

TERRITORIO

**Residencias Artísticas
Paula de Solminihac
Chile
2016-2017**

**Taller Arte Dos Gráfico | Galería Sextante
Subachoque, Cundinamarca
Santa Marta, Colombia
Bogotá, Colombia**



Galería Sextante
Taller Arte Dos Gráfico



Paula de Solminihac, Chile

Todo se ve tal como es

Para poder escribir ahora sobre algo que comenzó hace varios años atrás y poder recordar con más exactitud los hechos de ese momento donde se supone todo partió, me puse a mirar las fotos del viaje a Santa Marta y al río Guachaca, durante febrero del 2015. Partí mirándolas con Manuel, que me acompañó, y después seguí sola, en el taller, tratando de buscar alguna imagen para la invitación; entonces me di cuenta que me acordaba de todo, y cuando digo todo, estoy pensando en las rutinas y en los paisajes, y en algo más, aún más potente, en las sensaciones, en el estado de ánimo. Recordar, en cierta forma, se parecía a revivir la experiencia, como si esta hubiese quedado inscrita en el cuerpo, y no solo en la memoria.

Ese viaje se había originado dos años atrás, cuando estando en Bogotá por primera vez, para la feria de arte (Artbo), fui a conocer el museo del oro. Del museo, tengo algunos apuntes sueltos que no dicen mucho pero siempre me acuerdo que me impresionaron dos cosas: unas puertas abovedadas que deben haber tenido 30 cms, sino 40 de espesor, y la imagen de dos lagunas que estaban sobre unas lomas y que explicaban el rito de “correr la tierra” que era una ceremonia en donde los jóvenes se reunían al amanecer para correr durante todo el día a través de las lagunas sagradas donde iban depositando ofrendas de oro y cerámica para restaurar el equilibrio cósmico, el de la naturaleza y los ciclos vitales.

Ahí aparecieron también por primera vez los Zenúes en mi vida. Se decía de ellos que habían sido los primeros alfareros de Latinoamérica. Supongo que eso les vino de su notable capacidad para controlar los cursos de las aguas, en un territorio de mucha lluvia, donde se desbordan los ríos como si nada, y la tierra húmeda se convierte en un barro pegajoso, como empantanado, que deben haber manipulado hasta convertirlo en útil. Como fuera, la visita a la tierra de los Zenúes era la visita al origen de la cerámica americana, un viaje al día uno de lo que yo vengo haciendo desde hace décadas.

Cuando vi esas imágenes y leí esas historias, me tentó la idea de visitar ese paisaje, de conocer a los herederos de ese pueblo, de hurgar en busca de vestigios. Nada de eso habría sido posible sin la ayuda y la generosidad de varias personas, pero me reservo hablar de eso para la hora de los agradecimientos. El tema es que quedé prendada con los Zenúes, un asunto que iba y volvía, al ritmo de la vida, que siempre nos ofrece distracciones y nos arrastra en sus derivas. Para no alargar una historia que podría extenderse más de la cuenta, finalmente pasamos con Manuel siete días en una playa cerca de Santa Marta, en una casa que nos prestó María Eugenia y Luis Ángel, quienes nos orientaron en todo lo necesario para hacer de la estadía la mejor experiencia posible. Sobre todo me acuerdo de sus advertencias sobre tucán, que se trataba de un animal bravo, y yo pensando que me hablaban de un perro de nombre tucán, y no de un pájaro agresivo, algo impensable para un chileno.

Los siete días en la playa serían por lejos una de las mejores experiencias de mi vida. No es fácil explicar por qué. A lo mejor habría que empezar por mencionar lo que terminé llamando la sensación de “naditud”, algo así como flotar en la corriente del tiempo, sin hacer ningún esfuerzo, a gusto con la experiencia de dejarse ir.

Nos despertábamos, desayunábamos, nos íbamos a las hamacas a leer. A veces nos duchábamos, con la presencia inquietante de los murciélagos colgando del techo, algo a lo cual definitivamente no estábamos acostumbrados. En fin, caminábamos por la playa hasta la desembocadura de un río que baja de la sierra, siempre tapada por una espesa niebla. Ahí nos quedábamos un rato largo, nos mojábamos los pies, más bien nos parábamos dentro del río y mirábamos, un poco idos en nuestros pensamientos.

Después nos bañábamos más, nos echábamos en la arena, a veces pasaba alguna gente, algunos se quedaban. De vuelta caminábamos sumidos en el mismo silencio con que habíamos hecho el camino de ida. Arelis, la cuidadora del lugar, nos preparaba el almuerzo, que siempre fue pescado, arroz con coco y media palta para cada uno. Nunca fue distinto y siempre fue maravilloso.

Las tardes eran para el alcohol la siesta, la lectura de nuevo en las hamacas, los cuerpos liberados de cualquier tensión. A las 5 ya estaba oscuro. Entonces comíamos, conversábamos un poco con Arelis y sus niños cuando andaban a la redonda. Después, de nuevo las hamacas o unas sillas muy cómodas. Con Manuel

sosteníamos conversaciones intercaladas con silencios que eran como estaciones en las cuales detenerse a sentir el soplo del viento y el mar a la distancia.

Cada tanto Manuel salía a hacer las compras con el marido de Arelis. Se iban en la moto a aprovisionarse en los negocios instalados en los costados de la carretera. Un par de veces salimos a conocer más allá de la finca: la experiencia desastrosa de Tayrona y otra mejor, a las cascadas, pero nada que contar de eso. Quedan algunas fotos que dicen poco con su aire de postales turísticas.

La vida estaba en la casa, en la playa, en la desembocadura del río, en el sonido del mar y en la leve agitación de las palmeras. Y en la cadencia sin temperatura de cada día: nunca hizo ni más ni menos calor, ni más ni menos sol, nunca hablamos un día más que otro y nunca nos aburrimos. Todo transcurría como el curso de un río. Ha sido la mejor sensación de despojo, de pérdida de la ansiedad y del deseo por algo que no estuviera ahí. No faltaba nada. No sobraba nada.

A los siete días nos fuimos al río, donde nos esperaba Ruth y sus dos niñas, mujeres preciosas todas. Esa fue una experiencia distinta. Había una energía distinta en ese lugar, capaz era la corriente del agua, los monos aulladores, la triste historia de amor de Ruth, los guacamayos intrusos, qué se yo. Total que ahí estuvimos menos días. Caminábamos río arriba con el agua hasta los rodillas, hasta la cintura, hasta el cuello. A veces no quedaba otra que remontar nadando. También husmeamos un poco qué había más allá de las orillas. Había algo ominoso en ese lugar. Tuve siempre una sensación de miedo que jamás sentí en la playa. Una noche sin luna, sentimos voces bajando el río.

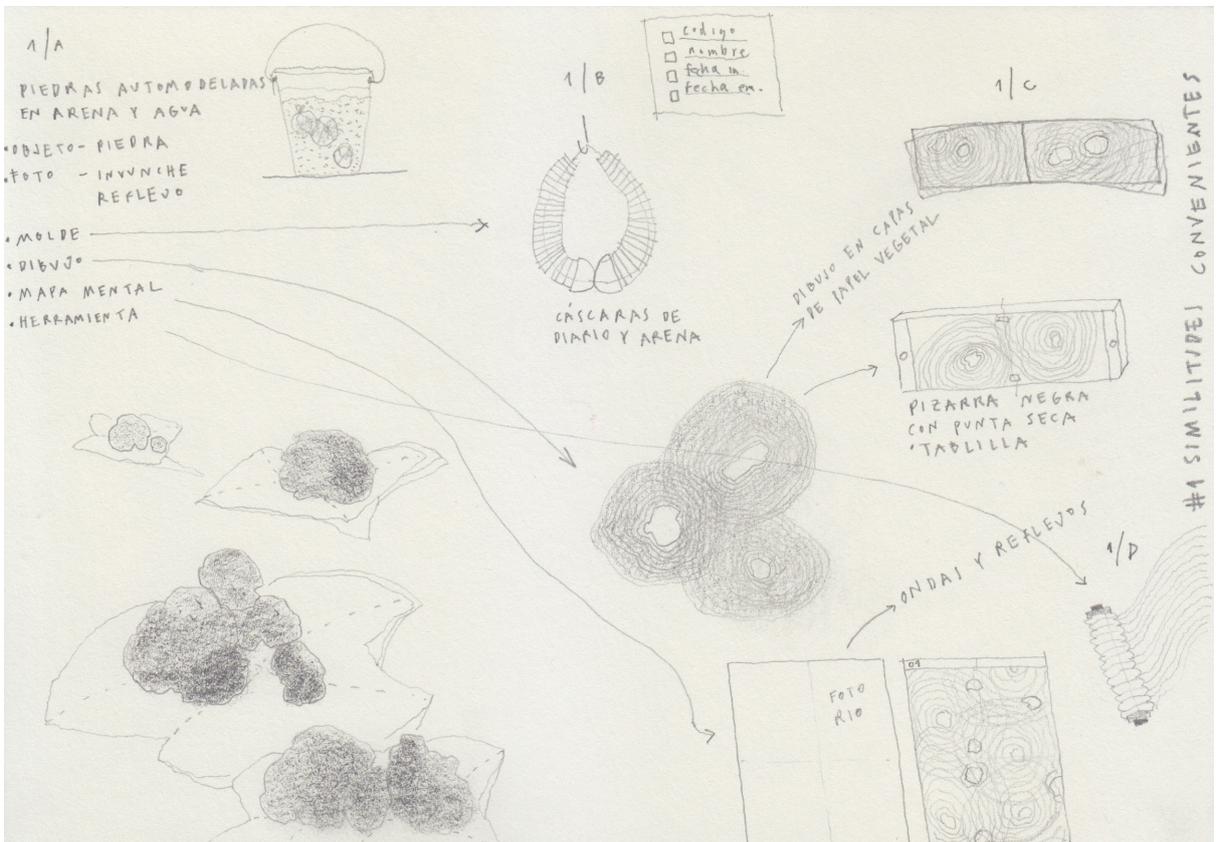
Hablo de mi imaginación, porque Manuel parecía tomarse la cosa con más calma. Más en broma que en serio, decidió buscar un arma en la despensa de la cabaña.

Creendo que por ahí encontraríamos un machete. Pero nada de nada: lo más ofensivo que encontró fue una cuchara de palo, de esas grandes que se usan para servir ensaladas. Resignado, mientras las voces se acercaban, dice que pensó: mejor morir en mi ley, leyendo. No digamos que yo, asustada en serio, celebré la iniciativa. Igual Manuel se tiró en la cama, bajo el mosquitero, y retomo el libro de Turguénev que había empezado esa mañana. ¿El título? Él se reía diciendo que se trataba del título más adecuado para el momento:

Diario de un hombre superfluo.









El otro viaje

En Bogotá, antes de la Sierra, me compré un libro que se llama El Río, escrito por el antropólogo y explorador botánico Wade Davis. Manuel me había pedido lo acompañara a la librería del Fondo de Cultura Económica, un espacio enorme y sin querer, dando vueltas por ahí mientras lo esperaba, terminé encontrando este libro que, en su portada, tenía la foto de dos hombres jóvenes, un perro y una gran hoja en una de las mano de uno de ellos; en la contratapa se contaba la historia del profesor Richard Evans Schultes, quien en 1941 se había internado en la selva amazónica explorando ríos, encontrando plantas nuevas y estudiando las tribus indígenas con el ánimo de aprender sus maneras, tremendamente poéticas y sabias, de relacionarse con las plantas y la naturaleza.

Richard Evans Schultes fue profesor de Davis en la Universidad de Harvard. En esa época, la década de 1970, lo envió, junto con Tim Plowman, a recorrer los mismos lugares en donde él había estado años atrás, pero ahora con el objetivo de investigar, específicamente, los secretos de la coca y de una planta sagrada “la hoja divina de la inmortalidad”.

El Río narraba un viaje por Colombia, por la Amazonía, por la sierra, por la tierra de los kogis, los arhuacos y los wiwas, reconociendo el suelo y sus plantas, los caminos y los ritos del pasado. Me identifiqué con Davis y Plowman, ellos me iba contando lo que yo no sabía e iba caminando por donde yo no iba pero iba en otro sentido.

Creo que buena parte de haber logrado estar sin moverme fue gracias a ese libro, que me cautivó y me atrapó. Fue un viaje mental en el que iba recorriendo una zona muy vasta, que por algún motivo parecía conectada con el lugar en donde yo estaba, de una manera mucho más profunda que si la hubiera caminado de verdad. Mi imaginación tomó el control y me regaló una experiencia muy intensa. Ahora veo el libro lleno de notas en los costados asociadas a las historias que ahí contaban: a un costado del texto que cuenta sobre la mochila que le teje la mujer kogi a su esposo, y el yoburu del novio, que es una calabaza de cal, un objeto de inmenso prestigio masculino que representa una vagina están las notas sobre los nombres secretos (nombre de mi exposición en París en septiembre del 2015) y

sobre los cos-mochilas de donde vienen los envoltorios que empecé a hacer desde entonces. O como donde dice que para los kogi todo acaba y empieza en el telar (“Para los kogi –dice el libro-los pensamientos de una persona son como hebras. El acto de tejer es el acto de pensar. La tela que tejen y la ropa que llevan se convierte en sus pensamientos”), están mis primeras notas sobre el hecho de andar como tejer y por ahí esta anotado el recuerdo también de otro libro maravilloso, Los Trazos de la Canción de Bruce Chatwin, que habla del hacer como un acto sagrado, una mezcla de música y sueños para hacer los mapas del territorio en que viven los aborígenes del centro australiano.

Hace poco volví a abrir El Río (“En el Amazonas, el tiempo no significa nada”), cuando una amiga a quien le regalé los dos cerezos que había usado para iniciar el proceso de trabajo de mi última exposición, me pidió que les pusiéramos nombres. Entonces lo revisé para recordar bien una historia sobre el encuentro, entre divertido y trágico, de unos gringos misioneros y una tribu jíbara, que después de muchos meses de un delicado trabajo de acercamiento en busca de su evangelización, que incluían estrategias como lanzar regalos desde una avioneta a una pareja de la tribu a quienes creían iban conquistando poco a poco, terminaron siendo comidos por la misma pareja en el momento exacto que confiados decidieron bajar a tierra.

El resto del año

De vuelta en Santiago, hablé una vez con María Eugenia. Me sentía muy agradecida con ella y Luis Ángel, y feliz de la experiencia; ella me pidió pensar en la creación de mapas que pudieran dar cuenta de la experiencia. La proposición quedó en el aire: el resto del 2015 me dediqué a trabajar en dos exposiciones ya comprometidas, una en Maastricht, la otra en Paris.

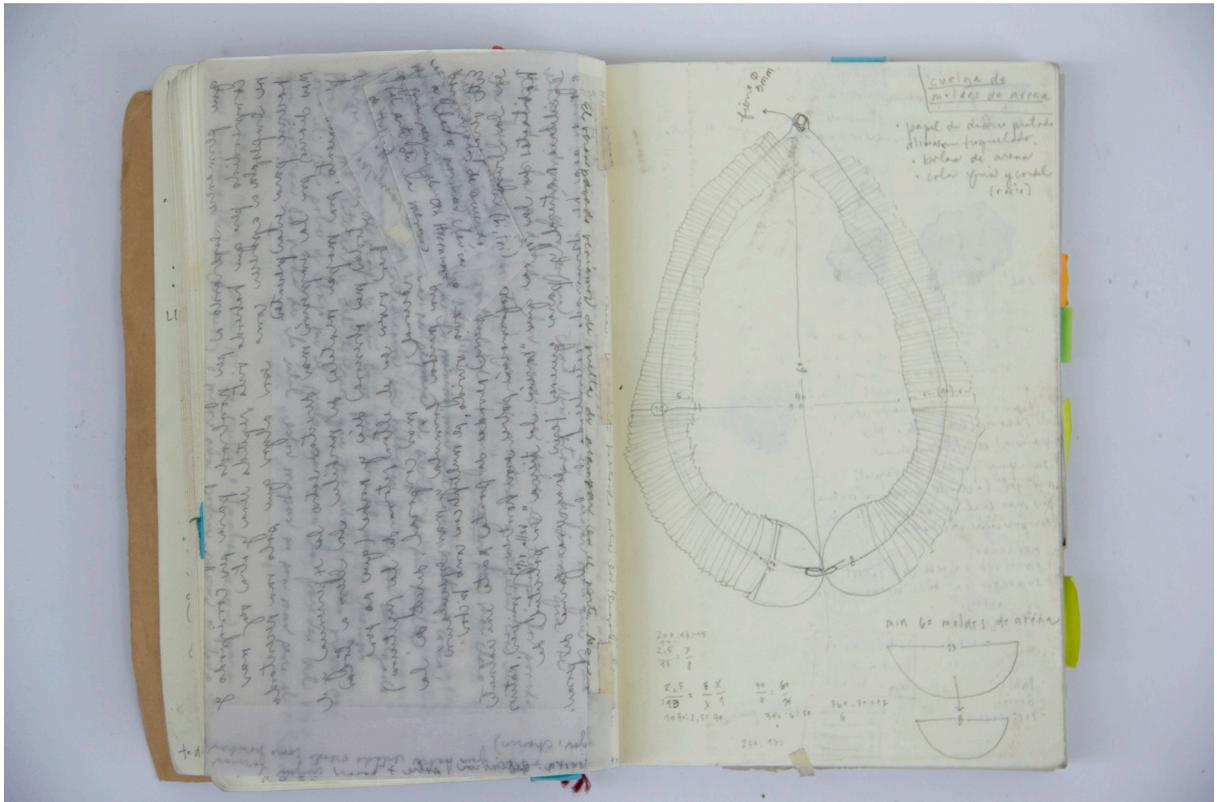
En el intertanto me crucé con otro libro fundamental para mí: el *Opus Nigrum* de Margarite Yourcenar. Manuel se lo había comprado en la calle en Buenos Aires, y como ha hecho cada vez más, sencillamente se lo arrebaté. El libro habla, a través del relato de la vida de Zenón, de las luchas contra el fanatismo, los prejuicios y los dogmas de una época.

Habla de eso y de algo más, en realidad: de la relación entre las personas y sus tiempos, entre el mundo interior y lo que sucede fuera, entre la capacidad de elegir y la eterna búsqueda de respuestas sobre la vida y la muerte. Desde entonces que no puedo dejar de pensar en la búsqueda alquímica, porque Zenón era un alquimista, de lo que he llamado el Negro, como símbolo de la búsqueda de la libertad en un plano fundamental. A eso alude el *Opus Nigrum*:, la vieja fórmula alquímica que señala la fase de separación y disolución de la materia, es decir la liberación del espíritu de la materia, la libertad para morir.

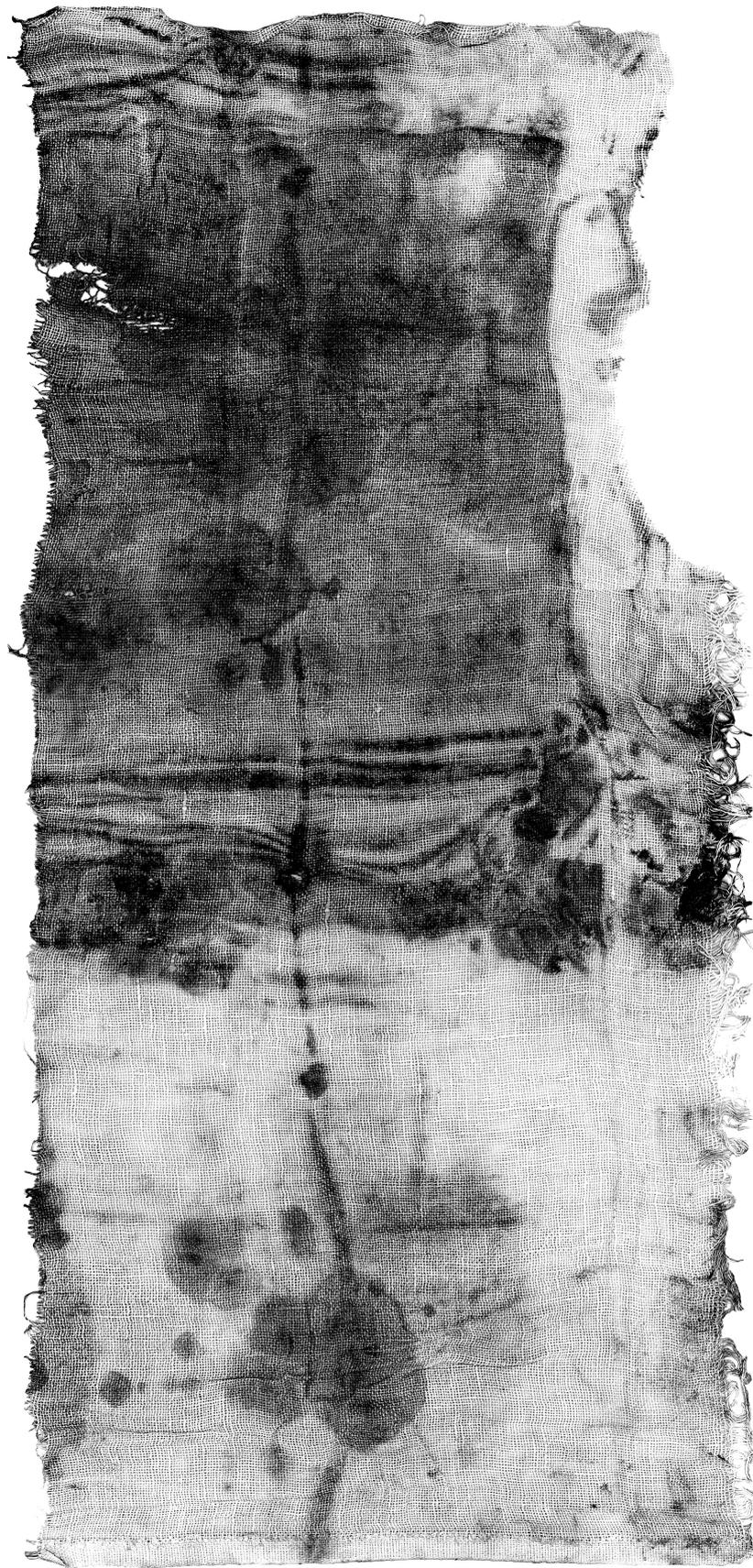
Entonces me complicaba la idea de los mapas que venía haciendo desde hace algún tiempo. Los asociaba a la idea de que un mapa nunca es su territorio, o a las distancias entre las palabras y las cosas que representan. Me entrampé porque estaba con la cabeza en otra cosa, en cómo traducir la experiencia de Colombia en una sensación de apertura a una búsqueda menos resuelta por la autoridad de una tradición representativa, algo así como hundirse en las fosas submarinas hasta donde se pierde toda luz.

Para Maastricht hice unos papiros negros, el recuerdo de los papiros de Herculano carbonizados después de la erupción del Vesubio, que por fuera parecen leños quemados pero por dentro esconden los textos intactos. Para Paris, en la misma línea, mostré unos tubérculos de arcilla que había enterrado en baldes con arena y agua, buscando generarles ambientes húmedos que los automodelaran en la oscuridad, y así restarme en beneficio del rol autónomo de la materia.









Galápagos el 2016

En marzo me invitaron a Galápagos, como parte de un programa de residencias llamado Lara (Latin American Roaming Art). El proyecto Lara invita anualmente a ocho artistas a participar de una residencia en un país latinoamericano, que va variando. Basada en esa experiencia, cada artista produce una obra que es expuesta en el mismo país.

Antes de partir a París, lo último que había hecho fueron unas serigrafías con tinta fluorescente de las manchas de los hongos que habían quedado en las telas que había usado para envolver y enterrar mis arcillas. Quería lograr imágenes “invisibles” con la luz y solo visibles en la oscuridad. Para hacer la serigrafía, es necesario una matriz con una imagen de alto contraste y esa necesidad hizo aparecer en el camino una imagen nueva: los paños en blanco y negro.

Cuando volví, retomé por ahí mi trabajo de taller, y un día cualquiera, no recuerdo cuándo ni por qué, invertí esa imagen en el Photoshop, haciendo lo blanco negro y lo negro, blanco. Ese simple gesto cambió todo lo que había visto haciendo que los hongos y los restos de tierra parecieran estrellas y las telas blancas, el firmamento.

Me gustó el resultado: tenía la impresión que asomaba algo nuevo, una sensación que tal vez respondiera al momento, porque siempre que inauguro me asalta la idea del cierre de ciclo o del inicio de otros proceso.

Eso parecía estar sucediendo, el inicio de un trabajo solo intuido por el momento.

Entonces partí a Galápagos con una carpeta con varias de estas imágenes, esperando que, liberada de mi vida cotidiana, fuera más fácil identificar lo faltante. La verdad es que no se me ocurrió nada en particular: miraba las imágenes sin parar, y las llevaba de un lado al otro bajo el brazo, en una carpeta, hasta que al final se me ocurrió convertirlas en un bulto, por qué no sé, pero el tiempo me dio la razón.

La segunda semana de la residencia cambiamos de isla y, después de haber escuchado a los expertos hablar una y otra vez de conservación, terminé por conocer la forma práctica y rigurosa que tomaba esa obsesión: antes de subirnos al bote que nos trasladaría al nuevo destino, nos revisaron las maletas, los zapatos y la ropa, y todo fue sellado y asegurado para que no lleváramos nada de una isla a otra.

Entonces, un día, me fui a la playa sola con mis impresiones y me dediqué a envolver con ellas todo lo que tenía alrededor: pequeños corales, maderas, hojas, palitos, y formé una cuelga que llevé de vuelta al hotel y quedó colgada afuera el resto del tiempo junto con los trajes de buceo, aletas y snorkels que dejaban ahí.

La artista Emilia Azcárate, que formaba parte del grupo en residencia, llegó a la playa ese día y caminamos juntas de vuelta al hotel. Mientras arrastraba el bulto, pesado por el agua y más pesado por la humedad y el calor, tuvimos una conversación inoivable sobre la libertad. Emilia era la artista mayor de la residencia; tiene una historia de vida que le permite hablar con autoridad: ha pasado por todas, y vivió para contarlo. Creo que parte de esa conversación quedó también impresa en el bulto que fue arrastrado con cansancio en vez de cuidado, con olvido en vez de atención.

Antes de volver a Chile, abrí los paquetes, saqué lo que tenían dentro y me traje solo los envoltorios, que era en lo que se habían convertido mis fotos: sucesivas capas de reimpresiones de hongos, tinta, corales, arena, etc. Con esto, la propuesta para la exposición comprometida en Quito como resultado de la residencia salió sola. Tenía en mente el esfuerzo fallido de Damascio, el último filósofo de Atenas, que quiso escribir una obra sobre lo primero, las Aporías: “lo primero-dijo sobre la aparición- no se trata de un lugar sino por así decirlo, del sitio del lugar, una superficie, un área completamente lisa y plana, en la que es imposible diferenciar un punto de otro ... una especie de halo plano y liso, como la cosa más simple y más comprensiva...”.

El filósofo interpretó la visión como la tablilla para escribir y yo entendí que la tabla era la materia misma en su poder de absorción, la superficie simple y comprensiva donde aún no había nada pero sin embargo se iba marcado con cada contacto. Pensé que los trabajos que venía haciendo, eran distintas formas para esta tablilla: las arcillas hundidas y ahora estas superficies negras iban absorbiendo al mismo tiempo que se iba borrando cada vez que las volvía a envolver para mantener su humedad y guardar algo.

Total que mi respuesta frente a la experiencia de la residencia fue una especie de fusión de lo que venía haciendo antes, el sentido del *Opus Nigrum* y la experimentación casual de ese día en la playa: presentaría las cosas tal como son, confiando en que todo estaría presente en las impresiones que serían como pieles y pellejos que han absorbido, han protegido y se han marcado, todo en uno.

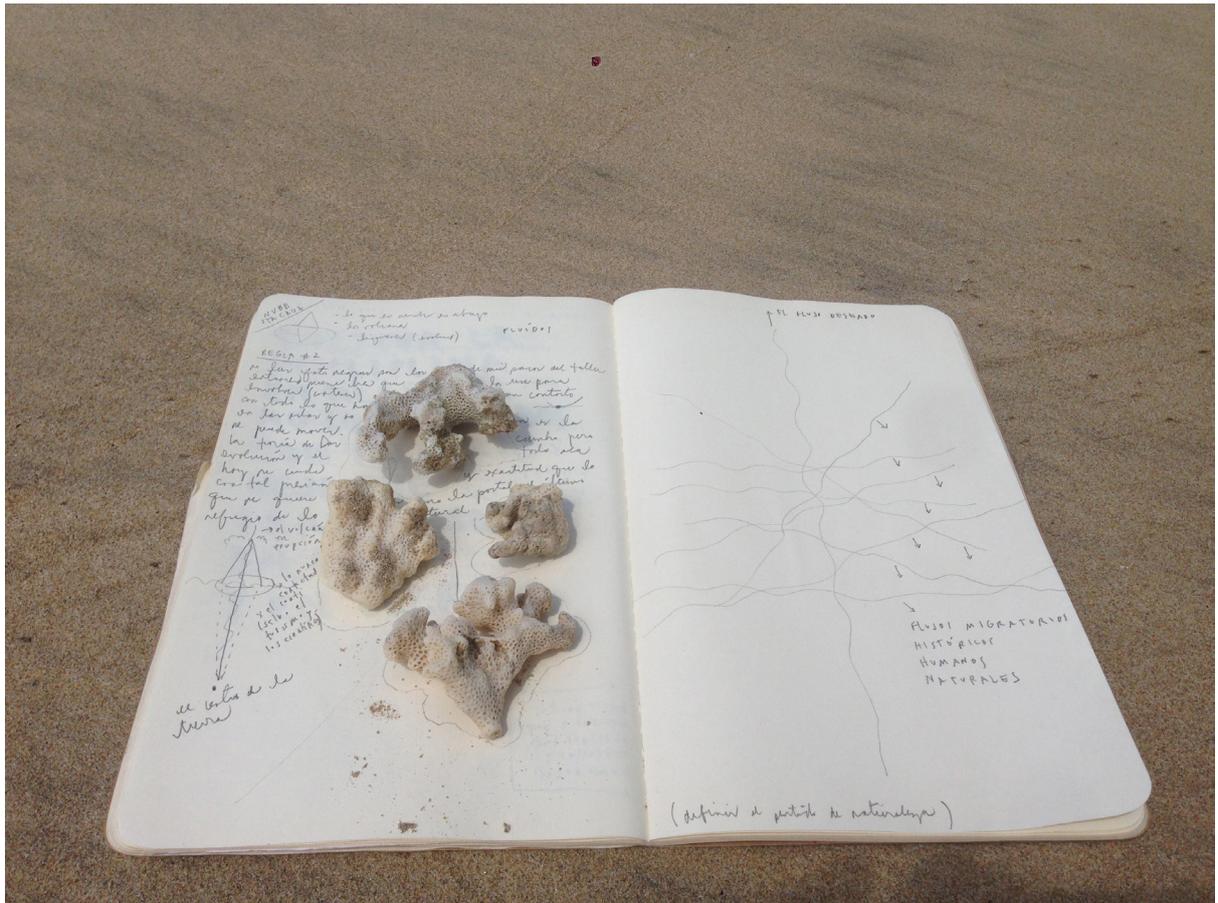
La exposición fue en septiembre en Quito. Saliendo de eso volví a los mapas que quería María Eugenia, yo bastante incómoda con el asunto porque lo que estaba haciendo cada vez se alejaba más de sus expectativas. Las cosas que me estaban pasando habían redefinido totalmente mi relación con la cartografía.

En eso, un día viendo un libro con imágenes sobre alquimia, encontré algo que pensé podría servir de puente entre una cosa y otra: la rueda alquímica, o *Farbenkugel*, que había dibujado P.O. Runge en 1810. Runge era un pintor místico alemán y la rueda, probablemente inspirada en Goethe, fue la forma que inventó para representar todos los colores imaginables de acuerdo a su tono, organizando los colores puros en torno al ecuador, y el blanco y el negro en los polos, de manera que los colores podían avanzar en cinco direcciones posibles. Runge quería capturar la armonía en los colores, a través de una forma geoméricamente comprensible, buscando el sentido de totalidad de todos los posibles colores, como muchos artistas alemanes de la época que buscaban la obra de arte total, pero él no quería que su rueda fuera entendida como un producto de arte sino como una figura matemática que reflejaba cuestiones filosóficas.

Me acordé de una obra que había hecho el 2013 para una feria en Nueva York. A propósito de una imagen radioscópica de esas que hacen en Alma, la estación de investigación astronómica que hay en el desierto de Atacama, había sacado todos los colores posibles de la imagen para amplificarlos en planos de color impresos, planos que luego junté y metí en una carpeta negra, pero mal guardados y mal superpuestos, para que se vieran sobresalir irregularmente por los costados de la carpeta de cartón negro.

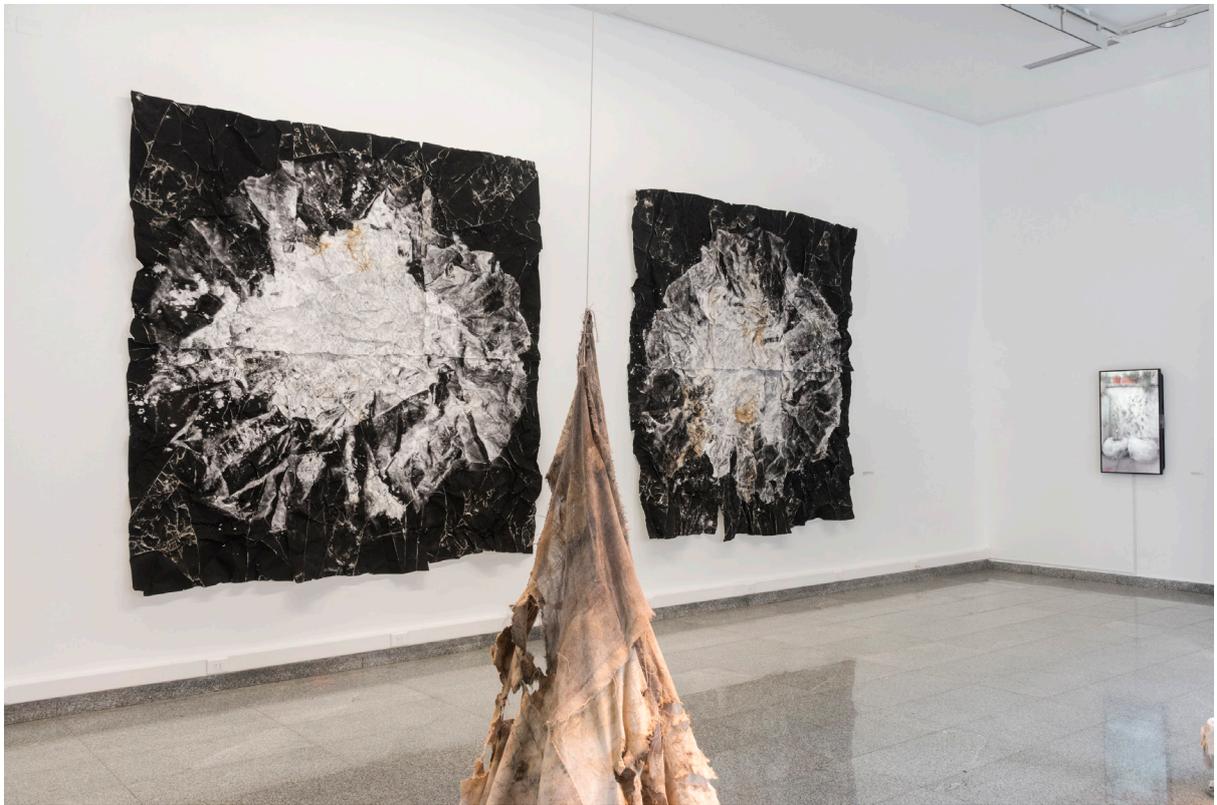
Pensé que eso mismo quería volver a hacer pero de otra forma: le diría a los Parra que quería hacer mapas para llegar al negro. La rueda de Runge era el camino para explicarlo, las imágenes astronómicas eran el modo de justificarlo. Y como iba a trabajar en el taller de los Parra, aprovecharía de retomar la serigrafía, pero esta vez para imprimir una y otra vez pliegos de papel blanco, partiendo de 7 colores distintos hasta llegar al negro por vías distintas.

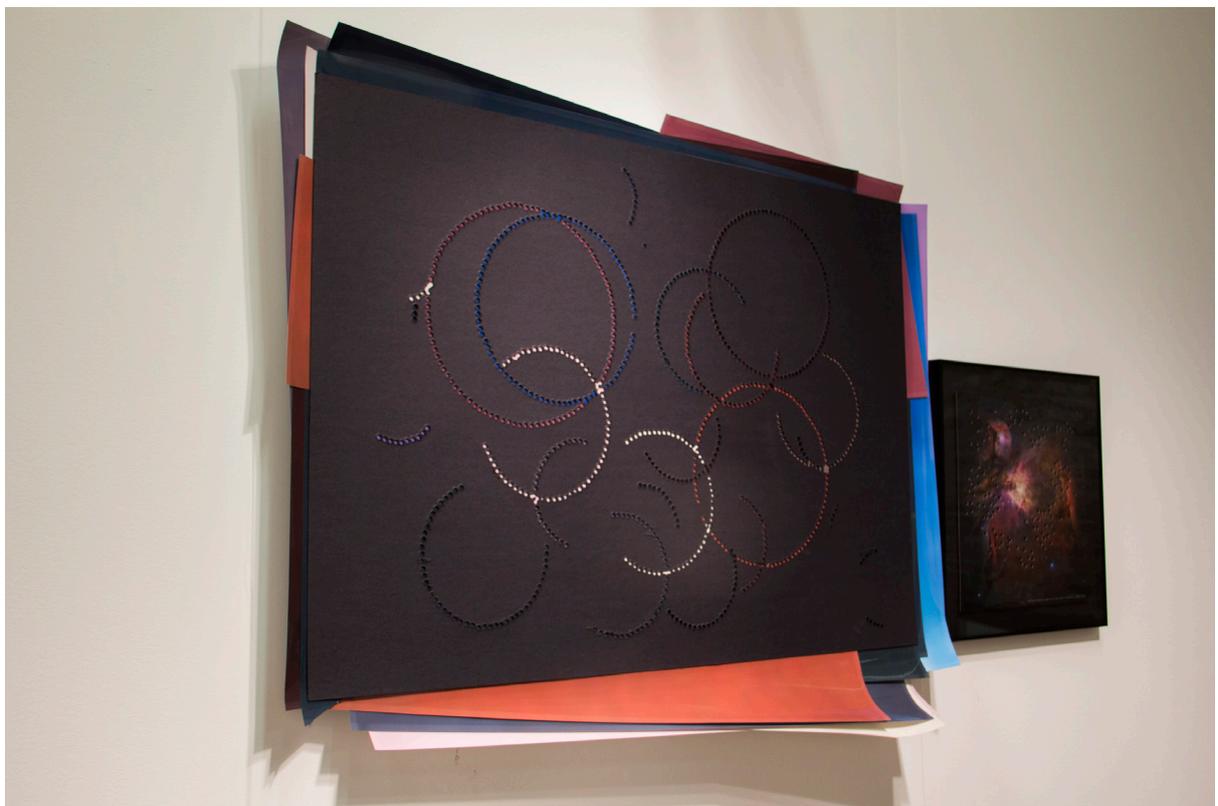












De vuelta en Bogotá

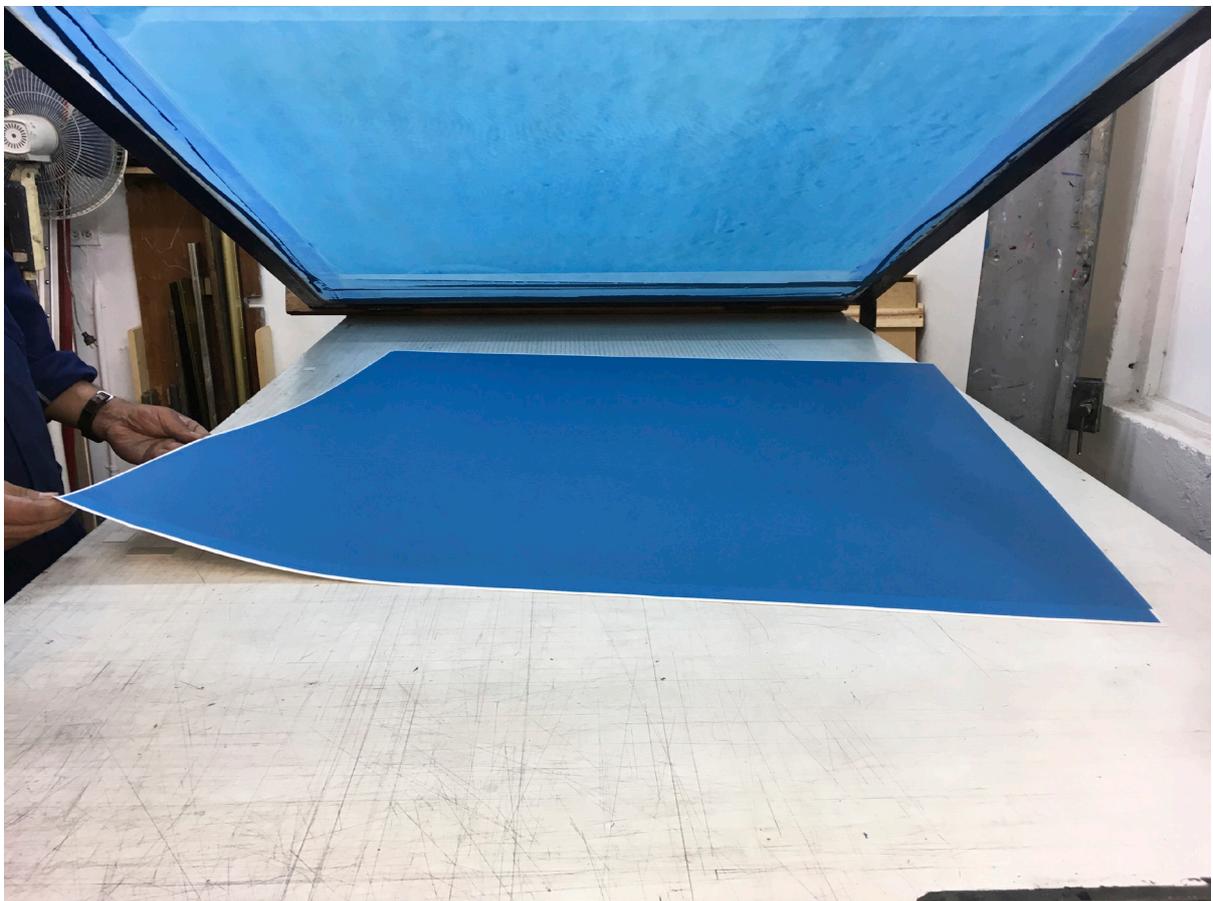
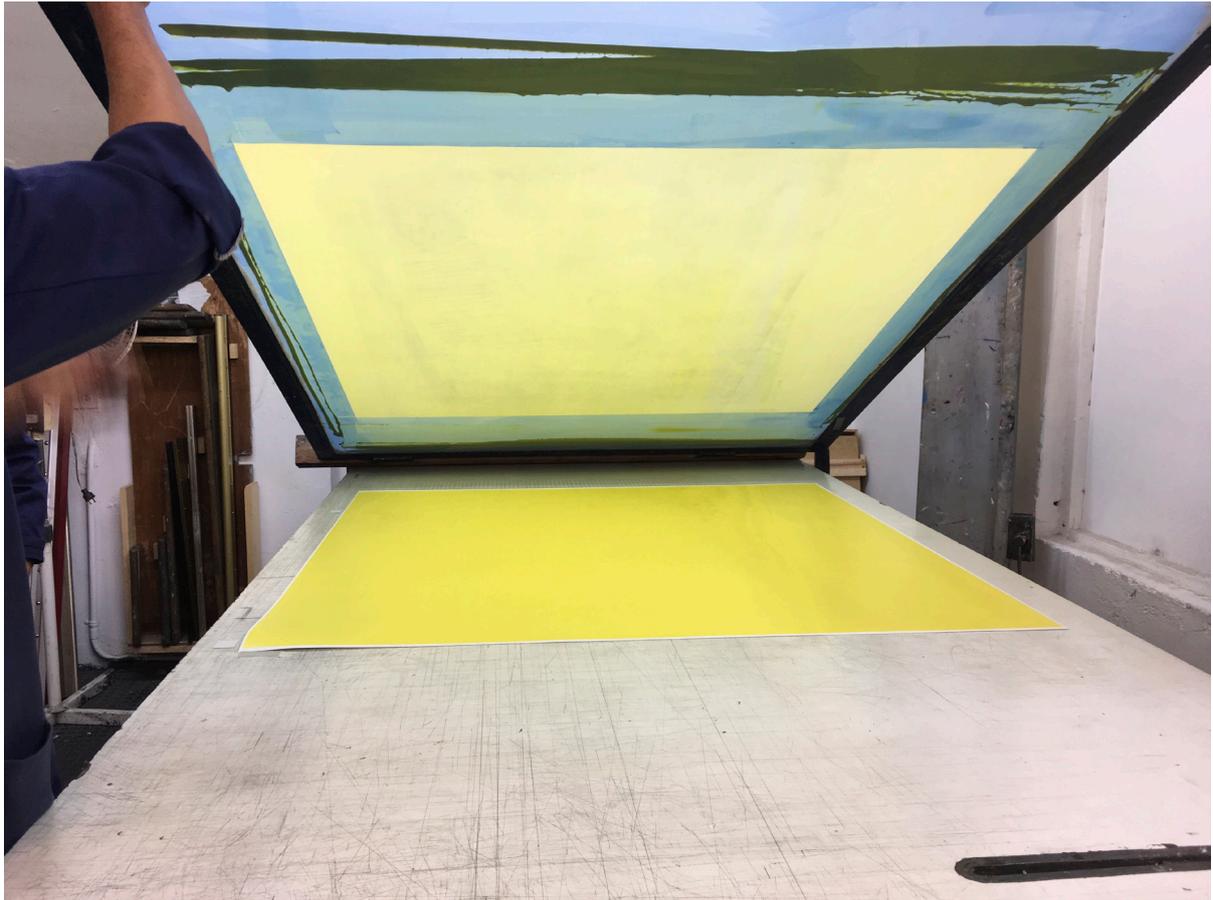
En abril del 2017 por fin partí a Bogotá a trabajar en el asunto. Me fui con una rústica tabla de color que me había hecho Pablo Rodríguez, artista que trabaja conmigo en Nube Lab*, y aterricé directo en el taller de serigrafía. Ahí me estaba esperando el equipo completo, con los papeles maravillosos Hahnemühle que les había pedido. Este papel, había descubierto, tiene ciertas propiedades que no sé si se deben al algodón o a la trama: es rígido y flexible y tremendamente suave, además de absorber la tinta de una forma muy particular.

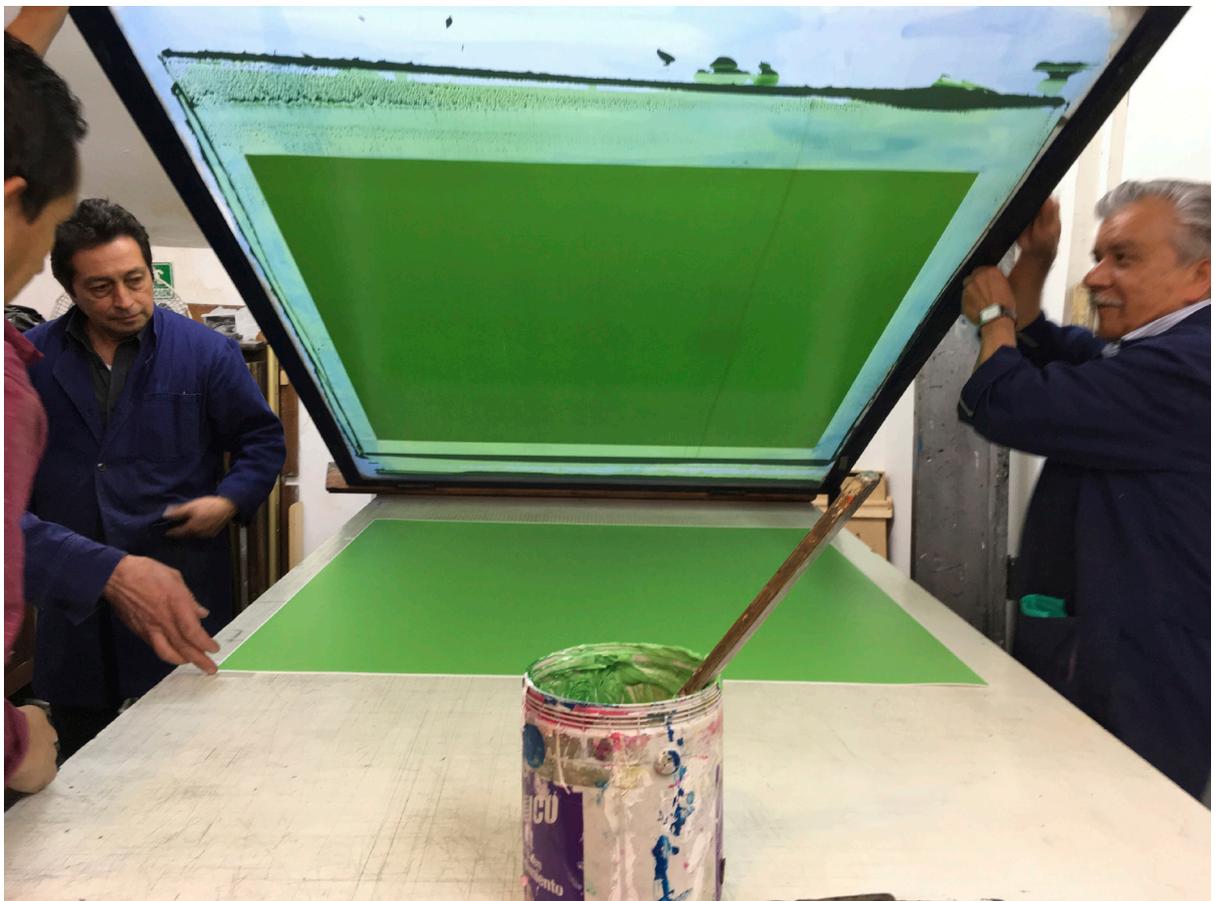
Durante tres días fui diariamente al taller, en una bicicleta que me habían prestado en el hotel, y cada día fuimos cubriendo los papeles con un nuevo color. Partimos con los brillantes y más puros: amarillo, rojo, verde, un cierto tipo de cyan, de magenta, otro verde, otro púrpura. Luego de esa primera capa Álvaro Patiño, el director del taller de serigrafía, con una naturalidad que solo da la experiencia (no la mía, sino la de un trabajador del taller con décadas de oficio), iba fabricando nuevos colores cada vez más oscuros, según la tabla de Pablo y las conversaciones que teníamos, hasta que al final del tercer día terminamos en el color más negro que podíamos obtener de cada color.

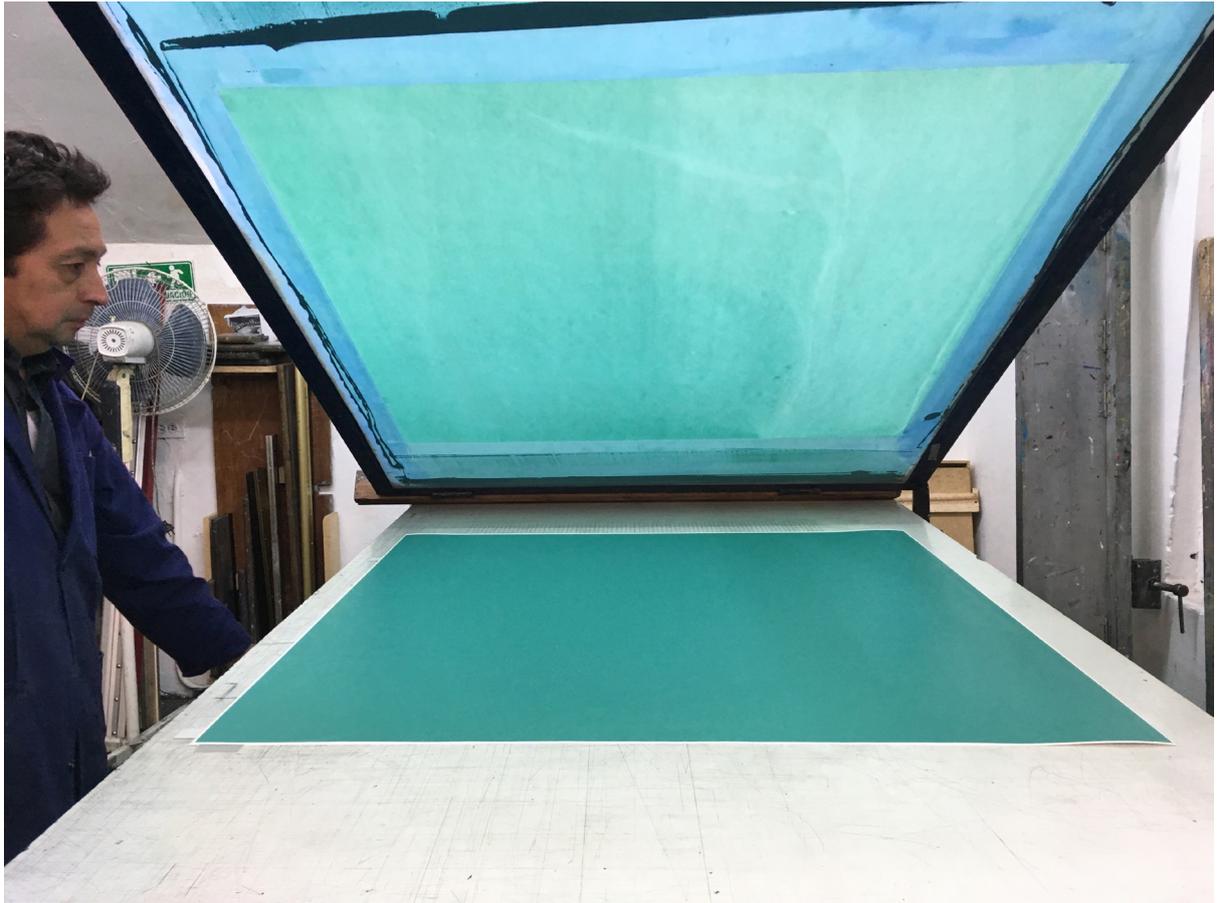
El cuarto día fue para el tejido: debíamos hacer unos bultos, tal como había hecho antes en Galápagos, solo que ahora eran grandes, duros y de muchas capas de papel y pintura. Entre cuatro plegamos cada grupo de pliegos, poniendo un “alma” dentro, y fuimos tejiendo una red con cordeles gruesos que mantuviera la forma de cada bulto. El sonido era genial, el papel travesti ahora parecía cuero y estaba listo para partir de viaje.

El plan original era volver con los bultos a Santa Marta pero por una cuestión de tiempo fue imposible, así que María Eugenia me propuso ir en cambio a Subachoque, a una finca que tienen a una hora de Bogotá.

Al día siguiente partimos las dos con Luis Ángel y Héctor Céspedes que nos fue a ayudar. El lugar resultó ser increíble. Ahí María Eugenia y Luis Ángel han ido atesorando las maquinas más preciosas para realizar todos los tipos imaginables









de trabajos gráficos, máquinas que hoy en día están habilitando para servir en talleres especializados para el trabajo de artistas.

Al mismo tiempo, ellos están recuperando una laguna y la vegetación original del lugar que está subiendo una pequeña loma por atrás de la casa. Ahí subimos en la tarde a enterrar los bultos, en las excavaciones que estaban haciendo para plantar nuevamente los Tíbar, árboles con que los indios Muisca hacían sus bastones ceremoniales, y que los españoles habían arrasado para evitar que siguieran haciéndolos.

Esta conversación la tuvimos el último día que nos vimos, cuando ya de vuelta en Bogotá salimos a comer para despedirnos. Recién ahí me resonó el nombre de los Muisca con esas imágenes que había visto años atrás en el museo y era difícil no ver ahora el azaroso parecido con la foto que habíamos tomado esa tarde en Subachoque de esos bultos flotando en esa laguna.

Todo volvía al rito de “correr la tierra”: la laguna, la devolución de la ofrenda, el árbol. Después de todo, no había hecho falta volver a Santa Marta. Aquí había encontrado lo que pensaba encontrar allá y volvía sin querer a la tierra de los muisca. Tal vez esto solo resultara evidente para mí, impulsaba por una fuerza proveniente del inconsciente o algo de ese estilo.

Esa noche llovió muchísimo. Al día siguiente subí nuevamente para desenterrar y traer a Santiago mis bultos. Los abrí meses después. Junto al grupo de artistas que trabajan conmigo en el taller, nos dedicamos a bordarlos encima con hilos de colores. Buscaba que hicieran el mismo trabajo que había hecho antes con las tintas: partir de un color claro hasta llegar al negro, todo esto usando un punto que ya habíamos practicado antes, que se llama “reverso” porque sirve para recuperar obras bordando por su cara contraria.

El punto “reverso” lo bauticé el “punto Darwin”, porque se asemeja al dibujo original hecho por Darwin para expresar la lógica de la “teoría de la evolución”. Lo bonito de esta forma de bordar, y lo muy darwiniano que tiene, es que aunque la indicación es simple y la misma para todos, tiene una suerte de voluntad propia dirigida por la mano. Cada uno de los bordados forma una ruta diferente sobre los papeles entintados, enterrados, desenterrados, abiertos y bordados. Esas rutas llegan a formar una constelación única, abstracta, compleja y texturada que es el mapa de la aspiración de cada color.





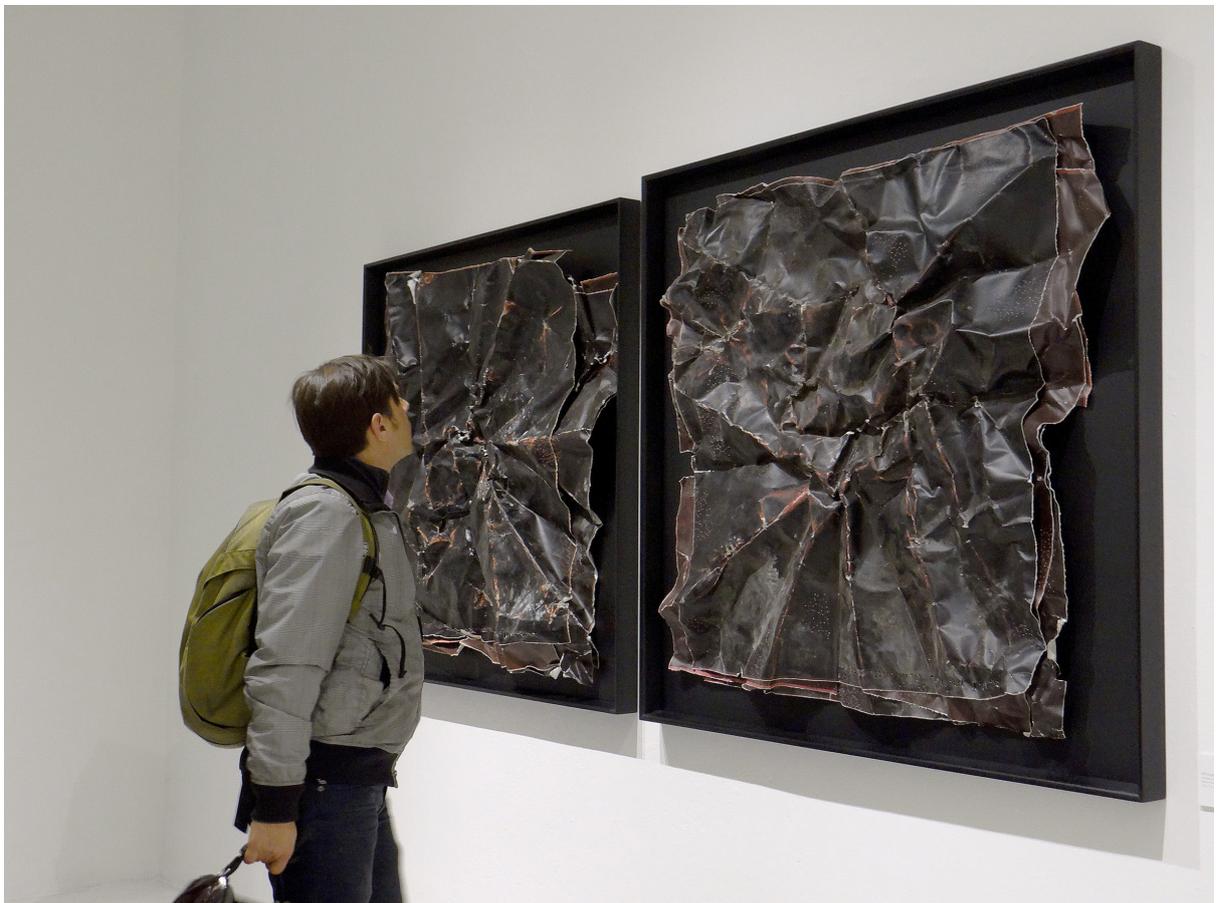














Agradecimientos:

Quiero agradecer en primer lugar a Luis Ángel Parra y María Eugenia Niño por su fé en un proyecto que durante cuatro años han gestionado y acompañado sin dudar.

A José Roca, quien fue el primero en escucharme y me ayudó a conocer a los queridos Parra. A todos quienes trabajan en el taller de Arte Dos Gráfico, hombres y mujeres de un oficio y talento inigualable. A mis queridos artistas que trabajan conmigo en el taller en Santiago y por último a Manuel que con el mismo cuidado que imprimimos y bordamos las obras, reescribió este texto.

Residencia Taller Arte Dos Gráfico sede
Bogotá, Subachoque y Santa Marta,
Diario de Paula de Solminihac,
fotos Arte Dos Gráfico y Paula de Solminihac.



www.artedos.com
Whatsapp 310 883 74 37
@artedosgrafico - @galeriasextante