



A black and white photograph showing a close-up of a building's exterior wall. The wall is covered in thick, dark ivy and other foliage, which appears to be growing through cracks and over ledges. A window with a grid pattern is visible on the right side of the frame, partially obscured by the plants. The overall texture is rough and layered, suggesting age and neglect.

Memento TOMÁS
OCHOA

DUQUE ARANGO
— G A L E R I A —

TOMÁS
OCHOA

Memento

DUQUE ARANGO
GALERÍA

Germán Duque P.
Director General

Sergio Arango
Sub-Director

Mauricio Duque
Asistente de Dirección

Tomás Ochoa
Textos

Tomás Ochoa
Fotografía

WHY mktg
Diseño Gráfico

www.galeriaduquearango.com
info@galeriaduquearango.com
Facebook: @galeriaduquearango
Instagram: @galeriaduquearango
+57 (4) 352 4065
+57 (310) 424 2412
Cra 37 # 10a - 34
Medellín, Colombia

ISBN:

@Luis Germán Duque Patiño
Todos los derechos reservados, 2019
Impresión por Zetta Comunicadores S.A.
Fecha de impresión: Mayo 2019
Bogotá - Colombia

Obra en Carátula
THE IDEAL HOUSE
C-print - mounted on aluminum
90 x 800 cm
2008



The Museum of Latin American Art (MOLAA) expands knowledge and appreciation of modern and contemporary Latin American and Latino art through its collection, ground-breaking exhibitions, stimulating educational programs, and engaging cultural events.

El Museo de Latin American Art (MOLAA) amplía el conocimiento y apreciación del arte moderno y contemporáneo Latino y latinoamericano a través de su colección, exhibiciones innovadoras, programación educativa estimulante y eventos culturales dinámicos.



Smithsonian Affiliate

MOLAA is generously supported, in part, by the Robert Gumbiner Foundation and by a grant from the Arts Council for Long Beach and the City of Long Beach.

MOLAA recibe el generoso apoyo, en parte, de la Fundación Robert Gumbiner y fondos recibidos del Arts Council para Long Beach y de la Ciudad de Long Beach.



CITY OF
LONG BEACH

MEMENTO

Anthology

This remarkable exhibition presented at the Museum of Latin American Art (MOLAA), Memento: An anthological exhibition by Tomás Ochoa, displays a selection of works of art, powerful and intimate reflecting the nature of the artist. These artworks as markers of Ochoa's trajectory and reveal to us his interests in the value of symbolic change and his approach to the presence of others from a social, historical and anthropological perspective; or by delving into the landscape. In Memento, we find a review of scenes, appropriated images, and narratives with a clear reference to the Latin American identity. In this context, when talking about Latin American art, the work by Tomás Ochoa is of necessary reference.

As part of our mission, the exhibition of Tomás Ochoa's work confirms MOLAA's commitment to provide programming of excellence. An exhibition calendar that is diverse and inclusive, where all the great masters of Latin American and Latino art are represented.

Memento is an addition to an international review of the way the artists' imagination and Latin American art has been presented and appreciated. We are grateful to everybody who in one way or another has made this exhibition possible and we congratulate the artist on a brilliant trajectory.

Special thanks to the catalogue contributors, the lenders to the exhibition, and to the entire production team and professionals from MOLAA.

Enjoy.

Lourdes I. Ramos-Rivas, Ph.D.
President & CEO
Museum of Latin American Art

MEMENTO

Antología

Esta importante exhibición que se presenta en el Museo de Arte Latino Americano (MOLAA), Memento: Una exhibición antológica de Tomás Ochoa, presenta una selección de obras, poderosas e íntimas como lo es la propia naturaleza de este artista. Son obras que han marcado la trayectoria de Ochoa y que nos revelan su interés por el valor del cambio simbólico y en acercarse a la presencia de los otros desde un imaginario social, histórico y antropológico; cuando no, indagando en el paisaje. En Memento nos encontramos ante una revisión de imaginarios, apropiación de imágenes y narrativas con claras referencias de la identidad latinoamericana. En este sentido al hablar de arte latinoamericano, el trabajo de Tomás resulta de referencia obligada.

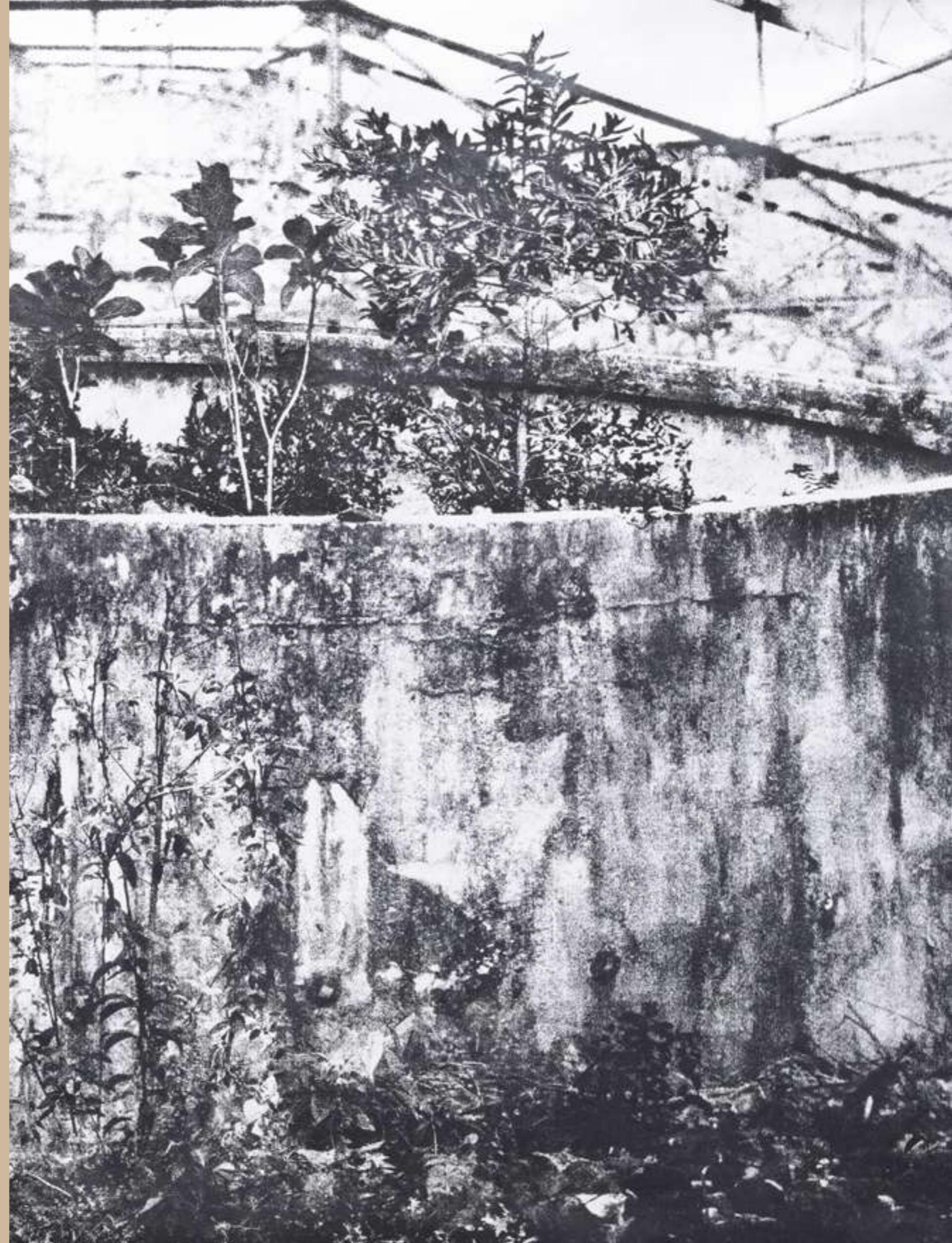
Cumpliendo con nuestra razón de ser, la exposición de Tomás Ochoa afirma el compromiso de MOLAA en brindar una programación de excelencia. Un programa de exposiciones diverso e inclusivo en el que todos los grandes exponentes del arte latinoamericano y Latino se encuentren representados.

Memento viene a sumarse a una revisión mundial del modo en que se ha contado y sopesado el imaginario de los artistas y el arte latinoamericano. Agradecemos a todos los que de una manera u otra han hecho esta exposición posible y felicitamos al artista por su trayectoria de excelencia.

Un agradecimiento especial a los que han contribuido a este catálogo, los que han prestado obras para esta exhibición y el equipo que producción y profesionales de MOLAA.

Confío que disfrutarán de la exhibición.

Lourdes I. Ramos-Rivas, Ph.D.
President & CEO
Museum of Latin American Art





SAD CO THE BLIND CASTLE

Sad. Co.-The Blind Castle sails through the collective memory of the Empire. This inner voyage begins in the ruins of the U.S. transnational firm, the South American Development Company (SADCO), in the mining town of Portovelo, Ecuador.

Sad. Co. brings back to memory the asymmetrical relationships emerging from the Portovelo Enclave, aimed at retrieving stories and memories that have been suppressed. By oral transmission, it brings together what was left behind by this imperial settlement, its linguistic, imaginary, and cultural remains. It examines neo-colonial relationships and the resistance strategies of those who were conquered: One of these strategies: the miners used to "steal" infinitesimal amounts of gold from the company by rubbing the mud of the mines onto their bodies.

VIDEO

The video profiles four survivors of the Empire's presence, old miners of the Sad. Co.: Delfin Calle (1907), Efrain Quezada (1916), Alfonso Lalangui (1916), and Miguel Alvarado (1919), transforming them into living documents. The core act of this transmission is a performance (central channel).

A subjective camera offers the viewer a drifting shot of the remains of SADCO. The texture of the recording format mediates the experience of perceiving memory, in what Deleuze has referred to as the "objectification of a subjective experience" capturing experience at the very instant it becomes a visual product (right channel). Among the testimonies of oral tradition, there is a subjective temporality: the miners tell how they used to soak their bodies in the mud of the mines to take with them tiny amounts of gold so as to compensate for the exploitation of which they were the victims. The video records the action and the performance experience is enshrined as a space where the living memory of the present and the ghostly memory of the past encounter each other (left channel).

Tomás Ochoa
2003

SAD CO EL CASTILLO CIEGO

Sad. Co.-The Blind Castle analiza las relaciones neo coloniales, navega en la memoria colectiva del imperio. Esta travesía comienza en las ruinas que dejó la transnacional estadounidense, South American Development Company, S.A.D.C.O. en el pueblo minero de Portovelo (Ecuador). Los viejos mineros cuentan que para resarcirse de la explotación de la que eran objeto "robaban" a la compañía pequeñas cantidades de oro, untando en sus cuerpos el lodo de las minas que contenía partículas del mineral.

En el video se recogen los testimonios de los viejos mineros de la Sad. Co.: Delfín Calle (1907); Efraín Quezada (1916); Alfonso Lalangui (1916) y Miguel Alvarado (1919)— y los presenta como documentos vivos. Sospecho que en adelante no tendremos más oportunidades de escuchar su versión.

Sad. Co.-The Blind Castle reaviva las relaciones asimétricas surgidas en el enclave-Portovelo, con el propósito de recuperar historias y memorias suprimidas. Recoge, por medio de la transmisión oral, los rastros de esa implantación en lo lingüístico, simbólico y cultural. Analiza las relaciones neo-coloniales y las estrategias de resistencia de los vencidos.

Una cámara subjetiva propone al espectador una deriva por los remanentes de la S.A.D.C.O con este procedimiento, recurrente en mi trabajo, trato de incluir al espectador en el recorrido y le planteo una experiencia quasi cinética.

Este trabajo lo desarrollamos en colaboración con el poeta portovelece Roy Siguenza, quien hizo el acopio etnográfico. De ese material recuperamos fotografías que fueron hechas por uno de los gerentes de la S.A.D.C.O. (John Tweedy), las cuales fueron intervenidas y re-contextualizadas para la puesta en escena de la obra.

Tómas Ochoa
2003



SAD CO. The Blind Castle 2003 - Production





SAD CO. The Blind Castle 2003 - Video / Three Channel, Color, Sound - 24min 45s



SAD CO. The Blind Castle 2003 - Video Stills / Three Channel, Color, Sound - 24min 45s

MEDIEVAL INDIANS

The Historic Colonial stereotypes were consolidated on the basis of Medieval rhetoric models applied by the Catholic chroniclers. Modern and Contemporary historiography, having accepted the "Crónicas de Indias" (Chronicles of the Indies) as a documental source, validated the *Inventio* of the Americas, determining in this way the imaginary of the contemporary reception. One paradigmatic case of fictional imaginary is that of the etches of Theodor de Bry, whom without having even touched the land of the Americas, invented – based on other's narratives – a whole iconography showing the dichotomy between good and bad, Christianity and barbarism. One of his most emblematic images is that in which some natives drop melted gold inside the mouth of a Spaniard as a way of fulfilling his greed.

Video, more than a re-creation is a substitution, the substitution of an emblematic instant to give a new sense to the image. This "re-enactment" was filmed with indigenous and mestizos that live in Spain. What is shown in the video is fundamentally anti-narrative. It is not a reinterpretation, but a perversion of an image. If the piece adds a new sense, it would be that of the arbitrariness, the contingency, and the ironic sense in which it was conceived.

The images printed in glass that complement the piece, were made based on archive photos taken by the scientific European missions of the end of the 19th Century, whose ways of representation were guide by the racial theories of the time and the physiognomic discourse of the "types", by means of which one could describe, classify and subordinate natives. I have falsely added to these anonymous faces – as a pseudo ethnographic method – the names of those historic Indians that leaded the indigenous uprisings, and a description of the atrocious circumstances in which they were executed, rebating – in this way – the supposed documental objectivity and the notion of historic source. Finally, as a present chronicle, I have overlaid on those remote images, the semi-transparent faces of the immigrants that participate in the video, with their own names and a very short personal story. I believe that it is meaningful to substitute the classical model that De Bry used to portray barbarian Indians and cannibals, using the images of precarious workers: maids and construction workers that have left their countries escaping from an ignominious feudal reality, to – perhaps – realize that in Europe the category of servants has been preserved.

Tomás Ochoa
2008

INDIOS MEDIEVALES

Los estereotipos históricos de la conquista se consolidaron a partir de un modelo retórico medieval aplicado por los cronistas cristianos. La historiografía moderna y contemporánea, al haber aceptado las crónicas de Indias como fuente y documento, convalidaron el *Inventio de América*, determinando así, el imaginario de su recepción contemporánea. Un caso paradigmático de imaginario ficcional es el de los grabados de Theodor de Bry, quien sin haber estado nunca en América inventó, a partir de narraciones, toda una iconografía dicotómica entre el bien y el mal, la cristiandad y la barbarie. Una de sus imágenes emblemáticas es aquella en la que unos nativos vierten oro derretido en boca de un español para saciar su codicia.

El video, más que una recreación es una sustitución; la sustitución de un instante emblemático para dar un nuevo sentido a la imagen. Este “re-enactment” fue rodado con inmigrantes indígenas y mestizos que viven en España. Lo que se escenifica en el video es fundamentalmente antinarrativo. No se trata de una reinterpretación sino de la perversión de una imagen. Si la pieza agrega un sentido nuevo, éste residiría en la arbitrariedad, la contingencia y el sentido irónico con el que fue ideada.

Las imágenes impresas en vidrio que completan la pieza fueron realizadas a partir de fotografías de archivo hechas por las misiones científicas europeas a finales del XIX, cuyos modos de representación estaban orientados por la teorías raciales de la época y el discurso fisiognómico de “los tipos”, a través del cual se podía describir, clasificar y subordinar a los nativos. A estos rostros sin nombre agregué falazmente –a manera de un dispositivo pseudoetnográfico– los nombres de quienes lideraron los levantamientos indígenas históricos, y una descripción de las atroces circunstancias en las que fueron ejecutados, rebatiendo de este modo, la supuesta objetividad documental y la noción de fuente histórica. Finalmente, a manera de una crónica del presente, se superponen a esas imágenes remotas, los rostros translúcidos de los inmigrantes protagonistas del video con sus nombres y una brevíssima historia personal.

Creo que es significativo haber sustituido el modelo clásico que De Bry usaba para retratar a los indios bárbaros y canibales por trabajadores precarios: empleadas domésticas y obreros de la construcción, quienes han dejado su país, evadiendo condiciones feudales ignominiosas, acaso para constatar que en Europa esa categoría de siervos ha sido prolongada.

Tomás Ochoa
2008



Agustín Tapuey



MEDIEVALS INDIANS 2008 - Installation View

MEDIEVALS INDIANS 2008 - Video Stills / One Channel, Color, Sound - 6min 16s



LOS INDIOS, MOVIDOS A CÓLERA Y ENVIDIA
CONTRA LOS ESPAÑOLES DEBIDO A LA DESMEDIDA
CUDICIA DESTOS VERTIERON ORO FUNDIDO EN
BOCA DE CUANTOS PUDIERON ATRAPAR PARA
SACIAR SU CUDICIA, PRONUNCIANDO ESTAS
PALABRAS: COME ORO INSACIABLE CRISTIANO.
Y PARA MÁS TORMENTO Y HUMILLACIÓN
CORTARON A VARIOS, AÚN VIVOS, LOS BRAZOS
Y LAS PIERNAS Y LOS PUSIERON SOBRE
LAS BRAZAS Y SE LOS COMIERON.

DE BRY, LIBRO IV.





THE IDEAL HOUSE

La Casa Ideal (The Ideal House) is evocative of the links between the conspicuous presence of homes underconstruction throughout the city (let's say Madrid) and the nameless workforce of immigrants who build them. I am to reveal certain aspects, hidden by the trappings of everyday life, which emerge from urban planning and the rearrangement of towns. From a perspective of otherness, I have tried to examine the poetic, social and political possibilities of these phenomena.

My proposed work comprises photography and video: on the one hand, i have used digital tools to pile up an endless series of buildings to create fictitious architectures in which I hyperbolize Foucault's panopticism in contemporary cities and societies. Furthermore, in the video I present close-ups of the immigrant laborers, who imagine and reveal (voiceover) their ideal living spaces. Their own voices make them visible. For a moment, they slip from the clutches of anonymity.

Tomás Ochoa
2008



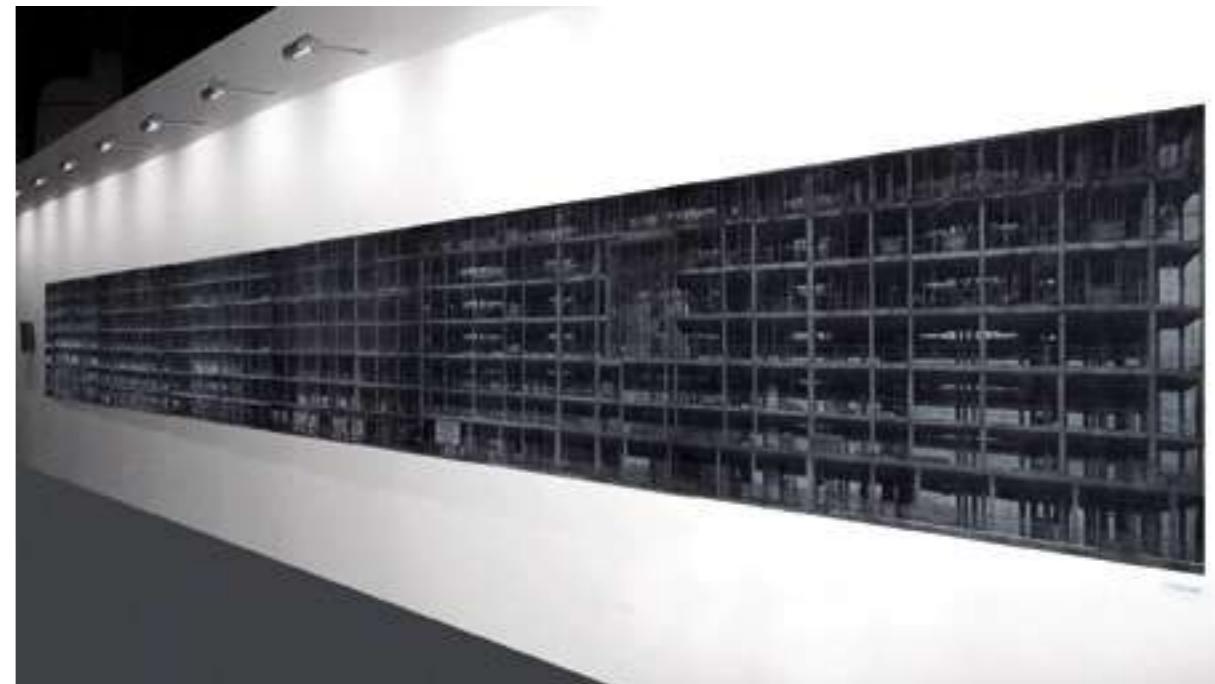
EL DIFUSOR DE UNA EMPRESA AROZ DESE IMAGINAR QUE YA LA HA COMPLETADO. DEBERÍA IMPONERSE UN BORVINTO QUE SEA INEVITABLE COMO EL PASADO.

LA CASA IDEAL

Este trabajo evoca los vínculos entre la conspicua presencia de habitáculos en construcción a lo largo de la geografía urbana de la metrópoli -pongamos que hablo de Madrid- y la anónima fuerza de trabajo de los inmigrantes que los levantan. Pretendo hacer visibles ciertos aspectos, ocultos por la cotidianidad, que surgen de los reordenamientos urbanos y las recomposiciones poblacionales. Desde una perspectiva de alteridad, he tratado de indagar las posibilidades poéticas, sociales y políticas de estos fenómenos.

Propongo una obra compuesta de fotografía y video: Por un lado he apilado, con herramientas digitales, una serie de edificaciones sin terminar para crear arquitecturas ficticias en las cuales hiperbolizo la estética panóptica que Foucault anunciara para las ciudades y sociedades contemporáneas. Por otro lado, presento en el video primeros planos de peones inmigrantes, quienes imaginan y describen (voice over) sus espacios vitales ideales. Su propia voz los visibiliza. Por un momento se escabullen de la anonimia.

Tomás Ochoa
2008



THE IDEAL HOUSE - Installation View

THE IDEAL HOUSE - 2008

Forography, C-print - mounted on aluminum - 90 x 800 cm



Mitad A



Mitad B

FREE OF ALL INFERIOR RACE

The title of the work is a textual quote that comes from one the School Manuals with which students were taught History in Antioquia (Colombia) in the 60s of the 20th Century (Antonio Manuel, FSC 1962). The purpose of this project is to revisit the imaginaries and the narratives that have constructed identities in Antioquia. As in most of Latin America, these constructions had their starting point in the Colonial purposes of Medieval foundation, which were not revised by the Modern historiography, so that the false narratives that configured the sense of a Nation were projected and legitimized as historic sources. These narratives converted the representation in a way of racial and social exclusion, when they portrayed the American (non-European) inhabitants as barbarians, cannibals, to be evangelized. One of the purposes of this work is to destabilize – from the point of view of Art – the representational structures that have been perpetuated as a form of Coloniality, and produce Subalternity.

Based on portraits made by Antioquian photographers, Benjamín de la Calle and Melitón Rodríguez, at the end of the 19th Century and beginning of the 20th Century, I intend to draw a line with the present times. I have asked pedestrians in the Plaza Botero in Medellín, to pose for a photographic portrait, using as background, precisely one of the painted backgrounds used by De la Calle in his portraits. Both the images of those legendary photographers, as the current images, have been transferred to fabric, replacing the photographic grain with gunpowder grain – a material used with a special symbolic significance for the region – which when burned fixed the image in the fabric. The action of burning implies a catharsis, while at the same time an exacerbation of the memory: the images that are subjected to fire do not disappear, they obtain a new dimension and maximize its meanings.

The strategy of re-appropriation of images from the past goes beyond the testimonial, it does respond to what Craig Owens would call "The new allegoric impulse": the paradigm of the allegoric work is the palimpsest, "a text that can be read through the other." The allegorist does not invent new images, he instead confiscates images to re-signify and to offer new meanings to them.

Tomás Ochoa



THE IDEAL HOUSE - 2008
Video Stills

LIBRES DE TODA MALA RAZA

El título de esta obra es una cita textual que procede de uno de los manuales escolares con los que se enseñaba Historia en Antioquia en los años 60 (Antonio Manuel FSC 1962). Este proyecto propone revisitar los imaginarios y narrativas que han construido identidades en Antioquia. Como en gran parte de Latinoamérica dichas construcciones tuvieron su punto de partida en los propósitos coloniales de fundamentación medieval, los cuales no fueron revisados por la historiografía moderna, de modo que las narrativas ficticias que configuraron un sentido de Nación se proyectaron y legitimaron como fuentes históricas. Dichas narrativas hicieron de la representación una forma de exclusión racial y social al retratar a los habitantes americanos no europeos como bárbaros caníbales a ser cristianizados. Uno de los propósitos de este trabajo es el de desestabilizar – desde el arte- las estructuras de representación que perviven como una forma de colonialidad y producen subalternidad.

A partir de retratos, hechos por los fotógrafos antioqueños Benjamín de la Calle y Melitón Rodríguez hacia finales del siglo XIX y principios del XX, intento trazar una línea con el presente: He pedido a transeúntes en la plaza Botero de Medellín que posen para un retrato fotográfico usando, como background, precisamente uno de los fondos pintados que usaba De la Calle para sus retratos. Tanto las imágenes de los legendarios fotógrafos como las actuales han sido trasladadas a telas, reemplazando el grano fotográfico por gránulos de pólvora -material con una especial carga simbólica en la región- que al ser quemada fija la imagen sobre el soporte. La acción de quemar implica una catarsis y al mismo tiempo una exacerbación de la memoria: las imágenes sometidas al fuego no desaparecen, se redimensionan y potencian significados.

La estrategia de apropiarse de imágenes del pasado va más allá de lo testimonial, responde a lo que Craig Owens llamaría "El nuevo impulso alegórico": El paradigma de la obra alegórica es el palimpsesto, "Un texto que se lee a través de otro". El alegorista no inventa imágenes, las confisca para resignificarlas y dotarlas de nuevos sentidos.

Tomás Ochoa



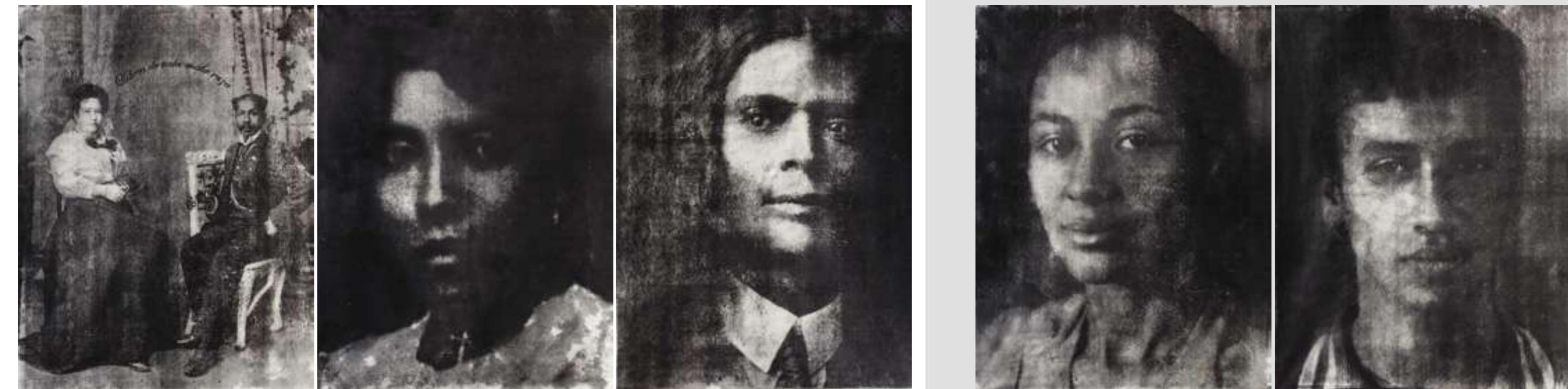
LIBRES DE TODA MALA RAZA - 2013

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre lienzo
Polyptych 180 x 700 cm / 180 x 140 cm c/u
(70.87" x 275.5" / 70.87" x 55.12" each)



LIBRES DE TODA MALA RAZA - 2013

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre lienzo
Polyptych 180 x 350 cm / 180 x 70 cm c/u
(70.87" x 137.8" / 70.87" x 27.5" each)







LIBRES DE TODA MALA RAZA - 20013

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre lienzo
Polyptych 180 x 350 cm / 180 x 70 cm c/u
(70.87" x 137.8" / 70.87" x 27.5" each)



PARADISE BLACK LINE

Gunpowder and the traces of ash its fire leaves behind are the materials from which the images in this series were forged. If in photography it is the impact of light on silver halides that produces the image, in this series it is the effect of fire on grains of gunpowder. In this manner, an explosive material becomes the symbolic load that discharges meaning.

The author takes the actions of the indigenous people of the Colombian Sierra Nevada as his point of departure. Following in the steps of their ancestors, they traversed vast distances on foot in order to restore the balance lost in nature by the presence of militias. At the same time, the action sought to emphasize territoriality: it was at once poetic and political—the highest achievement for any artistic practice. The Arhuacos, Koguis, and Wiwas call this movement the Black Line.

Following the example of the Arhuaco mamos, I have travelled through various regions of Colombia where the rigors of violence were felt and still persist. These journeys were undertaken during the last peace process.

The images in this series proceed from photographs taken on route. They have been blown up to a large format by a procedure of substituting pixels for grains of gunpowder that fix themselves upon the surface as they burn. The contradiction between the bucolic, paradisiacal appearance of the landscapes and the fire with which they have been etched evokes the paradoxes that emerge when analyzing the relationship between landscapes, ecosystems, and violence. Unexpectedly, the presence of armed actors protected certain ecological niches in Colombia from the advance of progress; valleys and primary forests remain in the same natural state as a century ago. It is this landscape that is being altered nowadays by both formal and informal mining. Eventually, the peace process will change the face of the landscape forever.

Tomás Ochoa
Bogotá, enero 2017

PARAÍSO LÍNEA NEGRA

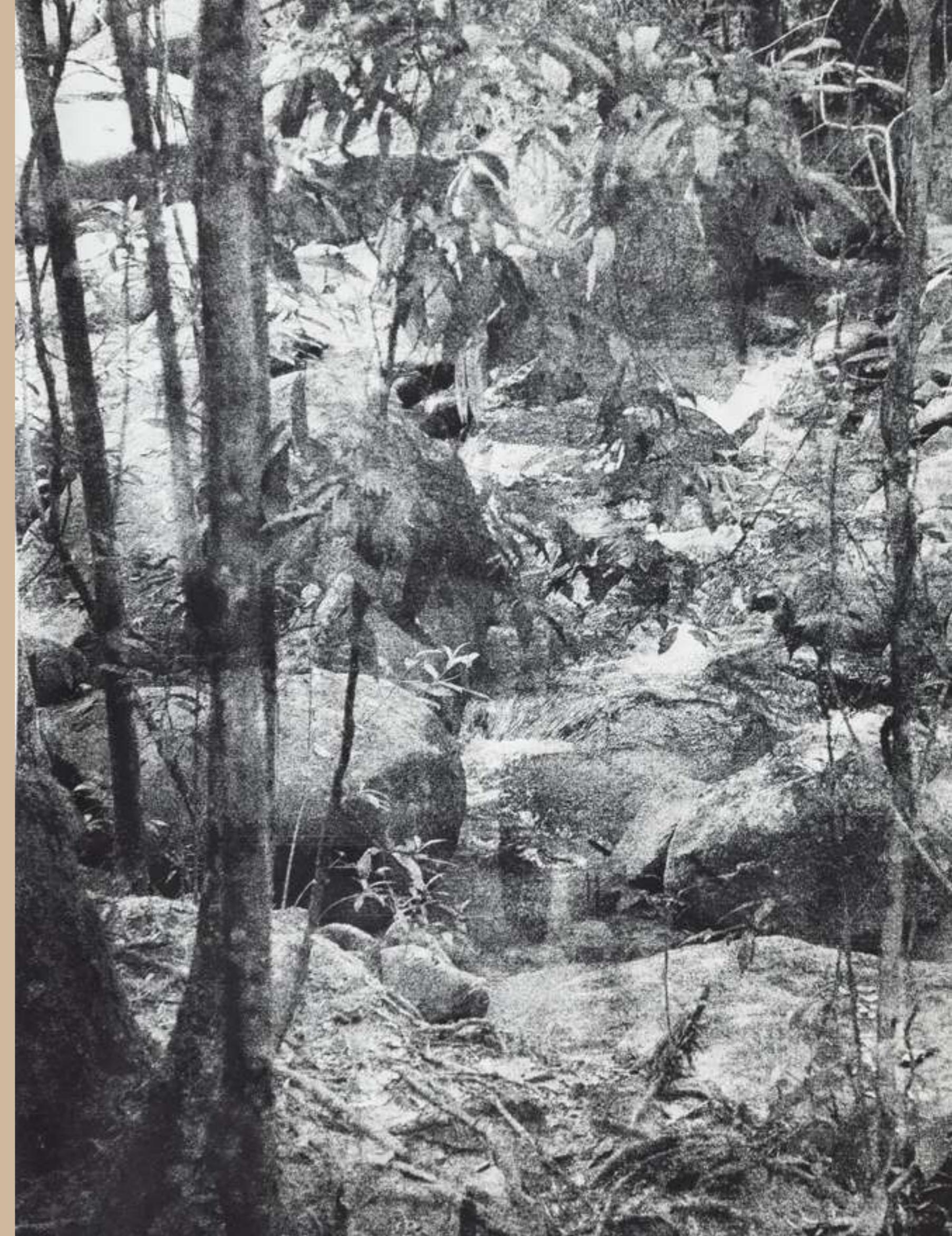
La pólvora y los rastros de ceniza que deja su fuego son la materia con la que se fraguaron las imágenes de esta serie. Si en fotografía las imágenes surgen de la incidencia de la luz sobre los haluros de plata, en esta serie emergen del efecto del fuego sobre los granos de pólvora. De esta manera un material explosivo deviene en carga simbólica disparadora de significados.

El autor de esta crónica toma como punto de partida las acciones de los indígenas de la Sierra Nevada Colombiana que consisten en recorrer a pie –siguiendo sus prácticas ancestrales- vastos territorios con el propósito de restaurar el equilibrio perdido en la naturaleza por la presencia de grupos armados y al mismo tiempo enfatizar su territorialidad: Acción al mismo tiempo poética y política; epítome ejemplar de cualquier práctica artística. La Línea Negra es como los Arhuacos, Koguis y Wiwas nombran a su acción.

Siguiendo el ejemplo de los Mamos Arhuacos he recorrido diversas zonas de la geografía Colombiana en donde se sintió y aún persiste el rigor de la violencia. Recorrido hecho en el año y el contexto del último proceso de paz.

Las imágenes de este proyecto proceden de fotografías del trayecto ampliadas a grandes dimensiones mediante el procedimiento de sustituir los pixeles por granos de pólvora que al ser quemada se fija sobre la superficie. La contradicción entre la apariencia bucólica y paradisíaca de los paisajes y el fuego con el cual se han plasmado evoca las paradojas que surgen al analizar cuestiones en torno al paisaje y los ecosistemas en relación a la violencia. Paradójicamente la presencia de grupos armados preservó ciertos nichos ecológicos de Colombia del avance del progreso. Valles y bosques primarios en el mismo estado natural de hace un siglo. Este paisaje que está siendo alterado en tiempos recientes por intereses económicos; por la presencia de la minería formal e informal y que una eventual consolidación del proceso de paz cambiará para siempre.

Tomás Ochoa
Bogotá, enero 2017





De LA SERIE NEGRA - Meta

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Polyptych / Políptico
188,9 x 94,5 inch / 480 x 240 cm
2016

De LA SERIE NEGRA - Farc S. Bolívar

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
141,7 x 94,5 inch / 360 x 240 cm
2016



De LA SERIE NEGRA - Río Caribona

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
141,7 x 94,5 inch / 360 x 240 cm
2016

De LA SERIE NEGRA - Selva Chaparaidó

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Polyptych / Políptico
141,7 x 94,5 inch / 360 x 240 cm
2016



De LA SERIE NEGRA - Bosque Envigado

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
141,7 x 94,5 inch / 360 x 240 cm
2016



De LA SERIE NEGRA - Amazonia on Fire

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
141,7 x 94,5 inch / 360 x 240 cm
2016

De LA SERIE NEGRA - Sonoridad del Negro Fuego

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela

Polyptych / Políptico

27,6 x 27,6 inch / 70 x 70 cm

2019





De LA SERIE NEGRA - Sur de Bolívar

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
118,1 x 78,7v inch / 300 x 200 cm
2016



De LA SERIE NEGRA - Contrapicado San Francisco

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
51,2 x 78,7 inch / 130 x 200 cm
2016

De LA SERIE NEGRA - Tunel Jardín

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
63 x 94,5 inch / 160 x 240 cm
2017



De LA SERIE NEGRA - Jardín Antioquia

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
59,1 x 94,5 inch / 150 x 240 cm
2016



De LA SERIE NEGRA - Buitrera I

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
70,9 x 47,2 inch / 180 x 120 cm
2018



De LA SERIE NEGRA - Buitrera II

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
47,2 x 70,9 nch / 120 x 180 cm
2018



De LA SERIE NEGRA - Bosque Contrapicado

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela

51,2 x 78,7 inch / 130 x 200 cm

2017





De LA SERIE NEGRA - Dibuja el Agua I

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
47,2 x 47,2 inch / 120 x 120 cm
2019



De LA SERIE NEGRA - Dibuja el Fuego I

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
47,2 x 47,2 inch / 120 x 120 cm
2019



De LA SERIE NEGRA - Dibuja el Fuego II

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
47,2 x 47,2 inch / 120 x 120 cm
2019



De LA SERIE NEGRA - White Gardens I

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
47,2 x 47,2 inch / 120 x 120 cm
2019



De LA SERIE NEGRA - White Gardens II

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
47,2 x 47,2 inch / 120 x 120 cm
2019



De LA SERIE NEGRA - White Gardens III

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
47,2 x 47,2 inch / 120 x 120 cm
2019

MEMENTO MORI

In this series, I explore the concept of ruins as an allegory of time that confronts us with paradoxes of a different order, such as the ones stated by Borges: "Nothing prevents us from conjecturing that time travels from back to front." The ruinous as Memento mori: Remember that you will die. When a ruin is not replaced with a new building, it transmutes. The outdoors, the weather, the vegetation that invades the space are time as a footprint or an index. The characteristic link of the index is that which relates the representation with its referent by physical contiguity and contact: the footprints which go from the one that leaves one foot on the ground to the photograph; therefore the photographic image belongs to the family of indexes, image by contact, attached to an original item. In this sense, I relate the photographic image as an imprint of reality and the imprint of gunpowder as an index. The materiality of gunpowder closes the circle.

Is a return to the origin at the end of something? I make reference to these indexes to propose the, as metaphors of agony and resurrection.

Tomás Ochoa
2019

MEMENTO MORI

En esta serie abordo el concepto de ruina como una alegoría del tiempo que nos enfrenta a paradojas de distinto orden como aquella que plantea Borges: "Nada nos impide conjeturar que el tiempo transcurre desde atrás hacia delante". Lo ruinoso como Memento mori: Recuerda que morirás. Cuando una ruina no es reemplazada por una edificación nueva, esta se transmuta. La intemperie, los elementos, la vegetación que la invade son el tiempo como huella o índice. El vínculo característico del índice es aquel que relaciona la representación con su referente por contigüidad física y contacto: las huellas, que van desde la que deja un pie en la tierra hasta la fotografía, por lo tanto la imagen fotográfica pertenece a la familia de los índices, imagen por contacto, adosada a una cosa originaria. En este sentido es que relaciono la imagen fotográfica como huella de la realidad y la impronta de la pólvora como índice. La materialidad de la pólvora cierra el círculo.

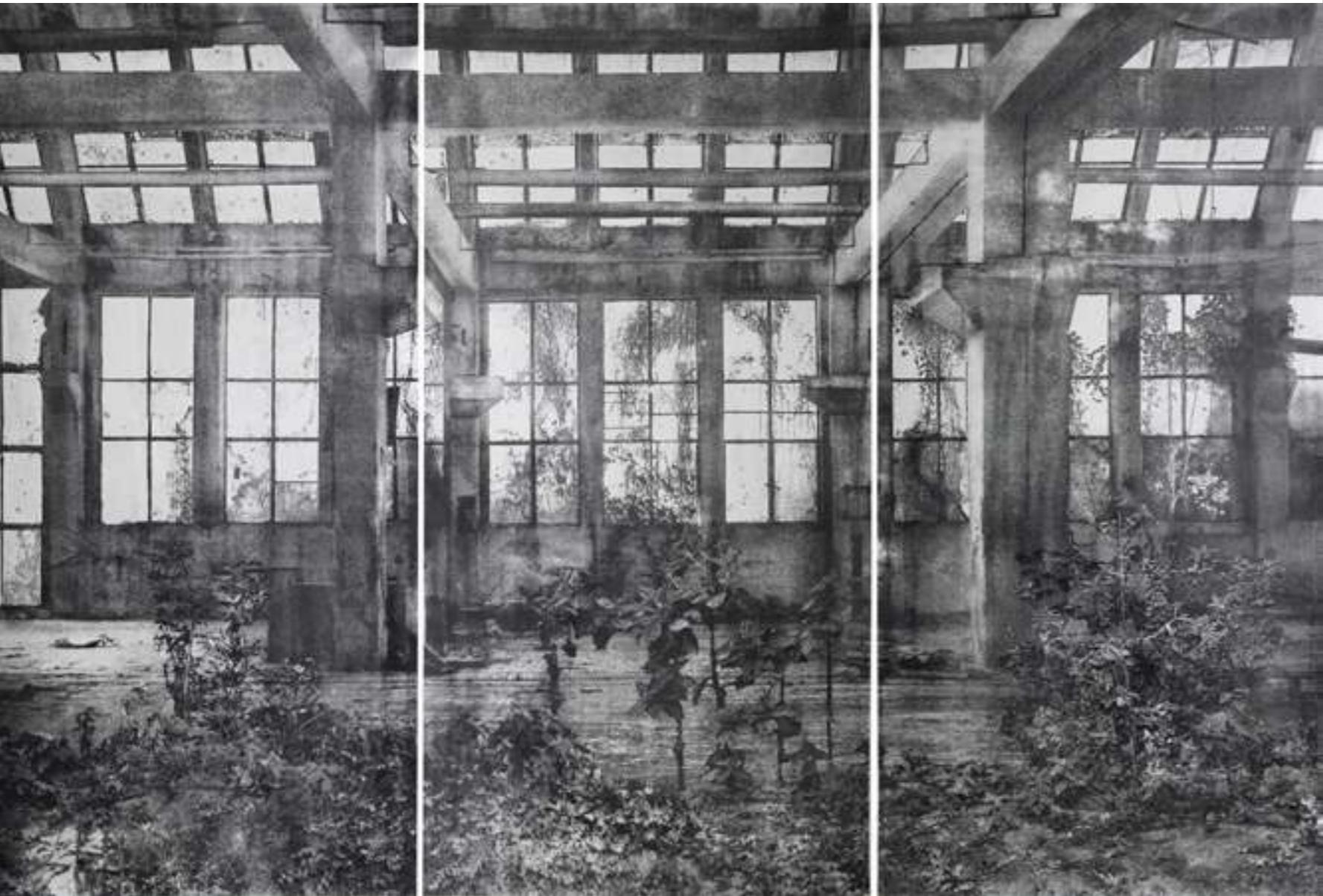
¿Está en el final de algo un regreso al origen? Reparo en estos índices para proponerlos como metáforas de agonía y resurrección.

Tomás Ochoa
2019



De MEMENTO MORI - Time Paradox

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
118,1 x 78,7 inch / 300 x 200 cm
2018



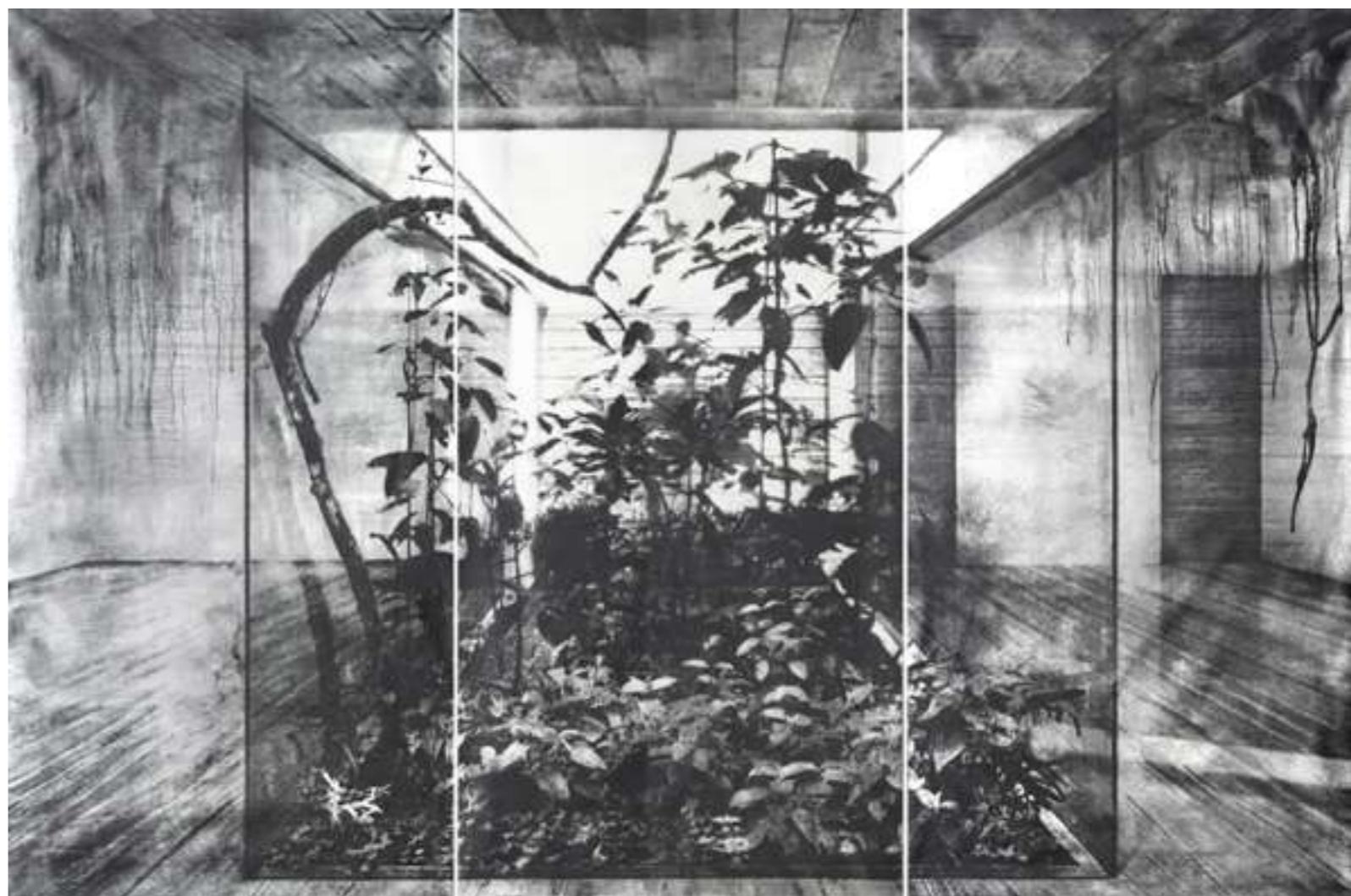
De MEMENTO MORI - Behind Glass

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
141,7 x 94,5 inch / 360 x 240 cm
2019





78



De MEMENTO MORI - Cubo Cristal

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
118,1 x 78,7 inch / 300 x 200 cm
2018

79

De MEMENTO MORI - Fire in Athens
Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Diptych / Díptico
94,5 x 94,5 inch / 240 x 240 cm
2018



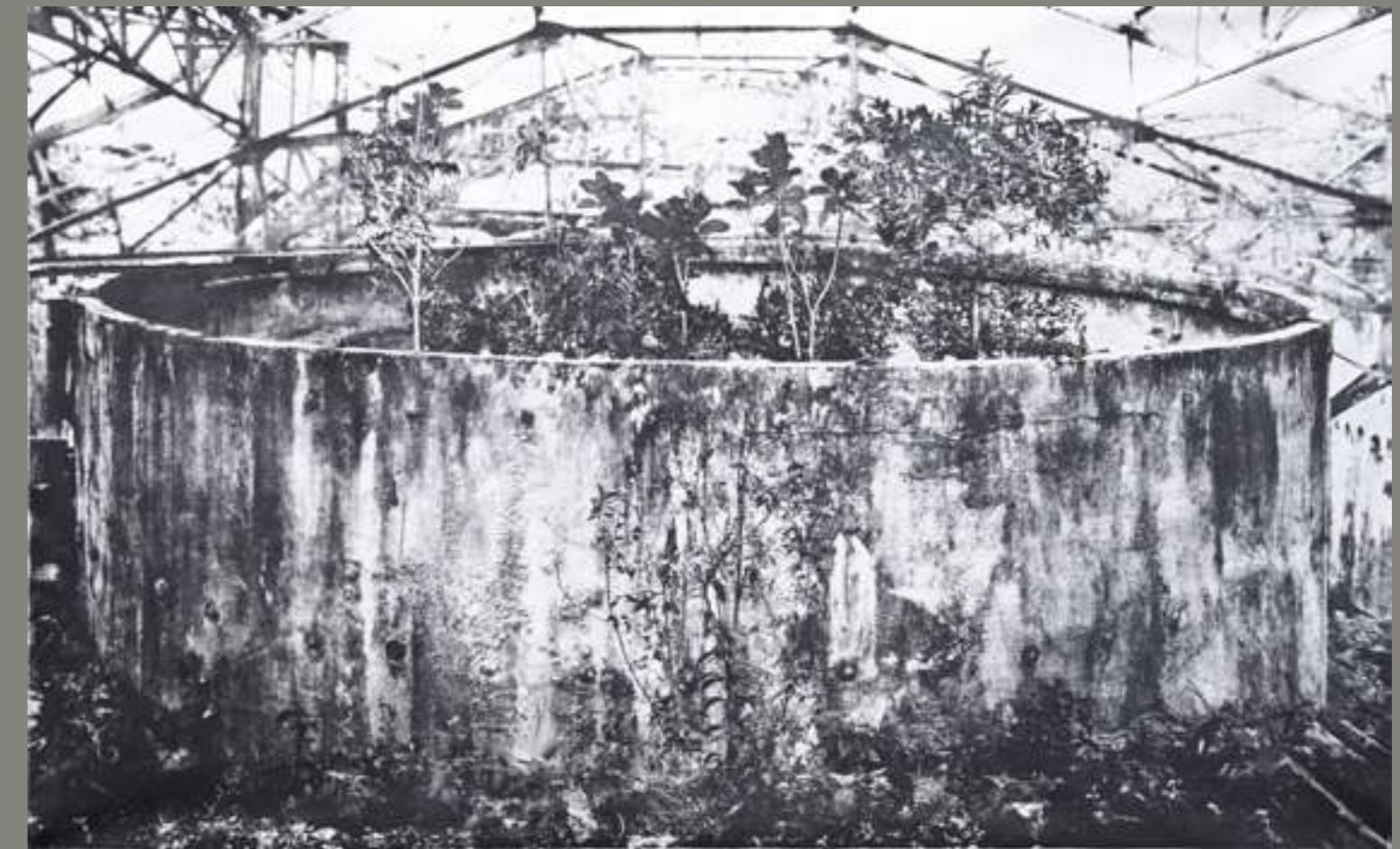
De MEMENTO MORI - Limonero

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Diptych / Díptico
94,5 x 94,5 inch / 240 x 240 cm
2018



De MEMENTO MORI - Dibujo Aleph sobre Libros

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Tryptic / Tríptico
118,1 x 78,7 inch / 300 x 200 cm
2018

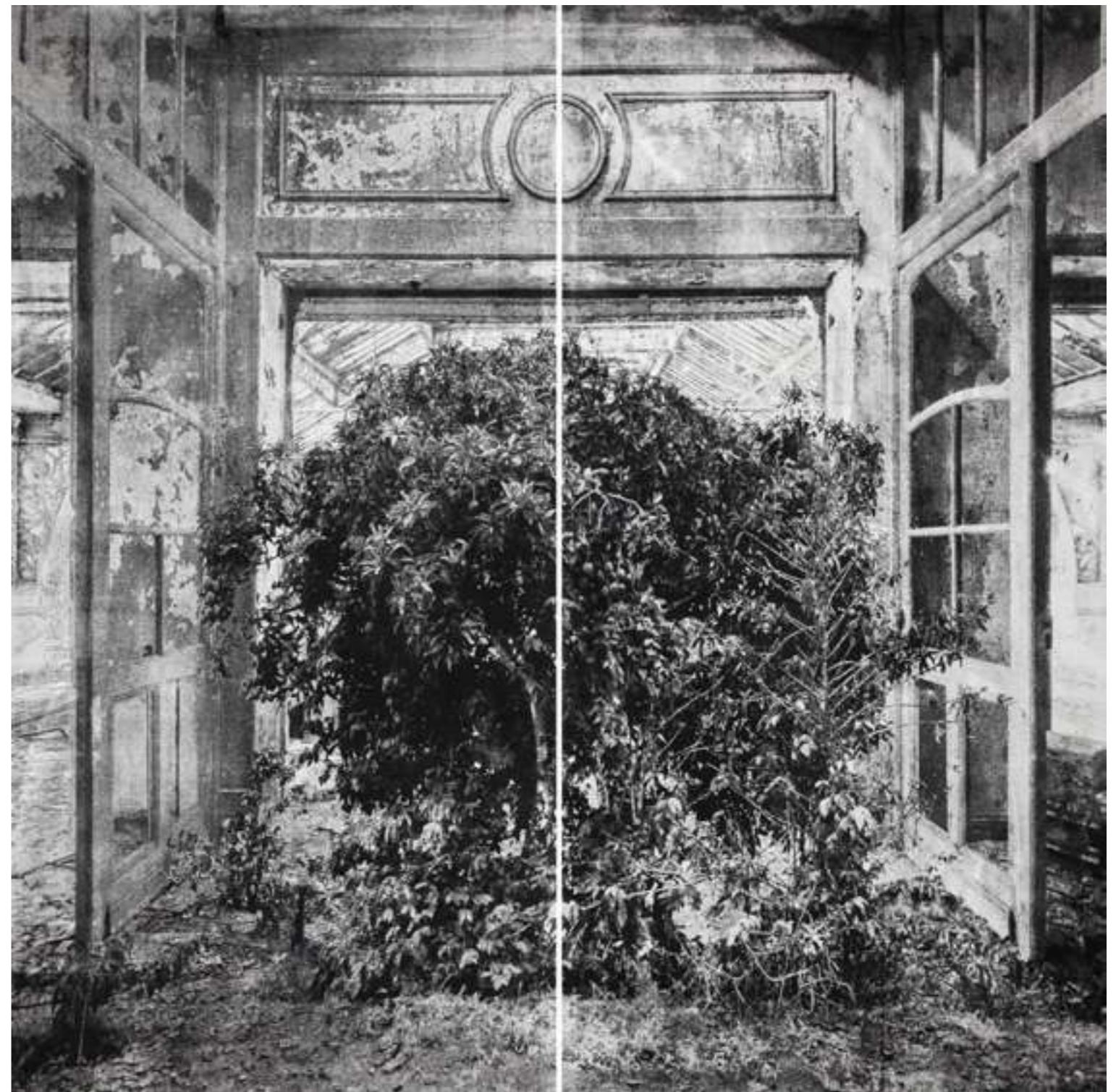


De MEMENTO MORI - Cianuración

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
94,5 x 59,1 inch / 240 x 150 cm
2018

De MEMENTO MORI - Wasted Land

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
94,5 x 59,1 inch / 240 x 150 cm
2018



De MEMENTO MORI - Ópera del Trópico

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela
Diptych / Díptico
94,5 x 94,5 inch / 240 x 240 cm
2019

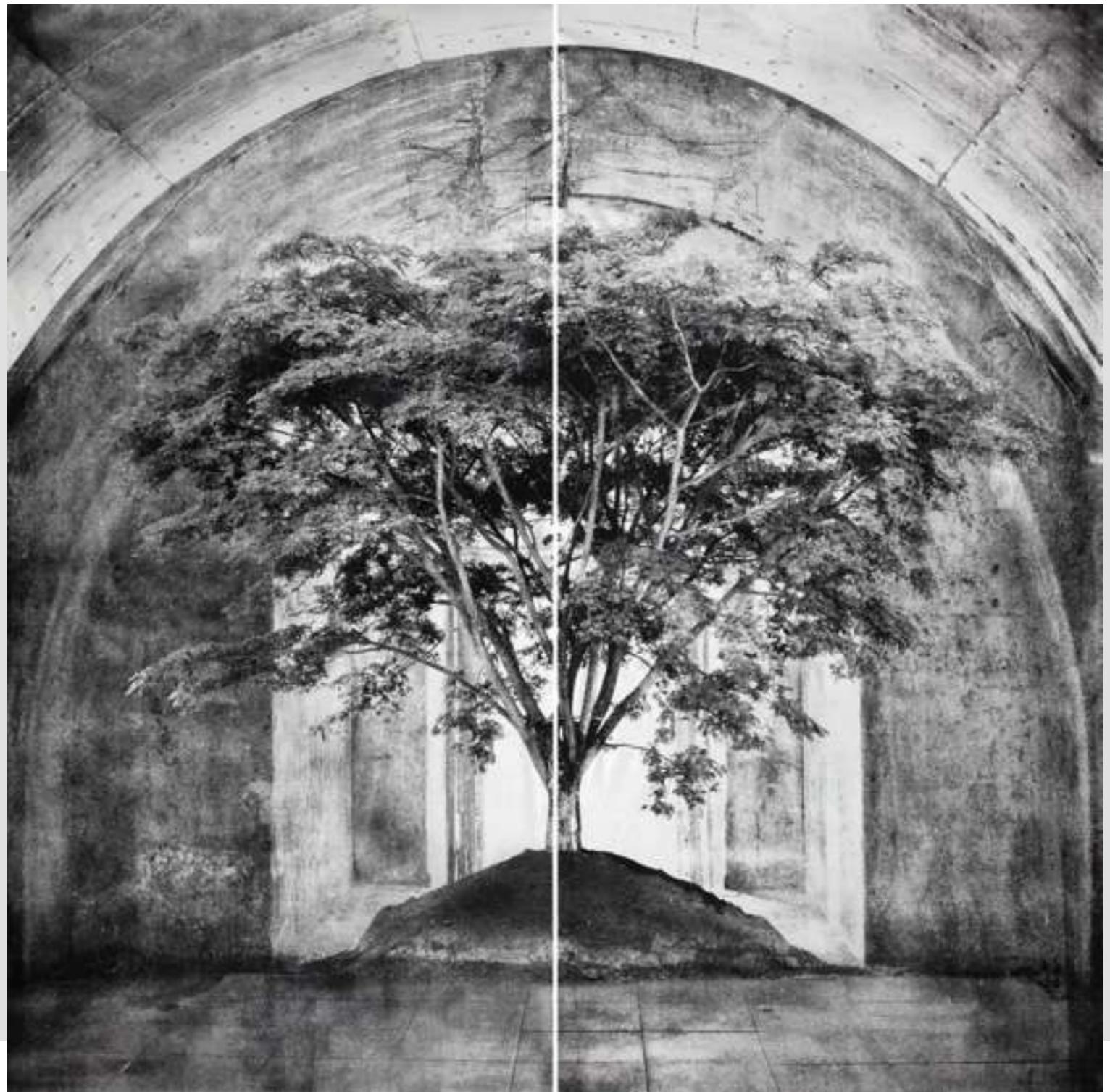
De MEMENTO MORI - Higuera

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela

Diptych / Díptico

94,5 x 94,5 inch / 240 x 240 cm

2019



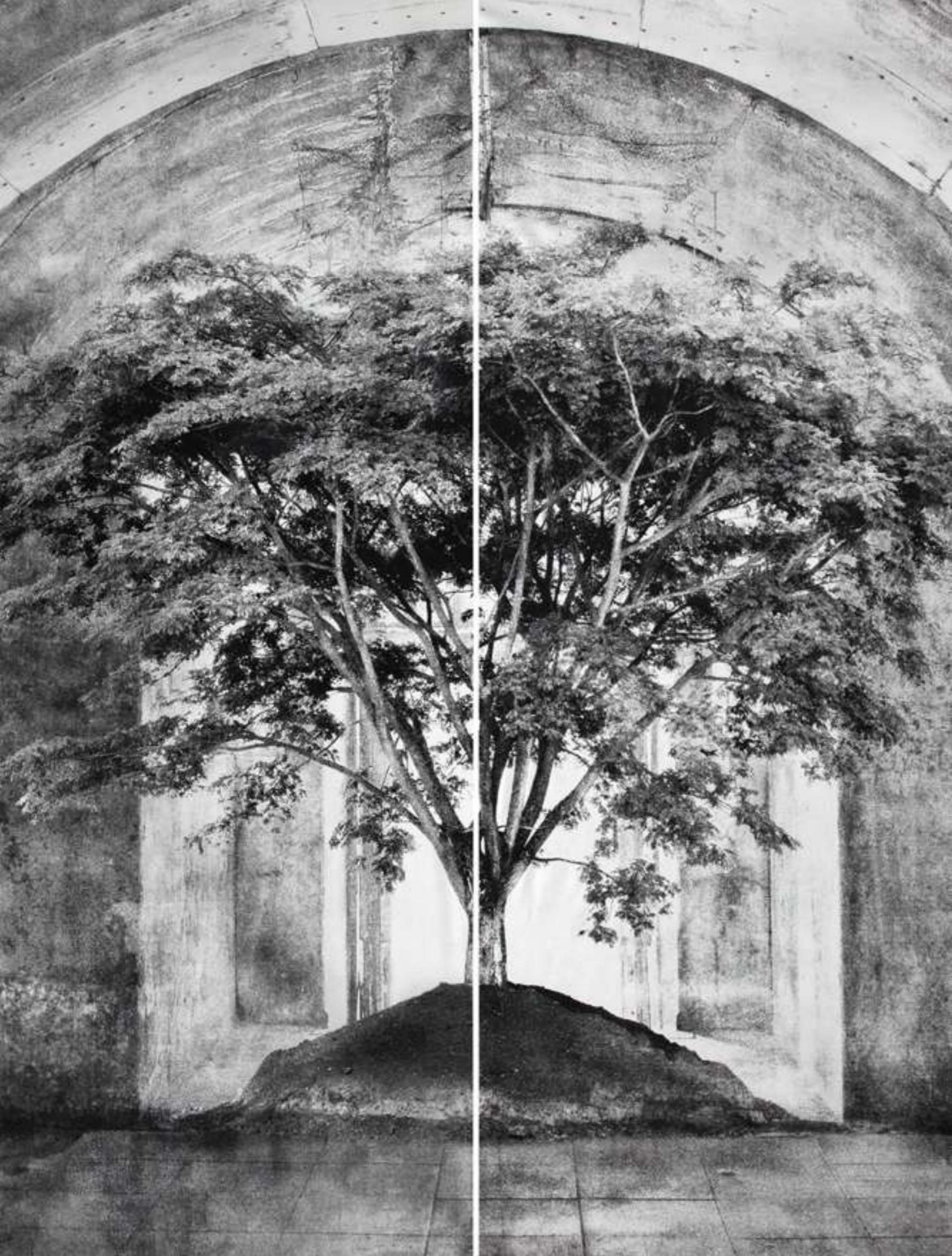
De MEMENTO MORI - Arco de Luz

Gunpowder on canvas / Pólvora sobre tela

Diptych / Díptico

94,5 x 94,5 inch / 240 x 240 cm

2019



TOMÁS OCHOA AND THE RHETORIC OF THE OTHER

A certain critical and reflexive intentionality, addressed towards the contribution that Art can make to recover the history of the others, has been one of the core ideas of the important artistic work carried out by Tomás Ochoa, one of the most important artists of the Latin American contemporary scene. A documentation of the absence registered through the gunpowder of oblivion and the footprint of facts, where Art is a way of understanding our present, from the recovery of the narrative and the rhetoric of the other, concealed in a revealed discourse, in the shared secret, in the unclassified papers. Does it mean that the exhibition and publication is what shows that part of the absence that is part of the story? What is the role that the artist plays in society when connecting his individual political attitude with the manner in which he divulges the lack of an historic document? Ochoa has shown us with explosions and the footprint of fire, the withholding of an instant where the vanishing and the concealment of the different versions of History are convened to be confronted.

Another History: written on burning paper

The artist has related the proximity of concealment to the bad interpretation of History, and its political, social, and economic derives. The perversion of facts, from the conceptual re-reading of an origin that cannot be seized, reverses the interpretation of reality. The reading of the image owns the necessary force to confront the dated documents. This confronting of History is not just a matter of denouncing, but a way of showing the importance of an occurrence, revealing with accuracy the courses of the reading of the image, with a text that exhibits the reality of facts. Finally, if the changes of History are continuous and flagrant, then the same proof of the historic events can bring an adequate image of the present: "In the fire that was – writes Louis Aragon – burns what will be."

José Luis Corazón Ardura
Art Critic and Curator

TOMÁS OCHOA Y LA RETÓTICA DEL OTRO

Una cierta intencionalidad crítica y reflexiva, dirigida a la aportación que puede hacer el arte como recuperador de una historia de los otros, ha sido uno de los ejes del importante trabajo artístico llevado a cabo por Tomás Ochoa, uno de los artistas más importantes de la escena latinoamericana actual. Una documentación de la ausencia inscrita a través de la pólvora del olvido y la huella de los hechos, donde el arte es una manera de comprender el tiempo presente, a partir de esa recuperación de la narración y la retórica del otro, oculta en el discurso desvelado, en el secreto compartido, en los papeles desclasificados. ¿Quiere decir que la exhibición o publicación es lo que muestra la parte de ausencia propia de la historia? ¿Qué papel ocupa el artista en la sociedad a la hora de vincular su actitud política individual con la forma de darnos a conocer la falta en el documento histórico?. Ochoa ha mostrado con la explosión y la huella del fuego. Una retención del instante pregnante donde la desaparición y el ocultamiento de las distintas versiones de la historia se convocan para enfrentarse.

Otra historia: escrita en papel que arde

El propio artista ha relacionado esa cercanía del ocultamiento a la mala interpretación de la historia y sus derivas políticas, sociales o económicas. La perversión de los hechos, desde la relectura conceptual de su origen inasible, invierte la interpretación de la realidad. La lectura de la imagen posee la fuerza necesaria para confrontarse a los documentos fechados. Este ponerse frente a la historia no es únicamente una cuestión que pretenda denunciar nada, sino que trata de mostrar la importancia del acontecimiento, revelando con precisión, las direcciones de la lectura de la imagen, como un texto por venir que muestre en qué consiste la realidad de los hechos. Finalmente, si los cambios en la historia son continuos y flagrantes, entonces la misma prueba de lo ocurrido puede traer una imagen adecuada al presente: "En el fuego de lo que fue –escribe Louis Aragon–, arde lo que será".

José Luis Corazón Ardura
Art Critic and Curator

DUQUE ARANGO
GALERÍA

Impreso en los talleres litográficos de
Zetta Comunicaciones S.A.S. en mayo de 2019
en Bogotá, Colombia.

  @galeriaduquearango
www.galeriaduquearango.com

Cra 37 # 10a - 34 El Poblado - Medellín, Colombia
www.galeriaduquearango.com



A black and white photograph of a rustic building with a vine-covered wall and a tiled roof.

DUQUE ARANGO

GALLERIA