

# #WEAVING NETWORKS

#TEJIENDOREDES



C&

#0 PREFACIO  
Más Arte Más Acción  
EDITORIAL C&

#1 TIENES QUE VER LA GEOGRAFÍA  
PARA PODER VOLAR EN ELLA  
Yina Jiménez Suriel

#2 ¿QUÉ QUIERES DECIR CON  
“ENFRENTAR LA NEGRITUD”?  
Gloria Kiconco

#3 LA TERRACOTA COMO IDENTIDAD,  
NO TANTO COMO MEDIO  
Russel Hlongwan

#4 #UNMUNDOENUNAPALABRA: 8 PALABRAS  
DE ENTRADA AL MUNDO DE SA SA ART  
Serine Ahefa Mekoun

#5 MANUAL PARA LOS VIVOS  
Abdul Halik Azeez

# BIOCOSMO GRAFÍAS

Para esta versión de #weavingnetworks, hemos hecho una selección de seis fotografías que acompañan los artículos que aparecen a continuación. Esta selección ha sido concebida y diseñada con el fin de mostrar algunos de los lugares más íntimos de las regiones Pacífica y Andina colombianas a través del lente de Paula Orozco y Andrés Vélez, colaboradores de Más Arte Más Acción. Así como los relatos que las acompañan, aunque sea de manera indirecta, estas imágenes traen consigo memorias, cicatrices, incertidumbres y sueños. Cada una de ellas tiene vida fuera del papel y son objeto de amenazas por proyectos de 'desarrollo' y de carácter extractivo.

Las imágenes de estos dos fotógrafos permiten navegar por cada lugar de maneras abstractas. Porque así es como el territorio en el que Colombia se ubica es, un fragmento del mundo en cada pedazo de tierra, en cada animal, en cada planta. Imágenes que podrían ser de otro lado, como si fueran cosmografías vivas que se escapan de la tinta y de los bordes impuestos a la que pertenecen, y se convierten en guía para entender un territorio a través del viento, la arquitectura de las hojas, el imponente movimiento de las ballenas en el mar, las caricias de las olas que abrazan las rocas, el fraguar de los pájaros en las puntas de los árboles y el crujir de la tierra cuando las raíces crecen.

Su proceso fotográfico lo nombramos aquí como biocosmografías, porque se crean a partir de romper la relación egocéntrica de que uno es el que observa, sino que realmente es quien está siendo observado. Además, para Orozco y Vélez, las imágenes capturadas nacieron de ese diálogo con la naturaleza a través de sus cámaras —como instrumento protocientífico— que utilizan para describir cómo el universo entra en contacto con ellos. Piense por un momento cuando se relaciona con algún ser vivo: no es usted el que toca sino que es tocado y, si siente algún tipo de empatía, no usted el que consiente sino que es consentido. Esta selección es sólo una ventana, una invitación.

Así que si estas imágenes le sugieren algo, recuerde que nunca hemos sido el centro del universo sino simples testigos de vidas que se entrelazan. Por eso su lenguaje es universal, por eso son ese referente inconsciente de libertad y fuente inagotable de sentido.

David Felipe Suárez Mira



Geometría, 2021



Bosque de palma, 2021



Respira, 2018

# BIOCOSMO GRAPHIES

For this version of #weavingnetworks, we have put together a collection of six photographs which accompany the articles featured hereafter. This selection has been conceived and designed in order to show some of the most intimate places of the Colombian Pacific and Andean regions through the lens of Paula Orozco and Andrés Vélez, Más Arte Más Acción contributors. As well as the stories placed along with them, albeit indirectly, these images bring with them memoirs, scars, uncertainties and dreams. Each of them has a life outside of the paper and is subject to threats by "development" projects and extractivism.

The images of these two photographers allow us to navigate through each place in abstract ways. Because this is how the territory where Colombia stands on is, a fragment of the world in each piece of land, in each animal, in each plant. Images that could be from elsewhere, as if they were living cosmographies that escape from the ink and the geography to which they belong, and they become a guide to understand a territory through the wind, the architecture of the leaves, the imposing movement of the whales out at sea, the caress of the waves embracing the rocks, the birds forging over the branch tips of the trees and the creak of the soil when the roots grow.

Their photographic process is named here as biocosmographies, because they are created from breaking the egocentric relationship that one is the observer, but is actually the one being observed. Furthermore, for both Orozco and Vélez, the captured images were born from that dialogue with nature through their cameras—as a proto-scientific instrument—that they use to describe how the universe comes into contact with them. Think for a moment when you interact with a living being: you are not the one who touches but you are touched by it and, if you feel some kind of empathy, that you are not the one who indulges but rather you are indulged. And this selection is just a window, an invitation.

So if any of these images relates to you, remember that we have never been the center of the universe but simply witnesses of interwoven lives. Therefore their language is universal, therefore they are that unconscious referent of freedom and unending source of meaning.

David Felipe Suárez Mira



Libertad, 2019



Rebote, 2019



Espíritu de la danza, 2020



## PREFACIO

Esta publicación es diseñada por Más Arte Más Acción gracias a la generosa invitación de Contemporary &, así como al trabajo de editores, diseñadores y demás personas que han colaborado. A continuación, encontrarán nuestra versión del trabajo de cinco escritores tan diversos como interconectados que reflexionan sobre algunos de los participantes del Lumbung de cara a la documenta fifteen. Para el texto que tiene lugar en la costa del Pacífico biogeográfico colombiano, el cual toca profundamente el corazón de los agentes culturales de Más Arte Más Acción y la comunidad de Creadores del Pacífico, contamos con la presencia de la corresponsal de Contemporary &, Yina Jiménez Suriel de República Dominicana. Juntos hicimos un recorrido durante diez días por Cali, Buenaventura, Quibdó, Nuquí y Guachalito donde tuvimos la oportunidad de compartir e imaginar cómo se entrelazan esas redes de conocimiento, creación y resistencia (que se funden entre lo corporal, lo objetual y lo natural) están interconectadas; de la mano de la Corporaloteca, Jóvenes Creadores del Chocó, Fundación Mareia, Corporación Pacífico Mujer, Lobos de Manglar, Tambacum, Fundación Tura Hip Hop, Yemayá Producciones, Colectivo de Comunicaciones En Puja y Colectivo Puerto Creativo, entre otros. Además visitamos el Museo de los Abuelos, Lugar a Dudas, los espacios de Más Arte Más Acción en Bogotá y en Nuquí, y las exposiciones Renacientes y *Paisajes de Buenaventura: arte, vida y resistencia*.

Un agradecimiento especial a Paula Orozco, Osnyder Valoy, Hortencio Palacios, Juliana Acevedo y Carmenza Baguera por ayudar a alimentar esas conversaciones y facilitar el diálogo de Yina con los espacios, organizaciones y grupos visitados. También es gracias a ellos que hoy podemos poner en sus manos esta edición de #weavingnetworks.

## FOREWORD

This special edition is conceived by Más Arte Más Acción thanks to the generous invitation of Contemporary &, as well as the work of editors, designers and other people who have collaborated. In the following pages, you will find our version of the work of five writers as diverse as they are interconnected, who reflect on some of the participants of the Lumbung ahead of documenta fifteen. For the text that takes place on the Colombian biogeographic Pacific, which deeply touches the hearts of cultural workers of Más Arte Más Acción and the community of Creators of the Pacific, we had the presence of the Contemporary & correspondent, Yina Jiménez Suriel from Dominican Republic. Together we toured Cali, Buenaventura, Quibdó, Nuquí and Guachalito for ten days, where we had the opportunity to share and imagine how those networks of knowledge, creation and resistance (that merge between the corporeal, the objectual and the natural) are interwoven—hand in hand with the Corporaloteca, Jóvenes Creadores del Chocó, Fundación Mareia, Corporación Pacífico Mujer, Lobos de Manglar, Tambacum, Fundación Tura Hip Hop, Yemayá Producciones, Colectivo de Comunicaciones En Puja and Colectivo Puerto Creativo, among others. We also visited the Museo de los Abuelos, Lugar a Dudas, the Más Arte Más Acción spaces in Bogotá and Nuquí, and the exhibitions *Renacientes* and *Paisajes de Buenaventura: Arte, Vida y Resistencia*.

A special thanks to Paula Orozco, Osneyder Valoy, Hortencio Palacios, Juliana Acevedo and Carmenza Baguera for helping fuel these conversations and facilitating Yina's dialogue with the spaces, organisations and groups visited. It is also thanks to them that today we can put this edition of #weavingnetworks in your hands.

## BIENVENIDOS A ESTA EDICIÓN ESPECIAL DE LA REVISTA #WEAVINGNETWORKS!

Aquí encontrarán el resultado de una jornada rica e intensa que aporta nuevas redes y crea excitantes sinergias en, literalmente, todo el mundo.

Somos Contemporary And (C&), una plataforma que presenta y conecta el múltiple y significativo trabajo de productores culturales provenientes de África y de la Diáspora global. Con casi diez años, C& es una red global en permanente crecimiento donde las voces más diversas comparten historias, experiencias y debates sobre las artes visuales contemporáneas. El universo de C& abarca contenidos y eventos que transcurren online, offline y en modo híbrido, a través del lenguaje, de la digitalidad y de los encuentros.

Nos emociona haber sido invitados a documenta 15 para llevar a cabo el proyecto Weaving Networks: On Paper, in Places (Tejiendo Redes: en papel, en lugares). La creación de redes globales es la base de nuestro trabajo. En este contexto, C& editó, en colaboración con cuatro colectivos del lumbung y cuatro autores de la comunidad C&, cuatro versiones impresas diferentes entre sí, ¡y usted tiene una de ellas en las manos!

Cómo fue el proceso: cada autor de C& pasó algún tiempo con un colectivo en su contexto local para tener una idea de sus visiones, de su práctica, de sus comunidades y su ambiente. El resultado son cuatro textos muy diferentes y originales que reflejan esa experiencia. La autora de C& Yina Jiménez Suriel, de República Dominicana, viajó para estar con Más Arte Más Acción (MAMA) en Bogotá, Colombia. Gloria Kiconko, de Uganda, pasó tiempo con The Black Archives en Ámsterdam, Países Bajos. Serine Ahefa Mekoun, de Bélgica y Togo, visitó los SaSa Art Projects en Phnom Penh, Camboya, mientras Russel Hlongwane de South Africa fue a conocer la práctica colectiva de Jatiwangi Art Factory en Jatiwangi, Indonesia.

El resultado físico de estos variados e intensos encuentros con que C& amplió y expandió sus redes de un modo nuevo y bello, son cuatro ediciones diseñadas e impresas por los cuatro colectivos: cada versión contiene los cuatro textos de nuestros autores de C& y un texto de Abdul Halik Azeez, pero el diseño es muy diferente en lo que se refiere a apariencia, sentimiento y espíritu. La mayor parte de la tirada se distribuirá localmente en las diferentes comunidades. Una pequeña parte se distribuirá también en Kassel.

¡Y la idea de tejer redes nuevas valiosas en el marco de documenta 15 continúa!

Weaving Networks (Tejiendo Redes) está comenzando a desarrollar nuevas y prometedoras sinergias y vínculos con el lumbung de editores ya que son muchas ideas que nos conectan a todos. El lumbung de editores, una red de 22 editores independientes provenientes de todo el mundo, tiene su fundamento en necesidades comunes, en valores, visiones y experiencias comunes. Durante cinco días, los editores ocuparán la ruruHaus y otros espacios del programa público de documenta 15 para conectar el lumbung con el público local de Kassel y con los ecosistemas de los miembros.

Cuestiones vinculadas a los desafíos y el potencial de la edición, las formas de distribución y la creación colectiva son los temas que comparten los dos proyectos. La colaboración entre Tejiendo Redes y el lumbung de editores se reflejará en presentaciones y artículos en la plataforma de C& ([contemporaryand.com](http://contemporaryand.com)) y en encuentros físicos en Kassel.

Tejiendo Redes fue desarrollado por C& junto con el ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) y el Swiss Arts Council Pro Helvetia como socios. Pro Helvetia también apoya al lumbung de editores.

Enormes gracias a documenta 15 por habernos invitado.

Y ahora sigamos tejiendo y tejiendo y tejiendo...

## WELCOME TO THIS VERY SPECIAL PRINT MAGAZINE #WEAVINGNETWORKS!

What you find here, is the outcome of a very rich and intense journey bringing together new networks and creating exciting synergies literally across the globe.

We are Contemporary And (C&), a platform, which features and links the important, multilayered work by cultural producers from Africa and the global Diaspora. Since almost ten years, C& is a global, constantly growing network of the most diverse voices, sharing (hi-)stories, experiences and debates around contemporary visual art. The C& Cosmos comprises content and events happening online, offline, and in-between: Through language. Through encounters.

We are thrilled to have been invited by documenta fifteen to realise the project Weaving Networks: On Paper, in Places. Global networking is the basis of our work. In this context, C&, in collaboration with four collectives of the lumbung and four writers from our C& community created four very different print editions of which you are finally holding one in your hand!

What happened: each C& writer spent time with one collective respectively in their local context to get a sense of their visions, practice, communities and environment. The outcome are four very different and very unique texts reflecting on this special experience. C& writer Yina Jiménez Suriel from the Dominican Republic travelled to be with Más Arte Más Acción (MAMA) in Bogotá in Colombia. Gloria Kiconko from Uganda spent time with The Black Archives in Amsterdam in the Netherlands. Serine Ahefa Mekoun from Belgium and Togo visited SaSa Art Projects in Phnom Penh in Cambodia whilst Russel Hlongwane from South Africa got to know the collective practice of Jatiwangi Art Factory in Jatiwangi in Indonesia.

The physical result of these different and intense encounters which stretched and expanded our C& networks in a new and beautiful way are four editions designed and printed by the four collectives: While each print edition contains the four texts by our C& writers and a text by Abdul Halik Azeez, the layout is very different in terms of look, feel and spirit. The biggest part is being distributed locally within the different communities of the four collectives. A smaller part of the editions is also distributed in Kassel.

And the idea of weaving new, meaningful networks in the frame of this documenta fifteen continues!

Weaving Networks is starting to develop exciting new synergies and interlocks with documenta's lumbung of Publishers as there are many ideas that connect all of us. The lumbung of Publishers, a network of 22 independent publishers from around the globe, is based on shared needs, values, visions, experiences. For five days, they will occupy ruruHaus and other spaces of documenta fifteen's public program in order to link lumbung to the local audiences in Kassel and the ecosystems of the members.

Questions around the challenges and the potential of publishing, forms of distribution and creating collectively are shared topics of both projects. The collaboration between Weaving Networks and the lumbung of Publishers will be reflected through features and articles on the C& platform ([contemporaryand.com](http://contemporaryand.com)) as well as through physical encounters in Kassel.

Weaving Networks was developed by C& with the ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) and the Swiss Arts Council Pro Helvetia as cooperative partners. Pro Helvetia also supports the lumbung of Publishers.

A huge thank you to documenta fifteen for inviting us.

And now let us continue weaving and weaving and weaving...



# #1 TIENES QUE VER LA GEOGRAFÍA PARA PODER VOLAR EN ELLA

YINA JIMÉNEZ SURIEL

Ciertas geografías generan ciertas imaginaciones, ¿cuáles geografías? ¿cuáles imaginaciones?

Yina Jiménez Suriel cosecha en Más Arte Más Acción, en la Costa Pacífica de Colombia.

Estoy en un momento de mi práctica en la que me agobia articular de manera concreta a través de la escritura las ideas y reflexiones que me habitan. Sin embargo, le tengo un alto grado de confianza al ejercicio de escribir lo que pensamos, así que de forma consciente mi estrategia actualmente es recurrir, entre el agobio y la confianza, a escribir textos que se componen de hiatos, preguntas y enunciados. Lo resultante son textos-agujeros, permeables y al mismo tiempo desarmables para que, de acuerdo vaya avanzando en mis investigaciones poder tejerlos entre ellos, al tiempo que se re-ajusta y amplía el sentido de lo que estoy investigando; tal cual se construyen y reparan algunas redes: un agujero da origen a otro agujero. Esta estrategia guarda relación con mi infancia: en algunos viajes al río solía buscar piedras con características particulares sin saber bien para qué pero sí con la certeza de cuáles dudas me movían a ponerlas en relación.

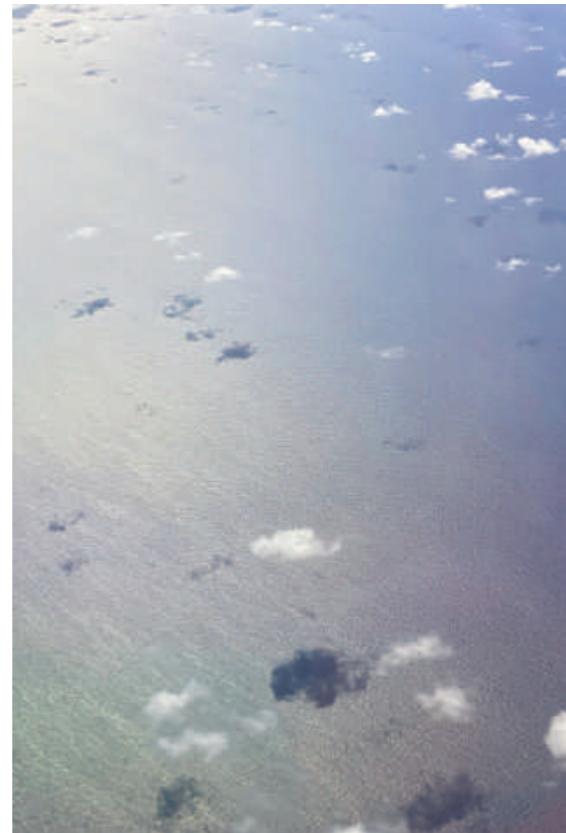
Muchos años después, ahora las piedras que estoy poniendo en relación son aquellas que constituyen nuestras subjetividades y ese ejercicio me ha llevado a entrar en contacto con diversas comunidades alrededor del mundo que han pensado y deseado la libertad. Comunidades que han conseguido la misma a través del pensamiento estético para expandir sus subjetividades, haciéndolas opacas para la imaginación en la cual se habita, y desde el mismo centro de dicha imaginación, desarrollar mundos completamente distintos pero en articulación. Actualmente, ese es el nudo de mis investigaciones, lo anfibio como estrategia para la construcción de imaginaciones en la búsqueda por la emancipación.

El eje común entre dichas comunidades: ven -en tanto entran en interrelación con- la geografía en la que habitan y solo entonces construyen herramientas estéticas para volar en ella, para ensanchar las ideas de lo posible. Ahora bien, cuando suelo hablar de esto, inmediatamente surge la pregunta de ¿cómo ver una geografía? A lo que rápidamente respondo: identificando o inventando artefactos, cosa excitante y aterradora al mismo tiempo. En los siguientes párrafos divagaré un poco sobre artefactos y ejercicios especulativos para ver geografías, anclado en lo que he ido conociendo en distintos contextos. Por supuesto, este agujero se une a textos que he escrito antes y a otros tantos que vendrán.

4°26' NORTE 76°45' OESTE

Para ver la cantidad de agua que contiene el aire en Quibdó busca una concha y colócala en una de las ventanas del espacio donde te encuentres. Si prestas suficiente atención, verás cómo la humedad define los tiempos para andar en la calle. También te permite ver el atardecer y sus nubes, las que si atraviesas en avioneta provocarán que se tambalee. De eso saben bien las montañas, saben que las nubes meten movimiento a los cuerpos porque son en sí mismas microclimas. Por eso, cuando vas en canoa por el río Atrato cerca de las 5:30 de la tarde, verás a las montañas atrapando nubes y creando así espacios de humedad para ritmos distintos. Ritmos que hoy se materializan en la música exótica. La misma que hace mover una chichigua<sup>1</sup> hacia el oeste, andando cerca de la Serranía del Baudó, el sistema montañoso que vincula geográficamente a Quibdó con Nuquí. Las sierras son formaciones geológicas producto de choques entre placas tectónicas, emergen como evidencia del vínculo entre placas diferentes.

Así como la diferencia es capaz de crear sistemas montañosos complejos, hay tiempos que coexisten con la precaria perspectiva lineal y dan paso a momentos complejos: el tiempo de la neblina, de la lluvia y de la serranía, del clima



Imágenes de la investigación La historia de las montañas, Océano Pacífico en Colombia, 2022. Fotos: Yina Jiménez Suriel / Images of the research The History of the Mountains, Pacific Ocean in Colombia, 2022. Photos: Yina Jiménez Suriel

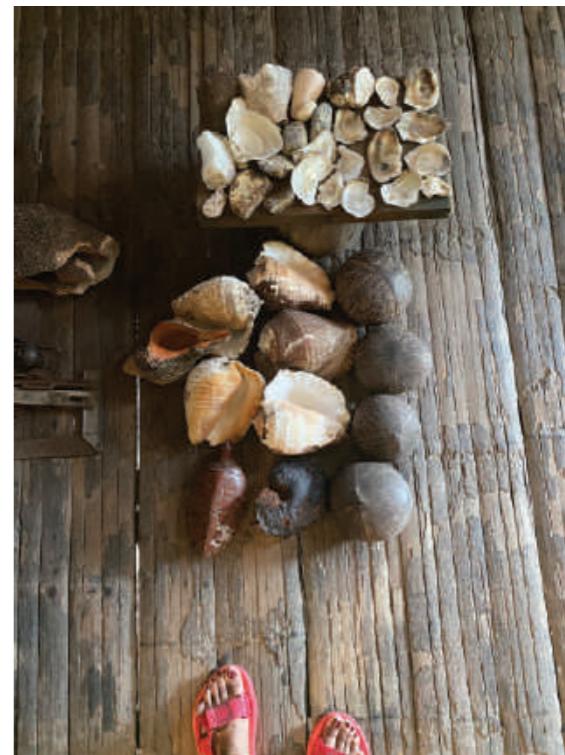
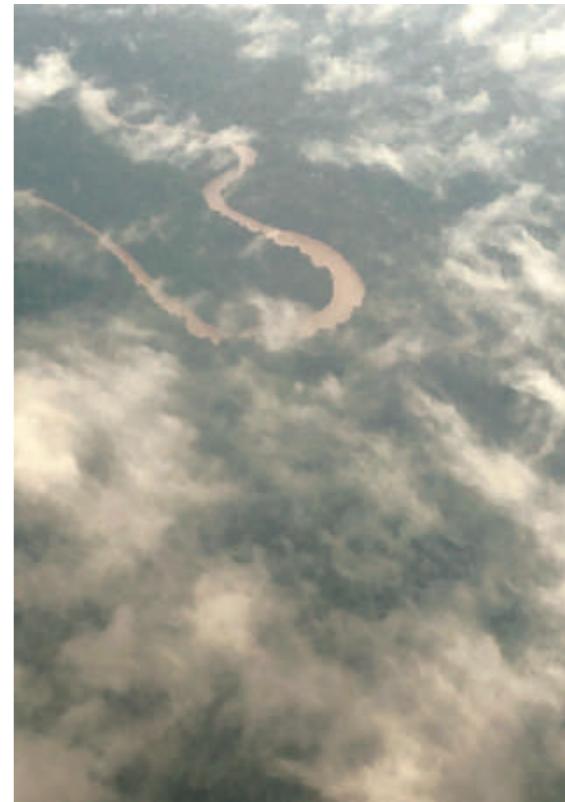
y del paisaje geológico, de la canoa, danzando entre las aguas que recorren los esteros. También danza el océano en muchas partes de nuestro planeta, danzas cuya coreografía está basada en el colapso para volver siendo múltiples. Para verla en las costas de Nuquí debes pararte junto a un árbol de pichindé, tomar una concha con un agujero y quedarte viendo el océano durante cuatro horas a través del agujero. En Nuquí la danza consiste en alejarse un poquito cada 30 minutos, hasta que deja al descubierto un cuerpo de arenas donde hundir nuestro asombro. El Océano Pacífico se aleja o vuelve cada seis horas y cada día 30 minutos antes de cuando empezó su ciclo el día anterior. En esa danza hay olas que ríen. Para verlas, Hortencio me dijo que usara una chichigua, la volara apuntando cerca de donde están los islotes, allí las olas se rompen porque no hay tanta profundidad. Al romperse una ola, la cola de la chichigua se agitará haciendo eco de su risa... ríe porque sabe que no está rota, sabe que esta es solo otra manera de volver, siendo no una sino una constelación de olas.

La chichigua es un artefacto para los pies andar. Caminar es una constante, no un medio, es la astuta acción de nuestra carne para hacernos pensar en relación con los seres vivos y el espacio habitado. La Chocoana es un artefacto espacial para pensar. Por eso su superficie-piso no es plana, el vaivén entre lo abstracto y la acción no sabe de planicies. De planicies tampoco sabe el chico cuyo cuerpo funcionaba como una extensión de la embarcación en la que navegamos, su balanceo hacia de mástil para evitar encallar cuando íbamos entre las aguas bajas del río justo antes de devenir mar. Esa tarde mientras viajábamos en paralelo a las terrazas marinas costeras donde parece que crecen rocas, cerré mis ojos y me imaginé colocándome una concha en mis oídos para escuchar el agua del océano Pacífico chocando contra las rocas volcánicas. Una escucha activa probablemente permita diferenciar unas rocas de otras aunque aún no se bien para qué, me acompañan la certeza de cuáles dudas me mueven a identificarlas.

5° 40' 59" NORTE 76° 39' 0" OESTE // 5°42'25" NORTE 77°16'13" OESTE // 5°37'930" NORTE 77°24'564" OESTE



Yina Jiménez Suriel, curadora e investigadora con maestría en estudios visuales. Su práctica curatorial es una investigación permanente sobre la emancipación y la construcción de imaginación en la especie humana. Investiga y piensa desde, sobre y a través de las herramientas creadas desde el pensamiento estético para expandir nuestras subjetividades y el sistema perceptivo humano, con el objetivo de contribuir a la generación de mundos-imaginaciones en relación con todos los seres vivos con los que convivimos. Yina es editora asociada de la revista Contemporary And (C&) América Latina y curadora asociada de la Caribbean Art Initiative.



## YOU HAVE TO SEE THE GEOGRAPHY TO BE ABLE TO FLY IN IT

Certain geographies generate certain imaginaries. Which geographies? Which imaginaries?

Yina Jiménez Suriel harvesting at Más Arte Más Acción in Colombia's Pacific Coast.

I am at a point in my practice where articulating the ideas and reflections in my mind concretely through writing feels overwhelming. However, I have a high degree of confidence in the exercise of writing what we think so, consciously navigating between that feeling of being overwhelmed and feeling confident, my current strategy is to resort to writing texts that include hiatus, questions, and statements. What results are holed texts, which are permeable and at the same time dismantlable so that, as my research progresses, I can weave them together as the meaning of what I am investigating becomes fine-tuned and expands, in the same way as we build and repair networks: one hole gives rise to another hole. This strategy is connected to my childhood: on some of my trips to the river, I used to look for stones with particular characteristics without really knowing why, though I was sure about what drove me to put them in relation.

Now, many years later, the stones I am piecing together are those that constitute our subjectivities, and this exercise has brought me in contact with various communities around the world who have thought about and desired freedom. Communities who have achieved the same through aesthetic thought to expand upon their subjectivities, making them opaque to the imaginary in which they live, and from the very center of said imaginary, have developed worlds that are completely distinct from one another but in relation. Currently, that is at the core of my research, the amphibious as a strategy for constructing imaginaries in search of emancipation.

The core idea that links these communities is that as they enter into an interrelation with the geography in which they live—and only when they see that geography—they build aesthetic tools to fly in it, to broaden the idea of what is possible. Now, usually when I talk about this, the question that immediately arises is: How do you see a geography? To which I quickly respond: by identifying or inventing artifacts, something that is exciting and terrifying at the same time. In the following paragraphs, I will digress a little to talk about artifacts and speculative exercises to see geographies, anchored in what I have been learning in different contexts. Of course, this hole connects texts I have written before and many others to come.

4°26' NORTH 76°45' WEST

To see the amount of water the air contains in Quibdó, look for a shell and put it against one of the windows of the place where you are located. If you pay enough attention, you will see how humidity defines the times to walk in the street. It also allows you to see the sunset and its clouds, which if you go through them by plane will cause it to wobble. The mountains are well aware of this. They know that the clouds make bodies move because they themselves are microclimates. That is why, when you ride in a canoe on the Atrato River around 5:30 in the afternoon, you will see the mountains trapping clouds, thereby creating humid spaces for different rhythms. Rhythms that, today, come to life in *exotic music*. The same thing that makes a *chichigua* (kite) move westward, when walking near the Serranía del Baudó, the mountain range that connects Quibdó to Nuquí geographically. Mountains are geological formations, the product of tectonic plates colliding, which emerge as evidence of the connection between different plates.

Just as difference is capable of creating complex mountain ranges, our precarious linear perspective on time is obsolete: the time of fog, of rain, and of the mountains, of climate and of the geological landscape, of the canoe, dancing amidst the waters that run through the estuaries. The ocean also dances in many parts of our planet, dances whose choreography is based on collapse and which come back in multiple forms. To see it on the coast of Nuquí, you have to stand next to a *pichindé* tree, get a shell with a hole in it and spend four hours looking at the ocean through the hole. In Nuquí the dance consists of moving a little further away every 30 minutes, until, to our amazement, it reveals a body of sand. The Pacific Ocean recedes or returns every six hours, each day 30 minutes earlier than when it began its cycle the previous day. In this dance, there are waves that laugh; to see them, Hortencio told me to use a kite, to fly it aiming it near where the islets are, where the waves break because it is not as deep. When a wave breaks, the kite's tail will shake echoing its laughter... it laughs because it knows it is not broken, it knows that this is just another way of returning, of being not one wave but a constellation of them.

The kite is an artifact for walking feet. Walking is a continuous action, not a means. It is the clever action of our flesh to make us think in relation to living beings and lived space. *Chocoana* is a spatial artifact to consider. That is why its surface-floor is not flat, the ebb and flow between the abstract and action knows no plains. The boy whose body functioned as an extension of the ship we were sailing, his rocking toward the mast to avoid running aground when we passed through the low waters of the river just before it became sea, knows nothing of plains either. That afternoon as we traveled parallel to the coastal marine terraces where rocks seem to grow, I closed my eyes and imagined I put a shell to my ears to listen to the Pacific Ocean water crashing against the volcanic rocks. Active listening will probably allow us to differentiate some rocks from others, although I still do not really know why, I am sure about what drove me to identify them.

5° 40' 59" NORTH 76° 39' 0" WEST // 5°42'25" NORTH 77°16'13" WEST // 5°37'930" NORTH 77°24'564" WEST

*Yina Jiménez Suriel is a curator and researcher with a master's degree in visual studies. Her curatorial practice is rooted in ongoing research on emancipation and the construction of the human imaginary. She researches and thinks from, about and through the tools created from aesthetic thought to expand our subjectivities and the perceptive system as human species, with the aim of contributing to the generation of world-imaginaries in relation to all living beings with whom we cohabit. Yina is associate editor of Contemporary And (C&) América Latina and associate curator of the Caribbean Art Initiative.*



## #2 ¿QUÉ QUIERES DECIR CON "ENFRENTAR LA NEGROZUUD"?

### GLORIA KICONCO

Gloria Kiconco cosecha en The Black Archives en Ámsterdam, Países Bajos

**Una nota:** este texto está escrito desde la perspectiva de una mujer ugandesa. Se enfoca en la perspectiva vivida por personas de ascendencia surinamesa, específicamente afrosurinamesa en Surinam y la Diáspora. Aquellos cuyos antepasados fueron sacados de su tierra natal por la fuerza y relocalizados por el Imperio Colonial Holandés. No busca excluir a los surinameses de origen asiático, indio o indígena, o a otras etnias. Ellos articulan mejor su experiencia. Este texto requiere espacio para hablar de antinegritud desde la perspectiva de los surinameses.

Estoy aplastada... por el viento, la altura y la actitud general cuando aterrizo en Ámsterdam. Es agradable no ser nadie en ninguna parte, pero este sitio sopla un hielo particular sobre los forasteros.

Lo sentí la primera vez que estuve aquí, en 2017. Cuando estaban comenzando The Black Archives (TBA) y cuando Parker todavía era una voluntaria. Pero en ese entonces yo no la conocía.

Cuando regresé en mayo de 2022, ella me recibió y guió en un recorrido por la oficina y el archivo. Ella es de Chicago. El viento es su elemento, ella está presente cuando se la necesita y luego desaparece de inmediato hacia la siguiente tarea.

TBA es un espacio, lugar y escenario de conexión. Es un operador flexible que conecta a los afrosurinameses y ofrece un espacio de aprendizaje sobre historia negra e historia de las personas negras, indígenas o de color (BIPOC, por su acrónimo en inglés). Las personas que trabajan allí, que lo iniciaron, son catalizadores del cambio.

Mitchell Esajas y Jessica De Abreu se conocieron en la Vrije Universiteit Amsterdam, donde a menudo ellos eran las únicas personas negras del salón. Mitchell fundó una asociación de estudiantes negros y la desarrolló junto con Jessica para crear un espacio para que los afrosurinameses pudieran compartir lo que estaban experimentando. La Universidad en algún momento termina, lo que significaba que necesitaban un nuevo espacio, un cuarto propio.

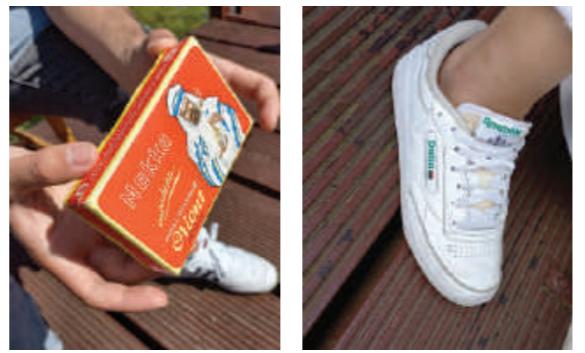
TBA dio sus primeros pasos tentativos hacia la existencia en 2016 en un espacio autónomo que ocuparon durante un año antes de tener que mudarse por la gentrificación. Pero sus esfuerzos habían promovido una red, habían ayudado a crear una comunidad entre los afrosurinameses y comunidades negras en Ámsterdam. Así es cómo conocieron a los hermanos Heilbron, cuyo padre, Waldo Heilbron, era uno de los presidentes más antiguos de Vereniging Ons Suriname, fundada en 1919. Los hermanos Heilbron y el equipo de TBA cerraron un acuerdo. TBA podía contar de forma gratuita con el lugar para la organización si vaciaba las cajas que estaban allí almacenadas.

"A Mitchell siempre le gusta bromear diciendo que la primera vez que vio el espacio pensó que todo era pura basura", dice Jessica cuando nos sentamos en la puerta de su oficina. Yo en el sol y ella en la sombra.

El no sabía que ellos los abrirían para encontrar un archivo de la existencia negra holandesa narrada en textos y objetos: incluyendo un libro con una inscripción de Langston Hughes a Hermina, esposa y compañera de Otto Huiswoud, revolucionarios y activistas; una copia de 1934 del libro emblemático *We Slaves of Suriname* (Nosotros, esclavos de Surinam), de Anton de Kom, a quien comparan con Martin Luther King Jr.; y una revista *Ebony* (Ébano) bien conservada con Martin Luther King en la portada. Todo fue paralelo.

Otras cajas contenían horrores delicados como cadenas hechas a mano para esclavos, que exudaban una sensación de crueldad que no puede ser descrita en palabras. Solo se la siente en el temblor de huesos de tus ancestros en los espacios dentro de ti, en cada ocasión en que sopla el viento. Y aquí en Ámsterdam sopla muy a menudo. ¿Quién haría un objeto así? ¿Qué los habrá motivado?

El equipo se convirtió en un equipo de guardianes. "Sentí que me estaba desempacando a mí misma cuando estaba desempacando esas cajas," dice Jessica. Al aprender sobre su propia historia, TBA comenzó a desarrollar un archivo físico y digital para las personas de ascendencia africana y surinamesa, y abierto a cualquiera que quisiera aprender más sobre el tema.



Richard Weaver es el técnico informático que está elaborando el archivo digital. La primera tarea que se impuso a sí mismo fue crear un software de código abierto que podría funcionar para su sistema de archivo, que es descriptivo, subjetivo, e interactivo con la comunidad. Weaver trabaja como un investigador: recoge un objeto, lo describe (tamaño, dimensiones, origen) y lo contextualiza en la historia holandesa y en el marco más amplio del experimento colonial de los Países Bajos. El archivo digital le permite a la comunidad enviar correcciones e información adicional. A menudo la gente dona objetos y textos que ellos mismos encontraron.

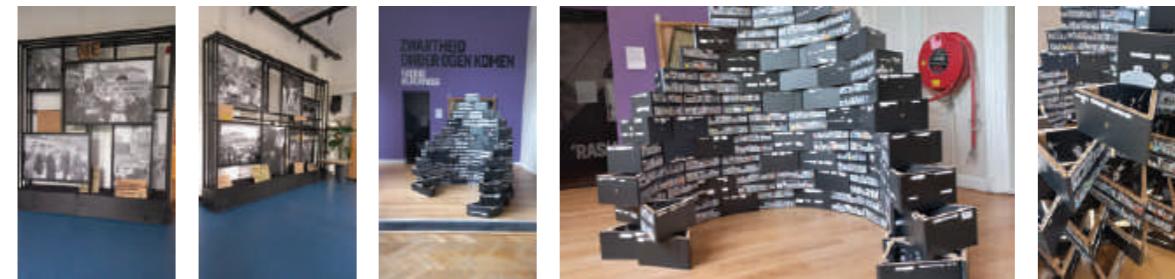
En mi jornada final, Mitchell me lleva más allá de Little Ghana a Amsterdam Zuidoost. Señala un edificio de apartamentos ocupado por gente holandesa negra en los años setenta de modo que no pudieran ser expulsados por el deseo de mantener a distancia a los afrosurinameses. La madre de Jessica fue uno de esos ocupantes, pero no se considera a sí misma una activista.

Viajamos en medio del silencio. Le pregunto a Mitchell qué piensa que pasó entre la generación actual y la anterior a nosotros. ¿Por qué parece que estamos comenzando desde cero? Él responde con una pregunta ¿Tal vez le cortó las alas la desilusión del panafricanismo? ¿La violencia física ha

hecho pensar a las personas dos veces? Hago la conexión. Uganda preferiría morir antes que ir a la guerra. Y por eso sufrimos la falta de respeto.

¿Estamos dando vueltas en círculos? Tal vez. Trato de no subestimar ni sobreestimar los círculos. Forman una espiral, ascienden, giran. Tienen en cuenta lo que está adentro, lo que está del otro lado y lo que está en la periferia. Lo mantienen a uno en pie. La exhibición de TBA, *Facing Blackness: Visual Representations of Black People and Their History of Resistance* (Enfrentar la negritud: las representaciones visuales de la gente negra y su historia de resistencia) gira en torno al compromiso en el combate de la antinegritud. La curaduría nos permite descubrir las relaciones entre las generaciones pasadas que lucharon, y muestra que las diferencias pueden crear tanta unidad como los parecidos.

Documenta 15, en la que TBA está exhibiendo, tiene la curaduría del colectivo artístico indonesio ruangrupa, cuyo pueblo comparte experiencias de opresión bajo el imperio colonial de los Países Bajos. Tiene lugar en Kassel, lo que enfatiza tanto los paralelismos de los régimes aleman y neerlandés como los aspectos únicos de la experiencia afrogermana y la afromericanizada.



Todas las fotos son cortesía de The Black Archives / All photos are courtesy of The Black Archives

TBA está compuesto por gente cuya prioridad es tratar a los otros con cuidado. Lo veo en sus decisiones curatoriales, y estoy plificado por el modo en que ruangrupa preparó una plataforma para poder decir su verdad a través del arte. Lo veo en el tiempo generoso que comparten conmigo a pesar de estar ocupados y agotados.

Como ellos, me esfuerzo por facilitar la conexión. A través de la escritura y la reflexión. Ellos lo hacen a través del archivo, de la organización de giras y de la ayuda a otros para establecer vínculos entre nuestras historias y los grupos marginalizados en todo el mundo. Comienzan con la comunidad afrosurinamesa porque es lo que mejor conocen. Yo hablo por mí misma porque he aprendido lo peligroso que es hacer suposiciones.

No me toca a mí decirles cómo enfrentar la negritud. Sólo soy un tono del espectro, una perspectiva. Y actuar con cuidado no es inclinarse. Es poner límites y expectativas razonables. En ese sentido, grupos como el TBA no pueden hablar por otras etnias, pero sí pueden luchar para hacerles lugar a otros, unirse a sus batallas y compartir recursos.

Antes de irme, Mitchell me lleva a comer como es debido por primera vez en toda la semana. Elige un lugar afrosurinames. Sólo se queda sentado un momento. No lo he visto hacer una pausa en todo el día pero él se asegura de que yo coma bien. Nos preguntamos cuánto tiempo podremos sostener todo. Su obra académica, el activismo, las conversaciones. La explicación interminable ¿Por qué todavía nos explicamos a nosotros mismos?

Y ahí es donde las generaciones pueden conectarse. Tras pasando conocimiento, sabiduría, espacios, generosidad. El activismo es un lugar de educación: luchamos cuando nos mantenemos firmes y, entre medio, en lugar de descansar,

escribimos, creamos y propiciamos el aprendizaje. Estamos aprendiendo a descansar. Aprendiendo a confiar en que, después de todo este esfuerzo, habrá alguien que continúe lo que hacemos. Pero la falta de garantías genera una ansiedad constante que se agrega a las amenazas físicas reales: violencia policial, violencia antinegra, microagresiones provenientes de gente que aún se aferra en sus privilegios.

¿Cómo poder curar si todo el trabajo propio enfrenta al sufrimiento? ¿Cómo compartir el conocimiento sin impartir la propia perspectiva? ¿Cómo enfrentar la negritud?

Documenta 15, en la que TBA está exhibiendo, tiene la curaduría colectiva de ruangrupa, que viven y trabajan en Jakarta, y cuya gente comparte las experiencias de opresión bajo el imperio colonial de los Países Bajos.

Gloria Kiconco es poeta, ensayista y creadora de fanzines. Vive en Kampala. En sus escritos pone el arte en contexto, diseña perfiles de artistas y aborda la función y el impacto de la escritura artística.

### WHAT DO YOU MEAN, "FACING BLACKNESS"?

Gloria Kiconco reflects at The Black Archives in Amsterdam, the Netherlands

**A note:** This piece is written from the perspective of a Ugandan woman. It focuses on the lived experience of people of Surinamese heritage, specifically Afro-Surinamese in Surinam and in Diaspora. Those whose ancestors were forcibly removed from their homeland and relocated by the Dutch Colonial Empire. It does not seek to exclude Surinamese people of Asian, Indian, Indigenous, or other ethnicities. They articulate their experience best. This piece requires space to speak of anti-Blackness from the perspective of Afro-Surinamese people.

I'm flattened – by the wind, the altitude, and the general attitude when I land in Amsterdam. It's nice to be no-one in nowhere, but this place blows a particular ice on strangers.

I felt it when I was first here, in 2017. When The Black Archives (TBA) were starting out and when Camille Parker was still a volunteer. By then I didn't know her.

When I returned in May 2022, she received me and gave me a tour of the office and archive. She is from Chicago. Wind is her element, she's present when needed and then gone in a gust to the next task.



TBA is a space, place, and stage of connection. It is a flexible agent that connects Afro-Surinamese people and offers a space of learning about Black and BIPOC history. The people who work there, who started it, are catalysts of change.

Mitchell Esajas and Jessica De Abreu met at Vrije Universiteit Amsterdam, where they were often the only Black people in the room. Mitchell started a Black students' union, building it up together with Jessica to create a space for Afro-Surinamese people to share what they were experiencing. University had to end, meaning they needed a new space, a room of their own.

TBA took its first tentative steps into existence in 2016 in an autonomous space they occupied for a year before moving out due to gentrification. But their efforts had stimulated a network, helped build a community, among the Afro-Surinamese and Black communities in Amsterdam. This is how they met the Brothers Heilbron, whose father, Waldo Heilbron, Surinamese social sociologist, was active at the Vereniging Ons Suriname, founded in 1919. The Brothers Heilbron and the TBA team struck a deal. TBA could have the organization's space for free if they cleared out the boxes stored there.

"Mitchell always liked to joke that when he first saw the space, he thought it was all trash," says Jessica as we sit at the doorway of their office space. Me in the sun, her in the shade.

He didn't know they would open them to find an archive of Dutch Black existence chronicled in texts and objects: including a book with an inscription from Langston Hughes to Hermina, wife and partner to Otto Huiswoud, revolutionaries and activists; a copy of Anton de Kom's *landm ark* 1934 book *We Slaves of Suriname* who they compare to Martin Luther King; and a well preserved *Ebony* magazine with Martin Luther King Jr on the cover. Everything was parallel.

Other boxes held delicate horrors like the crafted chains for chattel slaves which exuded a sense of cruelty that can't be described in words. Only felt in the rattle of your ancestors' bones in the spaces within you, whenever the wind blows. And it blows so often here in Amsterdam. Who would make such an object? What motivated them?

The team became caretakers. "It felt like I was unpacking myself as I unpacked these boxes," Jessica says. In learning about their own history, TBA started building a physical and digital archive for people of African and Surinamese descent, and open to anyone who wanted to learn more.

Richard Weaver is the tech person building the digital archive. The first task he set himself was creating open-source software that could work for their archiving system, which is descriptive, subjective, and collaborative with the community. He works like an investigator: picking up an object, describing it (size, dimensions, origin), and contextualizing it within Dutch history and the broader Dutch colonial experiment. The digital archive allows people from the community to submit corrections and additional information. They often donate objects and texts of their own finding.

On my final evening, Mitchell drives me past Little Ghana in Amsterdam Zuidoost. He points out an apartment block squatted by Black Dutch people in the 1970s so they wouldn't be pushed out by a desire to keep the Afro-Surinamese at a distance. Jessica's mother was one of these squatters, but she didn't see herself as an activist.

We drive in intermittent silence. I ask what Mitchell thought happened between now and the generation before us. Why does it feel like we are starting from square one? He responds with a question. Perhaps the disillusionment with pan-Africanism took the wind out of their sails? Had physical violence made people think twice? I relate. Uganda would rather die than go to war. And for that we endure disrespect. Are we all just going around in circles? Maybe. I try not to underestimate or overestimate circles. They spiral, they ascend, they spin. They consider what is within them, outside of them, at

their periphery. They keep you on your feet. TBA's exhibition, *Facing Blackness: Visual Representations of Black People and Their History of Resistance* circles toward an engagement on anti-Blackness. Their curation enables us to connect the dots between the past generations that fought it, and shows that differences can unite as much as oneness.

This year's Documenta 15, in which TBA is exhibiting, is curated by the art collective ruangrupa from Indonesia, whose people share oppressive experiences under the Dutch colonial empire. It is held in Kassel, which emphasizes the parallels of German and Dutch colonial rule as well as unique aspects of Afro-German and Afro-Dutch experience.

TBA are people whose priority is to handle others with care. I see this in their curatorial decisions, amplified by the way ruangrupa has prepared a platform for them to speak their truth through art. I see this in the generous time they share with me despite being busy and burnt out.

Like them, I strive to facilitate connection. Through writing and reflecting. They do it through archiving, hosting tours, and helping others draw links between our histories and marginalized groups across the world. They start with the Afro-Surinamese community because that is what they know best. I speak for myself because I've learned how dangerous it is to make assumptions.

It is not for me to tell you how to face Blackness. I am only one shade in this spectrum, one perspective. And to handle with care is not to bend over backwards. It's to set boundaries and reasonable expectations. In that sense, groups like TBA can't speak for other ethnicities, but they can fight to make space for others, join their battles, and share resources.

Before I leave, Mitchell takes me to have the first proper meal I've had all week. He chooses Afro-Surinamese and he only sits for a moment. I haven't seen him pause the whole day, but he makes sure I eat. We talk about how long he will manage to keep this up. His academic work, the activism, the conversations. The endless explaining. Why are we still explaining ourselves?

And this is where generations can connect. Passing on knowledge, wisdom, spaces, kindness. Activism is a place of nurturing: we fight when we must stand our ground, and in between, instead of resting, we write, create, and facilitate learning. We are learning to rest. Learning to trust that after all this effort, there will be someone to take it up next. But the lack of guarantee generates constant anxiety, layered on top of real physical threats: police violence, anti-Black violence, micro-aggressions from people yet to reckon with their privilege.

How do you heal if all your work confronts pain? How do you share knowledge without imposing your perspective? How do you face Blackness?

This year's Documenta 15, in which TBA is exhibiting, is collectively curated by ruangrupa who are based in Jakarta and whose people share oppressive experiences under the Dutch colonial empire.

Gloria Kiconco is a Ugandan poet, essayist, zine-maker based in Kampala. As an art writer, she contextualizes art, profiles artists, and addresses the role and impact of art writing..



# #3 LA TERRACOTA COMO IDENTIDAD, NO TANTO COMO MEDIO

## RUSSEL HLONGWANE

Russel Hlongwane cosecha en la Jatiwangi art Factory, en Jatiwangi, Indonesia

¿Qué puede conectar a un escritor de Durban, Sudáfrica con un colectivo de Jatiwangi, Indonesia? Ambos existimos dentro del impulso que generan las ambiciones de la gran ciudad, si bien operamos de modo bastante tradicional, pero ¿cómo encontrarnos bajo el manto del llamado internacionalismo cuando traemos todos los matices de la especificidad local?

### NUESTRO LUGAR EN LOS MUNDOS

Mi propia práctica artística involucra cuestiones de tradición, modernidad, cultura y patrimonio en la medida que se aplican a la vida negra en Sudáfrica. A menudo es un intento de repensar las dicotomías rurales y urbanas a través del conocimiento de estructuras de esos dos entornos, y de entender cómo determinan la existencia negra que a menudo está compuesta por ambos.

Lo rural todavía se entiende como un lugar que necesita desarrollo, un lugar que todavía debe llegar a la "modernidad". Y si se lo elogia, a menudo ocurre de modo tóxico: se dice que todavía mantiene las tradiciones intactas. Por supuesto, mi teoría se opone a ese estereotipo. ¿Podría ayudarme a construirlo el tiempo que pasaría con la Jatiwangi art Factory (JaF)? ¿Cómo funciona en el plano internacional un colectivo de la Indonesia rural, con sus raíces firmes en los campos de Majalengka? Ese fue mi punto de partida para entrar en el mundo de la JaF.

### LA SOCIEDAD, EL ARTE Y SU ESPECTÁCULO

El mundo del arte contemporáneo puede establecer una relación conflictiva con su público; tiene la tendencia a hacer un espectáculo de sí mismo para disconformidad de aquellos con los que intenta entablar diálogo. Con gesto extractivista se toman cosas del "Sur Global" para satisfacer el apetito estético y cultural de Europa, y con el paso del tiempo los artistas se convierten en extraños para el lugar de donde surgieron. Un lugar como Jatiwangi fácilmente podría entrar en esta ecuación problemática, dada su condición suburbana.

De modo sorprendente, la JaF no parece estar muy precupada por ese riesgo. Su respuesta es tan elusiva como elaborada. Para comenzar, tenemos que preguntar: ¿qué es la JaF? Es difícil definir sus producciones meramente como obras de arte. Y los primeros miembros del equipo señalan que se los suele describir como colectivo artístico a pesar de que en su crisol ocurren muchas más cosas. La JaF es comunión de personas que construyen vida y sentido a través del interés común por el otro, por el lugar de donde vienen y por un futuro deseado.

Uno de los cofundadores, Arief Yudi, destaca que "cuando nos reunimos, no hablamos de arte, hablamos de la familia y las relaciones". El lazo familiar llega hasta las calles de Majalengka, donde la JaF es conocida como un catalizador de la imaginación pública. En unos segundos puede verse que la intuición es la divisa más fuerte de la operación.

Los miembros describen el Ceramic Music Festival (CMF) como un proceso para alcanzar acuerdos entre decenas de personas con intereses diferentes. En el marco de este festival, se recita el Jatiwangi Pledge (Promesa de Jatiwangi) que tiene un efecto movilizador en la gente que vive en los diecisésis pueblos del distrito Jatiwangi. El CMF se centra en la terracota, ya que los instrumentos tocados por 3000 jóvenes están hechos de terracota, y la promesa es un compromiso común con la región, la identidad del pueblo Jatiwangi y su autonomía.

Por fuera del festival, la JaF ha organizado encuentros mensuales con los residentes de Jatiwangi desde 2008 para



1. Ceramic Music Festival, 2018. Foto: Dian Willyarti.  
2. Torneo amistoso de fútbol y arte. 2017. Foto: Almanoka Alessandro. 3. New Rural Agenda, Documenta 15, 2022. Foto: Dawid Majewski / 1. Ceramic Music Festival, 2018. Photo: Dian Willyarti. 2. Football and Art Champion Friendship, 2017. Photo: Almanoka Alessandro. 3. New Rural Agenda, Documenta 15, 2022. Photo: Dawid Majewski

hablar críticamente de su trabajo. Ese es el método de la JaF para refinar y reforzar sus acuerdos con el público. Las nociones de posesión y propiedad intelectual estarían fuera de lugar aquí; lo que importa es la producción y el sostenimiento de una práctica social comprometida y firmemente arraigada en este contexto, aunque el resto del mundo es bienvenido a participar en la conversación.

### DESDE CERO

Cuatro momentos decisivos de su historia dieron forma a la práctica de la JaF. En 1998, la renuncia de Suharto, el segundo presidente de Indonesia, fue seguida por una transferencia de poder del gobierno central a los gobiernos locales. Por esa época Arief Yudi y Ginggi S. Hasyim empezaron a reflexionar sobre el papel de las culturas en esta transición. En 2004, Arief regresó de Bandung planteando el interrogante de cómo negociar el carácter de un lugar y permitir que el público participe en esa negociación.

En 2008, se acercaron a la gente de Jatiwangi para albergar a una delegación internacional de artistas durante dos semanas. El requisito era que los anfitriones ofrecieran a su huésped un plato de arroz y, si querían, una cama. Ellos pensaban que si el único problema al que nos enfrentábamos era el problema de la barrera lingüística entre anfitriones y

huéspedes, entonces el festival habría sido un éxito. Una vertiginosa serie de actividades atrajo la atención de las autoridades de militares y de inteligencia, ya que se trataba de la primera ocasión en que tenían tal presencia los invitados que no provenían de Indonesia. La JaF vio la necesidad de una reunión pública para abordar las preocupaciones existentes. Esa misma reunión tuvo lugar todos los meses desde entonces, convirtiéndose en uno de los principios fundamentales de la JaF, la construcción de acuerdos.

Jatiwangi tuvo una ola de industrialización, y en 2012 la estabilidad de la JaF se vio amenazada cuando algunos miembros decidieron recurrir a la vida segura del trabajo en la fábrica. El riesgo no era que JaF fracasara, sino que se abortara el cultivo colectivo de una vida creativa y, por extensión, que esto socavara el contrato social que el colectivo había estado intentando construir con su público y con su lugar.

Después de doce años de búsqueda, comenzó a cristalizar la idea de la ciudad de terracota y ésta sigue siendo la preocupación actual del colectivo.

### LA TERRACOTA COMO IDENTIDAD, ECONOMÍA CREATIVA Y AGENDA DE SUSTENTABILIDAD

Los acuerdos celebrados entre la JaF y los habitantes de Jatiwangi son los que informan los principios de la ciudad de terracota, y esos principios se visualizan a través de las diversas intervenciones de la JaF.

La ciudad de terracota es una respuesta proactiva a los extensos depósitos de terracota de Jatiwangi, que llevan el riesgo de una extracción excesiva. La visión de la JaF es reinventar de manera sustentable su uso, su valor ecológico y comercial, así como qué es lo que puede hacer por la identidad de Jatiwangi. Puede que todavía no haya consenso sobre cómo se ve la ciudad de terracota, pero los valores e ideales están establecidos con firmeza.

La Embajada de Terracota es una cartera de relaciones "gente con gente" manejadas por una embajada (de terracota). La premisa es que las relaciones de estado con estado son precarias y que debería haber un intercambio diferente entre las personas de este mundo impulsado por individuos y no totalmente dependiente de los políticos. Cada embajada tiene su propio tema. Una en Taiwán ha puesto en primer plano las economías sustentables. Una en Suiza está centrada en la educación

La JaF también se ha establecido como una voz clave en la discusión de una Nueva Agenda Rural, convocada por el Museum Tanah dan Pertanian (Museo del Suelo y la Agricultura) en Bogor, movilizando la autonomía de los pueblos en las aldeas y su ejercicio de los conocimientos locales. La agenda intenta pensar en contra de la eliminación de las prácticas de vida locales y sustentables por parte del capitalismo acelerado. Como dice la JaF, "tenemos un rico sistema de conocimiento local y deseamos tener la autonomía de ponerlo en práctica". En el límite de Jatiwangi se encuentra en evolución un experimento de la misma ideología que incluye a su vez un experimento arquitectónico que usa terracota de modos extremadamente diversos, siguiendo técnicas de construcción de la tradición sundanesa –otra visualización de la ciudad de terracota–.

También hay un experimento económico, el de una moneda propia de Jatiwangi, una moneda de terracota. Tiene valor dentro de una pequeña comunidad de start-ups que se han unido bajo el manto de la JaF, y que mostrarán su trabajo en Kassel en la próxima documenta.

### CONCLUSIÓN, O QUIZÁ PROYECCIÓN

"Vivimos en el mismo mundo aunque las generaciones sean diferentes, las disciplinas y los intereses sean por completo diferentes, y lo que estamos tratando de crear aquí es

un sentido de compromiso mutuo," dice la JaF. "Le doy un ejemplo: el soldado entiende el lenguaje del combate, pero el soldado también es mi vecino, entonces, ¿cómo puedo encontrarme con él en cuanto vecino mío?"

Hay una posición política clara de proteger los conocimientos locales que han sustentado a los humanos durante siglos, la mayor parte de los cuales se encuentra ahora bajo amenaza de ser eliminados por medio de las estructuras de conocimiento dominantes que promueven formas de vida no sustentables en (en lugar de con) el planeta. Se planea construir una academia comunitaria donde incluso el maestro sea un estudiante, o tal vez donde todos sean maestros y la pedagogía esté basada en la interacción.

Y ellos son los primeros en admitir que los términos que nos mantienen unidos hoy no están garantizados, pero los encuentros mensuales, el festival y la embajada son exploraciones de lo desconocido, hasta que una imagen clara emerge de lo que es la ciudad de terracota. "Nosotros no sabemos si ganamos o perdemos la pelea", dicen. "Reconocemos la fragilidad, pero es claro para nosotros que estamos en una lucha."

Russel Hlongwane es productor cultural y consultor de industrias creativas. Vive en Durban. Su trabajo se obsesiona con las tensiones entre patrimonio / modernidad y cultura / tradición aplicadas a la vida negra. Sus prácticas incluyen investigación cultural, producción creativa, diseño y curaduría.

### TERRACOTTA AS IDENTITY, NOT SO MUCH A MEDIUM

Russel Hlongwane harvesting at Jatiwangi art Factory in Jatiwangi, Indonesia

What might connect a writer from Durban, South Africa, with a collective in Jatiwangi, Indonesia? We both exist within the thrust of big-city ambitions yet operate quite traditionally, but how do we meet each other under the veil of a so-called internationalism while bringing all the nuance of local specificity?

### OUR PLACE IN THE WORLDS

My own artistic practice concerns itself with questions of tradition, modernity, culture, and heritage as it applies to Black life in South Africa. It often tries to rethink rural and urban dichotomies through the knowledge structures of these two environments—and how they texture Black existence which is often composed of both.

The rural is still understood as a place in need of development, yet to arrive at "modernity." And when the rural is praised, it is often crudely: it is said to still have its traditions in place, untainted. Implying a cultural stasis. Of course, my theory opposes that stereotype. Could my time with Jatiwangi art Factory (JaF) help me build it? How does a collective in rural Indonesia operate at an international level with its roots firmly in rural Majalengka? This was my point of entry to the work of JaF.

### SOCIETY, ART, AND ITS SPECTACLE

The world of contemporary art can set up a fraught relationship with its publics; it has the tendency to make a spectacle of itself to the discomfort of those with whom it attempts to be in dialogue. An extractive vein thus takes from the 'Global

South' to appease the aesthetic and cultural appetite of Europe, and over time such artists become aliens to their environments. A place like Jatiwangi could easily slip into this problematic equation given its peri-urban condition.

Surprisingly, JaF don't seem overly concerned with this risk. Their answer is elusive as much as it is elaborate. As a starting point, we have to ask: what is JaF? It is hard to define its outputs merely as artworks. And the first members of the outfit remark that they're often described as an art collective when in fact so much more happens within their crucible. JaF is communion of people making life and meaning through a common interest in each other, the place from which they emerge, and a desired future.

One of the co-founders, Areif Yudi, makes the point that "when we come together, we don't discuss art, we talk about family and relations." The family bond spills into the streets of Majalengka where JaF is known as a catalyst of public imagination. Within seconds, you see how intuition is the highest currency in the operation.

The members describe the Ceramic Music Festival (CMF) as a process of reaching agreements between scores of people with varied interests. In the frame of this festival the Jatiwangi Pledge is recited to moving effect by thousands of people across the sixteen villages in Jatiwangi district. The CMF is centered around terracotta, for the instruments played by 3000 young people are made of terracotta, and the pledge is a shared commitment towards the land, the identity of Jatiwangi people, and their self-reliance.

Outside of the festival, JaF has held monthly public meetings with the residents of Jatiwangi since 2008 to speak back to its work. This is JaF's method of refining and strengthening agreements with its publics. Notions of ownership and intellectual property would be impertinent here; what is important is the production and sustenance of a socially engaged practice heavily grounded in its context – although the rest of the world is welcome to participate in the conversation.

#### FROM THE GROUND UP

Four pivotal occasions in JaF's history have shaped their practice. The stepping down of Suharto, Indonesia's second president, in 1998 was followed by a shift of power from central government towards local government. Around that time Areif Yudi and Ginggi S. Hasyim started thinking about the role of culture amid this transition. In 2004, Areif returned from Bandung with questions on how to negotiate the character of a place and enable public participation in that negotiation.

In 2008, they approached the people of Jatiwangi to host an international delegation of artists for two weeks. The request was that hosts offer a plate of rice to their guest, and if they so wished, a bed. They thought, if the only problem we face is that of a language barrier between hosts and guests, the festival would have been a success. This flurry of activity drew the attention of military and intelligence authorities, as it was the first time that non-Indonesian guests had such presence in Jatiwangi. JaF saw the need for a public meeting to address concerns. The same meeting has been held monthly ever since, becoming one of JaF's core tenets – the building of agreements.

Jatiwangi experienced a wave of industrialization, and in 2012 JaF's stability was threatened as some members resorted to the secure life of factory work. The risk was not that JaF would flounder, but that the collective cultivation of a creative life would be aborted – and by extension undermine the social contract that the collective had been trying to build with its public, and place.

After twelve years of pursuits, the idea of the terracotta city began to crystallize and it remains the collective's current preoccupation.

#### TERRACOTTA AS IDENTITY, CREATIVE ECONOMY, AND SUSTAINABILITY AGENDA

The agreements held between JaF and the people of Jatiwangi are what inform the principles of the terracotta city, and these principles are visualized through the various interventions of JaF.

The terracotta city is a proactive response to Jatiwangi's extensive terracotta deposits, which come with the risk of over-extraction. JaF's vision is to sustainably reimagine its use, its ecological and commercial value, and what it can do for the identity of Jatiwangi. There may not be a consensus of what the terracotta city looks like just yet, however the values and ideals are firmly placed.

The Terracotta Embassy is a portfolio of "people-to-people" relations carried in the fold of a (terracotta) embassy. The premise is that state-to-state relations are precarious and there ought to be a different exchange among people of this world driven by individuals and not wholly dependent on politicians. Each embassy has its own theme. One in Taiwan has foregrounded sustainable economies. One in Switzerland has education as a focus.

The JaF has also established itself as a key voice in the discussion of a New Rural Agenda, convened by the Museum Tanah dan Pertanian (Museum of Soil and Farming) in Bogor, mobilizing the autonomy of village peoples and their exercise of local knowledges. The agenda tries to think against the erasure of local and sustainable living practices by accelerated capitalism. As JaF says, "We have a rich local knowledge system and we wish to have the autonomy to put it into practice." At the edge of Jatiwangi is an evolving experiment in this ideology, including an architectural experiment using terracotta in extremely diverse ways, following building techniques of the Sundanese tradition, yet another visualisation of the terracotta city.

There is also an economic experiment with Jatiwangi's own terracotta currency, a terracotta coin. It carries value among a small emerging community of start-ups that have joined the JaF mantle, and that will show their work in Kassel at the forthcoming documenta.

#### CONCLUSION, OR PERHAPS PROJECTION

"We live in the same world although the generations are different, disciplines and interests are all different, and what we're trying to create here is a sense of mutual compromise," JaF says. "Give you an example: the soldier understands the language of combat but the soldier is also my neighbor, so how do I meet them as a neighbor?"

There is a clear political position of protecting local knowledges that have sustained humans for centuries, most of which are under threat of erasure by dominant knowledge structures that promote unsustainable forms of living on (as opposed to with) the planet. They seek to build a community academy where even the teacher is a student, or perhaps where everyone is a teacher and the pedagogy is premised on interaction.

They're the first to admit that the terms that hold us together today are not guaranteed, but the monthly meetings, the festival, and the embassies are explorations of the unknown, until a clear image emerges of what the terracotta city is. "We don't know whether we win or lose the fight," they say. "We acknowledge the fragility, but it's clear for us that we fight."

*Russel Hlongwane is a cultural producer and creative industries consultant based in Durban. His work obsesses over tensions in Heritage/Modernity and Culture/Tradition as they apply to Black life. His said practice includes cultural research, creative production, design, and curatorship.*



# #4 #UNMUNDOENUNAPALABRA: 8 PALABRAS DE ENTRADA AL MUNDO DE SA SA ART

SERINE AHEFA MEKOUN

Serine Ahefa Mekoun cosecha en los Sa Sa Art Projects de Phnom Penh, Cambodia

Breve glosario (ilustrado online)

¿Cómo (re)construimos léxicos regionales apartados de la normatividad del mundo del arte contemporáneo construida con gramáticas occidentales? ¿Y cómo escapar a las dinámicas de poder establecidas por las lenguas dominantes? El breve glosario (ilustrado online) jemer-inglés de Sa Sa Art Projects se inspiró en el glosario de documento 15, que busca ampliar el modo en que el lenguaje se usa como herramienta para desarrollar nuevas ideas y perspectivas. Elaborado a partir de una narración colectiva de historias y de fragmentos de anécdotas personales que reunió el escritor y periodista Serine Mekoun en Phnom Penh, el glosario da breve cuenta de lo que los lenguajes regionales dicen sobre la comunidad, y de los mundos que podemos inaugurar cuando ingresamos a esos léxicos reinventados.

## #AWORLDINAWORD: 8 WORDS, INTO SA SA ART'S WORLD

Serine Ahefa Mekoun harvesting at Sa Sa Art Projects in Phnom Penh, Cambodia

An (e-)illustrated short glossary

How do we (re)build local lexicons away from the normativity of the contemporary art world manufactured in Western grammars and how do we break away from power dynamics established by dominant languages? Sa Sa Art Projects' short (e-illustrated) Khmer-English glossary was inspired by the documenta fifteen glossary, which aims at expanding the way language is used as a tool to develop new ideas and perspectives. Built through a collective storytelling session and fragments of personal anecdotes collected by writer and journalist Serine Mekoun in Phnom Penh, it gives a short account of what local languages say about community and the worlds we allow to exist when we enter their reinvented lexicons.

ស្ថាត់ សិល្បៈ:

[StievSelapak-Sa Sa]  
(Arte Rebelde)

 Tomamos una fotografía de la clase y pensamos que podría ser una buena idea compartir el conocimiento que obtuvimos. [...] Queríamos crear un grupo, una especie de colectivo. En ese momento no sabíamos en realidad qué significaba. [...] Después empezamos a pensar cómo deberíamos llamarlos. [...] Éramos jóvenes, fuertes, y en cierto modo rebeldes. En idioma jemer, Stiev Selapak se refiere a un grupo joven, con energía y fuerzas, que hace arte rebelde. Comenzamos reuniéndonos para apoyar el arte contemporáneo de un modo no oficial, opuesto al de la Universidad de Bellas Artes de aquí, de Camboya, que es más tradicional [...] Queríamos hacer algo diferente, algo que no hubiera pasado antes [...]. Se trata sólo de "hacerlo", esté bien o mal [...]. En la universidad no enseñan a pensar críticamente; se pueden aprender las habilidades técnicas pero no el concepto ni la idea [...] tampoco la historia del arte contemporáneo y moderno. A nosotros nos interesa más el pensamiento crítico y apoyarnos unos a otros. Lo que se echa de menos en la universidad, abrierles las mentes a los estudiantes, eso es lo que hace nuestro colectivo. [...] Llenamos el hueco de lo que ellos no hacen y que nosotros hacemos de modo diferente. [...] Se trata de cómo definimos las artes a través de nosotros mismos. [...] La cuestión no es dibujar un árbol o una imagen que encuentras en Internet, o copiar y pegar, y decir "ese es mi arte". [...] Ahí es donde vemos la posibilidad

de aportar algo [...] En este sentido nos consideramos un poco más rebeldes que la anterior generación de artistas de Camboya.

(Art Rebel)

We took a photography class together and we thought it would be a good idea to share the knowledge we got from it. [...] We wanted to create a group, like a collective. At the time we didn't really know what it meant [...] Then we started to think about what we should call ourselves. [...] We were young, strong, and also like rebels. In Khmer language, Stiev Selapak refers to a young, energetic, and strong crowd doing rebel art. We come from a background of coming together to support contemporary art in some unofficial way as opposed to the university of fine arts here in Cambodia, for example, which is more traditional. [...] We wanted to do something different, something that had not yet happened here [...]. It's about "just do it," be it right or wrong [...]. At university they do not teach you to do critical thinking; you get the technical skills but not to think of the concept or the idea [...] or the history of contemporary and modern arts. We are more into critical thinking and supporting each other. What is missing at university, opening up the minds of the students, this is what our collective does. [...] We fill the gap of what they don't do and we do it in a different way. [...] It's about how we define arts through ourselves too. [...] Not just drawing a tree or an image that you find on the internet, or copying and pasting, and saying this is my art. [...] This is where we see we could add something. [...] In that sense we consider ourselves a bit more rebellious than the previous generation of artists here in Cambodia.

## Strange Fruit Bar

Los bares ocupan un lugar preponderante en mi práctica artística. Puedo encontrarme a mí mismo cuando voy a los bares, especialmente puedo entender quién soy en cuanto persona gay. No tanto en lo que concierne a beber, sino, antes bien, para experimentar y por la sensación de estar flotando, la posibilidad de compartir mi experiencia y de conversar. Strange Fruit es el primer bar LGTBQI+ al que fui y es allí donde se realizó mi primera exhibición individual: Open Mind. Ahora se encuentra cerrado, pero gracias a ese lugar pude descubrir otros bares. Pude viajar a Tailandia dos meses y vender algunas de mis obras de arte. Es un lugar al que iba mucha gente de la comunidad Sa Sa Art. El dueño es una persona muy amigable. Para Open Mind, entrevisté mucha gente en bares gays. Y también realicé sus retratos. Yo quiero entender qué son las comunidades gays y LGBT sumergiéndome en el ambiente y no solamente a través de Internet. No se trata solamente de estar sobre el escenario como drag queen, por ejemplo, sino también del conocimiento y la experiencia de la vida cotidiana, del sexo, el amor...



Strange Fruit, Phnom Penh, 2022. Foto: Serine Mekoun

Bars have an important place in my art practice. I can find myself when I go to bars, especially to understand who I am as a gay person. Not so much for drinking but more for the experiment and the feeling of floating, the possibility to share my experience and chit chat. Strange Fruit is the first LGBTQI+ bar I went to and it's where my first solo exhibition, Open Mind, took place. It is now closed. But thanks to that

place I discovered other bars, I could go to Thailand for two months and sell some of my artworks. It's a place where a lot of people from the Sa Sa Art community went. The owner is very friendly. For Open Mind I interviewed people in gay bars, I drew their portraits. I want to understand what gay and LGBT communities are by immersing myself in the environment and not just through the internet. It is not only about being on stage as a drag queen, for example, but about knowledge and experience from daily life, sex, love...

## បច្ចីម៉ង់ខ្លួន ទូទៅតែទៅទេ

[Ber khnom chong deoung khnom kur ter toy]  
(Si quiero conocer, debo ir allí)

 Me encanta encontrar conceptos y descubrir de dónde vienen. Esta es la razón por la que salgo. Disparo, tomo fotografías de protestas en un área llamada Lago Boeung Kak [...], voy allí muy a menudo, voy a hacer trabajo de campo, a hablar con la gente [...]. ¿Qué es lo que te gusta? ¿Qué es lo que no te gusta? ¿Qué es lo que sientes...? No quiero ir allí solamente para sentarme y filmar [...] A veces hasta me ato a una cuerda [...] tomo ráfagas de fotos, luego... ¡me escapo! Porque, claro, si hay seguridad alrededor y ellos toman tu cámara, te llevan a la policía, si saben que eres un periodista.... Yo, en cambio, salgo y aprendo.

(If I want to know, I should go)

I love to find concepts and discover where they come from. That's why I go out. I shoot, I take protest photographs in one area called Boeung Kak Lake, (...) I go there very often, I go to do research, talk with people. (...) "What do you like, what do you not like, what do you feel...?" I don't want to just sit there filming. (...) Sometimes it's even, I tie myself to a wire..., I take rafales, then... escape! Because you know, if there's security around and they take your camera, they bring you to the police, if they know that you are a journalist... Me, I go out and I learn.

## ទន្លេសាប

(Lago Tonlé Sap)

 Estoy muy impresionado por un lugar llamado បឹងទន្លេសាប (Lago Tonlé Sap) en Siem Reap. Es enorme, es muy especial. Es fácilmente reconocible en el mapa de Camboya. El lago limita con cinco provincias: Siem Reap, Battambang, Kampong Thom, Kampong Chhnang y Pursat. Una de las particularidades es que está comunicado con el Río Mekong y junto con este desarrolla un ciclo entre dos estaciones. En la estación de lluvia, el agua corre desde el Mekong hacia Tonlé Sap; durante la estación cálida, Tonlé Sap corre de regreso al Mekong. Es por esta razón que estoy fascinado con este lago, que se encuentra de manera prolífica en mi obra desde 2012. La gente de Camboya sobrevive en ese lugar, comen su propio pescado... Es parte de nuestra propia supervivencia.

[Tonle Sap Lake]

I am very impressed by a place called បឹងទន្លេសាប [Tonle Sap Lake] in Siem Reap. It's huge, it's very special. It's very recognizable on the Cambodian map. The lake borders five provinces: Siem Reap, Battambang, Kampong Thom, Kampong Chhnang and Pursat. One of the specificities is that it is related to the Mekong River and it cycles in between two seasons with it. In the rainy season the water flows from the Mekong towards Tonle Sap and during the hot season, Tonle Sap flows back to the Mekong. That's why I am fascinated with this lake, which you find a lot in my work since 2012. Cambodian people survive in that place, they eat their fish... It's part of our survival.

## 7 Elephants Mini Mart

 Es uno de los muy pocos lugares que están abiertos 24 horas, siete días de la semana en Phnom Penh. La mayor parte de las veces es el último lugar al que nos dirigimos, antes de regresar a nuestras casas, después de haber ido al club, donde bebemos agua y comemos alguna cosa antes de irnos a dormir. [...] También se puede encontrar allí cerveza y alguna comida asada del vecindario. Es un lugar de encuentro y un lugar de partida para nuestro equipo. Se encuentra ubicado frente al antiguo Edificio Blanco. Un lugar seguro para esperar. Alguna gente no recuerda cómo entrar al edificio o están demasiado asustados para atreverse a entrar, porque es un edificio que se ve antiguo y peligroso, así que les decimos que esperen allí y los recogemos luego. Nos gusta sentarnos y observar a la gente para ver quién estaba adentro y afuera del edificio. Ahora venimos aquí para hablar de historias inconclusas que hemos comenzado durante el día [...] Es como el lugar de la última carcajada.



7 Elephants Minimart, Phnom Penh, 2022. Foto: Serine Mekoun

It's one of the only places that is open 24/7 in Phnom Penh. It's most of the time the last location we go to before going home after going to the club, where we drink some water and eat before going to sleep. [...] You can also find beer and some grilled food from the neighborhood. It's a meeting point and a starting point for our team. It's located in front of the former White Building. A safe place to wait. Some people did not remember how to enter the building or were too scared to enter, because it looked old and dangerous, so we told them to wait there and then picked them up. We liked to sit and observe people to see who was in and out of the building. Now, we come here to talk about unfinished stories that we started during the day. (...) It's like the last laughing point.

## កំណែ ដែន/វណ្ណ

(El Den/Vann más joven)

 Tengo una gran cantidad de nombres. Mi apodo actual es Den. Cuando tenía entre cuatro y ocho años mis apodos eran Tentoi y Ah Mao (el de piel oscura). Después de eso, mi abuela me llamaba Vann, lo que significa "oro". Mi familia siempre me llamaría con estos nombres. Luego, solo me llamarían Den. Usaban este apodo cuando yo era joven, era un muchacho valiente y no asustaba a nadie. Era alguien que siempre se divertía con otra gente, animaba a los niños pequeños y los vecinos, muy optimista y con mucha energía. Tenía mucha empatía por mi familia y era muy reflexivo. Ahora, cuando me siento un poco desanimado, o cuando estoy ansioso, pienso en esa versión más joven de mí y en cómo deshacerme del estrés y sentirme mejor. Siempre encuentro pensamientos que me indican qué hacer solamente con pensar en ese yo más joven. Él me dirá lo que debo hacer.

[Younger Den/Vann]

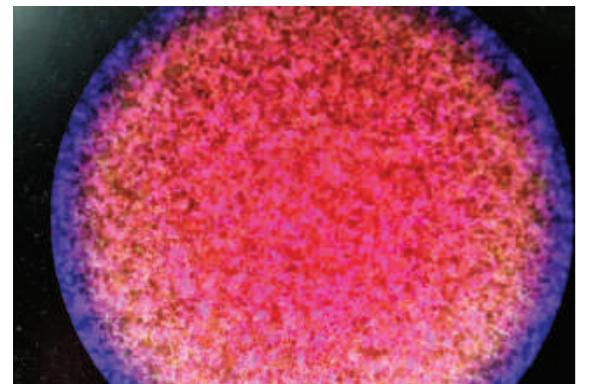
I have a lot of names. My current nickname is Den. Between four and eight years old my nicknames were Tentoi and Ah

Mao [the dark-skinned one]. After that, my grandmother called me Vann, which means "gold." My family would always call me by these names. Then they would just call me Den. They say that when I was young, I was brave and never scared anyone. I was someone who would always rejoice with other people, cheer young children and the neighbors, very energetic and optimistic. I had a lot of empathy for my family and was very thoughtful. Now, when I feel down, or when I have anxiety, I think about that old-younger version of me and how I will release stress and feel better. There are always thoughts that tell me what to do just by thinking about my old-younger self. He will tell me what to do.

## សូរីយា

[Soriya]  
(El sol)

 Hay un momento particular en que me gusta ir a la playa por la noche y antes de la puesta del sol. El movimiento del océano nunca es el mismo. Lo ves una vez y nunca volverás a ver ese movimiento de nuevo. Para mí eso no tiene precio. Yo estoy muy inspirado por la antigua canción Soriya (de Sin Sisamut). La canción describe cómo se pone el sol, y yo decidí hacer algo visual con eso. Él utiliza palabras bellas que nosotros no solemos utilizar; es como la poesía. La puesta del sol se refleja sobre algo que él ha perdido, la belleza del amor de su vida. Cuando yo tenía diez años, siempre me quedaba mirando el sol durante mucho tiempo alrededor de las cuatro de la tarde. No es bueno mirar al sol por mucho tiempo, pero yo siempre lo hacía. La obra (*Mindfulness*) está inspirada por las imágenes que vi en la playa y en el océano. Es un buen modo de recordar los buenos viejos tiempos y tener de nuevo ese sentimiento.



Siden Kong, *Mindfulness*, pantallazo. Cortesía del artista.



Soriya por Sin Sisamuth, pantallazo. Foto: Serine Mekoun

(The Sun)

There's a specific time when I like to go to the beach at night and before sunset. The movement of the ocean is never the same. You look at it once, but you can never see that movement again. For me it is priceless. I am very inspired by that old Khmer song Soriya [by Sin Sisamuth]. The song describes how the sun sets, and I decided to make some-

thing visual with it. He uses beautiful words that we usually don't use, it's like poetry. The sunset reflects on something that he lost, the beauty of the love of his life. When I was ten, I was always staring at the sun for too long around 4pm. It's not good to stare at the sun for a long time, but I always did that. The work [*Mindfulness*] was inspired by the images that I saw at the beach and in the ocean. It is a good way to remember these good old times and get that feeling again.

## សោភិលីន ឆាម សាប់

(La tía Sophiline Cheam Shapiro)



La familia de mi mamá es una familia de artistas. Tengo en mi haber una extensa experiencia en finanzas y en gestiones bancarias, pero siempre me encantó bailar. Después de la Universidad no tenía experiencia. [...] comencé a estudiar con mi querida tía, que es una bailarina y coreógrafa famosa de aquí, de Camboya. Ella creó la Academia de Artes Khmer (Khmer Arts Academy) en los Estados Unidos y yo la ayudé a montar la compañía. Para mí fue una gran inspiración la manera en que ella trabajó con los bailarines y en las artes performáticas. Ella trabajó desarrollando nuevas formas clásicas en cuanto al vestuario, los diseños, las canciones, las esculturas, por ejemplo... Ella es una mujer muy apasionada, fuerte y poderosa. Mi abuelo fue ministro de cultura después de los Jemeres Rojos (Chheng Phon), él es quien hizo revivir las artes y la cultura, reuniendo nuevamente al 10 % de los artistas que lograron sobrevivir al régimen de los Jemeres. Sophiline estaba viviendo con él y fue una de sus primeras estudiantes. Ella es parte de la primera generación de artistas que revivieron las artes. Estoy muy inspirado por ellos. Trabajar con diferentes artistas y perspectivas fue, para mí, una manera real de desarrollarme a mí mismo.

[Auntie Sophiline Cheam Shapiro]

My mom's family is a family of artists. I have a background in finance and banking, but I always loved dancing. After university I had no experience. (...) I started to work with my auntie who is a famous dancer and choreographer here in Cambodia. She created the Khmer Arts Academy in the US and I helped her set up the company. I was inspired by the way she works with dancers and in the performing arts. She works around developing new classical forms with new costumes, designs, songs, sculptures, for example... She's a very passionate, strong, and powerful woman. My grandfather was the minister of culture after Khmer Rouge [Chheng Phon], he's the one who revived arts and culture, bringing back together the 10 percent of artists who survived the Khmer regime. Sophiline was living with him and was one of his first students. She's part of the first generation of artists who revived the arts. I am very inspired by them. Working with different artists and perspectives was a real way to develop myself.

Serine Ahefa Mekoun es una periodista multimedia, escritora y productora, que vive en Bruselas y África Occidental. Nacida entre las generaciones Y y Z, se interesa por todos los espacios donde pueden germinar futuros diferentes. Escribe específicamente sobre comunidades creativas y cómo estas generan el cambio social en contextos poscoloniales.

Serine Ahefa Mekoun is a multimedia journalist, writer and producer living between Brussels and West Africa. Born at the cusp of Generations Y and Z, she is interested in all the spaces where different futures can germinate. She namely writes about creative communities and how they activate social change in postcolonial contexts.



Estrategias de supervivencia del Lumbung de Editores por Abdul Halik Azeez

A.K.A. Dean Hutton pregunta: "¿Puede la relajación ser un lugar de creación y revolución, capaz tanto de preservar un archivo como de lanzarnos hacia paisajes oníricos?" El Lumbung de Editores quiere responder con un rotundo "sí". Operando en la actualidad desde una sala digital, el Lumbung de Editores tiene objetivos ambiciosos para una plataforma que apoya a editores independientes de todo el mundo con la finalidad de colaborar y apoyarse mutuamente.

"Lumbung" es un término indonesio para un granero de arroz, utilizado aquí como una metáfora de los recursos agrupados de manera colectiva que luego son distribuidos entre los miembros según las necesidades. Estamos compuestos por más de veinte colectivos artísticos y editoriales de todo el mundo. Pareciera que todos nos hemos materializado en una época de continuo cambio universal, en la que las nociones establecidas de lo que constituye una obra de arte o una publicación están siendo cuestionadas, y formas de pensamiento por largo tiempo oprimidas están buscando ser escuchadas a través de las grietas y comienzan a mostrarse precisamente dentro de estas. En este contexto, pirateamos tecnologías de comunicación existentes, en este caso, se trata de algo tan arcaico como el libro, para desestabilizar sus dimensiones previstas de creación de sentido.

Por ejemplo, Kayfa-Ta, que está situada en El Cairo y Amán, todos los días juega con el manual de "cómo se hace". Su trabajo desdibuja los límites entre la realidad y la ficción, la instrucción y la intuición, el lenguaje técnico y la reflexión. En títulos tales como *How to Love a Homeland* (Cómo amar una patria), *How to Know What's Really Happening* (Cómo saber qué es lo que realmente está pasando) y *How to Imitate the Sound of the Shore Using Two Hands and a Carpet* (Cómo imitar el sonido de la orilla usando dos manos y una alfombra), un grupo de artistas y escritores ofrece formas de reimaginar nuestras relaciones con fuerzas tales como el trauma generacional, el nacionalismo y los entornos mediáticos hegemónicos. En Indonesia, Marjin Kiri se dedica a propagar los pensamientos de izquierda en un contexto en el que han sido histórica y sistemáticamente borrados. Trabajando con la traducción no solamente por medio del lenguaje sino también por medio de niveles de comprensión, tiene la tarea desafiante de integrar el trabajo académico. Esto también se lleva a cabo trabajando con la ficción, a menudo traduciendo en su catálogo a otros autores del Sur Global.

Al igual que muchos otros en el Lumbung, la editorial uruguaya Microutopías considera que la forma es tan importante como el contenido. Publicar es para ellos "un acto reflexivo de activismo gráfico." Al promover la lentitud y la contemplación, las formas de sus libros ofrecen un portal hacia modos de conocimiento descolonizados, indígenas. Cada obra tiene su propia constelación particular de elementos a los que se les debe permitir emergir en su propio formato. Esto hace que cada obra sea única en forma, tamaño y materiales constitutivos.

Tanto cuidado y atención aumentan la intensidad creativa de la tarea así como también su complejidad logística y sus costos. La autoedición de contenido no comercial es una tarea difícil y muchas veces ingrata. El trabajo por fuera de la industria editorial estandarizada nos deja fuera de las economías de escala, de la infraestructura de márgenes y de un público ya dispuesto para un consumo determinado. Sin embargo, el trabajo de las editoriales independientes es más importante que nunca, ahora que las formas de conocimiento están siendo aplanadas y simplificadas en un entorno mediático globalizado que se dirige más hacia el odio que hacia la esperanza, más hacia la división que hacia la reflexión. El Lumbung de Editores se reúne con la tarea última de emprender esta obra colectiva: iniciar un granero de arroz de cuidado, apoyo, distribución y financiación que pueda sostener a sus miembros y hacerlos crecer.

En la documenta 15, la sala digital se transformará en una sala física. Y a medida que se materialice la discusión actual del Lumbung sobre cómo usar ese tiempo y espacio, podrían darse grupos de discusión y lectura, ferias de libros, intercambio de experiencias y experticias, así como otras actividades públicas. El Lumbung publicará su primer *Manual para los vivos*, un manual estratégico que comparte el conocimiento tácito de los miembros del Lumbung sobre cómo sobrevivir de manera sostenible. Entre estas estructuras, promoverá sin dudas formas de "sociabilidad espontánea" (tomando el término prestado de Fred Moten y Stefano Harney), reuniones informales, actividades y salidas compartidas y comidas al aire libre que redundarán en la comprensión, el respeto y la amistad mutuos: los elementos más cruciales del trabajo colectivo sostenido.

Abdul Halik Azeez es artista visual, investigador independiente y escritor. Vive en Colombo, Sri Lanka. Es miembro fundador del colectivo The Packet de Sri Lanka, que, a su vez, es miembro del Lumbung de Editores. Buena parte de su obra puede encontrarse en su página de internet: [abdulhalikazeez.com](http://abdulhalikazeez.com).

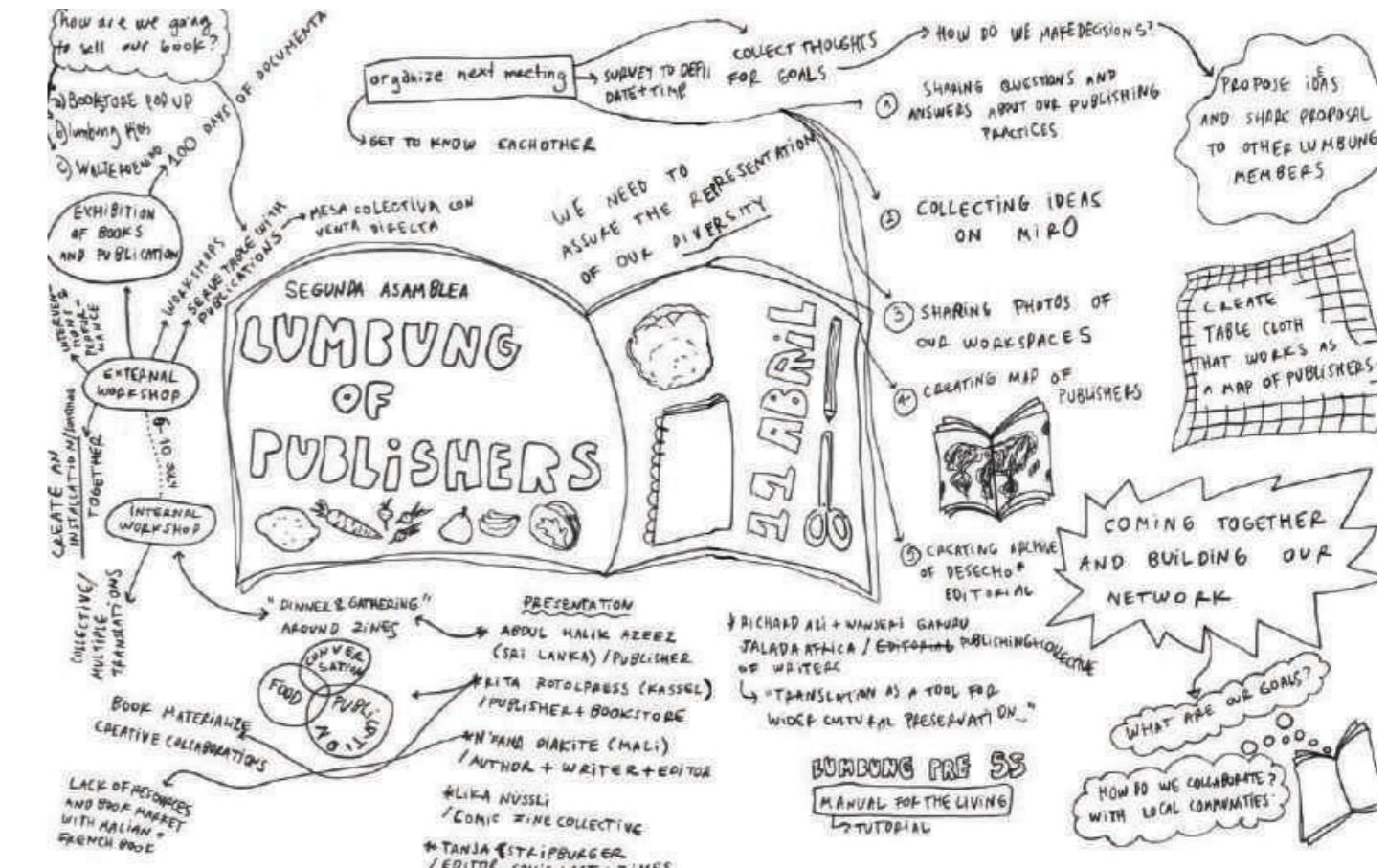
### MANUALS FOR THE LIVING

Survival strategies from the Lumbung of Publishers by Abdul Halik Azeez

A.K.A. Dean Hutton asks: "Can relaxation be a site of creation and revolution, capable of both holding an archive and launching us into dreamscapes?" The Lumbung of Publishers wants to answer with a resounding "yes." Currently operating out of a digital living room, the Lumbung of Publishers has ambitious goals for a platform that supports independent publishers from all over the world to collaborate and support each other.

"Lumbung" is an Indonesian term for a rice barn, used here as a metaphor for collectively pooled resources that are then distributed among stakeholders as needed. We are comprised of more than twenty artistic and publishing collectives and outfits from all over the world. We all seem to have materialized in a time of universal flux, wherein established notions of what constitutes an artwork or publication are being challenged, and long-oppressed forms of thought are seeking to be heard through the cracks beginning to show therein. In this context, we hack existing technologies of communication, in this case something as archaic as the book, to destabilize its expected dimensions of meaning-making.

For instance, Kayfa-Ta, which is based in Cairo and Amman, plays on the everyday "how to" manual. Their work blurs boundaries between fact and fiction, instruction and intuition, technical speak and reflection. In titles such as *How to Love a Homeland*, *How to Know What's Really Happening*, and *How to Imitate the Sound of the Shore Using Two Hands and a Carpet*, a coterie of artists and writers offer ways to re-imagine our relationships to forces such as generational trauma, nationalism, and hegemonic media environments. In Indonesia, Marjin Kiri is dedicated to propagating leftist thought in a context where it has been historically and systematically erased. Working through translation not only across language but also across levels of understanding,



Cosecha de la segunda asamblea del lumbung de editores. / Harvest of the second assembly of the lumbung of publishers.  
Crédito / Credit: Camila González Simón(HAMBRE HAMBRE HAMBRE)

they have the challenging task of mainstreaming academic work. This they do by also working with fiction, often translating other writers from the Global South into their offerings.

Like many others in the Lumbung, the Uruguayan publisher Microutopias considers form to be as important as content – publishing to them is “a reflective act of graphic activism.” Encouraging slowness and contemplation, their book forms provide a portal into decolonized, indigenous ways of knowing. Each work has its own special constellation of elements that must be allowed to emerge in its own format, making each unique in shape, size, and constituent materials.

Such care and attention increases the creative intensity of the task as well as its logistical complexity and expense. Self-publishing non-commercial content is difficult and often thankless work. Working outside the cookie-cutter publishing industry denies us economies of scale, marketing infrastructure, and a ready audience. Yet the work of independent publishers is more important than ever when ways of knowing are being flattened and simplified in a globalized media environment more conducive to hate than hope, to division than reflection. The Lumbung of Publishers comes together with the ultimate task of tackling this collective burden: to initiate a rice barn of care, support, distribution, and finance that can sustain and grow the work of its members.

At documenta fifteen, the digital living room will transform into a physical one. And as the Lumbung’s current discussion on how to use that time and space materializes, it might see discussion and reading groups, book fairs, sharing of experiences and expertise as well as other public-facing activities. It will publish its first *Manual for the Living*, a strategic manual sharing the tacit knowledge of the Lumbung members on how to survive sustainably. In between these structures, it will no doubt enact forms of “spontaneous sociability” (to borrow from Fred Moten and Stefano Harney), hangouts, chill-outs, and cook-outs that will result in mutual understanding, respect, and friendship—the most crucial elements of sustained collective work.

*Abdul Halik Azeez is a visual artist, independent researcher and writer based in Colombo, Sri Lanka. He is a founding member of the Sri Lankan collective The Packet, itself a member of the Lumbung of Publishers. More of his work can be seen on his website: [abdulhalikazeez.com](http://abdulhalikazeez.com)*



Contemporary And (C&) es una plataforma dinámica para reflexionar y conectar ideas y discursos sobre las artes visuales contemporáneas de África y su diáspora global. C& publica reportajes semanales, columnas, reseñas y entrevistas en inglés y francés en [contemporaryand.com](http://contemporaryand.com). C& América Latina (C& AL) se enfoca en las conexiones entre América Latina, el Caribe y África ([amlatina.contemporaryand.com](http://amlatina.contemporaryand.com)). Los textos de esta plataforma se publican en portugués, español e inglés. Los números impresos de C& son publicados dos veces al año.

CONTEMPORARYAND.COM

#WEARECONTEMPORARYAND



Más Arte Más Acción (MAMA) es una fundación cultural sin ánimo de lucro que produce pensamiento crítico a través del arte. Su sede principal, en la Costa Pacífica de Colombia, es una fuente de inspiración para artistas, científicos, activistas y escritores, quienes son invitados a explorar una amplia gama de temas sociales y ambientales y considerar la construcción de otros mundos posibles. MAMA construye redes con patrocinadores, universidades, festivales, instituciones de arte y comunidades locales para sostener las ideas y procesos de pensamiento crítico en el marco de las luchas territoriales. MAMA actualmente se encuentra en un viaje para evaluar los procesos, narrativas y formas de organizarse a futuro. El viaje es incierto y es precisamente esa incertidumbre la que anima a sus integrantes a resistir la productividad orientada a resultados.

MASARTEMASACCION.ORG

#### CONCEPTO

C& en conversación con los miembros del equipo artístico de documenta fifteen

#### EQUIPO EDITORIAL C&

Julia Grosse, Yvette Mutumba, Theresa Sigmund, Mearg Negusse, Olivia Buschey, Jenifer Evans, Seggen Mikael

#### EQUIPO EDITORIAL Más Arte Más Acción

Alejandra Rojas, David Felipe Suárez Mira, Fernando Arias, Rossana Alarcón

#### COLABORADORES

Yina Jiménez Suriel, Gloria Kiconko, Russel Hlongwane, Serine Ahefa Mekoun, Abdul Halik Azeem

#### FOTOS PORTADAS Más Arte Más Acción

Paula Orozco – Ig: @paulaoig  
Andrés Velez – Ig: @andresfvelez

#### TRADUCCIONES Inglés–Español

Nicolás Gelormini

#### TRADUCCIONES Español–Inglés

Sara Hanaburgh

#### DISEÑO

Natalia Arias

#### IMPRESIÓN

Paleta de Colores – Bogotá, Colombia

© autores/fotógrafos

Todos los derechos reservados.

Si bien nos hemos esforzado de buena fe para obtener de dichos terceros los derechos que creemos necesarios para incluir sus obras, no representamos ni garantizamos que el uso del contenido mostrado no infringirá ni violará los derechos de terceros.

Esta edición especial fue financiada por ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) y el Swiss Arts Council Pro Helvetia.

Esta publicación ha sido realizada  
en el marco de *documenta fifteen*,  
Junio 18 – Septiembre 25, 2022

