gobierno (o la falta de atención y protección por parte de éste), enlazándose con estrategias de resistencia en una lucha armada como método de acción política. Para regresar del olvido al que han sido sometidos, los campesinos recurren a las armas como forma de lucha revolucionaria y sus vidas se ven envueltas en balas. Marcos Ávila Forero dota sus historias de una dimensión poética al reutilizar la pólvora de las balas, hasta entonces necesaria para la confrontación armada, para dar luz las fotografías y, por ende, a los retratados. El resultado es una excelsa iluminación de las imágenes, profiriendo un enaltecimiento de las figuras que posan. A modo de retrato, Marcos Ávila Forero otorga una dimensión histórica y enaltece las figuras de estas personas olvidadas y sus reivindicaciones reprimidas.

This series of photographs makes us travel to realities that often seem invisible and where the victims of violence and oppression of the government are found. In this project the artist depicts the phenomenon of contemporary *guerrillas* and reminds us, once again, the reality that many peasant communities are forced to live due to the government attacks (or lack of attention and protection), binding together strategies of resistance in armed struggles as a method of political action. In order to come back from the oblivion to which they have been subjected, the peasants resort to weapons as a form of revolutionary fight. From then on bullets become part of their lives. Marcos Ávila Forero endows his stories with a poetic dimension by reusing the gunpowder from the bullets, necessary for the armed confrontation until that moment, to enlighten the photographs and, therefore, to light up to those portrayed. The result is a sublime illumination of the images, uttering an exaltation of the figures that pose. By way of using portraiture, Marcos Ávila Forero gives a historical dimension and enhances the figures of these forgotten people and their repressed claims.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Desde las montañas. Familia Varela

2017

Photographs, b/w, baryta-coated paper, oak frame, bullet casings.

130 x 130 x 6 cm.

Edition of 3

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Desde las montañas. Alias Pastor y Joaquin

2017

Photographs, b/w, baryta-coated paper, oak frame, bullet casings.

130 x 130 x 6 cm.

Edition of 3



Desde las montañas. Alias Yasbleidi, Yarledi y Grenfer

2017

Photographs, b/w, baryta-coated paper, oak frame, bullet casings.

130 x 130 x 6 cm.

Edition of 3



Desde las montañas

2017

Photographs, b/w, baryta-coated paper, oak frame, bullet casings

Installation view, ADN Galeria, 2018

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Desde las montañas

2017

Installation view at Le Grand Café, Centre d'Art Contemporain, Saint-Nazaire 2017.

Estibas

2010-2018

Collection FRAC-Pays de la Loire (Regional Fund for Contemporary Art), France

La serie Estibas presenta varios pallets —soportes ideados con el fin de trasladar mercancías— con imágenes poéticas caladas en su superficie. Estos pallets, a medio camino entre el objeto artesanal y el objeto industrial, ya no existen como soporte para transportar materias, sino como el soporte de una narrativa histórica. Las representaciones entalladas ilustran el contexto rural colombiano, inspirándose en archivos y fotografías que se remiten tanto a las economías campesinas, como a momentos históricos del conflicto armado que ha convertido a dichos campesinos en guerrilleros. El objeto es convertido en una plantilla gigante. Frente a cada pallet, el aserrín producto de su troquelado reproduce su misma imagen, tantas veces como aserrín hay. Estas representaciones estilizadas muestran el relato de una misma historia, que se repite de manera mecánica, diluyendo poco a poco la imagen y su referencia de origen, para plantear una suerte de relato alternativo de sus raíces históricas. El subtítulo de cada elemento de la serie —Desde Riochiquito, Desde Marquetalia...— representa tanto un espacio geográfico, como un momento histórico. La palabra “desde” hace referencia a la distancia, tanto geográfica, como temporal. Las piezas crean un puente entre los medios de producción y la historia, inscribiéndole una nueva memoria a este prosaico objeto eminentemente mercantil y reconvirtiéndolo en medio, ya no de bienes de consumo, sino de una narrativa histórica muy concreta, la del expolio.

The series Estibas displays several pallets —structures originally conceived for the transport of merchandises— with poetic images carved into their surface. These pallets —halfway between the artisanal object and the industrial object— do not exist anymore as a structure to transport goods, but as the substrate of historical narrative. The engraved representations illustrate the Colombian rural context, inspired by photographs and archival material that relate both to peasant economies, and to historical moments of the armed conflict that has transformed said peasants into guerrilla-fighters. The object is transformed into a giant stencil. In front of each pallet, the sawdust produced while carving it reproduces its own image, as many times as the available sawdust allows. These stylized representations lay out the account of a unique story, which repeats itself in a mechanical fashion, diluting little by little the image and its original reference, as to suggest an alternative account of their historical roots. The subtitle of each element from the series —From Riochiquito, From Marquetalia...— represents both a geographic space, and a historical moment. The word ‘from’ refers to the distance, both geographical, and as temporal extension. The pieces create a bridge between means of production and history, inscribing a new memory to this eminently commercial and prosaic object, and re-transforming it into a medium, no longer for consumer goods, but instead for a very specific historical narrative, the one of plundering.



Estibas. Desde Riochiquito III

2018

Installation, standard 120 x 80 cm EPAL transport pallets, sawdust from sawn pallet
120 x 160 x 12 cm

Unique piece

Installation view, Pori Museum, 2018



Estibas. Desde Riochiquito II

2018

Installation, standard 120 x 80 cm EPAL transport pallets, sawdust from sawn pallet

240 x 240 x 12 cm

Unique piece



Estibas

2010 – 2018

Installation, standard 120 x 80 cm EPAL transport pallets, sawdust from sawn pallet

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Estibas. Desde Riochiquito II

2018

Installation view at ADN Galeria 2019.

En San Vicente, un entrenamiento

2010-2018

Awarded with the Prix Multimedia des Fondations de Beaux-Arts 2010

Una grabadora está colgada en la pared con un clavo, reproduciendo los sonidos de uno de estos entrenamientos. Del archivo grabado se puede escuchar a los guerrilleros gritando ¡Bam, Bam! ¡Tratatata! También se escucha a su comandante orientándolos y dándoles la orden de disparar: ¡Quemen, Quemen! Ejecutando la orden del comandante —literalmente— Marcos Ávila Forero quema 18 fusiles tallados de la misma manera, correspondientes al número de combatientes de un pelotón de la guerrilla. En seguida, sobre el muro donde está colgada la grabadora, dibujando con la punta carbonizada del fusil empuñado, se aplica a realizar una reconstrucción mental del espacio donde tuvo lugar el entrenamiento, reproduciendo, a escala real, un paisaje envolvente de selva densa, vegetación agitada y de las montañas de la región de San Vicente. Creando un puente entre dos contextos muy diferentes, a través del acto mismo de la representación, esta acción despliega todo el potencial representativo que ofrece la grabación para reconstruir dicho contexto.

A small tape recorder hangs from a nail on the wall, playing the sounds of one of these training sessions. From the recorded tape the guerrilla-fighters can be heard yelling Bam, Bam! Rat-at-at-at-at-at! Their commander can also be heard, guiding them and giving them the order to fire: Burn it, Burn it! Executing the commanders order —literally— Marcos Ávila Forero burns 18 rifles carved out in this same fashion, matching the number of combatants in each of the guerrilla's platoons. Following up, drawing with the carbonized tip of the wielded rifle on the wall on which the recorder hangs, he starts a mental reconstruction of the space in which the training took place, reproducing, at life-size, an immersive landscape of dense jungle, agitated foliage and the mountains of San Vicente's region. Creating a bridge between two very different contexts, through the very act of representation, this action releases the whole representational potential the recording offers in order to rebuild said context.



En San Vicente, un entrenamiento

2010-2018

Installation, 18 carved wooden rifles, some partially burnt. Performance, several days. Mural painted with the burnt wood. Tape recorder, soundtrack

Installation view, Pori Museum, 2018



En San Vicente, un entrenamiento

2010-2018

Installation, 18 carved wooden rifles, some partially burnt. Performance, several days. Mural painted with the burnt wood. Tape recorder, soundtrack

Variable dimensions



En San Vicente, un entrenamiento

2010-2018

Installation, 18 carved wooden rifles, some partially burnt. Performance, several days. Mural painted with the burnt wood. Tape recorder, soundtrack

Variable dimensions



En San Vicente, un entrenamiento

2010-2018

Installation, 18 carved wooden rifles, some partially burnt. Performance, several days. Mural painted with the burnt wood. Tape recorder, soundtrack

Variable dimensions



En San Vicente, un entrenamiento

2010-2018

Installation, 18 carved wooden rifles, some partially burnt. Performance, several days. Mural painted with the burnt wood. Tape recorder, soundtrack

Variable dimensions



En San Vicente, un entrenamiento

2010-2018

Installation, 18 carved wooden rifles, some partially burnt. Performance, several days. Mural painted with the burnt wood. Tape recorder, soundtrack

Variable dimensions

Un pechiche para Benkos

2016

Collection MACBA (Barcelona Museum of Contemporary Art)

En el video *Un Pechiche Para Benkos*, Marcos Ávila Forero le propone a un musicólogo y percusionista congolés —especializado en percusiones étnicas, activar los tambores del proyecto Palenqueros, reinterpretando a partir de una serie de ritmos contemporáneos —que conservan las huellas de un lenguaje perdido— los códigos secretos con que los esclavos se comunicaban en la época colonial.

Además del sonido del tambor activado, el video despliega una narrativa en donde existen dos voces, de dos épocas distintas, encarnadas en un solo personaje: Por un lado, el testimonio de un migrante clandestino contemporáneo, que se esconde en la carcasa de una embarcación, tratando de atravesar el Mediterráneo. Por otro lado, Benkos Biohó, muerto en 1622, esclavo y líder del primer movimiento de emancipación colombiano. Al inicio, el relato pareciera hablar de música, respondiendo al trance rítmico de las percusiones y evocando una caja de resonancia. Pronto se evidencia que la caja de resonancia es en realidad la carcasa de un barco, elemento que reúne las dos vidas en una única narrativa. Al utilizar estos códigos —que hacen eco de los métodos de comunicación en los tiempos coloniales— para contar una historia, los tambores se convierten en un vehículo que invoca el pasado, para reunirlo con una contemporaneidad donde coexisten neoimperialismo y poscolonialismo.

In the video *Un Pechiche Para Benkos*, Marcos Ávila Forero suggests to a Congolese musicologist and percussionist —specialized in ethnic percussion— to activate the drums of Palenqueros, reinterpreting the secret codes with which the slaves communicated during the colonial period, from a series of rhythms that still exist and retain some of the old traits of a lost language. Besides the sound of the activated drum, the video unfolds a narrative where two voices from two separated periods coexist, embodied in a unique character: on the one hand, the real account of a contemporary, clandestine migrant, hidden in the hull of a cayuco, trying to cross the Mediterranean; on the other hand, Benkos Biohó, killed in 1622, former slave and leader of the first emancipatory movement in Colombia. Initially, the account seems to be about music, answering to the rhythmic trance of the drums and evoking an echo chamber. Soon, it is evident that this echo chamber is actually the hull of a ship, an element that brings together the two lives into a single narrative. By using these codes —which echo those of the means of communication of the colonial period—to tell a story, the drums become a vehicle that invokes the past in order to reunite it with a contemporaneity where neo-imperialism and post-colonialism coexist.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Un pechiche para Benkos

2016

Single channel HD video, colour, sound

5' 28"

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Un pechiche para Benkos
2016

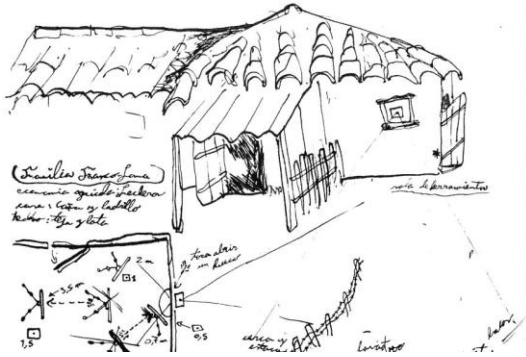
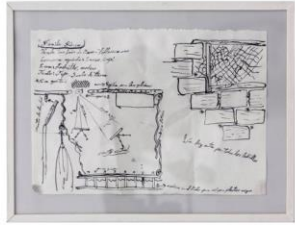
Estenopeicas de Paisajes Subversivos

2015

Collection CNAP (National Centre for the Visual Arts), France
Collection FNAC (National Fund for Contemporary Art), France
Collection FRAC-Corse (Regional Fund for Contemporary Art), France

Este proyecto es un trabajo de restitución de memoria, concentrado en uno de los principales escenarios de dichas protestas, en colaboración con varias familias de campesinos de la ANUC — organización histórica que fue víctima de la represión hasta su casi desaparición total. Un grupo de casas de familias campesinas vinculadas a la ANUC —que han sido y siguen siendo espacios de organización y de reivindicación— fueron transformadas en cámaras estenopeicas (cámara oscura) a fin de capturar una serie de imágenes fotográficas. Así pues, cada casa, al transformarse en un aparato fotográfico inmenso, se convierte en una herramienta de testimonio, que da cuenta de las luchas de estos campesinos para conservar sus territorios. La obra se despliega en trípticos, que corresponden a tres puntos de vista diferentes desde el mismo hogar, retratando lo que se encuentra a su alrededor: el paisaje de montañas y tierras cultivadas. El procedimiento de la cámara oscura requiere un tiempo de exposición prolongado, provocando el desvanecimiento de los cuerpos en movimiento y evocando el archivo histórico. Este fenómeno puede leerse en clave metafórica; como un espectro que dilata el tiempo, recorriendo la historia de dichas luchas desde sus orígenes hasta hoy. A pesar de los tiempos de pose prolongados, varios campesinos insistieron en agregar su presencia física a las imágenes, transformando el proyecto que —en sus inicios— solo se había pensado en términos de paisaje. Este hecho crea una analogía fuerte entre la intención de aparecer en la fotografía —como una forma de inscribirse en sus territorios— y la persistencia de sus luchas por conservar la tierra.

This project is an exercise on memory restitution, focused on one of the main scenarios of such protests, with the collaboration of several peasant families from the ANUC —a historic organization that has been the target of repression, almost to the point of their total disappearance. A group of houses belonging to peasant families linked to the organization —which have been and remain spaces for organization and social justice reclamations— were transformed into pinhole cameras (camara obscura) in order to shoot a series of photographic images. Thus, each house, by transforming into a huge photographic apparatus becomes a documentation tool that conveys the struggles of the peasants in order to preserve their territories. The piece unfolds on triptychs, each matching three different points of view from the same home, portraying whatever is around: the mountainous landscape and the cultivated lands. The proceedings of the camara obscura require a prolonged exposition time, causing the vanishing of the moving bodies and evoking historical archive images. This phenomenon can be read in a metaphorical way: as a spectre that stretches time, traveling along the history of said struggles from their origins till today. Despite of the prolonged posing times, several peasants insisted in adding their physical presence to the images, transforming a project which — initially— only had been conceived in landscape terms. This fact creates a strong analogy between their intention to appear in the photograph — as a way to inscribe themselves in their territories— and the insistence of their struggles to safeguard the land.



Estenopeicas de Paisajes Subversivos

2015

Triptych, b/w silver process stenopeic photographs, 42 x 52 x 4 cm each,
drawings, pinholes plates, video

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Estenopeicas de Paisajes Subversivos
Familia Barreto Bonilla – San Luis de Ocoa

2015

Triptych, b/w silver process stenopeic photographs

42 x 52 x 4 cm each

Edition of 5

1ª FOTO - META (con fotos de Oca)
 Luis Enrique Barreto y Roguel Bonilla
 Distancia: 1 Metro 40 minutos nublado.
 En este rondio nacieron 3 hijos Ferny Arnol y Jorge
 + niña se ahogó en la alberca 20 meses
 Cuando se puso pesado x la violencia tomaron la finca de camino querilla y vendió la arenera y compró finca (Fui líder comunal) Sabana abandonada Pto Rico Meta se fueron en Ferny Arnold estudia SENA (Teo apapociana) y empezó con pollos. Jorge (menor) se fue a Biquilla (Teo Aeronaúmita) Desarrollaron la finca con ganadería y esta finca se cayó. Duraron 12 años. Zhibe corrió querilla y erradicación de cultivos En Pto Rico trabajó con la comunidad x desarrollar vías. Se presentó con el gobierno de presidencia municipal

producción con 500 familias guarda las ques (4 años) que cultivaban axa. Phono, sikobgo, Subsidio x \$600,000 = (Ahorro 250,000) Mercado Viviendo - tierra - praderas por erradicar coca. x palma afi como ⇒ 70% no reembolsable. 30% de pagata antes producción. 50 palmeros sembraron 500 hets. Pina - Plataneros - Juguetos, aveja africana \$80,000/Het → \$1000,000 hoy está \$15,000,000 Het. Gemilla empezó a tomar represalia 20 bombas alrededor casa en casa de table. Je gente se fue puto y o me puede. Después began lo PARAS a motor gente y so tuve que salvar como 6 familias. Platamos a todos esos amigos de nosotros. Tuve que hablarle duro a los ganeros. Duraron 2 años en mi casa y los dejé

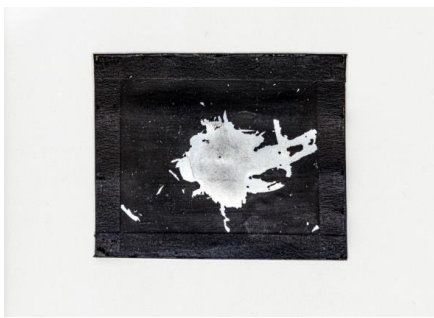
Casa de Table (7 hets)
 2 años parás

Estenopeicas de Paisajes Subversivos

2015
 Drawings, pinholes plates, video

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Estenopeicas de Paisajes Subversivos

2015

Drawings, pinholes plates, video

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Estenopeicas de Paisajes Subversivos

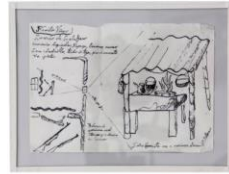
Familia Garcia – lado oriental del río Ariari

2015

Triptych, b/w silver process stenopeic photographs, drawings, pinholes plates, video

42 x 52 x 4 cm each

Edition of 5



***Estenopeicas de Paisajes Subversivos
Familia Franco y Loma – Lubaté***

2015

Triptych, b/w silver process stenopeic photographs, drawings, pinholes plates, video

42 x 52 x 4 cm each

Edition of 5

Colina 266 – Old Baldy

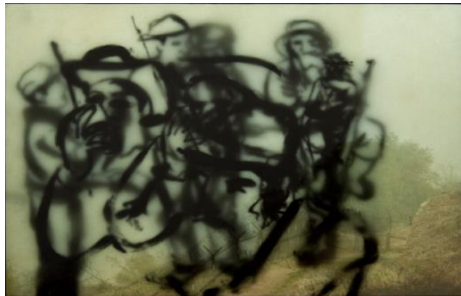
2015

En 1951, con el inicio de la Guerra Civil que conocemos hoy en día, y tras la ilegalización de la competencia electoral del Partido Comunista, el estado colombiano decidió enviar un batallón de 1080 soldados colombianos para apoyar las tropas de la ONU durante la Guerra de Corea. Por entonces, el déficit financiero del país era tan grande que el gobierno tuvo que pedirle a los estadounidenses que financiaran el viaje hasta Corea. La Colina 266, situada en la DMZ (zona desmilitarizada) de Corea del Norte, fue apodada "the Old Baldy" porque toda su vegetación fue destruida por las decenas de miles de proyectiles de artillería pesada enviados por ambos lados. Ahí combatió el batallón de Colombia. Tanto el acceso como las fotografías de la DMZ están rotundamente prohibidas. El artista recorrió toda la zona desmilitarizada desde el lado Surcoreano, tratando de captar por lo menos una fotografía de dicha colina. Las fotografías que Marcos tomó solo muestran paisajes que esconden su verdadero objetivo tras la neblina. Un vídeo describe la Colina 266. Una mesa luminosa permite desarrollar una serie de dibujos que se superponen a las fotografías de la DMZ. Los dibujos obedecen los testimonios de los soldados del Batallón de Colombia, dominado por la neblina de la fotografía. Pero el efecto de contraluz provocado por la mesa luminosa oculta las imágenes.

In 1951, at the beginnings of the Colombian civil war (after the ban of the electoral participation of the Colombian Communist Party), the Colombian State sent a battalion of 1070 men to support the fight against Communism during the Korean War. At that time, the financial deficit of the country was so high that the government had to ask the United States to finance the journey. It was the beginning of the Cold war. The 266 Hill, located in the Demilitarized North Korean Zone (DMZ), was named "The Old Baldy" (the old bald mount), because all its vegetation was shaved by the tens thousand heavy artillery missiles sent by both factions. It is where the " Colombia Battallion" fought. Both access and taking photos of the DMZ are strictly forbidden. The artist walked across all the DMZ from the South Korean side, trying to get at least an image of the 266 Hill. The photos he was able to get show only landscapes that hide his real target, which was behind the fog. A video describes the 266 Hill : On a light table are displayed a series of drawings that recover the photos of the DMZ. Those drawings obey to the stories and testimonies of the "Colombia Battalion", dominating the fog of the photography, but the effect of the back light provoked by the light table hides the images.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Colina 266, Old Baldy

2015

Photographs, drawings and tablet

48 x 36 cm

Unique piece

Atrato

2014

Exhibited at the 2017 Biennale di Venezia - Viva Arte Viva
Collection CNAP (National Centre for the Visual Arts) – FNAC (National Fund for Contemporary Art),
France
Collection Pori Art Museum. Finland
Collection BRC (Bank of the Republic of Colombia), Colombia

El Atrato es un río, una ruta que atraviesa la selva del Chocó en Colombia —y en este contexto— una de las principales arterias del conflicto armado. Este proyecto es el resultado de una acción que Marcos Ávila Forero llevó a cabo en esta zona, con un grupo de familias ribereñas de origen afrocolombiano. Apoyado por un grupo de organizaciones locales —que protestan contra la destrucción de su herencia cultural a causa del conflicto— y un equipo de investigadores de diversas disciplinas, el artista le propone a un grupo de jóvenes percussionistas llevar a cabo una acción: recuperar una de sus antiguas costumbres —originaria del Congo y perdida hoy en día— que consiste en dar palmadas sobre la superficie del río de una forma particular, con el fin de reproducir ritmos musicales que puedan resonar sobre distancias relativamente grandes: «era para ser escuchado desde el pueblo». Con el propósito de que estos jóvenes percussionistas se reapropiaran de dicha tradición —que por ende les pertenece— aunque ya no fuese practicada; reinterpretándola a partir de sus ritmos modernos, para concluir con la realización de una exégesis musical de su vivencia del conflicto armado. Los percussionistas propusieron entonces una adaptación performática inesperada, puesto que no solamente tuvieron en cuenta el potencial musical de la acción, sino también sus posibilidades en términos de expresión corporal, completando así, su reapropiación total de dicha técnica. En el video se puede observar como los percussionistas progresan en la adquisición de la nueva técnica gracias a una práctica insistente, sus intentos por imitar los sonidos de las explosiones sobre el río; así como la reproducción de los gestos de aquella persona que intenta huir, remando contra la corriente.

Atrato

2014

Exhibited at the 2017 Biennale di Venezia - Viva Arte Viva
Collection CNAP (National Centre for the Visual Arts) – FNAC (National Fund for Contemporary Art),
France
Collection Pori Art Museum. Finland
Collection BRC (Bank of the Republic of Colombia), Colombia

The Atrato is a river, a route that flows through the Chocó jungle in Colombia —and in this context— is one of the main arteries of the armed conflict. This project is the result of an action carried out in the area by Marcos Ávila Forero, with a group of Afro-Colombian river-dwelling families. Supported by a group of local organizations —who protest against the destruction of their cultural heritage caused by the conflict— and a team of researchers from several disciplines, the artist suggests to a group of young percussionists to perform an action: to recover one of their old customs —originally from the Congo and lost today— which comprises hitting the surface of the river with their palms in a particular fashion, in order to reproduce different musical rhythms that would resonate through relatively large distances. «It was meant to be heard from the village». The goal of the action was for these young percussionists to re-appropriate this tradition —which belongs to them in the first place— even though is no longer practiced, by reinterpreting it using their modern rhythms, and finishing with a musical exegesis of their experiences of the armed conflict.

The percussionists proposed then an unexpected performative adaptation, given that not only did they take into account the action's musical potential, but also their possibilities in terms of body expression, thus achieving a total re-appropriation of said technique. The percussionists can be seen in the video improving in the acquisition of the new technique, thanks to determined practice, their attempts at imitating the sound of explosions over the river, as well as the gestures of those trying to run away, rowing against the current.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Atrato

2014
HD video, 16:9, colour, sound
13'52"
Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Atrato

2014

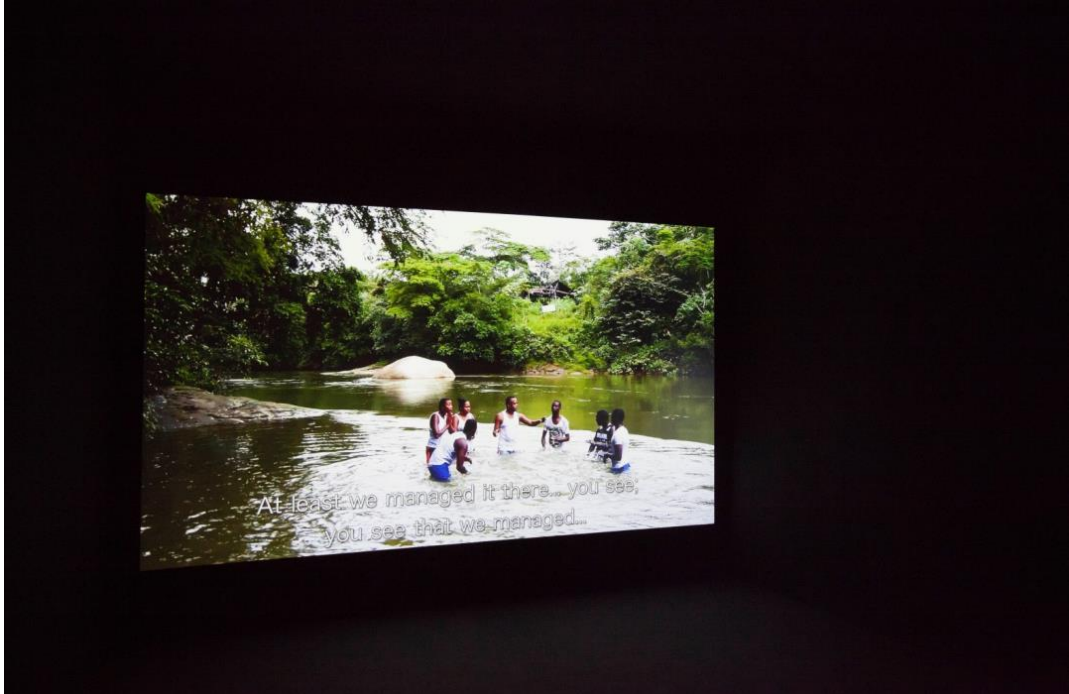
HD video, 16:9, colour, sound

13'52"

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Atrato

2014

Installation view, Pori Museum, 2018

Palenqueros

2013

Collection Fondation d'entreprise Hermès

Los palenqueros son un grupo de comunidades de América del sur, descendientes de los grupos de esclavos desterrados del África negra, que —tras convertirse en fugitivos— se asentaron en territorios rebeldes, convirtiéndose en los precursores de los movimientos de emancipación sudamericanos. Estas comunidades han sobrevivido, reafirmando su herencia y su cultura bantú. El pechiche se inscribe en la historia del colonialismo y la esclavitud en Latinoamérica; tradicionalmente comprendido como un medio de comunicación entre comunidades bantú, este antiguo tambor fue rediseñado —a partir de las nuevas materias primas locales— por los esclavos enviados a Latinoamérica, prolongando así su utilidad como instrumento de comunicación para enviarse códigos y mensajes de alerta. El método —y sus códigos— utilizados para intercambiar sus mensajes ya se han perdido con el tiempo, pero pueden reinterpretarse hoy a través del trabajo entre población, etnólogos y musicólogos. Para Palenqueros, un grupo de artesanos europeos, que conservan varios saberes ligados a la construcción naval en la época colonial, fueron reunidos con el propósito de que —adaptando sus conocimientos— rediseñaran un conjunto de tambores de la cultura palenquera, interpretando su fabricación únicamente a partir de archivos y códices coloniales, y sirviéndose únicamente de materias primas locales. Al obedecer dicho protocolo de adaptación para la reinterpretación del tambor, se está reproduciendo la lógica cartográfica ligada a la historia colonial del objeto: el comercio triangular. El tambor se comporta entonces como una expresión plástica y poética de su propia narración historiográfica.

The Palenqueros are a series of communities descending from the groups of expatriated slaves from Africa who —after becoming fugitives—settled in rebel territories, becoming the precursors of the emancipatory movements in South America. These communities have survived, reaffirming their Bantu culture and heritage. The pechiche inscribes itself in the history of colonialism and slavery in Latin America. Traditionally understood as a means of communication between Bantu communities, this ancient drum was redesigned — from new, local raw materials—by the slaves sent to Latin America, prolonging its function as an instrument of communication for sending codified and alert messages. The method —and its codes— used to send their messages, have been lost in time, but they can be reinterpreted today from the collaboration among community, ethnologists and musicologists. For Palenqueros, a group of European artisans, who preserve various traditions linked to naval construction during colonial times, were brought together with the goal of redesigning —adapting their knowledge— an ensemble of drums from Palenque culture, deciphering their production only from colonial archives and codices and using only local raw materials. By following this adaptation protocol in order to reinterpret the drum, the cartographic logic associated to colonial history —the triangular trade— it's being reproduced. Then the object behaves as a material and poetic expression of its own historiographical narrative.



Palenqueros

2013

Tanned leather in parchment, crafted hemp rope, chestnut staves, burnt oak wedges

Unique piece

Installation view, Fondation d'Entreprise Hermès



Palenqueros

2013

Tanned leather in parchment, crafted hemp rope, chestnut staves, burnt oak wedges

Unique piece

Installation view, Fondation d'Entreprise Hermès



Palenqueros

2013

Tanned leather in parchment, crafted hemp rope, chestnut staves, burnt oak wedges

Unique piece

Installation view, ADN Galeria, 2015



Palenqueros

2013

Tanned leather in parchment, crafted hemp rope, chestnut staves, burnt oak wedges

Unique piece

Installation view, Pori Museum, 2018



Palenqueros

2013

Tanned leather in parchment, crafted hemp rope, chestnut staves, burnt oak wedges

Unique piece

Installation view, Pori Museum, 2018

Alpargatas de Suratoque

2013

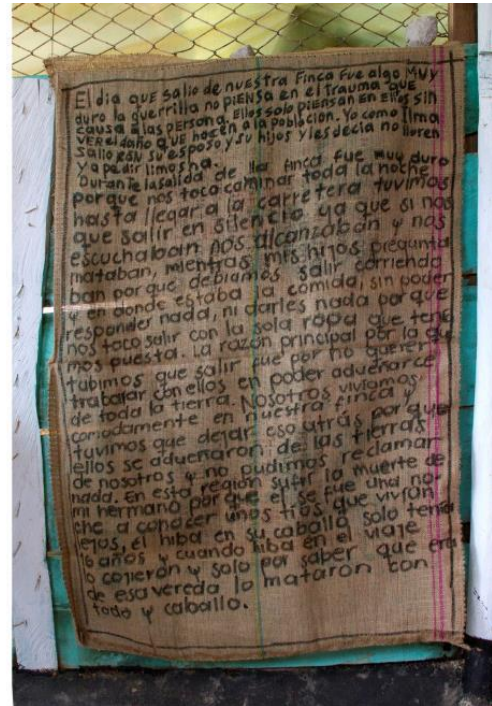
Collection Georges-Pompidou Center (Le centre national d'art et de culture Georges-Pompidou)

Awarded with the Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo 2012

Collection FMAC (Municipal Fund for Contemporary Art), Paris, France

Suratoque es un asentamiento precario en la región de Santander, Colombia. Allí viven alrededor de 1300 familias, la mayoría son campesinos que perdieron sus tierras, desplazados por el conflicto armado. Para este proyecto se trabajó con 14 de estas familias, que reivindican su derecho a la restitución de tierras. Cada familia re-transcribió sobre un costal de yute los testimonios sobre su anterior vida campesina. En estos se pueden leer las historias de sus vidas pasadas, las cosas que poseían (y que perdieron), la manera en que fueron forzadas a huir de sus tierras; para enseguida deshilar totalmente dicho costal, recuperar los hilos resultantes y tejer con estos un par de alpargatas (sandalia campesina tradicional). El testimonio queda así embebido en cada pieza. El modo de vida campesino está directamente ligado con la capacidad —de cada unidad familiar— de cultivar la tierra y volverla productiva. Este proyecto opera en una tríada de la materia transformada, revelando las dinámicas del desplazamiento forzado en el campo y condensando las reclamaciones de estos campesinos en la obra. El costal —herramienta de transporte— evoca los productos que estas familias alguna vez produjeron. La alpargata —herramienta de movimiento, es un objeto típicamente campesino que poco a poco ha ido desapareciendo. El testimonio —herramienta de reivindicación— es para muchos campesinos el único documento probatorio de su vida pasada.

Suratoque is a shanty town in the Santander region, in Colombia. There, around 1300 families live, most of them peasants that have lost their land, displaced by the armed conflict. This project was carried out with the collaboration of 14 of these families, who reclaim their right to land restitution. Each family re-wrote, on a jute sack, the testimonies of their former peasant life. On these sacks we can read the stories of their past life experiences, the things they owned (and lost), the way in which they were forced to run away from their lands; immediately after, the sack gets unravelled, the resultant threads recovered and woven into a pair of alpargatas (traditional peasant footwear). The testimony is thus embedded in every piece. The peasant way of life is directly linked to the capacity —of each family unit— to cultivate the land and make it productive. This project operates on a triad of transformed matter, revealing the dynamics of forced displacement in the countryside and distilling the claims of these peasants in the pieces. The jute sack —a device for carrying— evokes the agricultural produce that these families once cultivated. The jute sandal —a device for moving, is a traditional peasant object, that little by little has been disappearing. The testimony —a device for reclamation— is for many peasants the only probative document of their former life.



Sandals from Suratoque

2013

Installation. Photographs, classic RC paper, and hand woven sandals with jute sack yarn

100 x 150 cm

Unique piece

a cualquier delincuente, violando el
umano de todos estos inocentes
que fuerza a los desapa
siempre. Se llevaron mi seño
lo, mi nieto. mi yerno y 14 tra
pobre como sería el desesp
ra de su Muerte.
:sita mi colombia en su inte
errilla, Paracos y delincuen



La sol, surcando montes y
zadón y machete, con la ropa

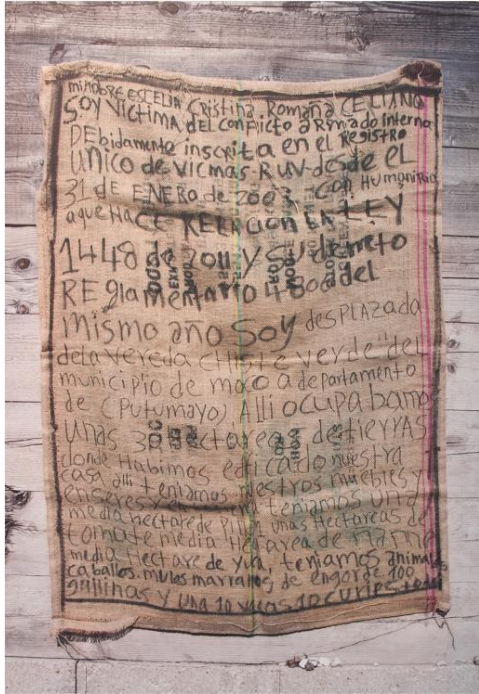


Sandals from Suratoque
2013



Sandals from Suratoque

2013
Installation. Photographs, classic RC paper, and hand weaved sandals with jute sack yarn.
100 x 150 cm.
Unique piece



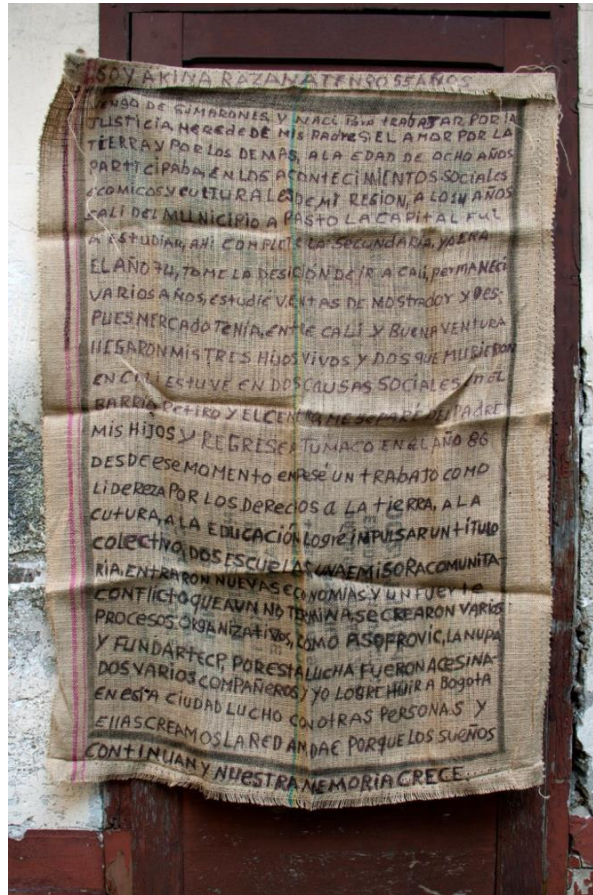
Sandals from Suratoque

2013

Installation. Photographs, classic RC paper, and hand woven sandals with jute sack yarn

100 x 150 cm

Unique piece



Sandals from Suratoque

2013
Installation. Photographs, classic RC paper, and hand weaved sandals with jute sack yarn.
100 x 150 cm.
Unique piece

Paysage Armenien

2013

Armenia es, en Colombia, una zona afectada por un terremoto en 1999 y por años de conflictos violentos. En este proyecto, Marcos Ávila-Forero pintó un fresco en la fachada de una de las últimas casas con una arquitectura colonial. El fresco fue inspirado por un documento fotográfico tomado en 1915 de las primeras deportaciones llevadas a cabo por el gobierno otomano en Armenia, el país. Para pintar este fresco el artista usó granos de café macerados, molidos y hervidos. El color resultante, sepia, evoca documentos envejecidos. Es más, la vista que se muestra puede ser engañosa: podría ser vista como un panorama de este pintoresco pueblo colombiano. Un panorama que representa a un capítulo de la historia local. Esta "falsificación" o la simulada mise en *abyme* tiene como objetivo crear un salto entremedio y confrontar dos tiempos y lugares que nunca deberían haberse conocido.

Armenia is, in Colombia, an area affected by an earthquake in 1999 and years of violent conflicts. In this project, Marcos Ávila Forero painted a fresco on the facade of one of the last standing house with a colonial architecture. The fresco was inspired by a photographic document taken in 1915 of the first deportations implemented by the Ottoman government in Armenia, the country. To paint this fresco the artist used macerated, grinded and boiled coffee beans. The resulting color, sepia, evokes aged documents. The view thus shown can be misleading: it might be seen as a panorama of this picturesque Colombian village. A panorama depicting a chapter of local history. This "counterfeit" or simulated mise en *abyme* aims to create a bound between and confront two times and places that never should have met.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Paysage Arménien

2013

Photograph on paper

100 x 67 cm

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Paysage Arménien

2013

Photograph on paper

100 x 67 cm

Edition of 5

Cayuco - Una estela de Oujda a Melilla

2012

Collection FRAC (Regional Fund for Contemporary Art), Bordeaux, Aquitaine

Miles de migrantes del África Subsahariana se encuentran atrapados en Marruecos —fin de trayecto obligado, dique de contención para Europa. Se albergan acantonados en los montes que rodean la frontera con Melilla, a la espera de que se les organice el viaje, traficado por mar. En el monte Gurugú, viven a la intemperie, en campamentos improvisados con plásticos, ramas y cuerdas, a la espera de poder cruzar. Esta población ha sido estigmatizada y marginalizada, objeto del rechazo y la violencia institucional. La primera fase de este proyecto arranca con un trabajo de cartografía, realizado a partir de los testimonios de varios migrantes clandestinos —más la consultación de varias organizaciones que les apoyan— con el fin de reconstruir el trayecto que estos deben tomar a través del desierto oriental marroquí. En la segunda fase, una reproducción moldeada en yeso de un 'cayuco' (pequeña embarcación de pesca frecuentemente utilizada por los migrantes) fue desplazada durante varios días a través del desierto, para reproducir la ruta cartografiada anteriormente con las organizaciones. El trayecto parte de la frontera (cerrada) con Argelia, cerca de Oujda, hasta el enclave español de Melilla. Siendo arrastrada directamente por el suelo, la escultura se desgasta poco a poco por el peso de su propio avance, dibujando al mismo tiempo —a modo de reminiscencia, la estela blanca de su recorrido. De esta manera el cayuco se convierte en una herramienta de trazado cartográfico, que va proyectando, a escala real, una efímera cartografía de su trayecto hasta la montaña de Gurugú. El viaje concluye con el encuentro de aquellas personas que la precariedad del éxodo arrastró hasta esta montaña, situada al borde de la frontera con Melilla, donde muchos de ellos se esconden desde hace ya varios años, esperando aquel momento en que podrán pasar al otro lado.

Cayuco - Una estela de Oujda a Melilla

2012

Collection FRAC (Regional Fund for Contemporary Art), Bordeaux, Aquitaine

Thousands of Sub-Saharan migrants are trapped in Morocco —mandatory end of the line, contention dam for Europe. They dwell in the hills surrounding the border with Melilla, waiting for their trip, dealt by sea, to come through. At Mount Gurugú, they live out in the open in makeshift settlements, made out of plastic sheets, branches and rope, waiting to cross over the border. These communities have been stigmatized and marginalized, subject to rejection and institutionalized violence. The first stage of the project began with a cartography exercise, assembled from the accounts of several clandestine migrants —together with the assistance of three organizations who support them— in order to reconstruct the path that they must follow through the eastern Moroccan desert. On the second stage, a plaster-cast reproduction of a cayuco (small fishing vessel used frequently by clandestine migrants) was carried through the desert in the span of several days, reproducing the route previously mapped with the organizations. The path starts from the —closed— border with Algeria, near Oujda, to the Spanish enclave of Melilla. By virtue of being dragged directly on the ground, the sculpture wears itself little by little under the weight of its own march, tracing at the same time, as a reminder, the white trail of its path. Thus the cayuco becomes a cartographic tracing tool, projecting a life-sized, ephemeral cartography of its path towards Mount Gurugú. The journey ends with the encounters of those people who the precariousness of their exodus has dragged to this mountain, set on the edge of the Melilla border, where many of them have been hiding for several years already, waiting for the moment when they'll be able to cross to the other side.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Cayuco

2012

HD video 16:9, colour, sound.

55'15"

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Cayuco
2012

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Cayuco

2012

2012. HD video 16:9, colour, sound

55'15"

Edition of 5

A Tarapoto, un manatí

2011

Awarded with the Prix Multimédia Des Fondations De Beaux-Arts 2012

Awarded with the Loop Mention of honor 2014

Collection FRAC PACA (Regional Fund for Contemporary Art), France

Este proyecto es el resultado de una colaboración con dos familias de la comunidad cocama que viven en una vertiente del río Amazonas llamada Tarapoto. La acción se desarrolló basándose en los mitos del manatí, conservados por la transmisión oral: un mamífero acuático, prácticamente desaparecido de las aguas del río y que —para la tradición cocama— es un ser sagrado que nace de la madera de los árboles y se transforma en animal. «Es del tamaño de una canoa y tiene la fuerza para volcarla. Es un guía, capaz de mostrar el 'buen camino' a los seres humanos». Marcos Ávila Forero le propone a un viejo escultor, que trabajara a partir de los recuerdos que aún conserva del animal, para materializar su forma en la madera: «cada estría del palo es una arruga del manatí». Después, un joven 'taita' —iniciado en los rituales mágicos— viajó sobre la espalda del animal esculpido a lo largo del río hasta el lago Tarapoto, en donde más tarde, las corrientes del agua se llevarían la escultura, guiándola por la selva. Al reanimar estos mitos en el espacio real, conectando el destino del mamífero acuático con el de la comunidad, este proyecto trata de confrontar la tesis de la desaparición de la cultura cocama, reactivando sus leyendas en un contexto social que tiende a olvidarlas.

This project is the result of a collaboration with two families of the Cocama community, who live in one of the Amazon river tributaries, called Tarapoto. It's an action that was carried out after several trips and months of work. It was developed based on the myths of the manatee, preserved via spoken word: an aquatic mammal, mostly extinct from the river waters, and who is a sacred being in the Cocama tradition; born from the wood of the trees and transformed into an animal. «It's a guide, capable of showing the 'good path' to human beings». Ávila Forero suggested to an old sculptor, to work from the memories that he may still have of the animal, in order to materialize its shape on the wood: «each stretch of the wood is a wrinkle of the manatee». Later, a young taita, initiated in the magic rites, travelled on the back of the sculpted animal, along the river into the Tarapoto lake, at which later on, the water currents would take away the sculpture, guiding it along the 'good pa'. By reanimating theses myths in the real space, making an analogy between the fate of the aquatic mammal and the one of the community, this project aims to refute the thesis of the disappearance of the Cocama culture, reactivating their legends in a social context that tends to forget them.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



A Tarapoto, un manatí

2011

Video installation. HD video, 3 channel, colour, sound

18'

Edition of 3



A Tarapoto, un manatí

2011

Video installation. HD video, 3 channel, colour, sound

18'

Edition of 3



A Tarapoto, un manatí

2011

Video installation. HD video, 3 channel, colour, sound

18'

Edition of 3



A Tarapoto, un manatí

2011

Video installation. HD video, 3 channel, colour, sound

18'

Edition of 3

La sucursal del paraíso

2010

Se puede ver vacía, la parte trasera de un camión. La violencia de las sacudidas insinúa una carretera destapada, algunas sombras se mueven al interior del camión, estos son los únicos indicios del entorno. En la parte baja del marco un texto deambula. Es una carta y el autor cuenta la historia de su pueblo. Se entiende que le es imposible volver a él, a causa de un conflicto armado.

Este video nos sitúa en un espacio suspendido en medio de dos lugares, en el vacío de una grieta que solo puede ser rellenada con la imaginación; la carta no da ninguna información acerca del lugar en el que se encuentra su autor, se intuye solamente que él no está en la región que describe. No se sabe si el camión está llegando a dicha región, o si se está yendo. Se puede imaginar, tanto que vuelve, como que no llega nunca.

We can see the empty back of a truck; the violence of the jumps suggests a dirt road, some shadows move inside of the truck; these are the only clues from the surroundings.

Some text dances in the bottom of the frame; it's a letter and the author is telling the story of his village. We learn that he can no longer return to it because of some armed conflict.

This video suspends us in a space between two places, in the gap within a crack that can only be filled with the imagination; the letter doesn't give away any clues about the author's location, we can only guess that he is not in the region he describes. We cannot know if the truck is entering said region, or if it's leaving it. We could imagine both that he is coming back, and that he'll never get there.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



La sucursal del paraíso

2010

Video

5'

Edition of 5



La sucursal del paraíso

2010

Video

5'

Edition of 5

MARCOS ÁVILA FORERO (1983, Paris)

Marcos Ávila-Forero trabaja usualmente en terrenos difíciles o lugares inaccesibles tales como pueblos remotos en la Colombia rural. Su practica está basada en la investigación que conduce adentro de las comunidades y en conjunto con sus residentes, permitiéndole iluminar experiencias que se encuentran más allá del alcance de la comunicación convencional. En lugar de documentar el objeto de su investigación, Ávila-Forero se sumerge en los mundos que explora. Él ve su papel como el de un activista luchando por problemas sociales que considera importantes, no solamente como artista sino como alguien que simplemente usa el arte como una herramienta entre otras.

Marcos Ávila Forero typically works in challenging terrains or inaccessible places such as remote villages in rural Colombia. His art is characteristically based on research that he conducts within communities and along with their residents, allowing him to bring to light experiences that remain beyond the reach of conventional communication. Instead of documenting the object of his research, Ávila Forero immerses himself in the worlds he explores. He sees his role as that of an activist fighting for social issues he considers important, not just as an artist but as someone who uses art as simply one vehicle among others. Ávila Forero's methods present the viewer with an aesthetic, material level – charcoal, wood, parchment, black-and-white photographs, and video footage – that does not depict brutalities directly yet offers them for contemplation and examination, thus avoiding the trap of aestheticizing suffering.

MARCOS ÁVILA FORERO (1983, Paris)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO SHOWS

2023

Códices, ADN Marais, Paris.

2022

Reminiscence of Traces, Qionglai Art Museum, Chengdu.

2021

Reminiscence of Traces, Three Shadows Photography Art Centre, Institut Français, Pékin.

2020

21º Prix de la Fondation Ricard, Centre Georges Pompidou, Paris.
Institut Français de Pekin, China.

2019

Repeated Trace. Marcos Ávila Forero, Kyoto Art Center, Kyoto.
Gracias Molano, LMNO, Bruxelles.
Artissima, ADN Galeria, Torino.

2018

Desde las montañas, ADN Galeria, Barcelona.
San Vicente. Marcos Ávila Forero, Pori Art Museum, Pori.

2017

Les choses qui échappent, Nocturne des Galeries FIAC, Galerie dohyanglee, Paris.
Les choses qui vibrent. Le Grand Café, Centre d'Art Contemporain, Saint-Nazaire.
L'histoire n'attend pas, La Compagnie, Marseille.
LOOP, ADN Galeria, Barcelona.

2016

Reapropriaciones, LMNO, Brussels.
ARCO, Solo Projects Focus Latinoamérica, Madrid.

2015

Paysages Subversifs, CAIRN centre d'Art, Digne-Les-bains.
Estenopeicas, Conflictos rurales., Centre d'art Le Château des Adhémar, Montélimar.
Paisajes Revoltosos, ADN Galeria, Barcelona.
Caminos, Espace d'art contemporain Camille Lambert, Juvisy.
Paysages Insurges, Galerie Dohyang Lee, Paris.

2014

LOOP, Barcelona.

2013

Zuratoque. Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo, Paris.
Moukimbi Moukengui, Passerelle Centre d'art contemporain, Brest.
Arquitecturas de la Memoria, Module de la Galeria De Multiples au Palais de Tokyo, Paris.
Andantes, Dohyang Lee Gallery, Paris.

2012

De Pasaje, Gallery Olivier Debré, Medellin.
Maku& Ruperto, Art Center Casa la Redada, Bogotá.

2011

La Balsa Dorada, Espace Guaica, Tenjo.

2010

Cagnan, ENSBA Paris.
Fusiles, ENSBA Paris.
Le Bateau Echoué, City Council of Xe arrondissement, Paris.

2005

Quenas, Castle La Petite Malmaison, Rueil.

EXPOSICIONES COLECTIVAS / GROUP SHOWS

2023

De leur temps 7, Frac Dunkerque.

Both Sides of The River, Duke Hall Gallery of Fine Art at James Madison University.

In Our Veins Flow Ink and Fire, Contemporary Art Biennale Kochi-Muziris, Cochin.

Entre là, Casa Conti, France.

Les Restes des Restes, Institut Français du Cambodge, Phnom Penh.

2022

Breaking Water, CAC Cincinnati.

Five Exercises in Resistance, Eretz Israel Museum, Tel Aviv.

Drum Listens to Heart, the Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco.

2021

Gold, Incense & Myrrh. Galerie DohyangLee, Paris.

Kochi-Muziris International Art Biennale.

Macao International Art Biennale.

En Terre inconnue? Le monde au 15e siècle, musée du Château de Kerjean, Bretagne.

Ires y venires, Museo Banco de la República MAMU, Bogotá.

Inquiétudes des Temps, CNAP/Abbaye de Maubuisson, Val-d'Oise.

Un même Monde, Maison des Arts Georges & Claude Pompidou, Centre d'Art Contemporain.

Drawing Power Children of Compost, FRAC Picardie.

LOOP/WestBund Art and Design Fair, Shanghai.

BienalSur.

2020

Un Siglo Breve: Colección MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Global(e) Résistance, Centre Georges Pompidou, Paris.

La vie des tables, Centre d'art Le Crédac/Festival d'Automne à Paris, Ivry.

Entre les Rivières, Centre d'art Les Tanneries, Amilly.

Infinie liberté, Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Bordeaux.

2019

Le fil d'alerte, Fondation Ricard, Paris
WeRefugees, Galicia Contemporary Art Center - Santiago de Compostela.
Il est une fois à l'Ouest, FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Bordeaux.
Je vous aime, mais je pars, FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Château d'Assier.
Rivers flow out of my eyes, Galerie Tegenbosch van Vreden, Amsterdam.
Habitación compartida, Museo Banco de la República – MAMU, Bogotá.
Sell it with Flowers, MahN Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel.
Taxed To The Max, Noorderlicht International Photography Festival - Pays-Bas.
13e Biennale OFF de La Havana, Centro de Desarrollo de Artes Visuales, La Havana.
Bordes de la cotidianidad, Museo Banco de la República – MAMU, Bogotá.
Flux, 11ème édition des Arts Éphémères, Marseille.
5994 is just a number, ADN Galeria, Barcelona.
Juntos Aparte, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur, Colombia.

2018

Persona grata, MAC VAL et Musée National de l'Histoire de l'Immigration, Paris.
Al Dictado, Museo de Arte Moderno MAMM -Medellin, Colombia.
Post-Water, Museo Nazionale della Montagna di Torino, Turin.
Camera Camera Nice, Hotel Windsor, Nice.
Le Temps Des Pommes, Collaboration Galerie Dohyang Lee // ETE 78, Ixelles.
ART-O-Rama, French National Centre for Plastic Arts, Friche La Belle de Mai, Marseille.
Wishes, Galerie LMNO, Bruxelles.
ARCO, ADN Galeria, Madrid.

2017

Attaches. Cité Internationale des Arts, Paris.
CAMPOVIDEO. Montemale di Cuneo. Piemonte.
UNTITLED Miami, ADN Galeria, Miami.
Juntos Aparte, Bienal Sur, Colombia.
Viva arte viva, 57 Venice Biennial.
L'histoire n'attend pas, La Compagnie, Marseille.
Art Brussels, ADN Galeria, Brussels.
ARCO, ADN Galeria, Madrid.

La Vie Aquatique, Mrac Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées, Sérignan.
Le pays où le ciel est toujours bleu, POCTB, Orléans.
Medellin, une histoire colombienne, les Abattoirs, Toulouse.
À la lisière du quotidien, Jeu de Pomme, Paris.
Festival 2014 – Bordeaux.

2016

L'asymétrie des cartes, curated by Sophie Legrandjacques, Le Grand Café - Saint Nazaire.
Observations Sonores. Musée Gassendi / CAIRN Centre d'Art. Digne-Les-Bains.

2015

The Migrant (Movie) Image, A Tale of Tub, Rotterdam.
FIAC 2015, with FMAC (Contemporary Art Collection of the City of Paris), Paris.
(OFF)ICIELLE 2015, with Elisabeth S. Clark, Julien Creuzet and Paula Castro, Paris
Tout le monde, Centre d'art contemporain d'Ivry, Le Crédac, Ivry.
Post-Natural : Art and Ecology in the Americas, Nottingham Contemporary .
ARCO Madrid, ADN Galeria. Madrid.
José María Guijaro: Waiting Room + The Place of Disquiet, Galeria F2 (a3bandas). Madrid.

2014

6th Belleville Biennale. Belleville.
(OFF)ICIELLE 2014, two-people show with Elisabeth S. Clark. Paris.
ArtRio, ADN Galeria, Rio de Janeiro.
Corpus, corpus, corporis, corpori, corpore (ZOOM 2014 – projection), Galeria Dohyang, Paris.
Sans tambour ni trompette, cent ans de guerres, Pôle culturel la Graineterie, Houilles.
Un bateau disparaît en dessinant une carte, Chahuts .
LOOP video art fair, ADN Galeria, Barcelona.
ArtBrussels, ADN Galeria, Brussels.
Accomplices and Witnesses (Cómplices y Testigos), ADN Galeria, Barcelona.
ArtBrussels, ADN Galeria, Brussels.
Condensation, curated by Gaël Charbau, Fondation d'Entreprise Hermès - Tokyo, Japan and Seoul.
ARCO Madrid, International Contemporary Art Fair.

2013

RawMaterial - *Arte-Sur.org*, Centre Georges Pompidou, Cinéma 1, Paris.

YIA - *Young International Artists*, Paris.

Du clocher on voit la mer, Friche la Belle de Mai, curated by Marc Geneix, Marseille.

Melting potes - Jeune Création, escale au musée Montparnasse, Paris.

43ème Salon Nacional de Artistas - Museo de Arte Moderno, Medellin.

Condensation, Fondation d'Entreprise Hermès, Palais de Tokyo, Paris.

Pavillon mais presque, Le Pavillon, Pantin.

2012

Bonus, Espace Art sans Frontière, Paris.

Jeune Création 2012, le CENTQUATRE, Paris.

Nuit Blanche, Festival, Paris.

Orient'art Express, Festival, Centre d'art Moulay El Hassan, Oujda.

2011

Le Vent d'Après, exhibition of Jury's Congratulation, ENSBA Paris.

Le Grand Huit, Studio L'Entre Deux, Pantin.

Festival Invisible, Teatro Popular Gallery, Bogotá.

2010

Eleven, Priez ICART 2011, Espace Pierre Cardin, Paris.

2009

Projet R.U.D., Espace Culturel 6BIS, Vitry-Sur-Seine.

WithCollective La Pieuvre.

2007

5 Arte Joven, Espace Piñeros Corpas, Tabio.

2004

Biennale Internationale de Design, Saint-Étienne.

PREMIOS / AWARDS

2023

Lauréat du Prix Solo Show Prize, 39ème edition, Art Brussels.

2020

International Programme Residency of Kochi Biennale Foundation.
Residence, Institut Français de Pekin.

2019

21º Prix de la Fondation Ricard, Paris.
Residence, Centre Culturel de Kyoto, Japon.

2016

Residence, Le Grand Café, Saint Nazaire.

2014

Loop Award. Barcelona.
Residence, Fieldwork : Marfa, Texas.

2013

Residence, Fondation Hermès, France.

2012

Prize Découverte des Amis du Palais de Tokyo, Paris.

2011

Residence, En La Tierra, Colombia.
Prix Multimedia Des Fondations de Beaux-Arts, Paris.

COLECCIONES / COLLECTIONS

Georges-Pompidou - Centre National d'Art et de Culture – Paris.

Museo de Arte contemporáneo de Barcelona, MACBA, Barcelona.

MAMU, Museo Banco de la República de Colombia – Bogotá.

Pori Art Museum – Finland.

Fonds National d'Art Contemporain – FNAC/CNAP – Photographie.

Fonds National d'Art Contemporain FNAC/CNAP – Vidéo.

Fonds Régional d'Art Contemporain FRAC PACA .

Fonds Régional d'Art Contemporain Nouvelle-Aquitaine MÉCA FRAC Bordeaux.

Fonds Régional d'Art Contemporain FRAC Pays de la Loire.

Fonds Régional d'Art Contemporain FRAC Corse.

Musée d'art de la Province de Hainaut BPS22 - Charleroi, Belgique.

Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris, FMAC.

Artothèque, Musée des Beaux-Arts de Brest.

Fondation d'Entreprise Hermès.



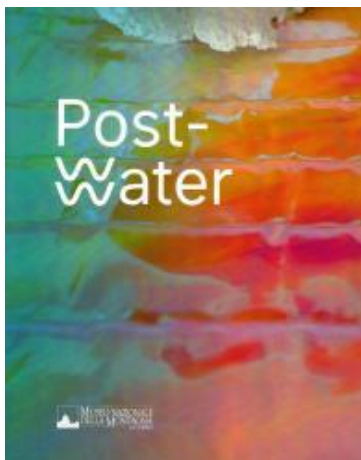
Desde las montañas / Contra las corrientes. Marcos Ávila-Forero. Works 2010-2018

Pori Art Museum; ADN Ediciones: Barcelona, 2019



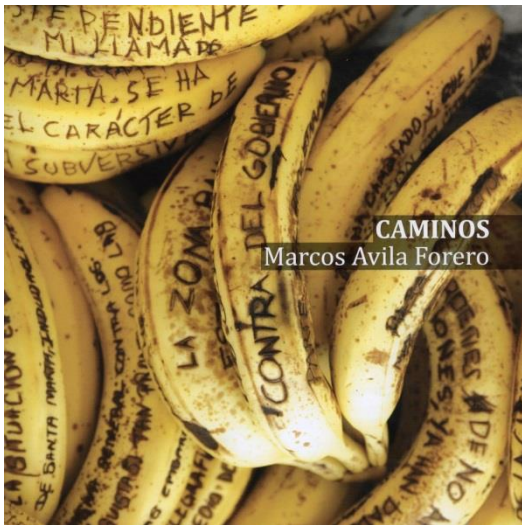
Le Fil d'Alerte

Fondation Ricard: Paris, 2019



Post-Water

Museo Nazionale della Montagna - CAI Torino: Torino, 2018



Caminos

Communauté d'agglomération Les Portes de l'Essonne:
Francia, 2015

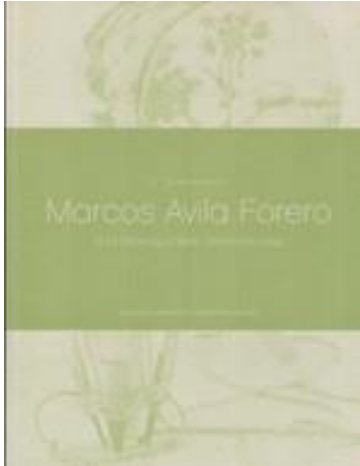
GUÍA A LO DESCONOCIDO

Guía a lo Desconocido. 43 Salón (inter) Nacional de Artistas, Colombia

Ministerio de Cultura, República de Colombia: Medellín,
2013

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Marcos Ávila a la Marroquinerie Nontronnaise
Actes Sud; Fondation D'entreprise Hermès: França, 2013



Palais de Tokyo magazine n°17
Palais de Tokyo: Paris, 2013



Le Vent d'Après
Beaux Arts de Paris; Ministère de la Culture et de la
Communication: Paris, 2011

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

Prensa / Press



Américas Francia Europa África Oriente Medio Asia Pacífico

Podcasts / El Invitado de RFI



EL INVITADO DE RFI

El artista colombiano Marcos Ávila Forero lleva su cayuco a la isla de Córcega

Primera modificación: 30/05/2023 - 17:53

Escuchar - 24:01

Compartir

Agregar a la lista de lectura

El artista colombiano Marcos Avila Forero participa con su obra de video 'Cayuco' en la exposición colectiva 'Entre-là', comisariada por Madeleine Filippi y Claire Luna en la Casa Conti, centro de arte contemporáneo Ange Leccia de la isla francesa de Córcega.



El artista colombiano Marcos Ávila Forero en los estudios de RFI © Jordi Batallé

Marcos Avila Forero Nacido en 1983 en París, Francia. Graduado en 2010 de la ENSBA de París con la Feicitación del Jurado. En 2011 residió en el Amazonas con miembros de la comunidad Cocama para producir la obra A Tarapoto - un Manati, obra ganador del Premio Multimedia de las Fundaciones de Bellas Artes. Fue a la frontera marroquí-argelina en 2012 y colabora con inmigrantes ilegales para hacer Cayuco. En 2013, tras recibir el Palais De Tokyo Discovery Prize, se fue a Colombia donde trabajó con poblaciones desplazados por el conflicto armado en una favela llamada Suratoque. Luego realiza una obra y un exposición homónima en el Palais de Tokyo.

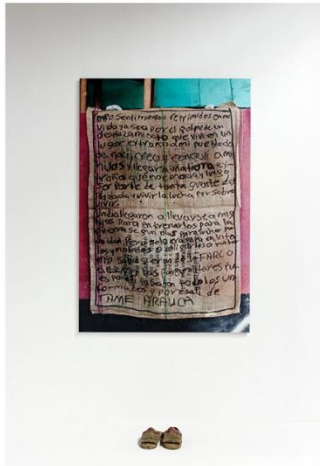
En 2014 recibirá los Premios Loop - Mención de honor. Su obra Palenqueros será presentada por la Fundación Hermès en la exposición Nouvelles Vagues - Condensación en el Palais de Tokyo, así como en Japón y Seúl. En 2015 crea Estenopecas Rurales con una organización de campesinos víctimas del genocidio político. En 2016 logró incorporarse a un campamento de la guerrilla de las FARC y crea la obra Desde Las Montañas. En 2017 su obra Atrato, realizado en un río epicentral del conflicto armado colombiano, se exhibe en la 57 Bial de Venecia.

Después de trabajar en 2019 con trabajadores metalúrgicos japoneses jubilados, produjo Théorie del Vuelo de las Ocas Salvajes, obra ganadora del XXI Premio Fundación Ricard. Se convierte en vicepresidente de la organización Ciudadanía por la Paz. En 2020 Su obra Suratoque integra la colección del Centre Pompidou y forma parte de la exposición Global(e)-Résistance. Al mismo tiempo dirige el seminario "Creación artística y pertinencia territorial" para alumnos de Máster 2 Ciencias Políticas en la Universidad Sorbonne Paris-8.

Desde 2021 es profesor arte en la Ecole Supérieure des Beaux-Arts MO.CO – Montpellier (y Coordinador designado docencia en 2022). En 2023 presenta simultáneamente, en la 39ª edición de ArtBrussels y en ADN Pantano, la obra Códices, desarrollada con campesinos defensores de las Zonas de Reserva Campesina, y obtiene el Premio Exposición Individual por unanimidad. Además del Pompidou, su obra también está presente en las colecciones del CNAP, varios FRAC, de la FMAC, la Fundación Hermès o el MACBA (Barcelona), entre otras colecciones públicas internacional.

Por: Jordi Batallé

Centre Pompidou exhibits works by the winner of the 21st Prix Fondation d'entreprise Pernod Ricard



Marcos Ávila Forero, Zuratoque Sandals, Costal #2, Russo Cañas Family, 2013. Installation. Photograph on RC paper, handwoven sandals, yarn from jute sacks, 1 150 cm (photograph), shoes of variable dimensions © Aurélien Mole

PARIS. Every year since 2000, the **Centre Pompidou** has hosted the Prix Fondation d'entreprise Ricard – which became the Prix Fondation d'entreprise Pernod Ricard on 1st July – to reward an emerging artist on the young French scene. The works of the winners have been gifted to the Musée National d'Art Moderne by the Foundation, thus enriching its collections in a unique manner.

A jury of collectors, professionals and artists awarded the 21st Prix Fondation d'entreprise Pernod Ricard 2019 to artist Marcos Ávila Forero for his installation "Theory on the Flight of Wild Geese, Notes on Worker Movements". The prize was presented on the occasion of the "Le Fil d'alerte" exhibition, designed by Claire Le Restif at the Ricard Foundation in 2019.

For this prize, the Centre Pompidou selected three of the artist's works which are entering the collection of the Musée National d'Art Moderne and which are being presented in the "Global(e) Resistance" exhibition, from 29 July 2020 to 4 January 2021 by Christine Macel, Alicia Knock and Yung Ma, curators in the department of Contemporary and Prospective Creation.

Born in Paris in 1983, Marcos Ávila Forero is a Colombian artist who lives and works between Paris and Bogotá. He studied at the École Supérieure des Beaux-Arts in Rueil Malmaison and at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, graduating in 2010. Since then, his work has been presented at the Palais de Tokyo, on the occasion of the Discoveries of the Friends of the Palais de Tokyo prize (curator Daria Beauvais) in 2013, at the 57th Venice Biennale in 2017 ("Viva arte Viva", curator Christine Macel), at the Mac Val in 2018 ("Persona Grata", curator Ingrid Jurzak) and in the Kyoto Art Center in 2019 ("Repeated Trace").

As a militant artist and vice president of the "Citizenships for Peace" organisation since 2019, Marcos Ávila Forero investigates the violence and injustice of social and political situations throughout the world. He spent several stays in Amazonia in 2011, on the Algerian-Moroccan frontier in 2012 and in Japan in 2019, but he has conducted most of his projects in Colombia – a country torn apart by civil war, dispossession of property and exiled populations. By actively settling in conflict zones, in shanty towns or in FARC guerrilla camps, he questions the way of supporting communities and their territorial organisations. In doing so, he sounds out the impact of the war on the populations and denounces the impossibility for residents of claiming their rights.

In the framework of the Prix Fondation d'entreprise Pernod Ricard, the Musée national d'art moderne selected three works from the series "Alpagatas de Suratoque", now being presented in the "Global(e) Resistance" exhibition. To conduct this project, Marcos Ávila Forero went to the Suratoque shanty town in Colombia in 2012 and 2013, where thousands of peasants are confined, having been dispossessed of their land and displaced by the armed conflict ravaging the country. The artist asked several families to write their testimonies and claims on jute bags, with the experience of their past lives, the things they owned and lost. He then asked them to unweave the bags and transform the traces of their memories by recovering the threads and creating a pair of "alpagatas". These traditional peasant shoes are thus transformed into a tool of resilience, symbolising the wandering of the families and highlighting forced expulsions and displacements in Colombia.

Each pair of alpagatas is thus accompanied by the photograph of the jute bag before its transformation. Each group bears the name of the families who participated in this project and collaborated with the artist. The three selected works are thus entitled "Alpagatas de Suratoque, Costal #2, Russo Cañas Family", "Alpagatas de Suratoque, Costal #3, Castellanos Family" and "Alpagatas de Suratoque, Costal #4, Asinta Rojas Family" and pay homage to the expropriated peasants. They reveal the significance of the collaborative, committed and humanistic dimension of Marcos Ávila Forero's work.

October 26, 2019

Fondation d'entreprise Ricard



Marcos Ávila Forero wins the 21st Fondation d'entreprise Ricard Prize

Fondation d'entreprise Ricard

12 rue Boissy d'Anglas

75008 Paris

France

Hours: Tuesday-Saturday 11am-7pm

T +33 1 53 30 88 00

info@fondation-entreprise-ricard.com

www.fondation-entreprise-ricard.com

[Facebook](#) / [Twitter](#)

Marcos Ávila Forero is the winner of the 21st edition of Fondation d'entreprise Ricard Prize, curated by Claire Le Restif.

Created in 1999, the **Fondation d'entreprise Ricard Prize** was the first to reward young artists on the contemporary scene. Every year, a curator is invited to the Fondation to organize an exhibition that showcases the work of a group of artists under the age of 40. A jury then awards one of these artists a prize, which consists of the purchase of one of their works (subsequently offered to the Centre Pompidou) and funding for a project abroad.

This pioneering approach has thus helped to develop the reputations of a large number of artists in France and abroad.

The previous winners of the Fondation d'entreprise Ricard Prize are: Didier Marcel (1999), Natasha Lesueur (2000), Tatiana Trouvé (2001), Boris Achour (2002), Mathieu Laurette (2003), Mircea Cantor (2004), Loris Gréaud (2005), Vincent Lamouroux (2006), Christophe Berdagner & Marie Péjus (2007), Raphaël Zarka (2008), Ida Tursic & Wilfried Mille (2009), Isabelle Cornaro (2010), Benoit Maire (2010), Adrien Missika (2011), Katinka Bock (2012), Lili Reynaud Dewar (2013), Camille Blatrix (2014), Florian Pugnare & David Raffini (2015), Clément Cogitore (2016), Caroline Mesquita (2017), Liv Schulman (2018).

La mémoire ouvrière célébrée par Marcos Avila Forero

Par Pedro Morais

Édition N°1815 / 20 octobre 2019 à 21h15



et cahier.
Photo Aurélien Mole/Fondation d'entreprise Ricard.

Les prix d'art contemporain sont actuellement sous le feu des critiques – soupçonnés de servir les intérêts des collectionneurs avec des procédures de sélection qui refléteraient en partie leurs préjugés –, et font face à des revendications accrues de la part des artistes pour plus d'éthique et de transparence. Se rapprochant des artistes, le prix Ricard a remplacé le traditionnel Bal Jaune par un dîner où ceux-ci étaient les principaux invités, au Palais de Tokyo. Avec surprise, il a été attribué à Marcos Avila Forero. Artiste français d'origine colombienne né en 1983, il vit entre Bogotá et

Paris, développant un travail communautaire qui l'emmène dans des séjours en Amazonie, à la frontière algéro-marocaine avec des migrants clandestins ou à Atrato, l'un des épicentres du conflit armé colombien (présenté à la Biennale de Venise 2017). Il est difficile de déterminer si le prix est attribué à l'ensemble du travail de l'artiste ou à l'œuvre présentée lors de l'exposition – rien n'oblige à ce que ce soit celle-ci qui intègre la collection du Centre Pompidou –, mais l'installation proposée semble avoir frappé le jury (composé de collectionneurs, curateurs et artistes). Produite lors de sa résidence au Kyoto Art Center, c'est une plongée dans le secteur en disparition de l'industrie automobile japonaise, où il est demandé à des ouvriers retraités de faire appel à leur mémoire du corps pour une chorégraphie de gestes évoquant le taylorisme. Il demandera ensuite à un spécialiste du mouvement Laban de réaliser une annotation qui est alors traduite en calligraphie, réinventant le principe d'archive de gestes de la mémoire ouvrière.

fondation-entreprise-ricard.com/le-prix-de-la-fondation



Marcos Ávila Forero, *Théorie du vol des oies sauvages, notes sur les mouvements ouvriers*, 2019, installation, calligraphies, vidéos et cahier.
Photo Aurélien Mole/Fondation d'entreprise Ricard.

Retour



Marcos Avila Forero — 21ème Prix de la Fondation Ricard

Événement

Dessin, film, installations, nouveaux médias...

Demiers Jours



Photo © Maya Sachweh

Marcos Avila Forero 21ème Prix de la Fondation Ricard

Encore 5 jours : 10 septembre → 26 octobre 2019

Marcos Avila Forero est nominé pour le 21ème Prix de la Fondation Ricard.

El MACBA arranca su programación de 2019

"Publicado el 28 febrero, 2019" — "en #Arte en Cataluña/Exposiciones/Gestión/Museos"

Ferran Barenblit director del MACBA, Tanya Barson, conservadora jefe del MACBA, y Pablo Martínez, responsable de Programas, han presentado las exposiciones y programas públicos previstos para el 2019.



CHRISTIAN MARCLAY: COMPOSICIONES

La exposición que inaugura la nueva programación del año será **CHRISTIAN MARCLAY: COMPOSICIONES** (12 abril - 24 septiembre) Comisariada por Tanya Barson, esta exposición -la primera en más de una década que se dedica, dentro del estado español, al artista suizo-americano **Christian Marclay**, presentará una selección de obras centrada en sus composiciones sónicas. Entre las grandes obras en vídeo que se verán, destacan la extraordinaria *Video Quartet* (2002), la instalación inmersiva *Surround Sounds* (2014-2015), clímax de su investigación sobre la onomatopeya, así como la instalación interactiva *Chalkboard* (2010), que invita al público a escribir en una pizarra con un pentagrama a escala arquitectónica.



TERRITORIS INDEFINITES: Naeem Mohalemen

TAKIS

TAKIS tercera exposición del año dedicada al artista griego Takis (Panagiotis Vassilakis), pionero en la creación de nuevas formas artísticas utilizando el magnetismo, la luz y el sonido (del 22 de noviembre del 2019 al 19 de abril del 2020). Organizada por la Tate Modern en colaboración con el MACBA y el Museum of Cycladic Art, Atenas. Primera muestra individual del artista en Barcelona, comisariada por Guy Brett (crítico y comisario independiente), Michael Wellen (conservador de arte internacional, Tate) y Teresa Grandas (curadora, MACBA) Sonido, luz y energía electromagnética son los principales elementos de un rico lenguaje personal, que se presenta a través de una selección de las obras más significativas de su trayectoria.



MUNTADAS

Nuevas incorporaciones en la Colección MACBA durante el 2019: La Colección comisariada por el equipo MACBA se concibe como una muestra permanente pero no estática. Las nuevas incorporaciones serán en la sala de la década de los setenta la instalación *On Subjectivity* (1978) de **Antoni Muntadas**; en la sala de los noventa la obra del artista venezolano **Roberto Obregón** *Niágara* (1993); y, en la Torre se podrá ver *Un pechicho para Benkos* (2017) del artista colombiano **Marcos Ávila Forero**.

UNA ARCHIVA
DEL DIY

PUBLICIDAD

**28 FERIA
INTERNACIONAL
DE ARTE
CONTEMPORÁNEO**

13-17
JULIO

ESBALUARD
museu d'art modern
i contemporani de palma

**Queda mucho pasado
por delante. Oroí**
Artium Bilduma. Colección Artium

21.09.2018 > 25.08.2019



INSTAGRAM





<https://puntodefugabogota.com/2019/02/23/marcos-avila-forero-arte-y-politica-2019/>

Entrevista a Marcos Ávila Forero [fragmento]

Por PUNTO DE FUGA

P.D.F.: Marcos, naciste en París y estudiaste arte allí. ¿Cómo surgió tu vocación de artista? ¿Cómo conseguiste compaginar el trabajo de artista con tu interés por la política?

Nací en París, pero viví en esa ciudad solamente hasta cumplir el año y medio. Regresé muchos años después porque no quería hacer el servicio militar en Colombia. Me fui a estudiar Bellas Artes, empezando como auditor libre para prepararme para los concursos de entrada a la École Supérieure Nationale de Beaux-Arts de Paris. Hacia el 2006, al mismo tiempo en que preparaba los concursos me involucré plenamente en las manifestaciones en contra del CPE (Contrat Première Embauché). Había terminado los estudios en la École de Beaux-Arts de Reuil Malmaison. Con el comité organizativo de las escuelas de bellas artes apoyamos los paros de la Universidad de Jussieu. También estaba muy involucrado con movimientos de inmigrantes clandestinos o Sans-Papiers, en su lucha por ser regularizados. Por esa misma situación, no tuve una formación tan continua. En medio de la formación en bellas artes en París paré los estudios dos años para hacer un recorrido por América Latina y estuve trabajando en plantaciones campesinas de cacao, banano y coca en Santander en Colombia. El compromiso político es algo que siempre he tenido. Desde que era un niño mis padres me dieron la posibilidad de involucrarme con la gente del campo. Para mí era necesario encontrar una forma de unir esos dos mundos, el del artista y el del activista. Cuando comencé a trabajar a partir de documentos históricos, de entrevistas, de archivos sonoros y de testimonios grabados, buscando crear una obra que tuviera una cierta pertinencia política, pude desarrollar una dinámica coherente que me permitió terminar la escuela de arte con honores y ser admitido en cuarto año de Bellas Artes en París. En esa época empecé a trabajar sobre el conflicto agrario en Colombia. Bertold Brecht decía: "yo siempre llevo en mi bolsillo una piedra de mi casa, para mostrarle al mundo cómo es mi hogar". Y eso fue lo que quise hacer. En ese entonces, solo trabajar con documentos dejaba algo pendiente. Pensaba que si mi obra contaba las historias de la gente: ¿qué pensarían ellos de la obra, la aceptarían, significaría algo para ellos? ¿Si lo vieran, les gustaría? En ese momento sentí que no era suficiente asumir el papel del artista en su taller, creando una obra desconectada del contexto en el que se creó. Quería generar un impacto con mi trabajo, no solamente "mostrar mi hogar" y explorar el potencial narrativo de los documentos, también quería dedicar mi obra a quienes la estaban gestando de algún modo. En ese momento tuve la necesidad de trabajar más en terreno, de estar en contacto directo con los campesinos para agregarle pertinencia a mi trabajo. Desde entonces, cada trabajo es una dedicatoria al esfuerzo de quienes luchan por sus tierras.

Al terminar la Escuela de Bellas Artes ya había logrado encontrar el equilibrio entre arte y político. Obtuve las felicitaciones del jurado. El premio que me otorgó la escuela me permitió viajar al Amazonas colombiano para trabajar con los Cocamas.

P.D.F.: Tus proyectos evocan las nociones de exilio, de resistencia, de vida en el campo. Son temas a los que te has enfrentado en Francia y en Colombia. ¿Cómo surgieron esos temas en tu trabajo? ¿Qué es lo que los impulsa realmente?

Me preocupa el ser humano. Es el personaje principal de todos mis trayectos. En mi obra siempre regreso a temas de movilización, de desplazamiento y de resistencia, todos muy ligados a cuestiones que preocupan a las comunidades como la protección de la tierra y el acceso al agua. Lo que más me interesa es la capacidad de resistencia de los grupos sociales, su capacidad de organización, su empuje. Quiero acompañar a esas organizaciones sociales con el arte y el activismo. Pienso mucho en el potencial de trabajo que pueden desplegar mis proyectos, para generar dinámicas que nutran esos procesos sociales.

No sólo me interesa Colombia. Mi trabajo también tiene que ver con otras migraciones, como, por ejemplo, la migración clandestina africana (del Magreb y el África subsahariana). Esta una problemática que habla también de la realidad europea, de su historia colonial y neocolonial, habla de la condición del migrante, de la forma como el gobierno y la población establecen su relación con otros países. Al trabajar con temas colombianos estoy también hablando de la realidad europea. Existen por ejemplo tratados de libre comercio entre esos países que afectan directamente al campesinado colombiano y ese tipo de relaciones es algo que me interesa abordar en mi trabajo.

P.D.F.: ¿Piensas que tu arte es político? ¿Cómo lo definirías?

No creo en el arte político como una herramienta que tenga la capacidad de cambiar las cosas. Durante mis estudios en Bellas Artes, me preguntaba cómo juntar arte y política. Rápidamente entendí que era más fácil separar esos dos universos que intentar juntarlos. Hago arte y hago política. Lo curioso es que, al intentar separar esas dos esferas, surgieron una serie de interrelaciones entre esos campos, encuentros alegres. En muchos casos, las asociaciones entre arte y política se dan simplemente, no busco forzarlas. Lo cierto es que tengo un posicionamiento frente al arte y la política. Para mí, el arte es una herramienta. Cada individuo, sea panadero o artista, tiene una responsabilidad. Esa responsabilidad tiene tres vertientes: la ciudadana, la familiar y la laboral. Cuando hago arte yo me hago las mismas preguntas que se hace un panadero que quiere hacer buen pan: ¿cómo usar harina orgánica? ¿cómo pagar bien a sus empleados? ¿cómo mejorar la calidad? Esa es la responsabilidad laboral. Pero también, como el panadero, tengo otras responsabilidades: familiares y ciudadanas, que van más allá de la responsabilidad laboral. Cada una es igualmente válida.

Con respecto a mi responsabilidad ciudadana, he trabajado mucho con comunidades y organizaciones campesinas (Cintrapaz, Anzorc, etc.) en varias partes de Colombia: Sumapaz, Caquetá, Cauca. Cuando vives con los campesinos, conoces a líderes sociales, a gente que cultiva, esas personas se encargan de sus hijos, los educan y los alimentan ¡y con todo eso! tienen tiempo de responder a esa otra responsabilidad ciudadana, siendo activistas. Ellos cumplen con todo. Yo trato de seguir sus enseñanzas.

P.D.F: ¿Cómo ha sido el encuentro con las comunidades campesinas de Colombia? ¿Qué encuentros entre el arte y la política se fueron gestando en los últimos años?

El arte político es una búsqueda muy bonita. Yo respondo a esas inquietudes políticas a mi manera, con el lenguaje del artista. Mi trabajo artístico se ha ido impregnando poco a poco de mis experiencias con la política. Estuve por ejemplo en Zuratoque haciendo un trabajo de caracterización socio económica de la población de desplazados por el conflicto armado, con la idea de determinar las necesidades de la gente que se estaba asentando en los suburbios en Bucaramanga. Este era un trabajo político.

Durante el año que duró ese proyecto estuve hablando con la gente durante y, al cabo de tiempo, se me ocurrió que las personas desplazadas por el conflicto podían escribir en un costal abierto la historia de su exilio. Les pedí luego que deshilaran el costal hilo por hilo para tejer con ellos un par de alpargatas. Quería que esa obra fuera una herramienta cultural para el campesino, creando algo que pudiera contar su historia a partir de los objetos que ellos usan en su cotidiano.

Esa obra Alpargatas de Zuratoqueha servido para re-escribir las historias de sus desplazamientos, asociándolas a la experiencia campesina, del despojo de la tierra. Quise generar una triangularidad entre tres elementos campesinos que tienen como punto común el desplazamiento: el testimonio, que da cuenta de esa pérdida de la tierra y por ende de su capacidad productiva; el costal, que sirve para transportar eso mismo que produce la tierra; y las alpargatas, que son cultura artesanal y que sirven para desplazarse.

En un país que cuenta con uno de los mayores números de desplazamiento forzados por el conflicto interno, la tierra y su capacidad productiva están en juego. No hay que olvidar que detrás de cada desplazamiento hay un interés político de actores armados, de empresas privadas y de organismos del Estado por expulsar al campesino para recuperar la tierra y apropiarse de su capacidad productiva. En este caso, mi trabajo artístico no hubiese podido nacer si no me hubiera implicado como activista, trabajando en ese territorio.

Para volver al tema general, creo que tu pregunta es muy importante. Habla de la capacidad política del arte. No dice si el arte es político o no, no se pronuncia sobre eso. Dice de qué modo se puede ser responsable ante la realidad política y social de un país, de una comunidad, de una persona.

P.D.F: Cuál ha sido la reacción del público hacia tu trabajo?

Quiero precisar una cosa con respecto al arte y a la política. Cuando digo que el arte no puede cambiar la realidad, no estoy diciendo que no sirva para nada. Yo personalmente trabajo con herramientas para desarrollar una acción que tenga efectos políticos. Hay gente que se moviliza, se implica y de pronto, en su trayectoria se encuentra con una obra y se sirve de ella como herramienta.

Pero, por otro lado, ese proceso es un arma de doble filo. Por más buenas intenciones que el artista tenga, siempre existe el riesgo de que el texto o la obra de arte, por su propia vida, sirvan intereses diferentes a los del artista. Todo depende de cómo la gente se apropia de esas herramientas. Mi obra puede ser una herramienta de lucha o puede convertirse en algo contraproducente. El riesgo existe.

El cascavell i el gat

Àngela Molina

Tres dels
poetes de
Pantologies:
Enric Casasses
(esquerra),
Josep
Pedraís i
Susanna
Rafart.

L'espai públic, on es lliuren totes les batalles socials, està que treu fum, i són imminents els incendis. Les ciutats s'acosten perillosament a l'escenari d'un drama expressionista, amb les seves inquietants efigies de tints estridents, descolorits prohoms i embafadors monuments kitsch. Sobre aquest paisatge ortopèdic s'estén com un ectoplasma la pantalla virtual d'una atmosfera trencada. Com podem estar segurs del que veiem, de si són reals o no aquests bars en què s'han convertit els carrers i les places públiques, on tot es compra i es manipula per un vot o per una foto oportuna?

EL GAT DE SCHRÖDINGER
Daniel G. Andújar
Galeria Àngels
Pintor Fortuny, 27
Barcelona.
Fins al 22 de juny

DES DE LES MUNTANYES
Marcos Àvila
Galeria ADN
Enric Granados, 49
Barcelona.
Fins al 16 de juny

L'artista vol que la situació actual sigui

real i virtual. En els nostres condensadors socials que són les ciutats, plenes de soroll, de formigues (Baudelaire) i píxels, l'artista li posa el cascavell al gat.

García Andújar fa un estudi sobre algunes de les escultures de Barcelona, que exerceixen una funció decorativa-exemplaritzant per al ciutadà, especialment les modernistes, on la dona està representada com a objecte passiu i l'home com a artífex o herol. Amb una impressora 3D, corregeix aquests estereotips en models a escala reduïda d'escultures de plàstic, posant el focus en l'artificiositat del posat. Les figuretes, alternativament amenaçadores o paròdiques, representen diferents personatges: Ocaña, la prostituta, el turista, una escultura trobada als magatzems del MNAC d'un milicià per ser exposada al pavelló de la República el 1937, o un polític primmirat que probablement porta al maletí la comissió d'una operació il·legal. En una altra sèrie de vídeos i fotos, es refereix a la transformació de la ciutat durant els anys vuitanta, amb l'aparició de les drogues i els narcopisos, i compara aquestes imatges amb altres de detritus i senyals dels



La mostra de Daniel G. Andújar li serveix per analitzar el poder del simulacre a l'espai públic i virtual.
/ M. MINOCCI

una demostració més de l'experiment del gat de Schrödinger, aquesta paradoxa que va popularitzar el físic teòric més addictiu de les telesèries nord-americanes, Sheldon Lee Cooper (*The Big Bang Theory*), que diu que si posem dins d'una caixa tancada i opaça un gat, amb una elaborada trampa quàntica (un àtom radioactiu, un comptador Geiger i una ampolla de cianur), un temps després, quan obrim el recipient, l'experiment pot ser activat i matar el moix o bé no ser activat de cap manera. La física quàntica argumenta que el felí pot estar en "superposició" mentre no el podem veure. El que l'austriac Erwin Schrödinger va voler demostrar és que no podem pensar que el gat és viu i mort al mateix temps, però si la interpretació ens diu que aquest és el cas, llavors hauria de ser incorrecta. Jugar a desxifrar d'aquesta manera el que és real és arriscat, ja que la veritat és una cosa independent del que s'estableix experimentalment. Però, ¿i si el gat zombi estigués viu en un univers i mort en un altre? Podrien aquests mons paral·lels interactuar entre si?

De forma provocadora, l'art posa en connexió aquests dos mons aparentment bloquejats i crea una nova realitat, mediatitzada per l'observador/artista, que farà tot el que estigui al seu abast per mostrar les eines que la fan possible. Daniel García Andújar (Alacant, 1966) la presenta a Àngels Barcelona, en una mostra que li serveix per analitzar el poder del simulacre a l'espai públic

García Andújar i Marcos Àvila mostren que es poden connectar mons 'paral·lels'

moviments socials del 15-M.

García Andújar registra un desig actiu de veure; és perfeccionista, radical, encara que una mica retòric, però anticipa en el seu nivell més formal els desitjos de molts artistes que vindran.

En les seves fotografies i instal·lacions, el colomnià Marc Àvila (1988) es refereix a la violència de la guerra i la lluita per la dignitat de les tribus indígenes del seu país. Una gran escultura de fusta amb forma de megàfon al·ludeix al drama humanitari a Síria: un amplificador que és alhora una embarcació capaç de navegar al mar i en l'espai públic. Un altre gat en "superposició"?

L'escultura es converteix en una eina de reivindicació social feta per ser activada, un micròfon mòbil que divulga els testimonis de les víctimes que clamen perquè els tornin la política i el seu país. La tragèdia siriana ha eliminat la distància entre el públic i el privat, com passa a una altra escala a les nostres ciutats, poblades de figuretes de plàstic iridescent. Som vius o morts?

28/02/2017
twitter: @ABCdeARCO2017

ARCO como metáfora del colapso de la cultura en la periferia

ARCO as a metaphor for the collapse of culture on the periphery

OPENING: JUVENTUD
EN CRECIMIENTO

OPENING: YOUTH
IN GROWTH

UNA ENTROPÍA EXQUISITA EN
EL ESTAND DE ABC CULTURAL

AN EXQUISITE ENTROPY IN
THE ABC CULTURAL STAND

Intervención de Marcos
Forero en el espacio de
Performance by Marcos
Forero in the ADN

HELENA DE LA CASA-HUERTAS



Joël Andrianomearisoa en la galería madrileña Sabrina Amrani. Arriba, video *Atrato* de Marcos Avila Forero, en *DohyangLee*, e izda., *Untitled* de Mathieu Mercier, en *Luis Adelantado*.



EL POETA del negro

Es el ganador del IV Premio Audemars Piguet a la producción de una obra de arte. Su impronunciable nombre, Joël Andrianomearisoa, anuncia su origen, Madagascar, aunque no sus intenciones. "Mi trabajo *The Labyrinth of Passions* habla del deseo, del tiempo, del color negro y también de la pasión, que son las cuatro constantes en mi obra. Es un 'collage' de papel de seda, una instalación enorme fabricada con un material muy frágil. Es una pieza melancólica que deja claro que estamos perdidos, pero que en el drama hay siempre una esperanza, una salida. A pesar de sus dimensiones, se mueve con el viento, es muy poético", nos cuenta. El artista, uno de los nombres de la galería Sabrina Amrani, producirá la obra en Madrid dos semanas antes de la feria y será instalada en la Sala VIP.

REPRODUCCIÓN: TERRY O'NEILL

Humor y performance: provocadoras propuestas latinoamericanas en ARCO

Cultura | POR DARGÓ LA HERRA | FEB 26, 2016

Like 0 G+ 0



Por Raquel Miguel
Madrid
Agencia/dpa

Una de las obras más provocadoras de esta 35 edición de la feria de arte contemporáneo ARCOmadrid es de carne y hueso: la venezolana Erika Ordosgoiti trae a la capital española su descarnada desnudez en el marco de la sección Solo Projets, dedicada íntegramente a mostrar el trabajo más experimental de 18 artistas latinoamericanos.

Artista visual y poeta, como se define a sí misma, la joven venezolana (1980) es conocida en su país por hacer "fotoasaltos" a museos, en los que posa desnuda junto a una obra antes de desaparecer corriendo, provocando admiración y rechazo a partes iguales y que le han valido incluso numerosas amenazas.

También desnuda hace sus performance inmortalizadas en dos trabajos grabados en las calles de Caracas y un barrio de prostitución en Bogotá en los que recita su poesía desgarrada que habla de carne, sangre, violencia y sexo.

La argentina Mercedes Azpilicueta (1981), afincada en Ámsterdam, propone también "sacar al animal que el ser humano lleva dentro", como explica a dpa, con su performance "Deporte y pasatiempos", centrado en la competición y la guerra a partir

del atletismo y el deporte.

Ambas actúan desde un escenario, en un intento de "introducir estructuras más complejas de presentación artística en el ámbito del mercado", explica la comisaria mexicana Lucía Sanromán, una de las directoras de este programa en la feria. También el argentino Carlos Ginzburg (1946) se pasea por la feria con un cartel definiéndose como "Turista" para explicar sus viajes de los años 70 y 80 realizados como "turista camuflado".

Otro tipo de actuación, pero esta vez plasmada en fotografía o vídeo, guía las propuestas del mexicano Mauricio Limón (1979), que crea un proceso participativo en la calle y convierte a un vendedor ambulante en el protagonista de su obra; del chileno Carlos Leppe (1952, recientemente fallecido), o del argentino Alberto Greco (1931), que lleva a ARCO la fotografía de la primera performance realizada en Buenos Aires en 1961.

Interesada en la vertiente de la performance social y colectiva, la curadora Sanromán reflexiona sobre la utilización del teatro cuando entra en el ámbito del público y recuerda la polémica surgida recientemente en España con un grupo de titiriteros, investigados por apología del terrorismo por un cartel mostrado en su obra.

"Vemos cómo el teatro se confunde a veces con la vida diaria trascendiendo incluso a la política", señala la mexicana, que traza similitudes con la obra que propone el colombiano Marcos Avila Forero (1983) sobre el conflicto armado en Colombia a partir de fotografías realizadas con cámaras gigantes que acaban convirtiendo la realidad en teatro.

Todos ellos se enmarcan en uno de los ejes temáticos de este programa latinoamericano construido en torno al leitmotiv "El arte en la intersección con el tiempo", en el que se explora también la relación del arte con el teatro y las relaciones escénicas.

Así, la chilena Patricia Domínguez (1984) une bombas propias del escenario teatral con un vídeo que gira en torno a la figura del caballo como símbolo de colonización: "colonización española a Latinoamérica y colonización de lo digital y del mercado sobre lo vivo", lanzando un grito por la "descolonización del cuerpo del capitalismo imperante".

También irreverente es la performance "Afterword" del ecuatoriano Óscar Santillán (1980), que tomando como punto de partida la máquina de escribir con la que se hizo Nietzsche para escribir sus obras y robando un pedacito de un manuscrito original, cierra el círculo con el baile de un psíquico que asegura estar poseído por el filósofo alemán. "Busco conectar el pensamiento latinoamericano con la historia europea (...) no me interesa la crítica ni el retrato político", cuenta a dpa.

Si les interesa a algunos de los artistas que trabajan en torno al otro lema del programa latinoamericano: "La subversión por el camino del humor". Es el caso del argentino Luis Pazos (1947) con su "Proyecto de solución para el problema del hambre en los países pobres", en el que presenta un montón de paja envuelta atada con una cinta de regalo, presentada en Argentina en 1972, o sus fotografías costumbristas en las que los personajes aparecen con máscaras en "La cultura de la felicidad", burlándose de la hipocresía durante la dictadura argentina.

"El humor es crucial como herramienta subversiva en condiciones en que no se pueden decir las cosas de otra manera (...) y demuestra los límites de nuestra tolerancia", señala Sanromán.

La elección del humor como forma de crítica velada a las instituciones responde a las condiciones de trabajo de muchos de estos artistas, algunos de los cuales trabajaron en las dictaduras del Cono Sur en los años 70, pero cobra actualidad a poco más de un año de los atentados contra la revista satírica francesa "Charlie Hebdo", apunta por su parte el director de ARCOmadrid, Carlos Urroz.

Ese humor más ácido y sardónico se complementa con otro más ligero, neutro, que permite enlazar con experiencias al margen de lo político, como el de la mexicana Mónica Espinosa (1977) o el argentino Miguel Mitlog (1969), mientras el cubano Tonel (1958) ofrece una versión humorística de la historia de Cuba y se atreve a documentar una carrera espacial cubana totalmente inventada, pero sin llegar a chocar con el régimen.

ARTFORUM

Barcelona

Marcos Ávila Forero

ADN GALERÍA

C/ Enric Granados 49

February 5, 2015–April 24, 2015

A key characteristic of French-Colombian artist Marcos Ávila Forero's practice is an ethnographic engagement with political subjects and contexts. In this exhibition, the installation *Zuratoque*, 2013, is exemplary of that method. *Zuratoque* is a shantytown in the Santander region of Colombia, mostly occupied by peasants who fled the countryside due to the ongoing warfare between the Colombian government, revolutionary guerrilla movements, and conservative paramilitary groups. Forero collaborated with them to produce this work, wherein the refugees wrote testimonies to their experiences on jute bags, which were then photographed before being unraveled in order to reweave the resulting fibers into traditional sandals. By displaying the photographs documenting their stories and shoes repurposed from tragedy, the artist creates an emotional portrayal of personal encounters with violence that illustrates his examination of mass displacement in conflict areas.

Forero often focuses on the misfortunes of South American populations, and elsewhere, two works that address the relationship between music and collective identity in the African-Colombian community intelligently encapsulate this approach: *Palenqueros*, 2013, and *Atrato*, 2014. The latter is a video that records various men and women rhythmically agitating the water of the Atrato River, a crucial site in Colombia's armed hostilities and upheavals. The former work consists of two sets of five drums made by French artisans, similar to those employed in festivities such as that of Palenque de San Basilio, a Colombian village founded by escaped slaves—the titular *palenqueros*. With instruments, Forero brilliantly connects ancestry, cultural expression, and memory.

— *Miguel Amado*



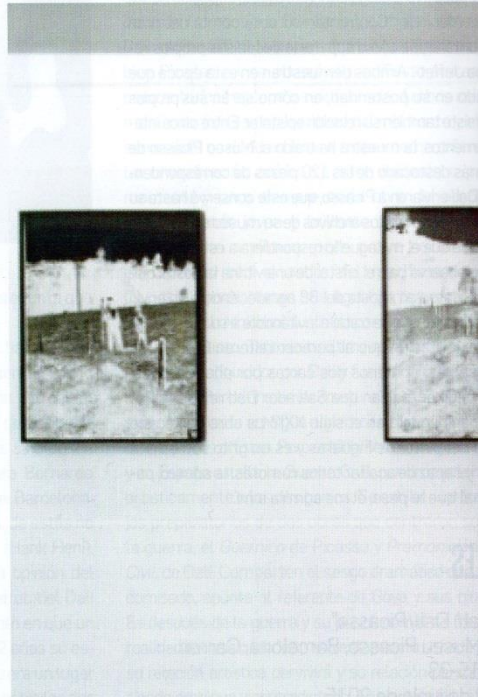
View of "Marcos Ávila Forero: Unruly Landscapes," 2015.

f t g+ r p e PERMALINK COMMENTS PRINT

MARCOS ÁVILA PAISAJES REVOLTOSOS

MICRO-HISTORIAS REALES QUE ANALIZAN Y DESCRIBEN EL DESPLAZAMIENTO FORZADO Y EL FENÓMENO MIGRATORIO

La necesidad de analizar aspectos del pasado y del presente desde la memoria, de reivindicar lo local y el interés por la alteridad y la antropología posmoderna nos llevan al giro etnográfico. Este giro nos sitúa además ante un nuevo paradigma de artista, "el artista como etnógrafo" (concepto acuñado por el teórico Hal Foster a mediados de los 90), una práctica artística no interesada exclusivamente en asuntos económicos o sociales, sino también en cuestiones identitarias y culturales. Y podríamos decir que el artista Marcos Ávila Forero se mueve en este terreno, cuya deriva actual incorpora la complicidad como modus operandi, recurriendo a una auto-etnografía que busca recuperar la historia de su país de origen, Colombia, y de otros contextos en los que trabaja, más allá de las fronteras físicas y territoriales y analizando el desplazamiento forzado y el fenómeno migratorio. Su trabajo se construye a partir de la pregunta ¿cómo viajan y se transforman los seres humanos, los objetos y las ideas? Un desplazamiento constante que nos enseña lo que hay más allá de las fronteras que conocemos, un acercamiento a la realidad del otro. Los proyectos que forman "Paisajes Revoltosos" parecen evocar un "fuera de campo": el de una historia, un recorrido, un viaje o un encuentro entre el artista y las familias, los artesanos, las comunidades, las poblaciones, los pueblos; en definitiva, el ser humano que está en el centro de sus trabajos, convirtiéndose en el protagonista principal acarreado una historia encarnada, la historia de una huida, de un conflicto armado, de una búsqueda, de un nuevo camino. Podríamos hablar de "micro-historias" que buscan no tanto demostrar sino más bien explorar la migración humana a través de la violencia, la miseria y las historias personales, partiendo de asuntos locales pero buscando en último término su dimensión global. **E.C.**



Entre 1.800 y 6.800 €

ADN Galería
C/ Enric Granados, 49
08008 Barcelona



MARCOS ÁVILA FORERO

Mi trabajo se construye con la pregunta constante de ¿cómo viajan y se transforman las cosas? Hoy en día los objetos, las ideas y la gente están en desplazamiento permanente; viajan grandes distancias, en cantidad y velozmente. Así que esa pregunta se puede aplicar a cada contexto, volviéndola universal. Cayuco es un video en alta definición de 55 minutos que recoge la *performance* en la arrastramos la reproducción en yeso de un “cayuco” (barco de pesca que se emplea frecuentemente para la inmigración ilegal) desde Oujda (frontera de Marruecos con Argelia) hasta Melilla (enclave español). Día tras día, el barco de yeso se fue consumiendo debido a la fricción con el suelo, dibujando al mismo tiempo el mapa de su movimiento y evocando de una manera poética el viaje de muchos inmigrantes ilegales que tratan de cruzar las fronteras. Esta obra de arte recorre la experiencia, la distancia transitada, los paisajes atravesados, y los restos de yeso del barco evocan su propio naufragio. El trabajo de Marcos Ávila Forero (nacido en París, 1983, reside y trabaja en Bogotá y París) se sumerge en la realidad compleja y en ocasiones violenta de las situaciones políticas y sociales que presenta, no como un observador imparcial, sino introduciendo en su obra elementos que la constituyen (materiales, historias, símbolos). Sus obras, por tanto, dan testimonio de un encuentro, una historia o un viaje. Son micro-ficciones hechas con restos y desechos que no buscan tanto demostrar o documentar, cuanto más enfrentar tiempos y lugares que nunca deberían de haberse encontrado.

My work is founded on the constant question of “How things change and travel?” Nowadays things, ideas and people are in permanent displacement; they travel long distances in quantity and speed. So that question can be applied to any context, becoming universal. Cayuco is a 55 minutes HD video recording the performance of hand dragging the reproduction made of plaster of a “cayuco” (fishing boat usually employed for illegal immigration) from Oujda (Morocco’s border with Algeria) to Melilla (Spanish enclave). Day after day, the plaster boat has been consuming due to the friction with the ground, drawing at the same time the map of its movement, evoking in a poetic way the trip of many illegal immigrants trying to pass the frontiers. This piece of art traces the experience, the distance traveled, the landscapes traversed, and the remains of the boat plaster evokes its own shipwreck. The works of Marcos Avila Forero (born in Paris, 1983, lives and works in Bogotá and Paris) are immersed in the complex and sometimes violent reality of political and social situations he presents not as an impartial observer, but by introducing into his work the elements that constitute it (materials, stories, symbols). His works thus bear witness to an encounter, a story or a journey. They are micro-fictions made of flotsam and jetsam, that seek less to demonstrate or document, and more to bring into opposition times and places that never should have met.

S(i)NA

recommend:   



43 (Inter) National Salon of Artists
6 Sept. - 3 Nov. 2013
Opening: 5 Sept. 2013
Medellín, Colombia

43 Salón (inter) Nacional de Artistas

CAERDESCONOCER

In early March 2013, Medellín was named "the world's most innovative city" in a competition organized by the non-profit Urban Land Institute supported by the Wall Street Journal and the banking group Citi. 200 cities competed for the recognition, nominated according to criteria ranging from liveability and infrastructure to education and culture.

From 6 September to 3 November 2013 Medellín will host the 43rd edition of the (Inter) National Salon of Artists, Colombia's main event of contemporary visual arts, featuring more than 100 Colombian and foreign artists. It is an initiative of the Ministry of Culture, working in partnership with the Secretary of Civic Culture of the Municipality of Medellín.

"In recent years Medellín has been the site of important exhibitions of contemporary art of a national and international scope. That experience, coupled with the activities of its museums, ensures the level of quality required for the realization of this version of the Salon," points out Jaime Cerón, Visual Arts Advisor at the Arts Directorate of the Ministry of Culture.

The 43 Salón (Inter) Nacional de Artistas adds a significant name change by joining (Inter) to its traditional name, acknowledging a strengthened link towards a globalized art world, a shift in focus that already begun in the Salon's two most recent editions [see: [Brief history of the SNA](#)]. The idea is that the Salon becomes a place where local, national and international artistic expressions meet up and engage in a rich dialogue.

The Salon is an opportunity to explore how a major artistic event may throw light on the similarities, differences and connections between local, national and international works of art.

The curatorial team is composed of Mariángela Méndez (Artistic Director), Javier Mejía and Óscar Roldán-Alzate, all from Colombia, with Florencia Malbrán (Argentina) and Rodrigo Moura e Silva (Brazil).



Title:

saberdesconocer
(to know not to know)
See: [Conceptual framework](#)

Curators:

Mariángela Méndez (Artistic Director)
Florencia Malbrán
Javier Mejía
Rodrigo Moura
Óscar Roldán Alzate

[Exhibition venues](#)

Medellín Museum of Modern Art
Museum of Antioquia
Edificio Antioquia

[>> Official website](#)

[Brief history of the SNA](#)
From the 1940s until today

Mariángela Méndez explains that the 43 S(i)NA will be a 'conservative' event, in the sense that it (re)focuses the encounter between the art work and the viewer; a return, if you will, to the exhibition as a medium of experience, discovery and revelation. "We want to revitalize the idea of an exhibition with presence, an exhibition that you simply must visit and see. Though it might not always be clear at a first glance, contemporary art often has spectacular or evocative elements, elements which are enchanting, absurd, curious and/or different. I think this is what makes contemporary art so broad and appealing for all ages."

Conceptual framework

The curatorial framework of the 43rd Salon is based on two conceptual criteria:

SABER ["To Know"]. It deals with the importance and relevance of traditional knowledge. Metaphorically speaking, its purpose is to highlight the importance of a specific context: the traditions of a certain territory and the knowledge which has been developed there.

DESCONOCER ["Not to Know"]. This has to do with notions of suspension, exhaustion, withdrawal, uncertainty, proliferation and uprooting: the part of the Salon which refuses to be attached to a specific geographical location, but may include exploring the idea of escaping to the sea or outer space or undiscovered forests, and universal concerns like doubt, ambiguity, suspicion and suggestiveness.

While the two concepts may seem contradictory, they will join forces at the Salon and act to create new meanings, like an oxymoron (a figure of speech which combines contradictory terms).

Exhibition venues

Medellín Museum of Modern Art

Founded in 1978, it moved to its new location in November 2009. The building, a steel factory formerly known as the Robledo workshop, has been adapted to the needs of contemporary art and is now regarded as one of the best exhibition sites in the country.

Museum of Antioquia

One of Colombia's emblematic museums, it has occupied the building that used to host the municipal government (Palacio Municipal) for over a decade. The Salon will use two of its temporary halls and part of the Assembly building (Casa del Encuentro).

Edificio Antioquia (Antigua Naviera Grancolombiana)

Like the Museum of Antioquia, it is located at the heart of Medellín. It was formerly the headquarters of the Governor's revenue office, where people paid their taxes and bought liquor. It was recently taken over by the Universidad de Antioquia and the Salon is part of the initiative to find new uses for the building.

(From press information)

Artists residencies in Hermès' workshops

Wednesday, 19 June 2013



Giselle, by *Émilie Pitoiset* at the *Maroquinerie de Pierre-Bénite*, 2011

The residency program by the [Fondation d'entreprise Hermès](#) creates a dialogue between artists and artisans. Emerging contemporary artists are given the opportunity to use materials that would otherwise be difficult to source, such as crystal, leather, silver and silk, and benefit from the expertise of highly-skilled artisans.



Giselle, by *Émilie Pitoiset* at the *Maroquinerie de Pierre-Bénite*, 2011

LIVE FROM

See our live reports from the most important design tradeshows around the world here.

EVENTS

2013

[London Design Festival](#)

[Milan Design Week](#)

2012

[London Design Festival](#)

[Milan Design Week](#)

2011

[London Design Festival](#)

[Milan Design Week](#)

BROWSE BY

[Architecture](#)

[Art](#)

[Auto](#)

[Blog of the Week](#)

[Book of the Week](#)

[Colour](#)

[Craft](#)

[Events](#)

[Exhibitions](#)

[Food](#)

[Furniture](#)

[Innovation](#)

[Interiors](#)

[Kids Lifestyle](#)

[Kitchen](#)

[Lifestyle](#)

[Lighting](#)

[Materials](#)

[News](#)

[Paper and Packaging](#)

[Pet](#)

[Print and Pattern](#)

[Product Design](#)

[Public Spaces](#)

[Retail](#)



Palenqueros, by Marcos Avila Forero at the Maroquinerie Nontronnaise, 2013



Palenqueros, by Marcos Avila Forero at the Maroquinerie Nontronnaise, 2013

MARCOS AVILA FORERO

LE TRAVAIL DE MARCOS AVILA FORERO TIRE SA RICHESSE ET SA POÉSIE DE LA FRÉQUENTATION DES FRONTIÈRES. À UNE ÉPOQUE DE DÉMATÉRIALISATION DES FLUX, IL RÉINSCRIT LES DÉPLACEMENTS ET LES MIGRATIONS DANS LEUR DURÉE ET LEUR MATÉRIALITÉ, LEUR REDONNANT UN SENS ET UNE SUBSTANCE SOUVENT NÉGLIGÉS.

MARCOS AVILA FORERO'S WORK DERIVES ITS RICHNESS AND POETRY FROM FREQUENTING FRONTIERS. AT A TIME WHEN MOVEMENTS OF PEOPLE AND INFORMATION ARE BEING DEMATERIALIZED, HE REINSCRIBES DISPLACEMENTS AND MIGRATIONS IN THEIR DURATION AND MATERIALITY, GIVING THEM BACK A MEANING AND SUBSTANCE THAT ARE OFTEN NEGLECTED.



MS

Plusieurs de vos travaux sont directement inspirés par l'histoire et la situation actuelle en Colombie et d'autres pays sud-américains. Vous créez des images et des gestes poétiques pour en faire comprendre l'essence. Comment cheminez-vous de l'histoire à la création artistique?

MAF

La plupart du temps, mon point de départ est un contexte, un certain sujet social. Par exemple, pour *De Villahermosa, un sac de jute* (2010), je suis parti du témoignage d'un fermier colombien qui avait dû quitter son village pour fuir le conflit armé dans sa région et s'installer dans une grande ville. J'ai retranscrit son récit sur un sac en toile de jute provenant de son village,

Villahermosa. Ensuite, j'ai effiloché ce sac et j'ai utilisé les fils pour fabriquer des chaussures qu'on appelle des « alpargatas » ; ce sont des chaussures traditionnelles de cette région. Ainsi, le témoignage se trouve dans la chaussure, mais il n'est plus lisible. Ce projet va maintenant s'étendre. Je vais en effet travailler avec plusieurs personnes en Colombie qui, après avoir fui leur campagne à cause du conflit armé, sont en phase de réinstallation dans des villes. Ces personnes fabriqueront elles-mêmes les chaussures avec des toiles de jute sur lesquelles elle auront inscrit leur propre histoire.

MS

Vous traitez aussi de sujets plus globaux, des effets de la mondialisation, des flux migratoires Sud-Nord. Un motif revient dans votre travail depuis plusieurs années : la barque qui renvoie aux embarcations précaires des immigrés clandestins. Pour le projet *Cayuco* (2012), que vous avez conçu au Maroc l'été dernier et qui a trouvé une prolongation à Paris pendant la Nuit Blanche 2012, vous avez trainé et poussé un bateau en plâtre, que vous avez construit vous-même, sur plusieurs centaines de kilomètres

MARCOS AVILA FORERO

CAYUCO,
SILLAGE OUJDA - MELILLA
(ETE / SUMMER 2012)
VIDEO HD, COULEUR, SON 7
HD VIDEO, COLOR, SOUND,
58 MIN
© Marcos Avila Forero & Anne-Charlotte Fixel





MARCOS AVILA FORERO

DE VILLAHERMOSA,
UN SAC DE JUTE

UNE PAIRE DE CHAUSSURES EN JUTE,
DEUX PHOTOGRAPHIES /
A PAIR OF BURLAP SHOES,
TWO PHOTOGRAPHS
VUE DE L'INSTALLATION /
INSTALLATION VIEW
© Marcos Avila Forero

manière plus conventionnelle dans l'espace d'exposition. Pour eux, comme pour moi, produire une pièce est plutôt un prétexte pour apprendre à connaître un sujet.

MS

Le fait d'être vous-même un déraciné joue-t-il, selon vous, un rôle important dans le choix et le traitement de ces thématiques?

MAF

Je suis né en 1983 à Paris, où mes parents, qui avaient quitté la Colombie pour des raisons politiques, s'étaient installés. J'ai ensuite grandi en Colombie. À l'âge de quinze ans, je suis revenu à Paris pour ne pas avoir à faire mon service militaire. Si je parle beaucoup de la façon dont les personnes voyagent et se transforment à cette occasion, c'est parce que, comme beaucoup d'autres, j'ai été marqué par cette expérience personnelle. Mais je ne me sens pas déraciné, même si je ne suis pas seulement allé d'un pays à un autre, mais je suis également passé d'un contexte rural à un contexte urbain. Mais au-delà de ma propre histoire, je pense que nous vivons une époque fortement marquée par la question du déplacement, aussi bien des personnes, des objets que des valeurs.

dans le nord du Maroc et sur plusieurs kilomètres le long des canaux traversant Paris et le long de la Seine, jusqu'à la tour Eiffel. Quel était le but de ce projet?

MAF

Il est parti de mes activités auprès de la Coordination 75 des sans-papiers à Paris et d'autres organisations qui s'occupent des immigrés clandestins. À cette occasion, j'ai rencontré plusieurs personnes qui m'ont raconté leur périple depuis la région subsaharienne, à travers le Maroc, jusqu'en France. À force d'entendre leurs histoires est née l'envie de faire un projet qui en rendrait compte. Ma première idée était de faire exister la carte de leur parcours, de cette route qui va de la frontière entre l'Algérie et le Maroc (fermée pour cause de conflit diplomatique) jusqu'à l'enclave espagnole de Melilla. Nous avons donc poussé un bateau de plâtre qui se désagrègeait au fur et à mesure de mon périple et, en même temps, qui dessinait le sillage de son trajet. J'étais aussi intéressé par le contraste entre les vrais bateaux des réfugiés, peints en noir pour passer inaperçus la nuit, et notre bateau tout blanc qui, au contraire, marquait très visiblement son chemin.

MS

Était-ce plutôt une action politique ou artistique?

MAF

Je ne crois pas que mon travail soit vraiment politique, même s'il évoque constamment des questions d'ordre politique, des contextes sociaux particuliers. Je n'envisage

pas mes actions comme un moyen de changer directement les choses, mais plutôt comme une façon d'en parler et d'y réfléchir.

MS

Pourtant, avec ce projet, la politique a finalement pris le dessus, puisqu'à Paris les forces de l'ordre n'ont pas du tout perçu le côté artistique de Cayuco.

MAF

À Paris, j'ai poussé le *Cayuco* en compagnie de plusieurs personnes qui, justement, avaient réussi à faire le chemin entre le Maroc et la France. À la fin de ce parcours, le bateau devait rester exposé sous la tour Eiffel pendant toute une journée. La police est intervenue en disant que notre rassemblement – nous étions avec quelques personnes de la Coordination 75 des sans-papiers – était illégal et que le bateau était un « symbole ostentatoire » du rassemblement. Bien qu'ayant obtenu au préalable toutes les autorisations nécessaires, nous avons été contraints d'enlever notre bateau. Nous étions devenus des « agents provocateurs » malgré nous.

MS

Vous sentez-vous proche d'autres artistes qui traitent des sujets similaires?

MAF

Francis Alÿs, dont je trouve le travail assez poétique, mais aussi Allora & Calzadilla. Ils sont assez libres dans leur façon de travailler et s'adaptent à chaque fois à un contexte, pour réaliser aussi bien des actions dans l'espace public, qui impliquent d'autres gens, que des interventions inscrites de

MARCOS AVILA FORERO

Né en 1983. Vit et travaille à Paris. Diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris avec les félicitations du jury en 2010. Parmi ses expositions collectives récentes: « Jeune Création 2012 », 104 (Paris, 2012); « Le Vent d'après », ENSBA (Paris, 2011). A participé à la Nuit Blanche 2012 (Paris). Il est le lauréat du Prix Découverte 2012 des Amis du Palais de Tokyo. — Exposition personnelle dans le cadre des Modules - Fondation Pierre Berger - Yves Saint Laurent, du 19/04/13 au 20/05/13 au Palais de Tokyo. Cette exposition bénéficie du soutien des Amis du Palais de Tokyo.

MAYA SACHWEH

est membre de l'Association des Amis du Palais de Tokyo. Elle a soutenu la candidature de Marcos Avila Forero au Prix Découverte 2012 des Amis du Palais de Tokyo.

MAYA SACHWEH

The production of objects has always been central to your work. Why did you choose to practice art?

MARCOS AVILA FORERO

I've always wanted to create and make things, and hoped to make it my life's work. Furthermore, art provides me with an almost unlimited spectrum of possibilities to develop the themes I want to treat.

MS

A number of your pieces are directly inspired by the history and current situation in Columbia and other South-American countries. You create poetical images and gestures that help comprehend that situation. How do you proceed from history to artistic creation?

MAF

Most of the time I start with a context or a social subject. As an example, in *De Villahermosa, un sac de jute* [From Villahermosa, a Burlap Sack] (2010), I began with a Columbian farmer's account of how he had to leave his village in order to flee the region's armed conflict and move to a big city. I transcribed his story on a burlap sack from his village, Villahermosa. I then unravelled the bag and used the threads to make a type of shoe known as "alpargatas"—the traditional shoes of his region. The story is thus still in the shoe but no longer legible. I've decided to expand this project by working with a number of other people in Columbia who, after fleeing their rural homes because of the violence, are now relocating to the cities. These people will make the shoes with the burlap on which their own story has been written by themselves.

MS

You also treat more general themes, such as the effects of globalization or South-North migratory flows. One particular leitmotiv has recurred throughout your work these last years: the boat, which symbolizes



MARCOS AVILA FORERO

DE VILLAHERMOSA,
UN SAC DE JUTE

(2010)

UNE PAIRE DE CHAUSSURES

EN JUTE

DEUX PHOTOGRAPHIES /

A PAIR OF BURLAP SHOES,

TWO PHOTOGRAPHS

VUE DE L'INSTALLATION /

INSTALLATION VIEW

© Marcos Avila Forero

the precarious rafts of clandestine immigrants. For your project entitled *Cayuco* (2012)—initiated in Morocco last summer and reprised in Paris during the Nuit Blanche 2012—you dragged and pushed with the help of some involved people a plaster boat you built yourself over hundreds of kilometres in the North of Morocco and for several kilometres along the canals that flow through Paris and along the Seine river, until you reached the Eiffel Tower. What was your goal?

MAF

The project initially sprang from my activities with Coordination 75 des Sans Papiers in Paris [an association of illegal immigrants that stages regular protests aiming to raise awareness about their situation] and other organizations that work with illegal immigrants. Through these activities, I met a number of people who told me the story of their journey from their Sub-Saharan region through Morocco to reach France. From listening to their stories I felt the need to work on a project that would transmit these stories to an audience. My first idea was to draw a map of their peregrinations, with the road that crosses the border from Algeria to Morocco (now closed because of a diplomatic conflict) up to the Spanish enclave of Melilla. So we pushed a plaster boat, which, as it gradually fell apart, also left a trace on the road in its wake. I was also interested in the contrast between real refugee boats, painted black

in order to escape detection at night, and the boat which, by contrast, was painted white and visibly left traces of its passage.

MS

Was this more of a political or artistic act?

MAF

I don't think that my work is that political, even if it constantly deals with political questions and specific social contexts. I don't see my actions as means to directly affect these situations, but rather as a way to discuss them and think about them.

MS

And yet during this project, politics eventually predominated since in Paris the police did not at all detect the artistic aspect of *Cayuco*.

MAF

In Paris, I pushed the *Cayuco* with the help of several people who had managed to make the journey from Morocco into France. At the end of our itinerary, the boat was supposed to be exhibited underneath the Eiffel Tower for a day. The police disrupted the exhibition by claiming that our gathering—we were there with a few people from Coordination 75 des Sans Papiers—was illegal and that the boat itself was an “ostentatious meeting signal”. Even though we had previously obtained all the necessary authorizations, we were forced to remove the boat. We had unwittingly become “agents provocateurs.”

MS

Do you feel a kinship to other artists who work on similar subjects?

MAF

Francis Aljés, whose work is rather poetic I find, but also Allora & Calzadilla. Their work methods are quite free and they adapt each time to a specific context, staging interventions in public spaces which may involve other people, as well as more conventional presentations in an exhibition space. For them, as for me, producing a piece is more a pretext in order to learn about a given subject.

MS

Do you think that the fact that you yourself have been uprooted plays an important role in your choice and treatment of these themes?

MAF

I was born in Paris in 1983 where my parents—who had left Columbia for political reasons—lived had that time. I then grew up in Columbia. When I was 15 I returned to Paris to escape military service. If I discuss the way in which people travel and change through these experiences so much in my work, it's because I, like so many others, have also been personally touched by this experience. But I don't feel uprooted, even though I've not only moved from one country to another, but I've also transitioned from a rural to an urban environment. Setting aside my own personal history, I think the impact of displacement—of people, objects and values—is particularly strong in our present times.

Translated by Caroline Burnett.

58



MARCOS AVILA FORERO

Born in 1983. Lives and works in Paris. Graduated from the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris with distinction in 2010. Among his recent group exhibitions are: “Jeune Création 2012,” 104 (Paris, 2012); “Le Vent d’après,” ENSBA (Paris, 2011). He participated in the Nuit Blanche 2012 (Paris). He was awarded the Prix Découverte 2012 of the Friends of the Palais de Tokyo. — Solo exhibition as part of the Modules - Fondation Pierre Berger - Yves Saint Laurent, from 19/04/13 to 20/05/13 at the Palais de Tokyo. This exhibition benefits from the support of Les Amis du Palais de Tokyo.

MAYA SACHWEH

is a member of Les Amis du Palais de Tokyo. She supported Marcos Avila Forero's application to the Prix Découverte 2012 of Les Amis du Palais de Tokyo.

MARCOS AVILA FORERO

À SAN VICENTE, UN ENTRAÎNEMENT
(2010)
MATÉRIAUX DIVERS / MIXED MEDIA
VUE DE L'INSTALLATION / INSTALLATION VIEW,
ENSBA (PARIS)
© Marcos Avila Forero



ÉVÉNEMENT

PATRIMOINE

EXPOSITIONS

ART CONTEMPORAIN

MARCHÉ DE

Accueil > Archives > Marcos Avila Forero lauréat du Prix Découverte 2012 de l'Association des Amis du Palais de Tokyo

Marcos Avila Forero lauréat du Prix Découverte 2012 de l'Association des Amis du Palais de Tokyo



PARIS [19.12.12] – Succédant à Cécile Beau, Marcos Avila Forero vient de recevoir le Prix Découverte décerné par l'Association des Amis du Palais de Tokyo.



Depuis sa création en 2008, l'Association des Amis du Palais de Tokyo décerne son prix annuel à un artiste émergent de la scène française. Après Yann Serandour (2008), Emmanuel Régent (2009), John Cornu (2010) et Cécile Beau (2011), c'est Marcos Avila Forero (29 ans) qui vient d'être désigné par le jury.

L'artiste était en compétition pour le prix avec [Charlotte Charbonnel](#) et

[Sarah Derat](#).

Le lauréat bénéficiera d'une exposition personnelle dans l'un des espaces du Palais de Tokyo en avril 2013, ainsi que d'une dotation financière pour la production des œuvres de son exposition.

Diplômé de l'ENSBA de Paris en 2010, son travail a depuis été présenté dans plusieurs expositions collectives telle que « *Le vent d'après* » qui s'est tenu à l'ENSBA en 2011. Plus récemment, il a participé à « *Jeune Création 2012* », qui s'est achevée le 11 novembre dernier ainsi qu'à l'édition 2012 de la Nuit Blanche où il présentait le projet nomade « *Cayuco* ».

[Romain Bouvet](#)

Légende photo

A San Vicente, un entraînement, installation ENSBA Paris, 2011 © Marcos Avila Forero

nos promotions thématiques !



artpress 40 ans

[Newsletter](#) [Contact](#) [Qui sommes-nous ?](#) [Devenez annonceur](#)

Adresse e-mail Mot de passe
Créer un compte

[Accueil](#) [magazine](#) [artpress 2](#) [vidéos](#) [abonnés](#) [archives](#) [à voir](#) [agenda](#) [boutique](#) [English](#)

Visualisation d'annuaire

[Rechercher](#) [Nos liens](#)

Palais de Tokyo, Paris 19/04/2013 - 20/05/2013

Infos pratiques



le Palais de Tokyo 13 avenue du Président Wilson 75116 Paris

19 avril > 20 mai : Marcos Avila Forero Zuratoque, Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo 2012.

Commissaire : Daria de Beauvais

Vidéos, fresques, objets, sculptures, performances ou installations, les oeuvres de Marcos Avila Forero (né en 1983, vit et travaille à Paris) semblent toujours évoquer un hors-champ; celui d'une rencontre, d'un récit ou d'un parcours dont elles conservent l'empreinte. Ses micro-fictions faites de bric et de broc cherchent moins à démontrer ou documenter qu'à générer une collusion paradoxale entre des temps et des lieux que tout semble opposer. Ce travail tire sa richesse et sa poésie de la fréquentation et du détournement des frontières. Les frontières imperceptibles qui séparent la ville de la campagne, l'étranger de l'autochtone, ou celles, bien visibles et barbelées, qui suscitent conflits et déracinements.

À une époque de démultiplication et de dématérialisation des flux, Marcos Avila Forero réinscrit les déplacements et les migrations dans leur durée et leur matérialité, leur redonne un sens et une substance trop souvent négligés.

Comme dans ces alpargatas de Zuratoque, ces chaussures de fil de jute, que l'artiste a fait fabriquer par des paysans colombiens déplacés dans des bidonvilles à cause du conflit armé permanent en Colombie. Les fils employés pour la fabrication des chaussures proviennent de sacs de jute sur lesquels les familles ont inscrit leur propre histoire.

2

© artpress.com

[Accueil](#) - [abonnés](#) - [archives](#) - [art press 2](#) - [avantages abonnés](#) - [magazine](#) - [mentions légales](#) - [offre galeristes](#) - [Flux RSS](#)



Derniers articles publiés

- ▲ "Théâtre sans Animaux", m.e.s. Jean-Michel Ribes (en tournée).
- ▲ "Andantes", Marcos Avila Forero - Galerie Dohyang Lee (jusqu'au 23 février)
- ▲ "Lost (Replay)", m.e.s. Gérard Watkins, Théâtre de la Bastille (en tournée)
- ▲ "Muerte y Reencarnacion en un Cowboy", m.e.s. Rodrigo Garcia - Théâtre de Genevilliers
- ▲ "La Nuit Tombe...", m.e.s. Guillaume Vincent - Théâtre de La Colline (jusqu'au 2 février)
- ▲ Palmarès Art 2012
- ▲ "Les Fleurs américaines" - Le Plateau, Frac Ile-de-France (jusqu'au 17 février)
- ▲ "Sayonara ver.2" & "Les Trois Soeurs Ver. Androïde", m.e.s. Oriza Hirata - Théâtre de Genevilliers
- ▲ "Tepalcates", Mariana Yampolsky - Institut culturel du Mexique (jusqu'au 29 mars)
- ▲ "Molly Bloom" - adaptation Jean Torrent - avec Anouk Grinberg
- ▲ Entretien avec FullMano - "Strike a Pose" - Galerie Oberkampf
- ▲ "Marsiho", m.e.s. Philippe Caubère - Maison de la Poésie de Paris
- ▲ "J'ai 20 ans, qu'est ce qui m'attend ?", m.e.s. Cécile Backès - En tournée
- ▲ "Life and Lies", Tobias Kasper - Galerie Marcelle Alik (jusqu'au 22 décembre)
- ▲ Raphaël Zarka, l'art du skate et de la conversation
- ▲ "Les Estivants", tg STAN - Théâtre de la Bastille
- ▲ "La Chair de l'Homme" - m.e.s. Marc-Henri Lamande - Théâtre du Lucernaire
- ▲ Emmanuel Régent : l'art de la réserve (exposé à Paris jusqu'au 8 déc et à Nice jusqu'au 27 janv)
- ▲ "66 Gallery" - m.e.s. Béangère Jannelle (en tournée)
- ▲ "L'Enterrement (Festen... la suite)", m.e.s. Daniel Benoin (en tournée)

[Tous les articles Art](#)

art art

"Andantes", Marcos Avila Forero - Galerie Dohyang Lee (jusqu'au 23 février)

Expos
Posté par Patrick Scemama le 2013-01-28



On accuse souvent une frange de l'art contemporain d'être trop formelle, trop référentielle, trop repliée sur elle-même. C'est parfois vrai et cela concerne des œuvres qui peuvent être élégantes, mais qui restent froides, dégagees du monde, sans prise directe sur la réalité. A l'inverse, on reproche aussi à une autre frange de cet art d'être trop directement axée sur l'actualité, de réagir à chaud et sans discernement sur des événements qui viennent de se produire, de faire du commentaire plutôt que de l'interprétation. Ce reproche peut aussi s'entendre et il s'applique à des artistes qui pensent que l'art ne peut être que politique, que leur action se réduit à une intervention dans la Cité (au sens grec du terme) et qui ne se doutent pas à quel point leurs œuvres, une fois que leur message aura perdu de son sens, se réduiront à une peau de chagrin. Le grand art est celui qui parvient à un équilibre subtil entre ces deux franges, un art qui parle du monde d'aujourd'hui, mais qui le fait dans une forme et un langage qui n'appartiennent qu'à lui, un art qui interroge la société, mais sous un mode poétique. A cet art-là, peu d'artistes parviennent.



"Cayuco, Sillage Oujda/Melilla" (2012)

C'est pourtant ce que fait Marcos Avila Forero, un jeune Colombien qui vient d'être lauréat du Prix des Amis du Palais de Tokyo et qui a sa première exposition personnelle à Paris à la Galerie Dohyang Lee. A l'aide de photos, de vidéos, de dessins, de performances et d'installations, il s'empare des grands sujets du monde, mais toujours pour en donner une transcription émouvante, intime et personnelle. L'être humain est au centre de son travail et en particulier la manière dont lui, et les objets et les idées, sont en perpétuel déplacement dans le monde qui nous entoure, comment ils se transforment dans ce flux constant. Ainsi, ce qu'on voit d'abord dans l'exposition, ce sont plusieurs installations vidéos. Une, Cayuco, un bateau disparaît en dessinant une carte, montre une route au Maroc, entre la frontière fermée avec l'Algérie, qui représente la dernière étape pour chaque migrant clandestin qui tente de gagner l'Europe. Sur cette route, une reproduction en plâtre d'un « Cayuco », embarcation de pêche qui a souvent été utilisée pour la traversée des clandestins, a été poussée pendant plusieurs jours à même le sol. La sculpture s'est usée peu à peu jusqu'à ne laisser que des débris, en dessinant par la même occasion le sillage de son déplacement.



"A Tarapoto, Un Manati" (2011)

recherche

Expos
Théâtre
Cirque
Danse
Entretien

RUBRIQUES

archives

news
culturonews

▲ Art : Concours "No or new future" proposée par la Maison d'Alailleurs. ▲ Art : INVITATIONS au Monfort : "J'avance et j'efface" (tout public à partir de 8 ans) ▲ Art : Fermeture du Théâtre Paris-Villette : des artistes se mobilisent ▲ Art : Pour que vive le Théâtre Paris-Villette ▲ Art : Village de Cirque 2012 - Pelouse de Reully (du 5 oct au 4 nov) ▲ Art : Festival "Les arts dans la rue" à Châtillon - 22 et 23 sept ▲ Art : Partenariat Culturoipoing : EXPOSITION "1967-1977, une décennie de contestations" (21 sept-28 oct) ▲ Art : Avenir Radieux, de Nicolas Lambert au festival d'Avignon ▲ Art : Deuxième édition du festival de Qu Yi au CCC les 18 et 19 Juin prochains. ▲ Art : Prix du Syndicat de la Critique 2012

Toutes les news Art

Une autre, *A Tarapoto, Un Manabi*, retrace une action qui s'est déroulée en Amazonie. L'artiste a repris la légende d'un animal sacré, le « manati », qui a pratiquement disparu des fleuves. Avec les souvenirs qu'en a gardés un vieux sculpteur, il l'a reconstitué en bois et il a demandé à un initié aux rituels magiques de voyager sur le dos de cette sculpture le long du fleuve. Une photo, accompagnée d'un témoignage vidéo, *La Jarre*, revient sur les lieux de cette frontière fermée entre le Maroc et l'Algérie. Là un groupe de personnes casse le fond d'une jarre fabriquée dans la région pour s'en servir de mégaphone et faire passer un message d'une frontière à l'autre. Cet acte provoque la venue de la police qui reste pour observer l'action. Une installation, *Alpargatas de Zuratoque*, montre des toiles de jute sur lesquelles sont écrits, en espagnol, des témoignages de fermiers colombiens qui ont fui la campagne, déplacés par la violence. Au sol, sont posés des « alpagatas », chaussures traditionnelles que l'artiste a tissées à partir de ces toiles de jute. Enfin, une série de photos, *Paysage arménien*, semble synthétiser la démarche de Marcos Avila Forero. Il est parti d'un document ancien représentant des civils arméniens amenés en prison par des soldats ottomans armés. Et il a reproduit cette image sur les murs d'une maison en Colombie, située dans la zone cafetière du pays, dans un village qui s'appelle lui-même Arménie. Mais il l'a peinte avec du café, c'est-à-dire avec une matière qui se dégrade et s'efface avec le temps et les éléments. Et la série de photos témoigne de cette dégradation, jusqu'à l'effacement.



Recto



Verso

"Alpargatas de Zuratoque" (2013)

A chaque fois, il est question de déplacement, de mise en abyme, de transmission, de trace. Les actions ou performances qu'effectue l'artiste sont bien sûr liées aux pays ou aux contextes qui les voient naître, mais elles ont une portée universelle, car leur valeur symbolique va largement au-delà de ce seul contexte. Dans le communiqué de presse que distribue la Galerie, l'auteur du texte, Vincent Bazin, fait référence à Francis Alys, cet autre grand prêtre de la déambulation et du déplacement poétique. Et la référence est sans doute justifiée. Mais Marcos Avila Forero a aussi étudié aux Beaux-Arts de Paris sous la direction de Giuseppe Penone et la relation au chantre de l'Arte Povera s'impose aussi : un même goût de la matière, un même regard attendri sur l'homme et sur la nature, une même relation au monde généreuse et profonde.

Galerie Dohyang Lee, 73-75 rue Quincampoix, 75003 Paris, jusqu'au 23 février

Marcos Avila Forero aura aussi une exposition dans les modules du Palais de Tokyo, consécutive à son prix, qui aura lieu du 19 avril au 20 mai 2013.

Marcos Avila Forero « Prix Découverte 2012 » des Amis du Palais de Tokyo



Marcos Avila Forero

Marcos Avila Forero avait été le coup de coeur d'artéMédia du dernier « **Jeune Création 2012** ». Celui-ci vient d'être élu lauréat du « **Prix Découverte 2012** » des Amis du Palais de Tokyo.

Marcos Avila Forero se réfère souvent à des réalités politiques, sociales, économiques et historiques, mais il les transpose dans un geste et une représentation esthétiques, voire poétiques. Né en 1983. Marcos Avila Forero est Colombien, il vit et travaille à Paris. Diplômé de l'ENSBA de Paris en 2010 avec les félicitations du jury. Son travail a été présenté dans des expositions collectives : *Le vent d'après*, ENSBA Paris, 2011, *Jeune Création 2012*, Paris. Il a participé à la *Nuit Blanche Paris 2012* avec le projet *nomade Cayuco*.

Marcos Avila Forero bénéficiera d'une exposition personnelle dans l'un des espaces du Palais de Tokyo en avril 2013 et d'une dotation financière pour la production des oeuvres de son exposition.

Le Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo

Depuis 2008, dans le cadre de son soutien à la jeune création, l'Association des Amis du Palais de Tokyo décerne son Prix chaque année à un artiste émergent de la scène française. Cette initiative a pour originalité de faire participer tous les membres de l'Association, tant pour proposer des artistes que pour choisir le finaliste, en y associant des personnalités du monde de l'art et en étroite collaboration avec la Direction du Palais de Tokyo.

Lauréats des éditions précédentes :

2011 / Cécile Beau, 2010 / John Cornu, 2009 / Emmanuel Regent, 2008 / Yann Serandour.