



EL PASADO ADELANTE

Arte centroamericano contemporáneo



Organiza:



Colabora:

CAS  MÉRICA

200
bicentenarios
de la independencia de
las Repúblicas Iberoamericanas

EL PASADO ADELANTE

Arte centroamericano contemporáneo

EL PASADO ADELANTE

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Antón Leis García
Director

Guzmán Ignacio Palacios Fernández
Director de Relaciones Culturales y Científicas

Elena González González
Jefa de Departamento de Cooperación y Promoción Cultural

EL PASADO ADELANTE.

Exposición.

Curadores generales:

Tamara Díaz Bringas
Ricardo Ramón Jarne

Equipo de curadores locales:

Adrienne Samos / Panamá
Paula Piedra, Lola Malavasi y Daniela Morales / Costa Rica
Ilimani de los Andes / Nicaragua
Julio Méndez Lanza / Honduras
Walterio Iraheta / El Salvador
Gabriel Rodríguez Pellecer y Lucía Ixchiú / Guatemala

Catálogo

Ricardo Ramón Jarne
Editor

Iris Lam.
Coordinación

José Alberto Hernández
Diseño, maquetación y cartel



©Todos los derechos reservados 2022, CCECR
© de los textos, sus autores
© de los traducciones, sus autores
© de las imágenes, sus autores o propietarios

709.728
P277p
El Pasado Adelante : Arte centroamericano contemporáneo /
curadores generales, Ricardo Ramón Jarne, Tamara Díaz Bringas
; curadores locales, Adrienne Samos, Paula Piedra, Lola Malavasi,
Daniela Morales, Ilimani de los Andes, Julio Méndez Lanza, Walterio
Iraheta, Gabriel Rodríguez Pellecer, Lucía Ixchiú . 1a. ed.- San José,
C.R.: AECID, 2022.
420 p. : il. ; pdf. ; 49.9 mb
ISBN 978-9968-9835-8-7
1. Arte contemporáneo - Catálogo. I. Título



ÍNDICE

10 El Pasado Adelante

24 Casa de América, Madrid

96 Centro Cultural de España en Guatemala

138 Centro Cultural de España en El Salvador

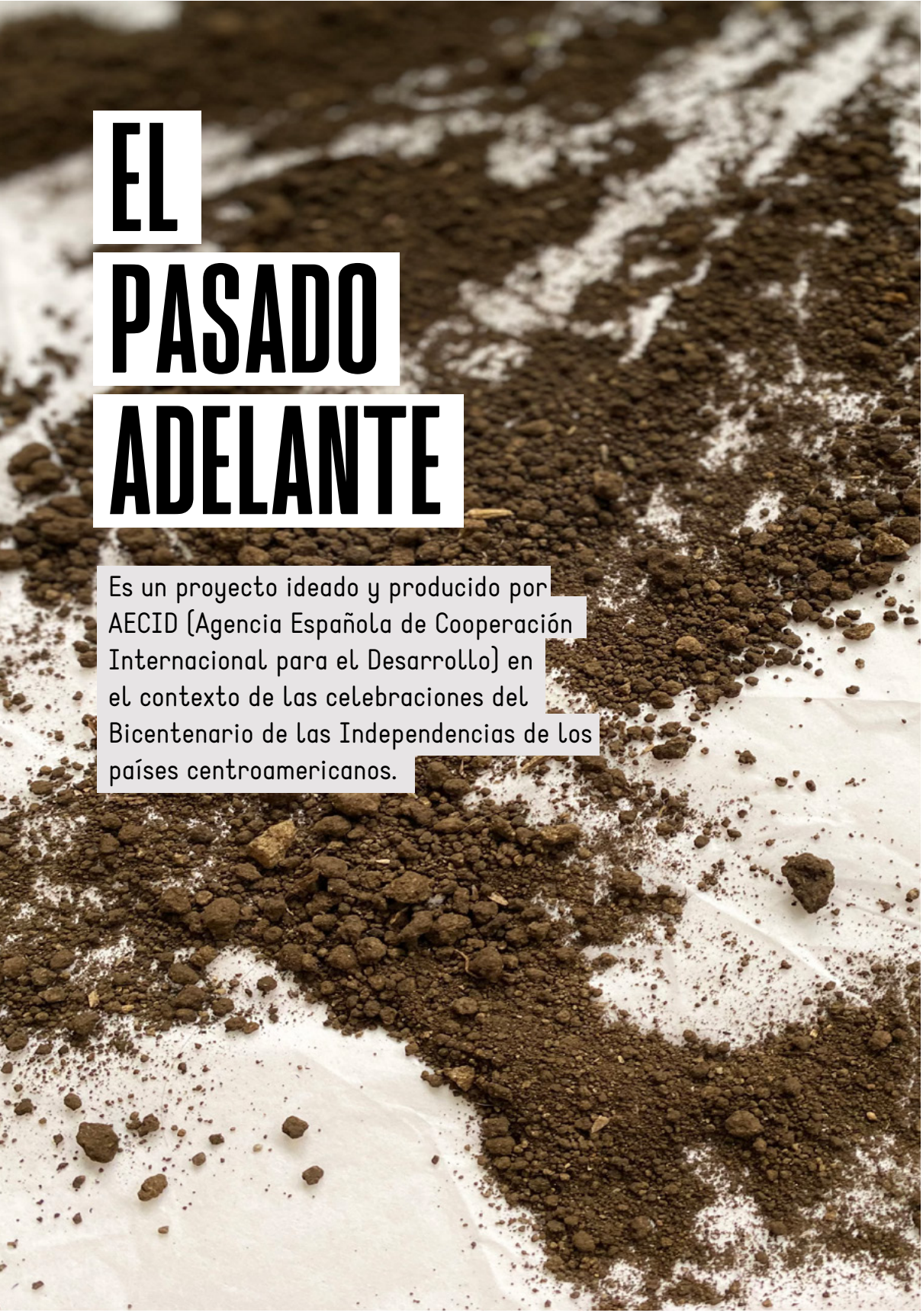
204 Centro Cultural de España en Honduras

250 Centro Cultural de España en Nicaragua

334 Centro Cultural de España en Costa Rica

354 Centro Cultural de España en Panamá

386 Biografías de artistas y curaduría



EL PASADO ADELANTE

Es un proyecto ideado y producido por AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) en el contexto de las celebraciones del Bicentenario de las Independencias de los países centroamericanos.

Se trata de una exposición que cuenta con siete sedes simultáneas a ambos lados del Atlántico: los 6 Centros Culturales de la Cooperación Española en Costa Rica, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Panamá, así como Casa de América en Madrid. Esta propuesta conjunta presenta un acercamiento al arte contemporáneo más vibrante de la región.

El proyecto cuenta con la dirección y curaduría de Tamara Díaz Bringas y Ricardo Ramón Jarne y que también eligieron al equipo curatorial, un grupo de reconocidos investigadores, artistas y curadores de cada país, Gabriel Rodríguez Pellecer y Lucia Ixchiú (Guatemala), Walterio Iraheta (El Salvador), Julio Méndez Lanza (Honduras), Illimani de los Andes (Nicaragua), Paula Piedra, Lola Malavasi y Daniela Morales (Costa Rica) y Adrienne Samos (Panamá).

Una exposición innovadora en su concepto espacial y político, ya que cruza el Atlántico de manera simultánea y en ambas direcciones, y en la que el océano se convierte en espacio enmarcador. A través de un código QR se puede acceder a la información completa de la exposición en sus 7 sedes.

La Red de Centros Culturales de la Cooperación Española, que tiene una enorme presencia y significación en América, se une por primera vez, en una muestra simultánea, con una institución con sede en Madrid. De esta manera se visibiliza un ejemplo del excelente trabajo que esta Red viene desarrollando, desde hace muchos años, en el continente americano, en múltiples sectores. En este caso, apoyando a la creación local contemporánea y fortaleciendo procesos de integración regional, como los que se llevan a cabo en el Espacio Cultural Iberoamericano (ECI) o el Sistema de la Integración Centroamericana (SICA).

La muestra reconoce las diversas temporalidades que conforman el presente de la región y el título está inspirado en una frase, “El pasado está delante”, con la que el artista maya Tz’utujil Benvenuto Chavajay hace referencia a su cultura y a la manera de entender el pasado y la relación con los ancestros.

Vídeo general de todo el proyecto:

<https://youtu.be/h2Z5SgsnDCU>



El pasado nunca está muerto. No es ni siquiera pasado.
William Faulkner

La presente exposición surge de la idea de celebrar el aniversario de los bicentenarios de independencia de las repúblicas centroamericanas en 2021, tomando en consideración criterios poscoloniales, pero centrándonos sobre todo en la práctica artística contemporánea de esos países y uniéndonos a un movimiento que busca un proceso de revisionismo histórico del que las principales instituciones culturales españolas también se han hecho eco. Entre otros, el Museo del Prado presentó por primera vez una exposición de arte colonial americano que dialogó con unas colecciones que, hasta entonces, ignoraban su existencia; el MNCARS, realizó una completa revisión de su colección dando un merecido protagonismo a artistas y movimientos iberoamericanos de enorme trascendencia, que tampoco antes tenían presencia en la curaduría de la colección permanente.

También en otras instituciones y galerías de arte de la capital, se realizaron exposiciones colectivas e individuales con visión postcolonial, como: *Buen Gobierno*, de la artista peruana Sandra Gamarra, sobre la violencia colonial instalada en la historia, con los escritos anticoloniales de Guamán Poma de Ayala como base para llegar a establecer relaciones directas con los modelos actuales de Gobierno, con la museología y el arte. Gamarra cuestiona la generalización de la terminología y posicionamientos ineficaces para abordar estos temas: "El arte contemporáneo es ya de por sí un concepto occidental, y habría que empezar a crear otros términos, inventar nuevas formas de exponer. En Lima, existen culturas con diferentes expresiones a las que nosotros llamamos arte, con una temporalidad que

no necesariamente se acomoda a una cronología lineal. Por eso, la idea de modernidad no funciona, porque tiene como finalidad la igualdad, y en ese igualamiento hay muchas desapariciones, desencuentros y desencajes que se entienden como subdesarrollo, primitivismo o barbarie”.¹

Barbarie no es un concepto inventado en la época colonial tiene un origen muy antiguo, ya en Grecia se llamaba barbaros a los que no eran helenos, y así se aplicó siempre: bárbaros son... los otros. En este reconocimiento de los otros esta Bartolomé de las Casas, figura moderna, aparentemente contradictoria y últimamente contestada, que fue el primero en lanzar un discurso “otro”, sobre este tema. Curiosamente el termino civilización, aunque proviene de la civitas latina, como tal, tiene su origen en el siglo XVIII.²

Este interés reciente, acalorado y posiblemente apresurado de revisar estos imprescindibles periodos de la historia del arte, requiere de un frío repaso de las opiniones más destacadas vertidas en todos los sentidos por historiadores, filósofos, geógrafos, antropólogos...a lo largo de la historia moderna y contemporánea. ¿Qué hacer con el pasado? Se preguntaban en un artículo reciente en El País los historiadores José Álvarez Junco y Antonio Cazorla Sanchez³. La historia que se enseña en los países que han tenido imperio, es muy diferente a la que se enseña en los países que fueron colonias. La apropiación y manipulación del pasado se utiliza como capital político de legitimización para unos y otros.

Hay un gran problema de presentismo en la revisión de los relatos históricos, pensar la historia desde el presente, como si la época historiada viviera la contemporaneidad del que la narra, ha llevado a unas enormes confusiones e imprecisiones, como señala Javier Fernández Sebastián en Historia conceptual en el Atlántico ibérico. Lenguajes, tiempos, revoluciones.⁴ Hay que escuchar al pasado desde su propia realidad, para eso el trabajo con las fuentes es fundamental y también considerar las palabras con las

¹ <https://elpais.com/babelia/2021-09-17/sandra-gamarra-el-arte-contemporaneo-es-un-concepto-occidental.html>

² Para ampliar este interesante artículo de Patricio Lepe-Carrión. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000300004

³ José Álvarez Junco y Antonio Cazorla Sanchez, “Qué hacer con el pasado”, El País, Madrid, 23 de octubre del 2021, p 11.

⁴ Javier Fernández Sebastián. *Historia conceptual en el Atlántico ibérico. Lenguajes, tiempos, revoluciones*. Fondo de Cultura Económica, Madrid. 2021.

que estamos definiendo esos hechos, teniendo muy en cuenta en qué momento y porque fueron creadas. Y así, volvemos a la terminología. En la primera mitad del siglo XIX, aparecieron términos como nacionalismo, liberalismo, etc. lo que nos obliga a analizar porque se originan y que significan y como las podemos aplicar certeramente a la hora de afrontar el relato poscolonial... lo dejo allí señalado porque, aunque afecta de manera importante al discurso, profesionales, más doctos que nosotros tienen una opinión mucho más fundamentada. Solo queremos aconsejar que se lean los interesantes estudios que se han publicado últimamente, y que afortunadamente se salen del pensamiento único y nos permiten alejarnos de clichés y entrar con cierto criterio y sensatez en este interesante debate.

EL PASADO ADELANTE. EL POR QUÉ DE EL TÍTULO.

La muestra, conformada por obras recientes de artistas centroamericanos, reconoce las diversas temporalidades que conforman el presente de la región. El título está inspirado en una frase, “El pasado está delante”, con la que el artista maya Tz’utujil Benvenuto Chavajay hace referencia a su cultura y a la manera de entender el pasado y la relación con los ancestros. Hay otras culturas, como la aimara, que desconocen el significado del futuro, porque no lo han vivido y el pasado es una suma de presentes y esta adelante.⁵

En el idioma Jaya Mara Aru, “pasado” se dice Nayra, lo cual significa a la vez “ojos”. Por lo que vemos es el pasado, cuando avanzamos, lo que vemos ya estaba, por eso el pasado esta adelante. En quechua (runasimi) hablamos de “los tiempos de Ñawpa”, como si fueran el pasado, pero Ñawpa significa adelante.

⁵ En este blog se habla del tema y se narra el cuento Eclipse de Monterroso, que lo ilustra perfectamente. <https://joseantoniocobena.com/2017/08/04/el-futuro-esta-detras-el-pasado-delante/>

Hay una idea circular del tiempo, venimos del pasado, pero volvemos a él. Las estaciones se repiten; si estamos en verano, la primavera es pasado y pasado adelante, porque volverá a repetirse, de la misma manera el sol sale todos los días.

En la cultura de los indios Tainos en el caribe, uno de sus mitos más interesantes es el de la Ciguapa, una mujer bellísima que tenía los pies al revés; cuando los españoles la perseguían, nunca la encontraban porque corrían en dirección contraria a la que sus huellas marcaban en la playa, ya que ellos creían que iban hacia adelante y realmente iban hacia atrás. Es lo que les pasa a los condenados al infierno en La Divina Comedia de Dante que tienen la cabeza colocada hacia atrás...

Tendemos a situar el futuro adelante y el pasado atrás. Eso parece una verdad irrefutable y asumida, pero hay muchas personas a las que su pasado les define la vida, y es tan importante que lo pasan delante. Existe hasta una Hipótesis del Foco Temporal sobre este tema.⁶ Además de estos estudios científicos hay hechos prácticos que corroboran esta teoría. Cuando miramos al cielo, muchas de las estrellas que vemos ya están muertas, por lo que el pasado está delante. Esta idea la comparten muchas tribus y grupos indígenas de América, como los mapuches: "A diferencia de la cultura occidental, el futuro está atrás y es desconocido; el presente es aquí y ahora y por lo tanto efímero y el pasado está adelante nuestro por lo cual nosotros caminamos hacia el pasado, hacia nuestros orígenes, hacia nuestra esencia."⁷

Reconocer la temporalidad propia es fundamental, aunque Paul Fraisse hace una diferencia entre la dimensión objetiva del tiempo, el tiempo que realmente sucede, y la dimensión subjetiva o psicológica, que se relaciona al interés que el sujeto experimenta por la actividad ejercida. En el mundo indígena esto no funciona porque lo objetivo y lo subjetivo no tienen la misma connotación.

6 <http://www.cienciaincognitiva.org/?p=1793>

7 https://www.clarin.com/sociedad/indigena-pasado-adelante-futuro-mira_0_r13VCEZivXx.html

UN PROYECTO TRANSOCEÁNICO, ECOLÓGICO, DEMOCRÁTICO Y ABARCADOR.

El Pasado Adelante que, como hemos dicho, une a todos los centros de la red de la Cooperación Española en la región y la Casa de América de Madrid en este gran proyecto común que se realizó en 7 sedes, con 11 curadores y más de 70 artistas participantes, creo que da la visión más democrática y abarcadora hasta la fecha. Nunca habían participado tantos curadores y artistas centroamericanos bajo un mismo llamado.

Los criterios ecológicos y democráticos estuvieron siempre presentes en todo el concepto curatorial: los ecológicos, plasmados en nuestro deseo de que esta producción internacional generara el menos CO2 posible, donde los materiales deberían ser amigables y los desplazamientos mínimos o nulos; los democráticos, esenciales para alejarnos todo lo posible del pensamiento único. Como consecuencia, cada sede debería tener sus propios comisarios, los cuales elegirían los artistas locales que consideraran indispensables por la propuesta estética y teórica de sus obras, las únicas consideraciones dadas por los curadores generales tenían que ver con la alta calidad de las obras seleccionadas, la producción también de obras nuevas, y que los contenidos deberían ser reivindicativos, sociales, militantes y transgresores, y con la mayor presencia indígena, en la medida de lo posible. Los únicos criterios de unidad, aunque fuera más o menos ficticia, eran el mantenimiento del mismo título, todas se llamaban El Pasado Adelante, pero todas tenían un subtítulo que las identificaba y las acercaba a su propio contenido:

En el capítulo Guatemala, la exposición curada por Lucía Ixchiú y Gabriel Rodríguez Pellecer y titulada *Muchas somos todxs*, el hecho expositivo se concentra en visibilizar más que en visualizar, en luchar contra el individualismo eurocéntrico, presentando propuestas colectivas decoloniales. Es el fin del egocentrismo.

El artista y curador Walterio Iraheta presenta en el capítulo El Salvador, a través de la gráfica; arte popular en sí, arte comunicador directamente

vinculado con el pueblo y sus reivindicaciones y denuncias; los problemas migratorios, la destrucción del medio ambiente, la colonización tecnológica y la pérdida de memoria “como una metáfora del olvido histórico”. También se ocupa de la memoria el curador Julio Méndez Lanza en el capítulo *Honduras: Entramados de la memoria visual*. Donde pasado y presente se encuentran a través de la reflexión sobre imágenes contemporáneas y pretéritas, que reconstruyen una memoria colectiva lesionada.

Las resiliencias del mito es el título del capítulo Nicaragua de **El Pasado Adelante**, curada por Illimani de los Andes, que congrega a veintiún artistas y siete máscaras artesanales anónimas, una exposición inclusiva, no clasista, no discrimina entre “artistas” y “artesanos”, que como hemos dicho, transitan por fronteras sin claras demarcaciones. Aunque se exploran todas las técnicas, el barro “una porción de memoria milenaria” se constituye en material preponderante y significativo, que por encima de ser material es ideología, religión, historia y cosmogonía. Material que nos lleva al mito de Aztlan, la isla originaria, y a la obra Aztlan mapa de tierra de Rolando Castellón que es la base inspiradora de la imagen del cartel de la exposición y del contenido de esta.

En el capítulo Costa Rica las directoras de TEOR/ética, Lola Malavasi, Daniela Morales y Paula Piedra curaron *Lo que no vemos crece de todas formas*, instalación transitable, tocable e interactiva donde el biotextil, cultivado con celulosa bacteriana, se confronta con la industria textil tradicional, una de los más contaminantes durante todo el proceso de fabricación. Sus autoras Ingrid Cordero y Sofia Ureña cuestionan en esta pieza el uso de materiales en la producción artística lejanos de los procesos naturales.

¡Grítalo! Las campanas doblan por ti: Dos siglos de vida republicana en Panamá, curada por Adrienne Samos. La exposición y su programa público se proponen, como vehículos para explorar juntos estas interrogantes a través de la llamada «estética social». Esta no es una muestra convencional en un «cubo blanco», sino una convivencia de «obras en proceso» que aprovechan los rasgos arquitectónicos y hogareños de Casa del Soldado –sus espacios, ventanas, balcones y exteriores– para mantenerse en contacto con la vida allá afuera.



EXPOSICIONES

**EL
PASADO
ADELANTE**

CASA DE

AMÉRICA

EL PASADO ADELANTE. CASA DE AMÉRICA

Los antecedentes

Esta exposición en Madrid está conformada en su mayoría por obras recientemente adquiridas por el MNCARS, a través de su Fundación, como parte de una política de resituar América Latina dentro de sus colecciones. En este nuevo replanteamiento el arte Iberoamericano deja de ser periferia y de denominarse así. Son los países con sus propias realidades geográficas, políticas, sociales y culturales las que asumen protagonismo. Aunque, en épocas históricas concretas compartan dictaduras, populismos o democracias intermitentes, por encima de ellos están los movimientos sociales y las propuestas artísticas concretas. Centroamérica no escapa a este planteamiento, el istmo es un espacio geográfico, donde las diferencias de todo tipo superan las similitudes. Compartir una estrecha franja de terreno entre dos océanos y un pasado colonial común que se desarrolla de diferente manera con sus particularidades en cada país, no es suficiente para su homologación. No obstante, si se repiten elementos que se dan de diferentes maneras en cada país y que son comunes, en diferente grado, en toda Iberoamérica, como la importancia que se da a la construcción colectiva, en numerosas ocasiones sin una cabeza visible, por encima de la construcción individual y la mezcla de la cultura popular militante con las vanguardias tradicionales, en un constante revisionismo histórico, o por el contrario conviviendo con las tendencias más emergentes; estos procesos llevan consigo una alteración de las supuestas normas occidentales de creación que provocan una constante experimentación y una consecuente invasión o conquista de un nuevo mundo de espacios artísticos poco frecuentados.

En términos históricos no podemos olvidar en este sumario de la internacionalización del arte iberoamericano en la antigua metrópoli el antecedente de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, comisariadas en los años 50 por Luis González Robles y organizadas por el Instituto de

Cultura Hispánica, que eran visiones panorámicas “compensadas”, y que en el caso de la representatividad centroamericana fueron realmente importantes. En los últimos años se han dado diferentes aproximaciones, con mayor o menor acierto, que han abordado de manera muy crítica las relaciones del arte con la problemática colonial: *Principio Potosí*, en el MNCARS y *Crítica de la razón migrante*, en La Casa Encendida en Madrid, este último un proyecto con participación de la AECID; *Colonia apócrifa*, en el MUSAC de León, o *Territorios indefinidos. Perspectivas sobre el legado colonial*, en el MACBA (Barcelona)...la mayoría coinciden en la nula o muy escasa presencia del arte centroamericano. Pero esto ya es tradicional.

Ante América se presentó en Colombia en 1992, y dos años después en San José. Esa exposición reunía a artistas de diferentes países, con la excepción de los países centroamericanos, y por lo que pretendía ofrecer una visión del arte contemporáneo de América, sin contar con los artistas del Istmo. Cuando Virginia Pérez Ratton le preguntó al curador Gerardo Mosquera cuál era la razón de que el arte centroamericano no estuviera presente; la sincera contestación de Mosquera fue: desconocimiento.

La exposición *Mesótica II-Centroamérica: Regeneración*, curada en 1996 por Virginia Pérez Ratton fue una contestación a esta propuesta y posiblemente a *Land of tempest, new arte from Guatemala, El salvador and Nicaragua*, curada en 1996, por Joanne Bernstein para el Harris Museum and art Gallery de Preston, Inglaterra; que fue un ejemplo de una visión sesgada y centrada en la significación del conflicto y la violencia. Occidente tenía esa imagen del Istmo y esta exposición se la dio, aunque fue un intento loable de sacar el arte centroamericano del, como escribió su curadora, “aislamiento”. Mesótica es el nombre resultante de la mezcla entre Mesoamérica y exótica, como marca publicitaria y espacio fraternal, pero también crítico, fue un acercamiento a una manera diferente de pensar el arte centroamericano en un periodo esperanzador de posguerra, en el mismo año que se firman los tratados de Paz. Esta exposición, como escribe Miguel López: “fue central porque marcó un proceso de exploración en torno a la pregunta de cómo “re-presentarse” desde aquello, aun entonces considerado la “periferia”, una que irónicamente se hacía llamar América Central.”¹ Su itinerancia en varias

¹ Miguel Lopez: Virginia Pérez Ratón p.13 Virginia Pérez Ratton. Centroamérica deseo de lugar. MUAC. México 2020.

ciudades europeas (incluida Casa de América, Madrid en 1997) fue la carta de presentación del arte centroamericano en el continente.

Dos años después, Paulo Herkenhoff, curador general de la XXIV Bienal de Sao Paulo titulada *Antropofagia e historias de Canibalismo*, le encargó a Virginia Pérez Ratton una aproximación al arte centroamericano y caribeño contemporáneo que se tituló *Centroamérica y el Caribe: una historia en blanco y negro*. Siendo el nuevo intento serio de acercarnos a la realidad artística centroamericana, aunque por la concepción general de la Bienal tenía que ser limitada a la fotografía.

La misma Pérez Ratton, junto a Santiago Olmo, fueron los comisarios de la exposición: *Todo incluido: Imágenes urbanas de Centroamérica*, en el 2004, en el Centro Cultural Conde Duque. Dos años antes la reconocida revista Atlántica dedicó su número 31 a El Istmo dudoso: Centroamérica. Le siguieron varias exposiciones regionales, que pretendían una relación constante y continuada del arte de los diferentes países del Istmo, como las bienales centroamericanas. En este sentido, tampoco hay que olvidar otro elemento muy importante de dicha conexión: la red de Centros Culturales de España en Centroamérica de la AECID, que promueven desde hace muchos años (el de Costa Rica cumple este año treinta años), el arte emergente, la circulación de curadores y artistas, y se han convertido con sus exposiciones, publicaciones, seminarios y talleres en un referente importante para la visibilidad, conocimiento y difusión del arte de la región, y que sigue desarrollando y ampliando sus acciones con enorme vitalidad y criterio innovador.

Estos antecedentes se han tenido en cuenta para la realización de **El Pasado Adelante**; hemos repasado como el arte centroamericano ha sido exhibido y presentado y lo hemos estudiado para ver que líneas de continuidad podíamos establecer para que nuestro proyecto fuera un digno continuador de tan ilustres predecesores, un eslabón más que puede inspirar a las que vengan en un futuro, sin saber cuál será la consideración, validez y repercusión de lo que hoy proponemos, de esta lectura del presente con reflexiones sobre el pasado o sobre el conjunto de presentes

que este representa. Dejando atrás el paternalismo, el patriarcado, el machismo, el victimismo, el colonialismo...y abrazando el indigenismo, la diversidad, el ecologismo, el feminismo, lo decolonial, esta propuesta surge en un mundo en conflicto consigo mismo y, de forma dramática, con su entorno natural.

ALGUNAS LECTURAS DE LO EXPUESTO

En esta exposición de Madrid las obras no son meras ilustraciones de un discurso previo, hablan por sí solas, son ellas las que generan el discurso, el contenido, los cuestionamientos, las reflexiones:

El hambre, la pobreza y la, muchas veces errática, cooperación internacional están presentes en la serie realizada por el artista hondureño Adán Vallecillo. Son fotografías correspondientes a la documentación del proceso de producción de galletas de tierra ("bonbons terres") en la comunidad de Hinche en Haití donde el hambre y la miseia, llevan a la geofagia. Los montículos que añejan el barro están tapados con banderolas de promoción de la cooperación internacional.

La esclavitud es tratada por Ángel Poyón de Guatemala en "La encomienda" en la que el autor acarrea sobre su espalda la silla como símbolo de la autoridad impuesta desde tiempos coloniales y que, desgraciadamente, pervive de muchas maneras para los indígenas en tiempos actuales. Tanto el reconocimiento individual como el de grupo les ha sido constantemente negado a los indígenas hasta hoy, como nos ilustra Benvenuto Chavajay, en "Ixtetelá", una contundente y emotiva instalación, donde se muestra como la identidad individual no es respetada por una administración pública, en la que la falta de rigor y la mala praxis es lo común. "Mama nosotros también somos historia". El mismo artista, tras una prolongada acción, logra recuperar el patrimonio de su pueblo y con él la dignidad y la historia perdida, en El retorno de la silla.

La relación mágica y de exactitud física entre dos centros ceremoniales situados a cientos de kilómetros de distancia, nos habla de una cosmogonía

indígena compartida en el video poema de Christian Salablanca, *Geometría del Centro*.

El objeto encontrado poscolombino es para Rolando Castellón una metáfora de resiliencia. "La tierra es uno de los elementos más viejos del sistema. Comparo su fuerza con la filosofía de resistencia de las culturas antiguas, ese ADN que llevamos dentro y que nunca desaparecerá. Mis objetos están realizados con materiales efímeros, pero si sobreviven, como preconiza K. Baker en su artículo de 1992, se convertirán en reliquias."

Hay una relación vital maravillosa entre el mundo indígena y la naturaleza que el resto de los humanos hemos perdido de manera lamentable; está perdida está generando gravísimas consecuencias en el medio ambiente, Donna Conlon, nos propone en su video, "From the ashes" un retorno a esa relación ancestral, un canto a la biofilia. También una relación respetuosa con la naturaleza se concreta en la forma de cultivar los alimentos necesarios para la manutención y que Lucía Madriz hace visible en su instalación *Tres hermanas*. La milpa está diseñada desde tiempos remotos para cultivar tres alimentos que se alternan en el tiempo para poder alimentar a la población durante todo el año y, a la vez, nutren la tierra. Con este sistema no se necesitan abonos químicos que destruyen el medio natural. Y sobre la tierra, el cielo como una gran ubre, un infinito mitológico que nos alimenta, nos amamanta y nos protege, así es Cielo de leche de Patricia Belli

La relación del arte centroamericano con el arte africano es un interesante tema para desarrollar. "Ghettoblaster Headdress" de Guadalupe Maravilla, nos conecta con culturas africanas donde hombres y mujeres, que se llaman así mismos performers se disfrazan con trajes realizados con objetos de uso cotidiano, mezclando lo ancestral y lo contemporáneo, salen a las calles de Kinsasa y otras ciudades del continente, con carácter festivo y de denuncia. Siguen una tradición de arte urbano de denuncia, iniciada por los "sappeurs" congoleños, que paseaban ufanos por las calles luciendo trajes de colores estridentes pero cosidos con patrones de corte

estrictamente occidental, como exageración y parodia de los que llevaban los colonizadores. Guadalupe Maravilla crea sus propios rituales que son sanadores de su propio cáncer y también de su propio entorno. Si la performance configura el mundo estético de Guadalupe Maravilla, en el caso de Hector Burke es la poesía que atraviesa sentimientos contrapuestos, que se manifiestan en ambos lenguajes; plástico y escrito con carácter intercambiable. Así sus abstracciones y figuraciones conviven en una dimensión fuera de la superficie del lienzo o del papel, pero íntimamente conectadas, como en el momento de la muerte en el que el alma ve por última vez el cuerpo inerte enfrente.

La sociedad salvadoreña es retratada por Natalia Domínguez, en su "Serie Estigma: La lotería", a través de 54 casos de violencia y discriminación. Los prejuicios y estereotipos juegan un papel fundamental en la sociedad, la marca que te imponen los que te rodean, es muchas veces injusta e hiriente. Es un excelente ensayo ilustrado de cómo nos relacionamos.

Los significados y los símbolos como elementos de una cosmogonía contemporánea donde la vida cotidiana se ve constantemente marcada por una presencia de muchos tipos de violencia que se incorporan por los intersticios de nuestra existencia, incluidos los más afables y placenteros, son herramientas en las que el trabajo de Priscilla Monge fluye con una sutil contundencia. *La memoria es cosa de vida o muerte, El deseo es cosa de vida o muerte*, son dos puertas que se nos abren hacia esa existencia.

Simón Vega, como Rolando Castellón, también es un artista recolector, nómada, en el mismo sentido que nuestros ancestros que eran cazadores recolectores y vivían de acuerdo con la naturaleza, libres... pero Vega transforma esos objetos y los redimensiona para un uso tecnológico, para una imposible conexión entre dos mundos contrarios, lejanos, pero también inquietantemente próximos. "El contraste entre los diseños requeridos para la exploración espacial y los requerimientos de diseño fundamentales para la vida diaria no podían ser más diferentes; sin embargo, en la obra de Simón Vega parecen estar extrañamente cómodos unos con otros."²

² https://es.arteldia.com/International/Contenidos/Artistas/Simon_Vega_Cuando_los_mundos_se_encuentran

"El resultado es una obra artística que atraviesa zonas de tiempo, aparece reconocible, pero se encuentra, de hecho, alejada de la realidad y tiene como propósito hacer colapsar las fronteras entre lo que constituye el mundo 'desarrollado' y el mundo 'en desarrollo' al sugerir un espacio para el progreso práctico en un gesto de solidaridad utópica".

Ricardo Ramón Jarne y Tamara Díaz Bringas,
Curadorxs de la exposición

Créditos expositivos **El Pasado Adelante** en Casa de América

Curaduría: Tamara Díaz Bringas y Ricardo Ramón Jarne

Diseño expositivo y asistencia curatorial: Eduardo Galvagni Veigl

Coordinación: Elvira Cámara López | Álvaro Callejo Roales | Céline Rodríguez Limón

Diseño y concepto gráfico: José Alberto Hernández

Producción y montaje expositivo: Artec Exposiciones S.L

Equipos audiovisuales: Casa de América | Creamos Technology

Transporte: CLM Logistics S.L | SIT Spain

Agradecimientos: Museo Reina Sofía Foundation (USA) | Fundación Museo Reina Sofía | Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection | Galería Juana de Aizpuru, Madrid | Colección A₂— Antonio Jiménez y Álvaro Marimón | Colección Valdemarín, Madrid

ARTISTAS

Adán Vallecillo

Ángel Poyón

Benvenuto Chavajay

Christian Salablanca

Donna Conlon

Guadalupe Maravilla

Héctor Burke

Lucía Madriz

Natalia Domínguez

Patricia Belli

Priscilla Monge

Rolando Castellón

Simón Vega





Vistas de sala Casa de América
Madrid, España



Vistas de sala Casa de América
Madrid, España





Vistas de sala Casa de América
Madrid, España

Video recorrido por la exposición

<https://www.youtube.com/watch?v=7vATsA2PipE>



Adán Vallecillo

Serie de fotografías correspondiente a la documentación del proceso de producción de galletas de tierra o bonbons terres en la comunidad de Hinche, Haití, en el año 2015, como parte de la investigación Earthworks. Una referencia clave ha sido la geofagia como práctica de resistencia cultural que sin embargo es denostada por el pseudo-humanismo occidental, el cual la presenta como consecuencia del hambre y la pobreza. En contraste con tal visión paternalista, ese proceso de producción y consumo es sumamente complejo, y está arraigado en rituales ancestrales que remiten a profundas conexiones espirituales con el territorio haitiano. Los cobertores que aparecen en las fotografías son utilizados para añejar el barro con el que se hacen las galletas y provienen de vallas publicitarias de distintas agencias internacionales de cooperación, muy abundantes en esa parte de la isla La Española.

Adán Vallecillo



Adan Vallecillo. 2015. Montículo 1, 2, 3, 4 de la serie "Earthworks". Impresiones sobre papel algodón de 250 gramos, copia de exposición. 86 x 115 cm c/u. Cortesía del artista.



Adan Vallecillo. 2015. Montículo 1, 2, 3, 4 de la serie "Earthworks".
Impresiones sobre papel algodón de 250 gramos, copia de exposición.
86 x 115 cm c/u. Cortesía del artista.

Ángel Poyón

La forma, el peso de una silla “civilizada” perteneciente a una tradición europea sostenida, acarreada sobre las espaldas de los pobres. Una imagen que tiene ecos en la evangelización católica en nuestras tierras y en el trabajo obligatorio relacionado con las leyes impuestas por todos los imperios sobre los pueblos colonizados. También una evocación de la actitud aún vigente de los estados actuales frente a los grupos indígenas.

Ángel Poyón



Ángel Poyón. 2015. La encomienda.
Impresiones sobre papel de algodón. Copia de exposición.
70 x 46,5 cm y 42 x 29,7 cm. Cortesía del artista



Ángel Poyón. 2015. La encomienda.
Impresiones sobre papel de algodón. Cópia de exposición.
70 x 46,5 cm y 42 x 29,7 cm. Cortesía del artista



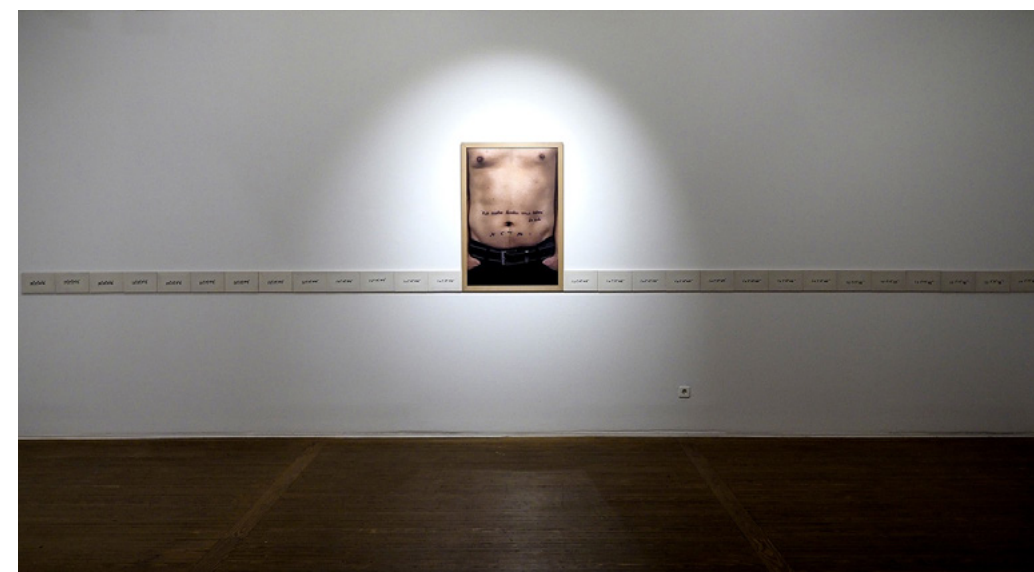
Benvenuto Chavajay

Me llamo Benvenuto Chavajay González, hijo de Clara González Baram, nieto de Francisco Ixtetelá González. Falso patronímico, el apellido “González” fue impuesto a mi abuelo por un trabajador de la municipalidad. Mi abuelo pastoreaba vacas. Cada vaca era un sello en la hoja de la cédula. Cada cierto tiempo, mi abuelo cambiaba de cédula. El trabajador de la municipalidad, un ladino a quien le costaba escribir Ixtetelá, sin informar a mi abuelo, decidió escribir “González” como primer apellido. Mi abuelo era analfabeto. Aclaro, analfabeto según la razón occidental. Mi abuelo no supo del cambio de su apellido hasta que un hermano menor de mi madre se enteró del agravio de la dolorosa anulación de su apellido ancestral. De los cuatro hermanos, dos de ellos llevan consigo ese dolor. Mi madre es analfabeta. Repito, analfabeta según la razón occidental. Yo, Benvenuto, dibujé en forma de escritura el apellido negado a mi madre: Ixtetelá. Mi madre, copió y copió la grafía hasta que las letras empezaron a descomponerse, a desvanecer, dando paso a una caligrafía que recupera la autenticidad de los signos ancestrales que solo mis antepasados podían identificar; formas particulares de percibir e interpretar la realidad. Legalmente, mi solicitud de cambio de apellidos –“Chavajay Ixtetelá” en lugar de “Chavajay González”– está en proceso jurídico. La performance es un gesto en el que me tatúo, bajo del ombligo, el apellido negado a mi madre, utilizando la última grafía de la transcripción hecha por ella; y recordando el poema de Francisco Morales Santos: “Madre nosotros también somos historia”.

Benvenuto Chavajay



Benvenuto Chavajay. 2016.
Ixtetelá. Tela bordada.
15,24 x 25,4 cm c/u y
papel libre de ácido. 29,7 x 42 cm.
Cortesía del artista.





Benvenuto Chavajay. 2020-2021.
El retorno de la silla. Papel libre de ácido sobre dibond.
Copia de exposición. 105 x 70 cm.

En el Altiplano guatemalteco Atanasio Tzul lidera, junto a Felipa Tzoc y Lucas Aguilar, la rebelión contra la corona española. Una rebelión que surge en Totonicapán como motín en rebeldía al no pagar tributos a la autoridad colonial española. El 12 de julio de 1820 son proclamados los ciudadanos Atanasio Tzul como Rey, Felipa Tzoc, Reyna y Lukas Akiral, presidente, en un movimiento vital dado el triunfo en declarar independiente y libre de la corona a los pueblos indígenas del Altiplano guatemalteco. El reinado duró apenas 29 días, truncado e invadido por los militares dirigidos por la corona española. Este acontecimiento, la rebelión de Totonicapán, fue la primera independencia indígena por indígenas de indígenas en el territorio Altiplano guatemalteco, un año antes de la Independencia de los criollos y mestizos el 15 de septiembre de 1821. En el Museo Nacional de Historia de Guatemala se encontraba hasta hace poco la silla de Atanasio Tzul, objeto testigo de los 29 días que duró aquel reinado. Silla de madera, tallada y ensamblada, de origen anónimo popular, que mide 130 x 55 x 44 cm. Las diferentes capas y etapas que adolecen los pueblos originarios son la lógica de la colonialidad y la retórica de la modernidad, con los componentes de la herida colonial y el lado oscuro de la modernidad. La propuesta que impulsé ha sido suplicar a las autoridades correspondientes a devolver, regresar, retornar, repatriar la "Silla" de Atanasio Tzul a su pueblo natal, en San Miguel Totonicapán. El gesto ritual performático es tatuar la imagen de esa silla en la espalda del ciudadano artista Benvenuto Chavajay Ixtetelá. Luego, proponer a las autoridades correspondientes el permiso de trasladar la silla en caravana desde la ciudad de Guatemala al pueblo de Totonicapán. Repatriar la silla como objeto patrimonial ancestral de carácter político, emancipatorio, independentista, como un acto revolucionario y sanador. Sanar desde los pueblos a través del arte. El arte transforma mentalidades y purifica realidades. "El retorno de la silla" es un gesto y una manera de desempolvar la historia y activar la memoria, darnos aquí y ahora una segunda oportunidad en la historia, a través de la ritualidad del arte. El renombrar y subrayar los símbolos es una manera de sanar y hacer justicia a la memoria y a la dignidad ancestral, de reconocer y situar nuevamente en el horizonte de la historia, una historia herida y negada. 200 años de silencio y olvidos expresados en comillas "-", paréntesis (-), interrogaciones ¿-? Es hora de transpirar, jalar aire en profundidad y soplar las comillas, tirar los paréntesis. Es el momento de retornar las almas, que la nostalgia sea la esperanza y el pasado el horizonte del futuro. Devolver la dignidad al pueblo. Tener presente el pasado adelante.

Benvenuto Chavajay

El 12 de julio de 2021, el gobierno y el estado de Guatemala hicieron entrega de la silla a los 48 Cantones de Totonicapán, para su traslado al pueblo de origen de Atanasio Tzul.

Christian Salablanca

Geometría del centro (2020) nace de un viaje de estudio que Salablanca realizó en 2020 en compañía de cinco artistas y del equipo de FLORA ars+natura a la Sierra Nevada de Santa Marta, una cordillera del norte de Colombia habitada por los pueblos kogui, arhuaco, wiwa y kankuamo. El grupo visitó Terunna –una antigua población ceremonial también conocida como Ciudad Perdida–, un lugar espiritual remoto y único formado por un conjunto de terrazas de piedra y plazas circulares. Salablanca quedó asombrado ante el parecido del lugar con los montículos y calzadas del Monumento Nacional Guayabo, un gran yacimiento arqueológico del centro de Costa Rica que se mantiene en gran parte inexplorado.

Concebida como un “videopoema” que integra diseño de audio del artista sonoro Daniel Lara Ballesteros y fragmentos del texto *Geometría del centro*, la obra explora la relación formal y conceptual entre esos dos lugares de la antigüedad, registrando la creación de una serie de dibujos, unas inscripciones en papel creadas con herramientas de carbón cuyas formas nos hacen pensar en columnas o en instrumentos de medición, como las plomadas.¹

¹ <https://www.museothyssen.org/exposiciones/avanzar-paso-leve/obras/christian-salablanca-diaz>



Christian Salablanca. 2020. *Geometría del centro*. Instalación. Video 14'; 14 esculturas de 18 x 18,5 cm c/u; 14 dibujos de 75 x 50 cm c/u. Thyssen Bornemisza Art Contemporary Collection. Encargado y producido por FLORA ars+natura and Thyssen-Bornemisza Art. Foto Roberto Ruiz

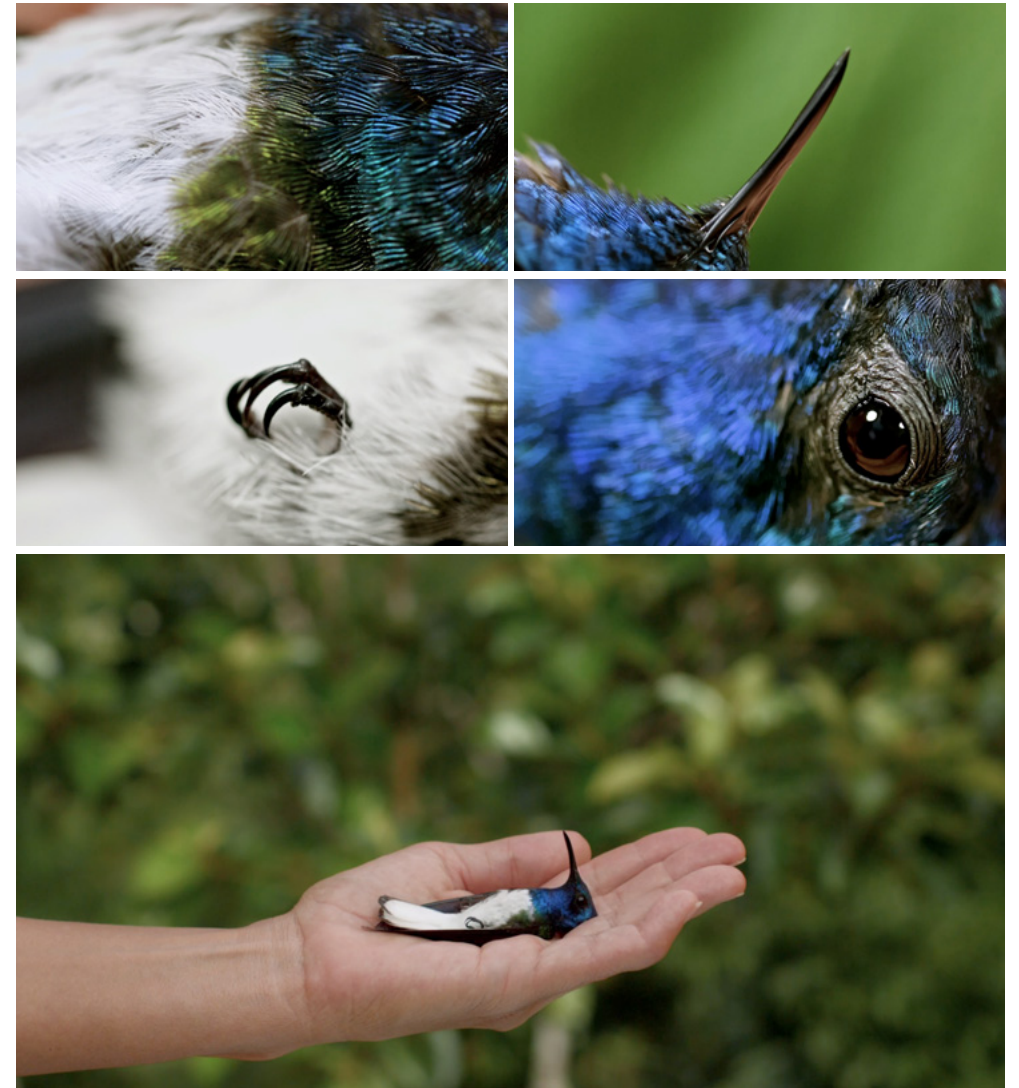
Christian Salablanca. 2020. Geometría del centro. Instalación.
Video 14'; 14 esculturas de 18 x 18,5 cm c/u; 14 dibujos de 75 x 50 cm
c/u. Thyssen Bornemisza Art Contemporary Collection. Encargado y
producido por FLORA ars+natura and Thyssen-Bornemisza Art.
Foto Roberto Ruiz



Donna Conlon

Volver no es necesario; entender sí. La vida es frágil, el balance es delicado, y las interconexiones entre personas y organismos son innegables. Necesitábamos recordar que no sujetamos las riendas del mundo y el lugar precario que ocupamos en él ¿Podremos despertarnos de la ilusión nublada, despejar nuestra vista, y permitirnos ver?

Donna Conlon



Donna Conlon. 2019. From the ashes (De las cenizas). Video HD con sonido. 2'56".
Cortesía de la artista.

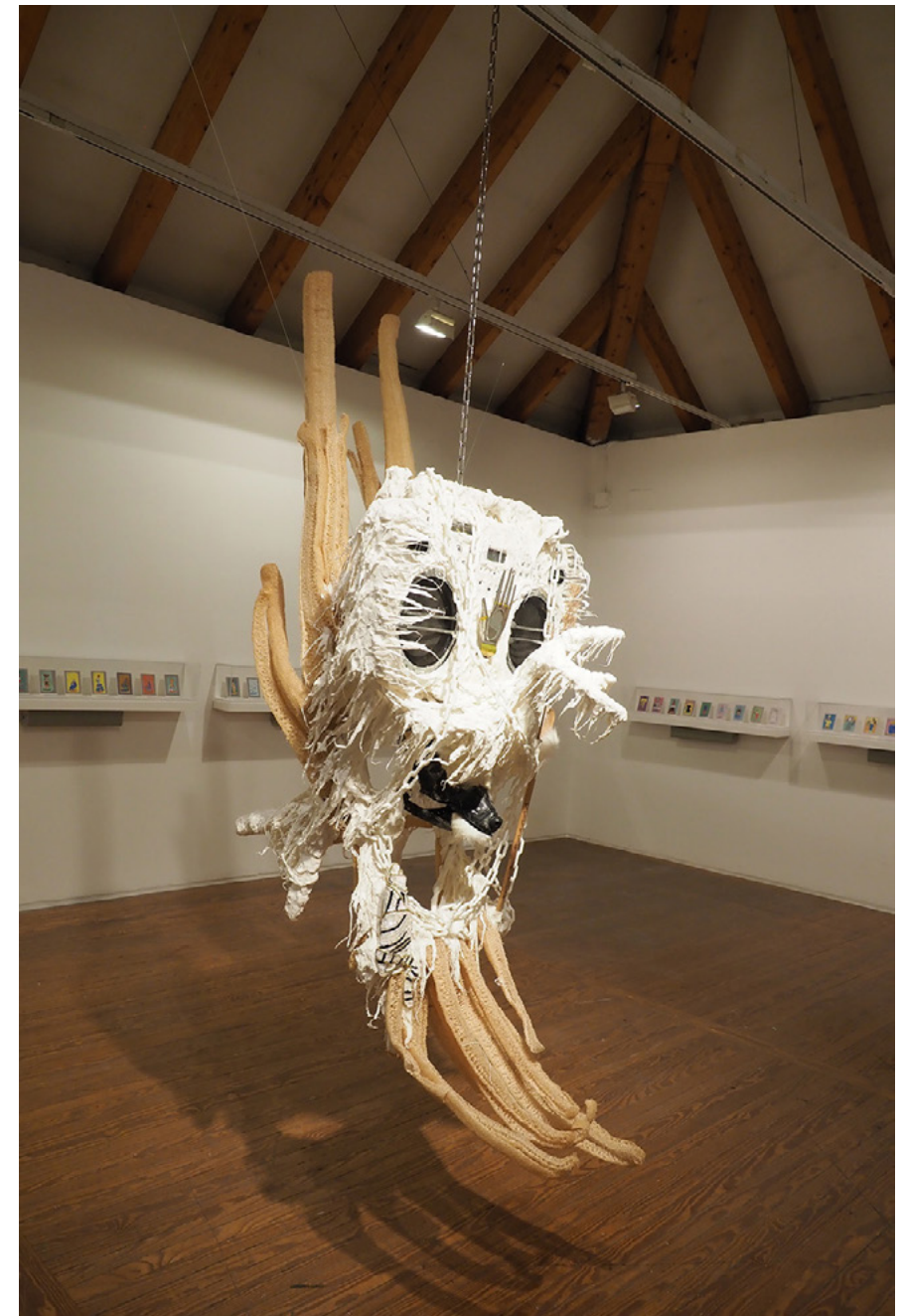
Donna Conlon. 2019. From the ashes (De las cenizas).
Video HD con sonido. 2'56".
Cortesía de la artista.



Guadalupe Maravilla

Creo nuevas mitologías que toman la forma de rituales reales y ficticios basados en mis propias experiencias vividas, incluido el trauma del cruce de fronteras y mi propia batalla contra el cáncer. Exploro las consecuencias neurológicas de la migración a través de la interpretación y la creación de objetos, y he examinado cómo se manifiesta el trauma genético en el cuerpo durante generaciones. A lo largo de las muchas enseñanzas que he experimentado sobre mi proceso de curación, una noción que seguía volviendo era que, si uno se limpia adecuadamente, sanará siete generaciones atrás y siete generaciones adelante.

Guadalupe Maravilla



Guadalupe Maravilla. 2009-2018. Ghettoblaster Headdress. Técnica mixta (escultura).
203,2 x 101,6 x 119,3 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.



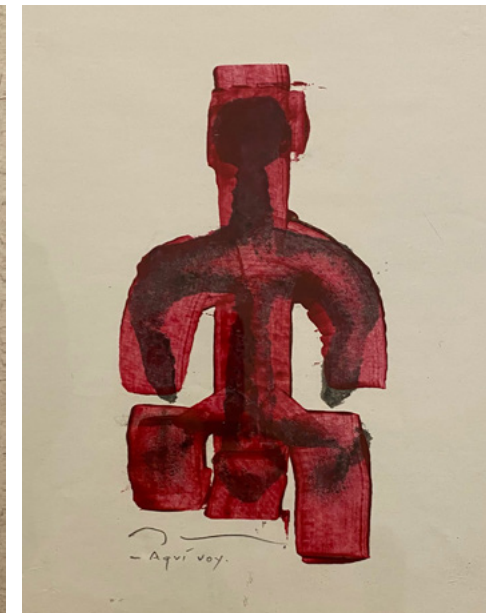
Irvin Morazán (conocido como Guadalupe Maravilla). 2018.
 Untitled. Fotografía Ed. 1/5 sobre aluminio. 50,8 x 76,2 cm.
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Héctor Burke

Héctor Burke, sus obras plásticas muy relacionadas con su poesía expresan diferentes sentimientos contrapuestos, ironía y drama, sexualidad y castidad, frialdad y expresividad, conceptualismo y derroche, no son poesías visuales al uso, pero si tienen referentes literarios concretos que el propio artista incluye en la misma composición o en el reverso de sus obras, por eso siempre es recomendable ver sus cuadros por delante y por detrás. Sus títulos más que una señalización o diferenciación evidencian una intención que forma parte de un todo.

"S/f", es un conjunto de 18 mixtas sobre papel. Creadas aisladamente forman un conjunto sorpresivo, donde se pueden establecer vinculaciones y relaciones. Son versos que componen un poema sorpresivo. Según el crítico Luis Fernando Quiros: "de fuerte carga autorreferencial y signos de las tensiones de la psique persistentes en la urbe, escenarios que afectan al individuo hipersensible como es él".

Esta serie sin principio ni fin tiene la particularidad de ofrecer un relato introspectivo, son apuntes de un diario artístico y vital, expresado con todo tipo de técnicas y materiales. Burke trabaja con fluidez, independientemente del medio.



Héctor Burke. s/f. Conjunto de 18 dibujos. Mixta sobre papel. 28 x 22 cm c/u.
Cortesía de Colección Valdemarín, Madrid.



Héctor Burke. 2012.
Historia natural. Acrílico
sobre tela. 68 x 50 cm.
Cortesía de Colección
Valdemarín, Madrid.

En *Historia natural*, (2012), nos presenta una esfera, embrión o globo terráqueo verde que contiene cartografías o signos de un lenguaje desconocido en negro, centrando una composición rodeada de magma rojo, en un fondo ocre naranja, es una obra que transmite calor, fluctuación, vida en peligro; estamos ante una visión microscópica celular donde algunos elementos quieren salirse del núcleo o de una visión macroscópica donde un mundo se ve amenazado por un aumento extremo de la temperatura. (¿cambio climático?)

En *Me tiene miedo*, una forma irregular flota sobre un fondo azul aguado, forma que en la exposición se relaciona con los objetos encontrados intervenidos de Rolando Castellón. SE produce un proceso de oxidación en este objeto que da sensación de ser un proceso en desarrollo, que no se acaba en la pintura que sigue en una dimensión real. En la pintura de Burke existen estos conceptos de tiempo detenido y tiempo en desarrollo, de un presente objetual rabiosamente instantáneo y aleatorio y por otro como ejemplifican estas dos pinturas de un presente continuo, que va más allá de la representación estancada.

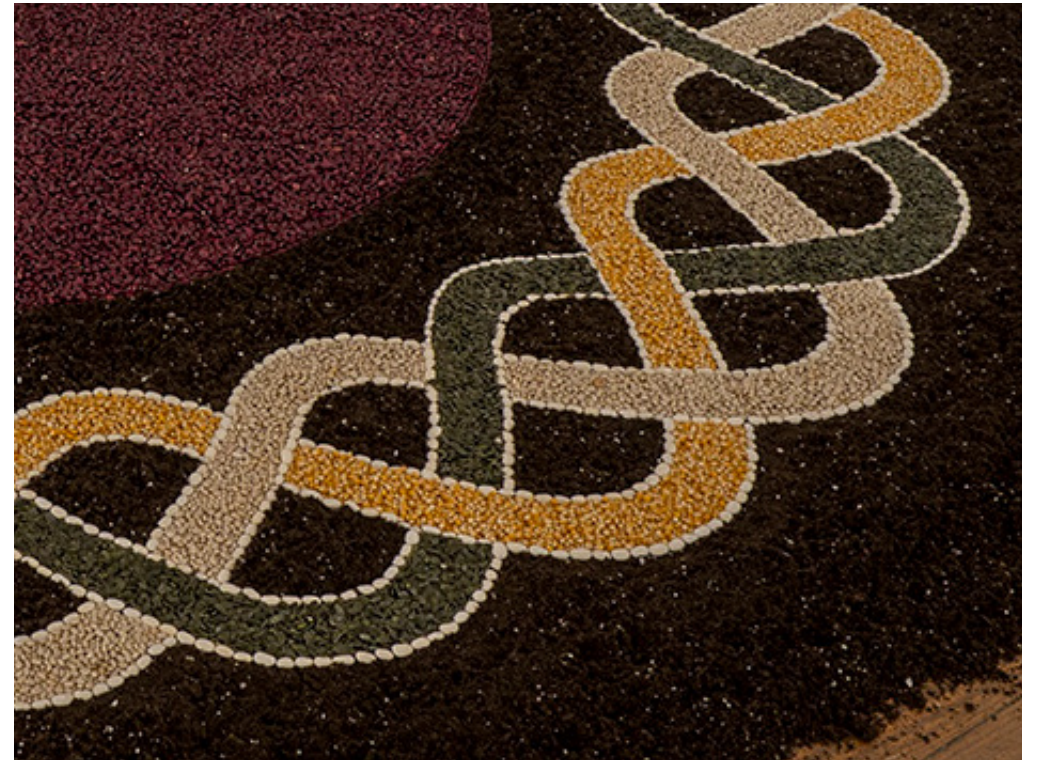


Héctor Burke. 2010. ¿Me
tiene miedo? Acrílico sobre
tela. 66 x 50 cm. Cortesía
de Colección Valdemarín,
Madrid.

Lucía Madriz

Desde épocas prehispánicas, en Mesoamérica, existe la milpa y en ella la forma de cultivo llamado “Las tres hermanas”. Este consiste en sembrar tres productos en conjunto: el maíz, la calabaza (u otra planta de la misma familia) y los frijoles. El maíz funciona como una estructura para que los frijoles se enrollen y crezcan, los frijoles nutren el suelo con nitrógeno que es esencial para las plantas y la calabaza cubre el suelo con sus hojas evitando la evaporación del agua. En esta época de cambio climático es importante proteger la biodiversidad de cultivos y utilizar semillas que estén en un proceso de adaptación constante, expuestas a las condiciones del medio ambiente y sus cambios. Las semillas genéticamente modificadas de la agricultura industrial han sido modificadas para resistir agroquímicos como el glifosato y lejos de ser una solución contaminan la tierra, los mantos acuíferos y afectan a los ecosistemas. La agricultura no es solo una actividad necesaria para la sobrevivencia, sino también un legado cultural de formas de hacer y de ver el mundo, una parte integral de la identidad y lo que somos.

Lucía Madriz



Lucía Madriz. 2021. Tres hermanas. Instalación hecha con maíz verde, maíz amarillo, frijoles rojos, frijoles negros, frijoles blancos, semillas de calabaza y tierra. 300 cm de diámetro. Cortesía de la artista.

Lucía Madriz. 2021. Tres hermanas.
Instalación hecha con maíz verde,
maíz amarillo, frijoles rojos, frijoles
negros, frijoles blancos, semillas
de calabaza y tierra. 300 cm de
diámetro. Cortesía de la artista.



Natalia Domínguez

Estigma, el juego de los prejuicios y estereotipos, es un proyecto educativo y reflexivo que revisa algunas problemáticas sociales en la historia salvadoreña reciente.

Los personajes estigmatizados, víctimas de la injusticia social, han sido retratados con un dibujo gestual, que se transforma en un perverso juego de lotería. El sentir popular del juego es significativo por tratarse, en su mayoría, de personajes conocidos por la población. Otro de los pilares del proyecto, fue la necesidad de educar al público sobre las violencias del lenguaje, a través del cual etiquetamos la diferencia, con intolerancia. Por ello, cada uno de estos personajes fue acompañado de su ficha técnica / historia personal.

Estigma, reúne apenas 54 casos de violencia y discriminación. Sé que hay más, por ello, la revisión, después de 10 años continúa.

Natalia Domínguez



Natalia Domínguez. 2010-2019. Serie Estigma: La lotería.
Impresión sobre cartón. Dimensiones variables.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.



Natalia Domínguez. 2010-2019. Serie
 Estigma: La lotería. Impresión sobre cartón.
 Dimensiones variables. Museo Nacional
 Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Patricia Belli

Trabajo a menudo a partir del material y en esos casos los significados surgen poniendo atención a lo que sugieren las formas. Cielo de leche es la repetición de un volumen con forma de embudo en la suavidad de una tela. Esta tela ubérrima, colgada desde arriba, sugiere una gran ubre de ribetes mitológicos, acerca de la madre cielo que nos cobija, nos consuela y amamanta, colectivamente.

Patricia Belli



Patricia Belli. 2019. Cielo de leche. Escultura en textil. 300 x 400 cm.
Cortesía de Colección A₂ Antonio Jiménez y Álvaro Marimón

Patricia Belli. 2019. Cielo de leche. Escultura
en textil. 300 x 400 cm. Cortesía de Colección
A₂ Antonio Jiménez y Álvaro Marimón



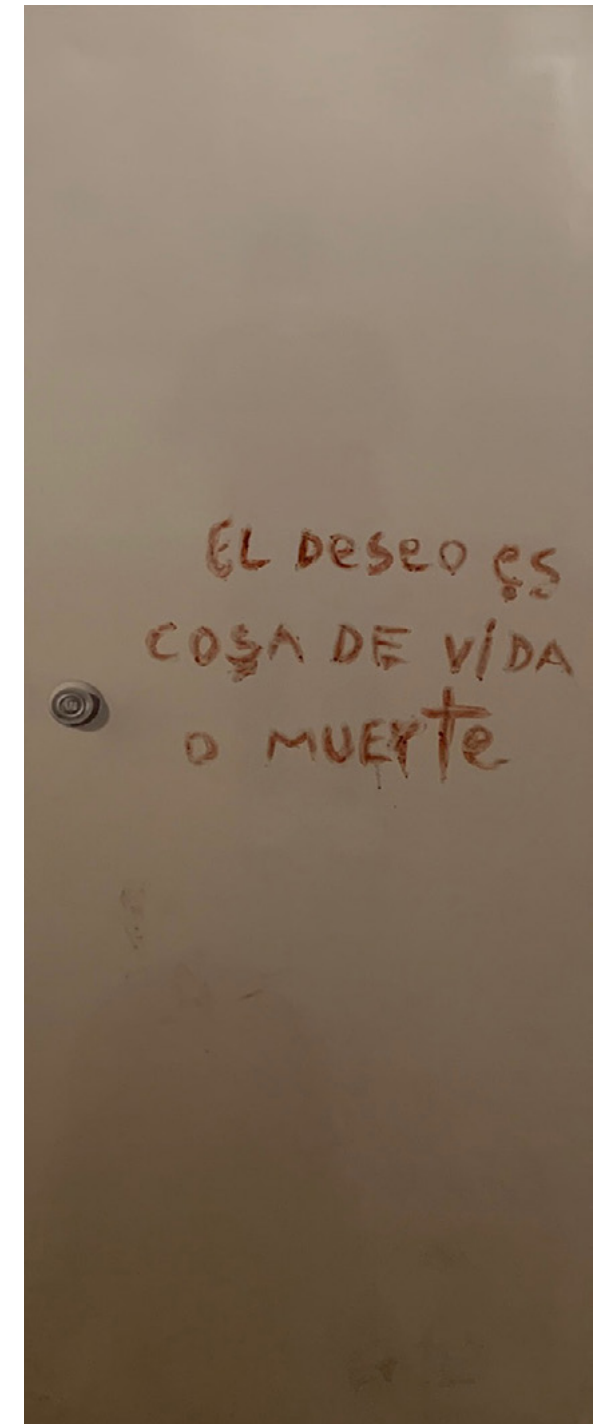
Priscilla Monge

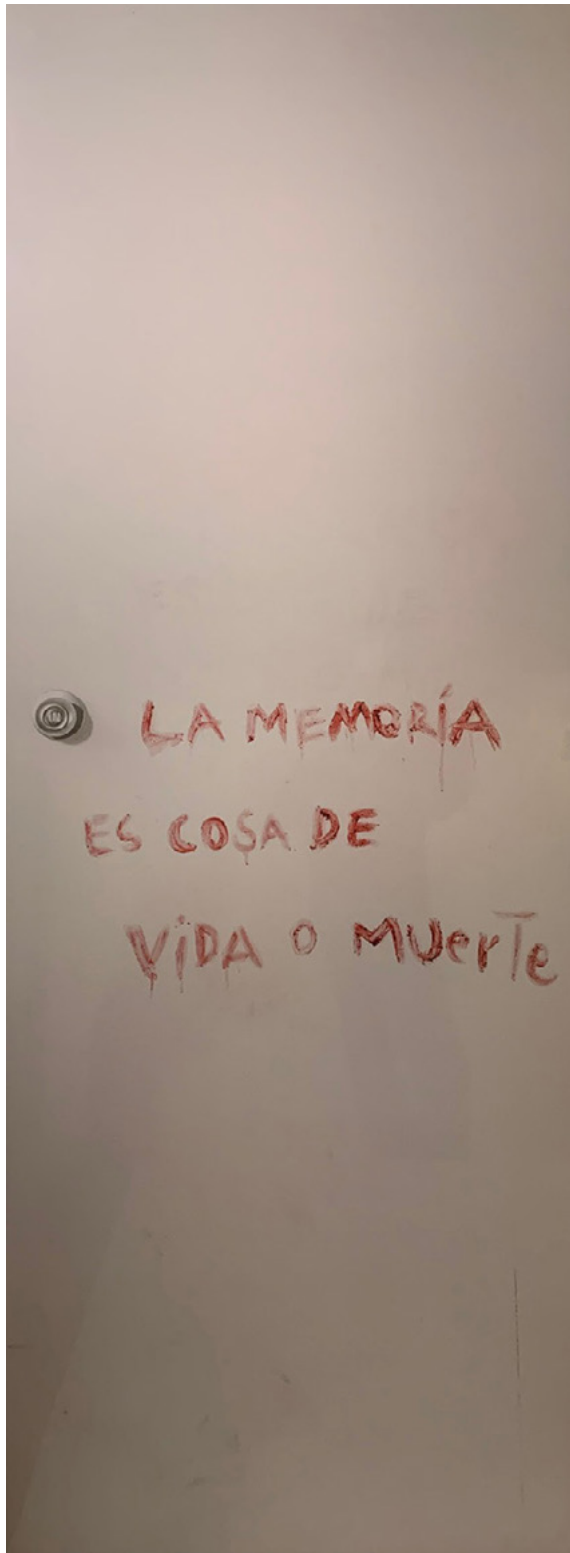
Es común pensar que la fotografía es la realidad misma, o al menos su copia fiel y exacta. Este credo ilusorio en su esencia es resultado de un mecanismo inherente a la conciencia habitual que tiende a sustituir lo real por su apariencia, lo obvio por sus fundamentos. La obra de Monge no habla desde la fotografía, sino que se vale de esta como interlocutora. Es una reincidente en el coqueteo con lenguajes técnicos y artísticos que regularmente no ejecuta, desvirtuando así concepciones tan ortodoxas como la autoría o la propia obra de arte. Sin embargo, este *affaire*, que comenzó bajo la estricta condición documental, ha ido desplazándose engañosamente en su uso. Esa connotación, que imprime veracidad a la construcción de la historia, Monge la ha venido usufructuando para convertir estas imágenes en conflictos éticos, culturales e históricos. Perversamente, retrata años después la memoria, la deconstruye y, a la mejor tradición literaria desde Borges a Eco, la ficciona.

Estructurada como un libro de capítulos autónomos, esboza un complejo hilo de Ariadna que va dejando indicios sobre los cuales el espectador conduce su propio destino. La grandilocuencia que le imprime a las frases, escritas en un material al que sería redundante llamar visceral, desarticula el lugar primero, desestabiliza la referencia y, con ella, la verdad y la historia.

Clara Astiasarán

Priscilla Monge. 2003. El deseo es cosa de vida o muerte (de la serie Es cosa de vida o muerte). Fotografía en papel siliconado-metalizado sobre aluminio. 200 x 73 cm. Cortesía de la artista y de la Galería Juana de Aizpuru, Madrid





En la zona más antigua de La Habana se encuentra la otrora casa presidencial, hoy Museo de la Revolución. Se conserva allí la puerta que aquel joven grabara con el nombre del líder de la Revolución. Muy cerca, tiene lugar la Bienal de La Habana, evento que invita nuevamente a la artista Priscilla Monge (Costa Rica, 1968). La artista, en su cualidad de turista, se convierte en espectadora activa del espacio visual. De este modo crea nuevas estrategias de significación, con la potestad de dirimir la historia desde la no implicación. Desde ese lugar, Monge enfrentó en La Habana esa (otra) memoria.

Clara Astiasarán

Priscilla Monge. 2003. La memoria es cosa de vida o muerte (de la serie Es cosa de vida o muerte). Fotografía en papel siliconado-metalizado sobre aluminio. 200 x 73 cm. Cortesía de la artista y de la Galería Juana de Aizpuru, Madrid

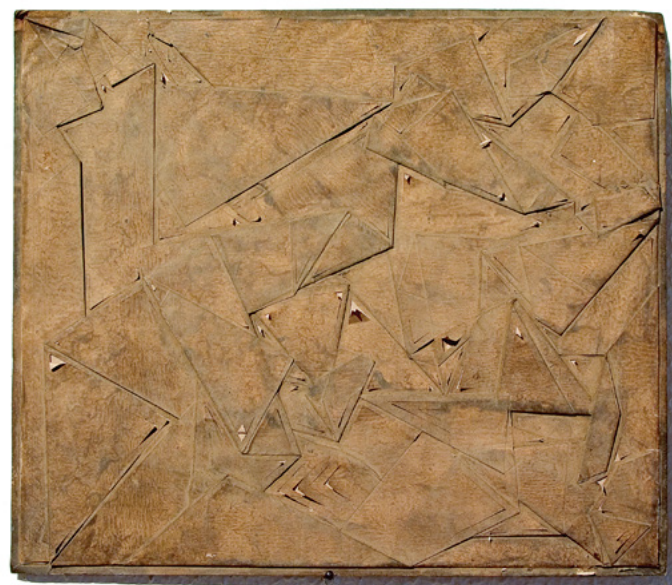
Rolando Castellón

Comencé la serie de objetos encontrados postcolombinos como una metáfora de resiliencia. La tierra es uno de los elementos más viejos del sistema. Comparo su fuerza con la filosofía de resistencia de las culturas antiguas, ese ADN que llevamos dentro y que nunca desaparecerá. Mis objetos están realizados con materiales efímeros, pero si sobreviven, como preconiza K. Baker en su artículo de 1992, se convertirán en reliquias.

Rolando Castellón



Rolando Castellón. 1981 – 2021. Sin título (de la serie Objetos Encontrados Post-Colombinos). Técnica mixta. Cortesía de Colección Valdemarín, Madrid



Rolando Castellón. 1981 - 2021.
Sin título (de la serie Objetos
Encontrados Post-Colombinos).
Técnica mixta. Cortesía de
Colección Valdemarín, Madrid



Simón Vega

Simón Vega, como Rolando Castellón también es un artista recolector, nómada, en el mismo sentido que nuestros ancestros que eran cazadores recolectores y vivían de acuerdo con la naturaleza, libres y sin apenas jerarquías ni demandas sociales; al contrario que el artista sedentario, autogenerado, y autosuficiente que como sus ancestros se ve posicionado en un mundo establecido por escalas sociales, deberes y obligaciones y muchas veces vive unas relaciones de sumisión con el poder. Artistas paleolíticos o artistas mesolíticos de la contemporaneidad. Simón Vega da a esos objetos encontrados, precarios que provienen de las villas pobres, de las provisionales casas prefabricadas, de un mundo perecedero, transcendencia tecnológica. Compite en la carrera espacial internacional construyendo su propia versión de un satélite titulada *Third World Sputnik* (Sputnik del Tercer Mundo).

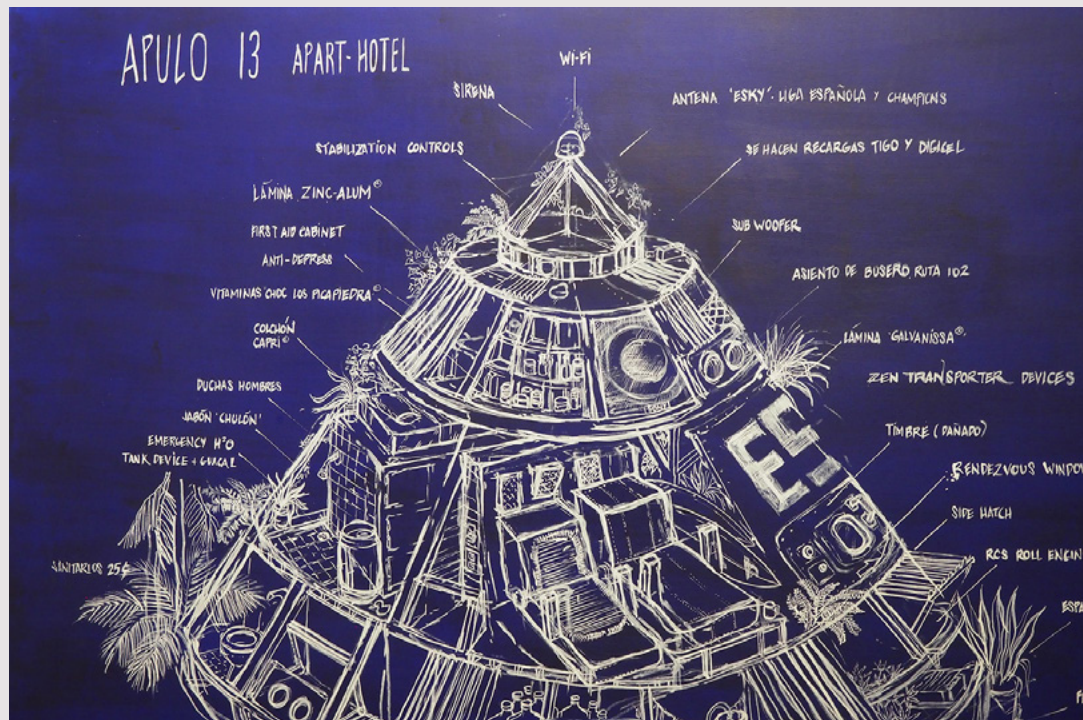
Esta obra hace que me venga a la memoria una novela primeriza de Sergio Bizzio, titulada *Rabia* en la que una nave intergaláctica cae a la selva, el pueblo indígena que la habita, la encuentra y se mete dentro, no observan ningún signo de vida, cuando toda la tribu está dentro, uno de ellos se apoya en un botón, e inmediatamente se cierran las puertas y la nave sale volando hacia el infinito con toda la tribu dentro. Estas naves de Simón Vega que unen dos mundos, el real de la sociedad salvadoreña con la utopía tecnológica nos puede conectar con las películas de marcianos y astronautas de serie B o con proyectos como *Los afonautas*, de Cristina De Middel donde apoyada en una historia real, en un sueño olvidado realiza una sorprendente propuesta fotográfica muy respetuosa con el espíritu de superación de un visionario africano. Vega es ecologista, recicla, les da una segunda vida a las cosas, cumple con los ODS.

“El resultado es una obra artística que atraviesa zonas de tiempo, aparece reconocible, pero se encuentra, de hecho, alejada de la realidad y tiene como propósito hacer colapsar las fronteras entre lo que constituye el mundo ‘desarrollado’ y el mundo ‘en desarrollo’ al sugerir un espacio para el progreso práctico en un gesto de solidaridad utópica”.

Ricardo Ramón Jarne



Simón Vega. 2015-2018. Third world space modules blueprints. Acrílico sobre tela de algodón. 203 x 240 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



Simón Vega. 2015-2018. Third world space modules blueprints. Acrílico sobre tela de algodón. 203 x 240 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

EPÍLOGO

“Así como en 1820 Atanasio Tzul y Lukas Akiral lucharon para defendernos y para que no pagáramos más impuestos, por estos mismos motivos mataron hoy a nuestros compañeros”. Se cuenta que la frase se escuchó una noche de octubre de 2012, durante el velorio de seis comunitarios de los 48 cantones de Totonicapán masacrados en una marcha en oposición al proyecto de reformas que pretendía desconocer formas de gobernabilidad y tierras comunales indígenas, y que se articuló con otras protestas nacionales como el aumento del costo de la energía eléctrica. La rebelión indígena -una de tantas- que se tornó presente esa noche de 2012, había ocurrido meses antes de las independencias centroamericanas cuyo bicentenario es conmemorado en 2021. En julio de este mismo año, el artista maya Tz’utujil’ Benvenuto Chavajay vino a reanudar aquel episodio en la acción *El retorno de la silla*: la silla de Atanasio Tzul que ha sido restituida a las autoridades indígenas de los 48 Cantones desde el Museo Nacional de Historia de Guatemala.¹

“El pasado está delante”, insiste Chavajay en referencia al modo en que él y su cultura entienden el pasado y la relación con los ancestros. La frase sirve de inspiración para el título de esta exposición centroamericana, atenta a las diversas temporalidades que conforman la región. Presentes no sincrónicos en los que el hip hop y lo maya pueden darse cita, como en la performance ritual de Guadalupe Maravilla y su experiencia de diáspora desde la guerra civil salvadoreña que arrasó los ochenta, o en los que tecnologías de la carrera espacial de la Guerra Fría pueden encontrarse con arquitecturas y técnicas de supervivencia en los trópicos, como en los dibujos de Simón Vega.

Ficciones, invención o imaginación política, pero también formas concretas de sostener la vida en común. De ahí la recurrencia de materiales (o sus representaciones) como la tierra, el agua, las semillas, o de fluidos como la sangre o la leche. Con barro trabaja Rolando Castellón desde 1981, según una ética y ecología que pone en relación con culturas amerindias, acompañando un así llamado *Manifiesto post-colombino*: “Barro es la materia que mejor ejemplifica la resistencia de las razas oprimidas en su lucha por la supervivencia”, dice el texto. Y en un poema de Rosa Chávez se lee: “Sudo/ como una olla de barro/

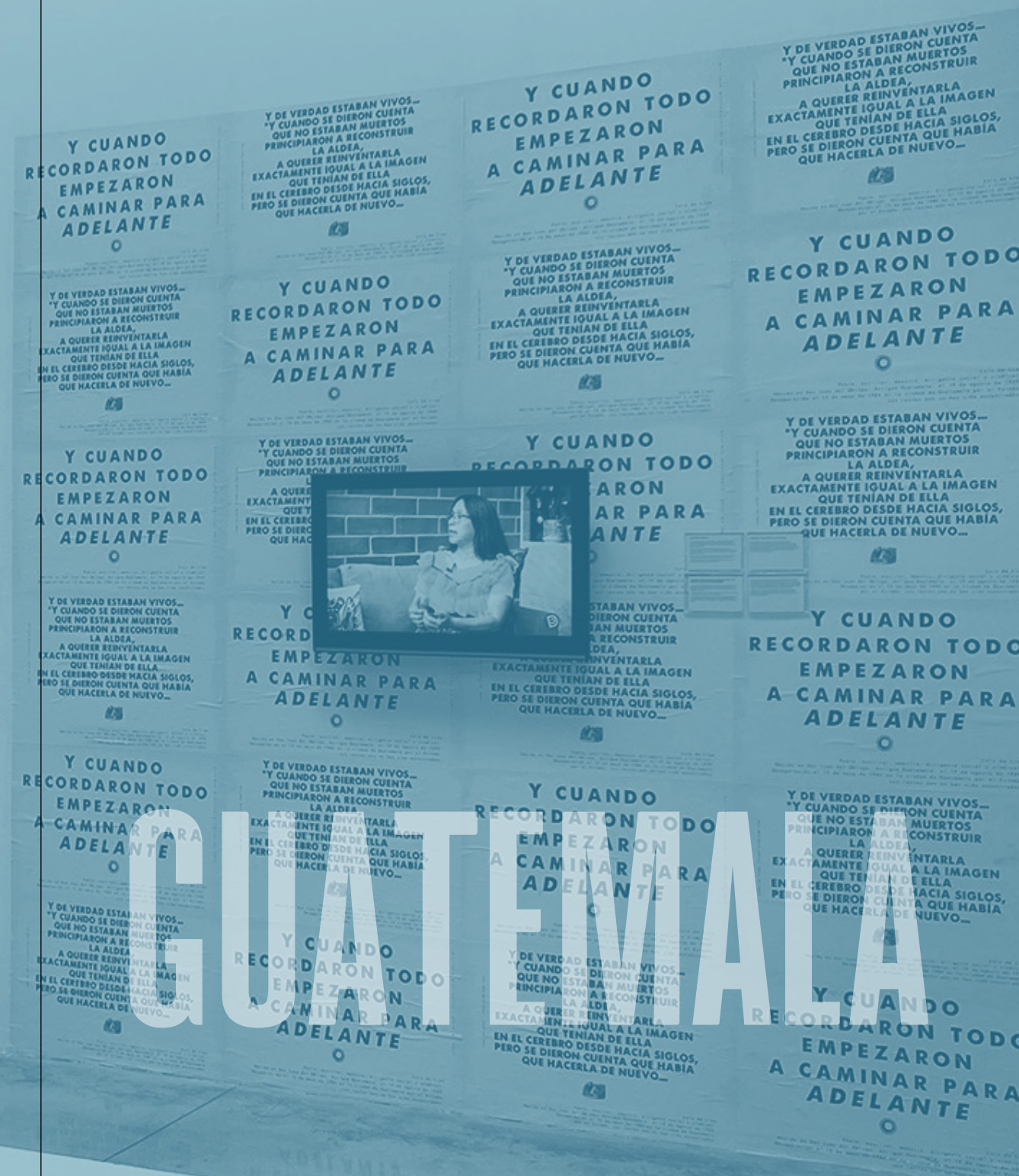
¹ <http://laprensa.com.gt/2021/07/21/el-regreso-del-trono-a-toto-de-atasio-tzul-idea-de-benvenuto-chavajay-con-su-creacion-el-retorno-de-las-almas/>

no estoy curada/ me derramo”. La tierra es materia con la que trabajan varios artistas y la base de prácticas ancestrales como la geofagia que Adán Vallecillo ha investigado en Haití. Otras formas o imaginarios de sanación se convocan en esta muestra, desde ciertos rituales, narraciones o palabras, hasta algunos silencios o fugas. En ausencia del término “arte” en su lengua, Benvenuto Chavajay entiende su hacer como una suerte de “sanador” de la herida colonial.

La tierra, como argumenta la investigadora maya k’iche’ Gladys Tzul Tzul, es la clave de la política comunal que hace posible la vida cotidiana. Para esas comunidades que siguen encarando extractivismo y despojo, el pasado no ha sido nunca algo fijo, inalterable, costumbrista. *El Pasado Adelante* interroga la colonialidad y su persistencia en la desigual atribución de valor a ciertos saberes, modos de organización, de relación o espiritualidad. En las obras y en sus tensiones toman forma, o deseo, prácticas no extractivas de relación con la naturaleza y con otros seres vivos. Se escuchan la interdependencia, la vulnerabilidad, los entrelazamientos de vidas y tiempos. Si la colonialidad persiste, también sus interrupciones. Una rebelión imaginada en 2012 ocurrirá en 1820. El pasado adelante. Un pasado que está siempre en movimiento, como lo está el porvenir.

EL PASADO ADELANTE

CCE
CENTRO
CULTURAL DE
ESPAÑA



MUCHAS SOMOS TODXS

EL PASADO ADELANTE. CCE GUATEMALA

Esta no es una exposición, es un dispositivo de amplificación, un canal, una manera de utilizar este espacio para visibilizar más que para visualizar. En un esfuerzo que lucha contra el individualismo eurocéntrico, desde nuestras críticas decoloniales decidimos desde voces diversas colectivas construir arte desde otro lugar.

Más que una conmemoración de los 200 años de Independencia de España y la creación del estado nación de lo que hoy conocemos como Guatemala, este conjunto de proyectos plantea un cuestionamiento, que busca revertir todo lo que implica esa separación de los Reyes. En un sentido no podemos invertir del todo los procesos de colonización, como tampoco el proceso de Independencia, pero podríamos comenzar a emanciparnos de ciertas imposiciones. ¿Cómo repensarnos más allá de este idioma Castellano? ¿Podemos hablar, pensar, sentir a partir de otros idiomas? ¿Podemos sin la necesidad de entender, sentir?

El famoso ensayo de Ernesto Sábato se titula: El Uno y el Universo.¹ Ambas nociones Uno y Universo son el resultado de estos procesos de pensamiento, que si bien, vienen de la filosofía occidental grecorromana cartesiana, fueron impuestos e internalizados por Europa en las colonias. Esta idea enciclopédica de la formación o superación del ser hasta llegar a una cumbre, cuajo de distintas maneras en los lugares en donde fue trasladada. El individuo sustituyó al colectivo. ¿Que entendemos por "individuación"? De algunas de las letras de la misma palabra podríamos crear un anagrama "Dividir".

La idea de esta exhibición es la de estar desprovista del Uno. El Individuo como invención occidental es quizás la manera de colonización más efectiva que hallamos internalizado como pueblos mestizos ladinos e indígenas. Esta imposición de la Individualidad como manera de cortar el tejido social es el mecanismo más efectivo utilizado por Europa para obligar a distanciarnos. Por eso Muchas Somos Todxs es un ejercicio que busca retomar las miradas y voces desde un enfoque comunal indígena; expresión vigente que ha estado frente a nosotras desde hace más de 500 años.

A manera de respuesta esta exposición intenta romper el ego del autor, expositor, creador individual para presentar colectivos, coros, voces en conjunto.

Es tan capitalista la categoría de Individuo, qué por medio del Ego, busca siempre una competencia que constantemente nos separa. Buscamos revertir la idea evolucionista de quien sobrevive es el más fuerte, hacia otro paradigma en donde las ecologías de saberes y sentires puedan tejer una nueva vida, desprovista del Uno.

“Pienso luego existo” puede ser sustituido por “Si tu estas bien, yo estoy bien”.

Lucía Ixchiú y Gabriel Rodríguez Pellecer, curadorxs de la exposición

ENTREVISTA

Parte del proceso de curaduría de este proyecto fue una entrevista entre lxs curadorxs para proponer el diálogo como punto de partida.

Gabriel Rodríguez: ¿Cuál ha sido, a tu parecer, el evento más importante en los últimos dos siglos? ¿Y por qué?

Lucía Ixchiú: Bueno, en la historia de un país, más bien una finca, como lo es Guatemala, sin duda los últimos 200 años han sido muy complejos y convulsos. Pienso y creo que los abordajes deben de ser integrales y amplios. La historia no es lineal y en efecto está interconectada, la historia no es positivista, pues ese justo ha sido el éxito de occidente. Yo me sitúo desde la historia del pueblo K'iche¹, que va conectada con la historia y recuperación de nuestro bosque.

Pero si tuviese que retratar uno de los más importantes para el pueblo K'iche, pues insisto que nuestra historia no es lineal, me remontaría a 201 años atrás, cuando fue el levantamiento indígena, fue la recuperación de territorio, fue la búsqueda de la autonomía y la verdadera independencia. Son los primeros presos políticos de Estado Nación que llamaron Guatemala, es el inicio de la ficción de la identidad guatemalteca.

El genocidio, la tierra arrasada, la violencia sexual aun las sentimos en nuestra piel como pueblos y mujeres indígenas, las masacres, el despojo que no es solo hace 200, es hace 500 años.

GR: Podrías ahondar en esta identificación con el bosque.

LI: Para empezar K'iche en el castellano significa “Muchos árboles” y retomo las palabras de mi hermana Andrea, que muy atinadamente dice que cuando decimos que somos K'iche somos el bosque nombrarse a sí mismo, en mi

¹ El término K'iché proviene de ki, que significa “muchos”, y che', que alude a un árbol o tierra de muchos árboles. También se refiere al Pueblo (etnia) de ascendencia Maya, con una población de 1 millón 680 mil habitantes que viven en el occidente de Guatemala en los departamentos de Quiché, Totonicapán, Quetzaltenango y Suchitepéquez dentro de la división geopolítica del Estado de Guatemala, a pesar que no corresponde con las regiones de los distintos grupos K'iche'. Se le llama K'iche' también al idioma.
Ernesto Sábato, Uno y el Universo. Barcelona, Seix Barral, 2003. (Alusión al libro)

caso y desde lo que he ido entendiendo y reconectado, nosotros vemos a los árboles como nuestros ancestros y nos reconocemos como parte del ciclo de la vida. Entendemos que no somos el centro, que somos parte de todo, que la madre tierra, nos sostiene, nos da alimento, es fundamental para vivir, que no estamos por encima de ella, que no somos superiores a ella, al contrario, la naturaleza va a continuar después de que nosotras ya no estemos.

El agua, los cerros y los árboles no responden a la lógica humana y esa ha sido parte de las contradicciones que tenemos como seres humanos. El bosque es nuestra casa, los árboles son sagrados, son parte de la energía creativa del universo y cuando son asesinados, la humanidad muere un poco más.

GR: Dentro de esa visión, de ser árboles, o un continuo de energía creativa del universo ¿cómo se relaciona esta visión con la política o la organización política?

LI: No estoy segura de poder responder a esta pregunta porque no tengo la respuesta, porque no hay verdades absolutas. No estoy segura de que estemos organizados en sí de esta forma literal como se plantea en la pregunta, y yo desde mi individualidad y subjetividad sin duda puedo compartir mis percepciones de lo que ese significa y representa para mí. No quiero caer en los vicios de la academia, en la que muchos académicos y académicas hablan en nombre de un pueblo o se atribuyen el pensamiento de un pueblo, porque eso no es posible. Para poder responder esta respuesta se debe construir en colectivo desde la diversidad y pluralidad de voces, de miradas, de edades, desde lo intergeneracional e interseccional, y qué significa ser pueblos indígenas en este país, racista, clasista, colonial, que busca desde el individualismo cortar nuestras dinámicas colectivas.

El nivel de desconexión que también hemos tenido es una realidad que no podemos negar. Ha sido producto de los múltiples genocidios y epistemicidios, en este caso como pueblo K'iche guerreros, dentro de nuestra historia más antigua, venimos de una conexión inmediata como el bosque y actuamos como él, en colectivo y diversidad. Por eso el

monocultivo nos parece antinatural. Es antinatural, venimos como es el bosque con nuestra contradicción, con nuestras formas ensamblarias de organizarnos, así como el fractal de las copas de los árboles. Hay algunos altos, otros pequeños, unos más sabios que otros, pero sin duda en el cotidiano sí, venimos pensando de forma inconsciente quizás, o algunos más conscientes que otros de la fuerza y la dinámica emuladas de nuestras hermanas mayores, las plantas.

Lo que he aprendido en la dinámica donde nací es que asesinar un árbol es asesinar a la humanidad un poco más. Pero con el capitalismo al ecocidio no se le ve un fin.

Lucía Ixchiú y Gabriel Rodríguez Pellecer, curadorxs de la exposición

Créditos expositivos **El Pasado Adelante** en CCE Guatemala

Embajador: José María Laviña

Dirección: Eva Bañuelos Trigo

Coordinación: Raquel Jiménez

Montaje y técnico: Adolfo Gómez

Museografía y diseño: Yavheni de León

Comunicaciones: Eugenia Arriola | Lara Gómez



ARTISTAS Y PROYECTOS

CAP

Divergencia Colectiva

Estudio Torus

Manuel Tzoc

Murales de Chajul

Rosina Cazali

Samael Solórzano

Taller ACÁ

Senacri



Vistas de sala
Centro Cultural de España, Guatemala

Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Guatemala





Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Guatemala



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Guatemala



Videos recorrido por la exposición

<https://youtu.be/ei9SeByK2yk>

<https://youtu.be/YjOUUKlf7oA>

<https://youtu.be/d8sFuOz6b80>



CAP

Creatorio Artístico Pedagógico

Esperamos abrir entradas o accesos a ideas y experiencias. Cada elemento, forma y color usado en lo expuesto se relaciona con quienes somos. Los **Manifiestos** describen ideas fundamentales para nuestro trabajo. Las **Cajas rodantes** muestran rastros de nuestra rodante o errante actividad a través de un archivo, memoria y registro de nuestros talleres.

Creatorio Artístico Pedagógico



CAP – Creatorio Artístico Pedagógico.

Las exposiciones no son para ver, son para experimentar. Documentación de taller



CAP – Creadorio Artístico Pedagógico. 2021. Cajas rodantes.
2 cajas de madera Ciprés con ruedas de metal. Archivos de papel
bond y fotografías impresas. 20 x 60 x 80 cm.

Divergencia Colectiva

Creatorio Artístico Pedagógico

En este audiovisual, nos acercamos a Carmen para conversar sobre el momento político que estamos atravesando como personas y como sociedad, tanto local como globalmente. Una perspectiva relegada e inferiorizada por el entendimiento tradicional y dominante de la política, pero fundamental en la búsqueda de un quiebre civilizatorio que nos permita imaginar y construir un mundo más digno y gozoso para la vida que lo cohabita

Estudio Torus



Divergencia Colectiva. 2021. Retomar el Oriente y Sanar: Un Trabajo Político / Una entrevista con Carmen Álvarez Medrano. Video Monocanal, 19 min 05 sec. 2021.

En coproducción con Azacuán.
<https://www.youtube.com/watch?v=0Q5Wa7rwnLY&>



Estudio Torus. 2011. Popol Jay. Arquitectura, proyecto en proceso. Fotografías, renders, animación, planos, fotos de cada uno de los participantes, video monocal, dibujo y adhesivo sobre pared. Dimensiones variables. Junto con la Asociación de Consejos de Guías Espirituales Releb'all Saq'e" (ACGERS) y Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad del Valle de Guatemala

En el 2011, AGGERS conformada por un consejo de sacerdotes y sacerdotisas Q'eqchis' se unen para recuperar, dignificar, y promover el conocimiento ancestral maya por medio de un espacio donde confluyen las prácticas religiosas con la investigación de plantas medicinales utilizadas por los sacerdotes mayas desde la antigüedad. Este centro busca fungir como ente promotor y dignificador del conocimiento de medicina Maya, así como inspirar a las nuevas generaciones a cultivar la sabiduría ancestral. Se muestra en la exposición tanto el proceso de diseño como las distintas personas que conforman el proyecto.



Manuel Tzoc

La performance trata principalmente sobre el reconocimiento y la dignificación de mis orígenes maya k'iche's. Propone un encuentro hacia la identidad desde la piel de mi cuerpo y el tejido indígena (corte "falda" jaspeado) de mi madre, el cual lo re-significo adaptándolo a mi cuerpo. Posee energía, resistencias, recuerdos, heridas, memoria: una historia.

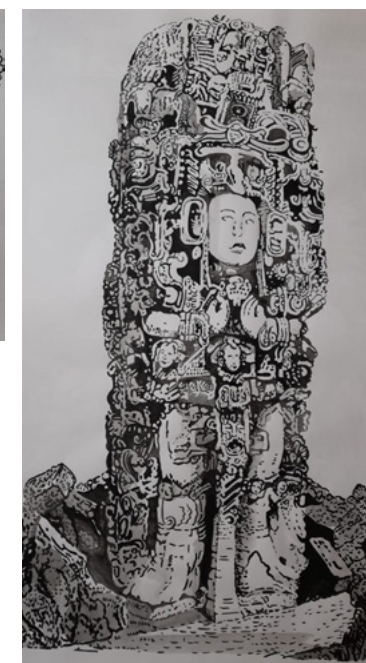
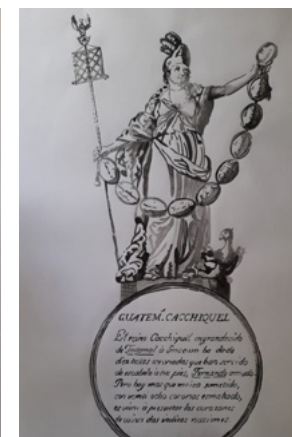
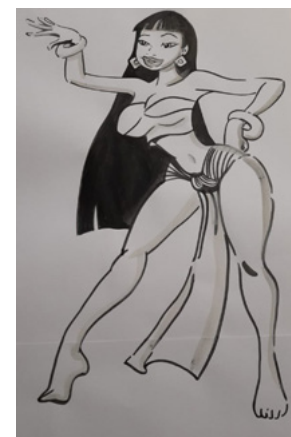
Manuel Tzoc



Manuel Tzoc. 2016. Piel. Video Monocanal. 7 min 58 sec.
Cámara por Améno Córdova, José Gómez y Pepe Orozco. Fotografía fija por Fabrizio Quemé y Esteban Biba.

Rosina Cazali

Este proyecto de investigación gráfica hace el recuento de antecedentes históricos e iconográficos, así como de experiencias estético-formales que dieron como resultado arquetipos apropiados a la condición ladina, con la dosis exacta de motivos vernáculos para que les representaran. Esta es una primera aproximación a la historia visual de cómo, a través de la mirada ladina, se formó el imaginario de un "maya permitido".



Rosina Cazali. 2021. De cómo se formó la idea del Maya Permitido. 15 dibujos. Acrílico sobre papel algodón. Dimensiones variables.



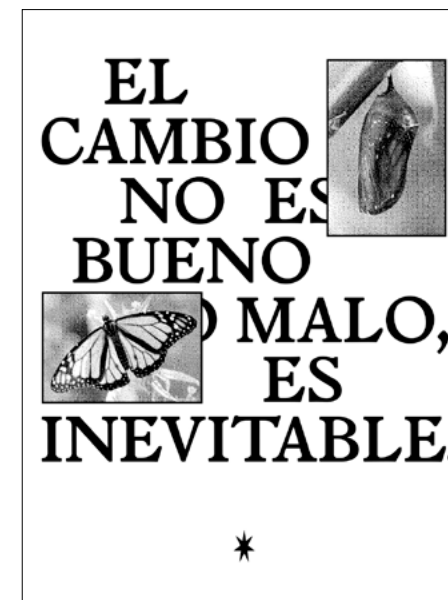
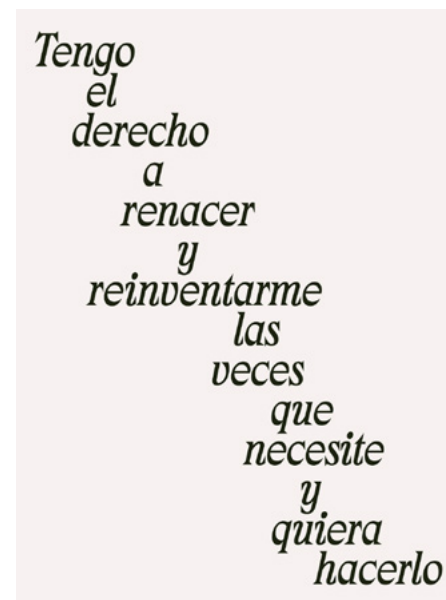
Rosina Cazali. 2021. De cómo se formó la idea del Maya Permitido. 15 dibujos. Acrílico sobre papel algodón. Dimensiones variables.



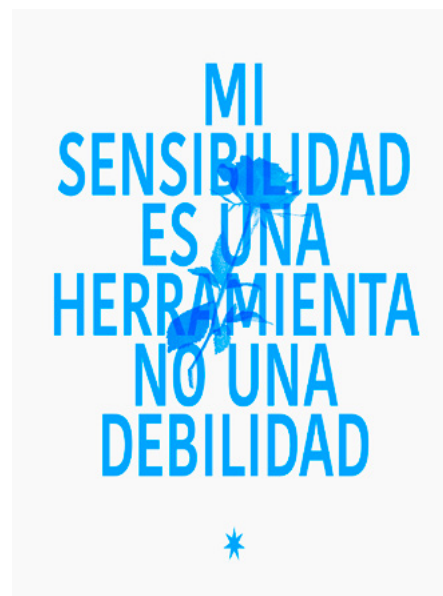
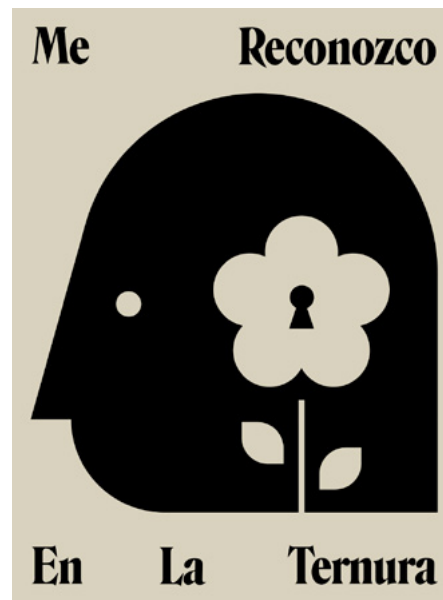
Samael Solórzano

Es como un diario de viaje que ahora es un punto de reencuentro y al mismo tiempo un nuevo punto de partida a un camino de transformación y cuestionamiento perpetuo. Compartir lo que sentimos y pensamos es acompañarnos en la inmensidad de la incertidumbre, es también un acto de rebeldía ante el inevitable olvido de forma individual y colectiva. Una serie de 30 impresiones componen este diario íntimo que combina convicciones políticas con reflexiones de un proceso de autoconocimiento y sanación.

Samael Solórzano



Samael Solórzano. 2019-2021. Antes de abril.
24 posters impresos en papel bond. 42 x 59 cm



Samuel Solórzano. 2019-2021. Antes de
abril. 24 posters impresos en papel bond.
42 x 59 cm

Senacri

Nace en el 2009 preocupados por los índices altos de desnutrición que se presentan en las comunidades y el rescate de las semillas nativas y criollas, por medio de la capacitación e implementación de huertos. En esta exposición mostramos tanto nuestras semillas, silos y distintos productos que comercializamos.



Senacri. 2021. Semilloteca. Instalación de Silos de barro y cajas de madera con Semilloteca.
Dimensiones variables



El Proyecto de Conservación de Murales de Chajul COMUCH empezó formalmente en el año 2015. Antes de la conformación del proyecto se realizó un número de visitas a Chajul, empezando en el año 2011. En el año 2013 se realizó una visita de reconocimiento para un futuro proyecto de investigación interdisciplinaria. Como resultado de esto, se llevó a cabo la conservación de la primera casa con pinturas murales, la casa de la familia Asicona. Los trabajos fueron finalizados en 2015 gracias a los fondos privados proporcionados por doña Helena Zaleski y la Fundación Ayuda al Pasado ("Pomóc Przyszłości"), así como al apoyo de la Universidad Jaguelónica de Polonia. En 2018 dio inicio el proyecto interdisciplinario de conservación y documentación de los murales financiado por el Centro Nacional de Ciencia de la República de Polonia (bajo el acuerdo No. UMO-2017/27/B/HS3/00847). Se han realizado trabajos en la casa de la familia Zúñiga (2019) y de la familia Ramírez (2021), acompañados por documentación etnográfica y excavación arqueológica.

Gabriel Rodríguez Pellecer y Lucía Ixchiu

Cofradías Maya Ixil, Guatemala. 2011-. Murales de Chajul. Proyecto interdisciplinario de conservación y documentación de los murales de finales del siglo XVII y principios del siglo XIX. Fotografías impresas y texto sobre pared. Fotografías de documentación de los murales originales ubicados en Chajul, Quiché, Guatemala, encontrados en la casa de la Familia Asicona. Carboncillo, pintura de óxido y azul Maya sobre mortero o repello sobre pared. Dimensiones variables. Junto con Casa de la familia Asicona. Fondo de Helena Zaleski y la Fundación Ayuda al Pasado (Pomóc Przyszłości), Universidad Jaguelónica de Polonia, Centro Nacional de Ciencia de la República de Polonia, documentación etnográfica y excavación arqueológica. Participantes, arqueólogos, antropólogos, cofrades, integrantes de la familia Asicona.

Taller ACA

Es un lugar diseñado, construido y dirigido por la comunidad para proveer un espacio propio que permanecerá abierto en un horario flexible, y que ofrece tanto programas comunitarios como espacio de uso libre para qué los niños, jóvenes y adultos puedan disfrutar de un lugar para la recreación y el aprendizaje a la hora que más les convenga. En la exposición presentamos el proceso de diseño en conjunto con la comunidad que lo utilizará.

Taller ACÁ



Taller ACA. 2018-. Centro Comunitario. Proyecto en proceso. Diseño arquitectónico participativo entre niños y adultos de la comunidad en conjunto con la Asociación Plantando Semillas y Taller ACA. Fotos de Talleres, mapas, textos informativos sobre el proceso de diseño, planos, dibujos y gráficas estadísticas sobre pared. Dimensiones variables. Junto con la Asociación Plantando Semillas, Vecinos de varias comunidades de la zona 3 de la ciudad de Guatemala alrededor del Relleno Sanitario



**EL
PASADO
ADELANTE**

CCE CENTRO
CULTURAL DE
ESPAÑA

EL SALVADOR

EL PASADO ADELANTE. CCE EL SALVADOR

Hablar de independencia en Centroamérica desde este título extraído de una idea indígena con la que el artista guatemalteco Benvenuto Chavajay nombra una de sus obras y, además, bajo la iniciativa de la Cooperación Española, en una exhibición de arte contemporáneo suena, cuando menos, irónico. Sin embargo, la ironía suele ser un instrumento para ver la realidad con un sentido crítico.

La idea de nuestros ancestros mayas de que el pasado es fundamental, que no se olvida ni se abandona, sino que se camina con él en el presente, como si se tratara de varios presentes, porque el futuro hacia el que se camina también será presente; no solo es poética, sino que es un pensamiento que debería guiar nuestras acciones. Para aprender del pasado, es importante tenerlo siempre presente, pero no en un sentido retórico y estático, sino dinámico y vinculante, como una guía de cambio: un elemento básico y fundamental para la construcción del presente y que debería tener una fuerte incidencia en el futuro.

Pero, al echar la mirada hacia atrás, la sensación es otra. Después de firmar la afamada Acta de Independencia (hace ya dos siglos) parece que los dinosaurios siguen ahí; dinosaurios de un futuro pluscuamperfecto. Inconscientes de una cultura y una sabiduría antigua, hemos ido de colonia en colonia, la economía sigue en manos de unos pocos criollos oligarcas, somos esclavos mentales de diferentes modelos políticos y las masas populares son mantenidas a raya a través del uso del ejército y la policía.

Entonces, hablar de independencia se vuelve ingenuo. La república es una idea abstracta. En la realidad, somos dependientes de muchísimas cosas: de nuestra ubicación geográfica, de las intenciones y objetivos de la potencia económica y militar que tenemos al lado, del medio ambiente, de nuestros sistemas políticos corruptos, de las remesas que envían los salvadoreños que viven en Estados Unidos y que sostienen la economía nacional. Dependemos, en este momento, del desarrollo de una pandemia y de un virus que nos ha recordado cuán lejos estamos de ser soberanos e independientes.

Cuando se quiere mirar este 2021 como una fecha especial y memorable, se busca la imagen de una república desarrollada con un sentido de identidad y de autonomía: un país autosuficiente. Pero, lo que se encuentra es un panorama bastante sombrío. Las actuales condiciones sociopolíticas son casi tan abusivas y avasallantes como hace dos siglos, parece que la sociedad centroamericana no ha cambiado mucho en su escancia; se puede decir que no ha evolucionado sino en lo superficial, en las formas, pero se queda con las mismas taras del pasado. Da igual que pasen 200, 500 o más años.

En esta exhibición, partiendo del Bicentenario como un detonante más que como un tema central, un grupo de artistas hace una lectura del contexto local y nos comparte su particular visión de temas de actualidad como la migración, el deterioro del medio ambiente, la violencia, los efectos de la modernidad, la deshumanización de la tecnología, la pérdida de la memoria como una metáfora del olvido histórico. Usando la gráfica como estrategia estética y revisando medios como el dibujo, la caricatura, la ilustración, el arte callejero y el muralismo; lenguajes que en el pasado han sido usados como panfletos e instrumentos de propaganda para construir y difundir un pensamiento político colonialista.

Carmen Elena Trigueros, por ejemplo, en su serie Bordados incómodos, trabaja escenas de maltrato intrafamiliar, violencia desde los cuerpos de seguridad y migración, temas estrechamente ligados a la actualidad nacional. La artista recorta escenas de las noticias diarias en los periódicos y los transforma en sutiles y delicados bordados, dibujos de una sola línea, en apariencia inocuos, pero con la punzada de quien denuncia.

El proyecto “Área de traslado”, de Ángel Poyón, implica una mirada reflexiva sobre las ironías de la configuración de ese nuevo paisaje rural y comunitario, donde la demanda de variedades tecnológicas -aparatos aparentemente inocentes, electrodomésticos con alma electrónica- aumenta en función de posicionamientos económicos, representaciones colectivas y narcisismos nuevos e inesperados. Ésta es una serie de dibujos sencillos que intentan aportar algunos reflejos de ese complejo proceso de adopción de modelos de modernidad, ajenos sólo en apariencia, y su efecto en la construcción de una nueva memoria sobre su entorno cotidiano.

Gerardo Gómez propone en formato de mural, una escena de Thomas Bernhard en algún bar de mala muerte en San Salvador que, entre putas, travestis, machos alfa y políticos borrachos, define la identidad salvadoreña. Alegoría bizarra al más puro estilo de Horacio Castellanos Moya.

Gabriel Granadino nos comparte, con su habitual sentido del humor, imágenes de ciudades en abandono, visiones apocalípticas, ciudades en ruinas. un futuro cercano.

El mural empapelado construido a partir de matrices de xilografía de Guillermo Maldonado nos muestra una multitud caminando, una masa humana, una gran caravana de migrantes: imagen cíclica, vigente, dramática.

Las figuras del deporte internacional, sin duda, son uno de los nuevos modelos masivos, una suerte de religión contemporánea, un nuevo orden de valores y pertenencia que mueve millones de dólares alrededor del mundo. De esto habla la pieza Altar de Nadie (Javier Ramírez) quien dispone una serie de escenas de fútbol que recuerdan a los altares religiosos llenos de cuerpos semidesnudos que, por su composición, parecen contarnos el origen del “nuevo mundo”, una “Capilla Sixtina” o un “Jardín de las delicias” del balón pie.

lía Vallejo ha realizado una serie de 14 retablos que nos refieren directamente a las 14 estaciones del vía crucis, en los que sustituye las clásicas escenas religiosas por imágenes de pedofilia, escándalos en que se ha visto involucrada la Iglesia: una institución manipuladora y abusiva que tuvo un rol nefasto durante la colonia; una institución que, aunque mermado, todavía conserva mucho de su poder e influencia en la sociedad.

La obra de Mario Santizo se adentra en una mezcla del yo con su entorno, los espacios que habitamos y los objetos que utilizamos.

Esta serie, titulada “Desaparecer”, trata de subvertir la forma tradicional en que vemos el retrato, la figura del autor se funde con objetos de su vida cotidiana.

Estos objetos cobran la misma importancia y de alguna manera nos condicionan y nos hacen reconocibles, difuminan las líneas entre un retrato, un objeto y un lugar. Se nos reconoce tanto por nuestra fisionomía como por los objetos que nos rodean.

Melisa Guevara dibuja un mapa de Centroamérica en el que rellena de tierra y sangre los países del triángulo norte, nombrados según acuerdo con el gobierno del expresidente Donald Trump. Lo presenta junto a un documento de ACNUR que los acredita como “tercer país seguro” en un intento por detener las recientes caravanas de miles de migrantes hondureños que marchan rumbo a los Estados Unidos, sin importar que estos 3 países no cuentan ni de lejos con las condiciones mínimas para ser considerados países seguros.

Natalia Domínguez habla del daño que las sociedades actuales hacen al medio ambiente. Sus Paisajes utópicos son sutiles comentarios de alerta.

“Monumentos a la guerrilla” y “Espantapájaros”, dibujos cuidadosamente elaborados de Osvaldo Ramírez Castillo son una especie de anti postales, ensoñaciones, alucinaciones cargadas de símbolos nacionalistas desde la mirada nostálgica del que tuvo que migrar cuando era apenas un niño. La flor de izote y el maíz, símbolos nacionales por excelencia se mezclan con fusiles, atuendos militares, muletas y extremidades amputadas, una referencia clara al periodo de la guerra en los años ochenta en El Salvador, pero también a una actualidad de violencia y muerte.

La artista costarricense Priscila Monge ridiculiza monumentos de una sociedad machista y falocéntrica. En sus dibujos, convierte fuentes y monumentos ecuestres en caricaturas de un nacionalismo exacerbado.

Rafael Díaz, médico con mucha experiencia en el tratamiento del Alzheimer en personas de edad avanzada, muestra, a través de un ejercicio de dibujo sencillo, el deterioro progresivo de la memoria que funciona como una metáfora de que el camino del olvido conduce a la muerte.

“Holograma de la Estación Espacial Colonia Centro América 2221” de Simón Vega nos coloca en la utopía de la independencia, sintiéndonos y pensándonos como países desarrollados de primer mundo, pero sin los recursos económicos, la tecnología y la educación de estos. proponiéndonos mirar una estación espacial del tercer mundo nos hace mirar la precariedad y la pobreza, una versión simulada de lo que quisiéramos ser y lo que realmente acabamos siendo.

El mural monocromo de Víctor Hugo Rivas nos recuerda un poco el muralismo mexicano que luego fue difundido en Latinoamérica como una stampa idealizada de un continente emancipado y aguerido, una postal exótica y romantizada. Una postal que las dictaduras y los gobiernos militares financiaron y promovieron. Hugo trastoca esa postal y subvierte los símbolos que la componen, basado en la pintura José Mejía Vides, “Las tejedoras”, coloca a un trío de militares encabezado por el General Maximiliano Hernández Martínez, vestidos de mujeres, despojados del poder que les confiere sus uniformes, tejiendo un camuflaje típico de las fuerzas armadas, tejiendo el pasado, el presente y el futuro con ese velo militar que tanto daño ha hecho en la región.

Walterio Iraheta.
Curador de la exposición



Créditos expositivos **El Pasado Adelante** en CCE El Salvador

Dirección: Eloisa Vaello Marco

Coordinación: Mónica Mejía

Montaje: Gustavo Meza y Juan Medardo

Museografía: Antonio Romero y Walterio Iraheta

Técnico: Gustavo Meza

Diseño: Antonio Romero

Comunicaciones: Leticia Macua, Estefanía Castro y

Ana Laura Villalta

ARTISTAS

Ángel Poyón

Carmen Elena Trigueros

Gerardo Gómez

Gabriel Granadino

Guillermo Maldonado

Nadie, Javier Ramírez

lía Vallejo

Mario Santizo

Melisa Guevara

Natalia Domínguez

Osvaldo Ramírez Castillo

Priscilla Monge

Rafael Díaz

Simón Vega

Victor Hugo Rivas



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
El Salvador





Vistas de sala
Centro Cultural de España,
El Salvador



Videos recorrido por la exposición

<https://youtu.be/8Hylrs28mQA>

https://youtu.be/oWM_4io3Skw

https://youtu.be/nD1WaeHs_go



Ángel Poyón

Desde hace más de medio siglo los intercambios culturales entre el Norte y el Sur se hacen más evidentes a partir de las corrientes migratorias. El fenómeno es abrumador. Sin embargo, sin la necesidad del tránsito físico de las personas, todos asistimos a la modernidad a través de la televisión con cable, las posibilidades del Internet o la proliferación de celulares. Las comunicaciones se vuelcan en una negociación abstracta y en una sola vía, a veces agresiva, a veces sutiles y siempre omnipresentes. Comunicarse desde una comunidad rural como San Juan Comalapa, a escasos 82 kilómetros de la ciudad de Guatemala, ya no es una dificultad. Tal vez aquí lo único distinto es que esos procesos de tránsito cultural se miden a través de la transformación del entorno, del paisaje natural y cotidiano: Donde antes crecían árboles ahora crecen antenas de televisión... Donde había un canasto ahora es posible encontrar una computadora.

Este proyecto, denominado Área de traslado, implica una mirada reflexiva sobre las ironías de la configuración de ese nuevo paisaje rural y comunitario, donde la demanda de variedades tecnológicas -aparatos aparentemente inocentes, electrodomésticos con alma electrónica aumenta en función de posicionamientos económicos, representaciones colectivas y narcisismos nuevos e inesperados.

Es ésta una serie de dibujos sencillos que intentan aportar algunos reflejos de ese complejo proceso de adopción de modelos de modernidad, ajenos sólo en apariencia, y su efecto en la construcción de una nueva memoria sobre mi entorno cotidiano.

Ángel Poyón



Ángel Poyón. Área de traslado. Grafito sobre papel. 70 x 50 cm



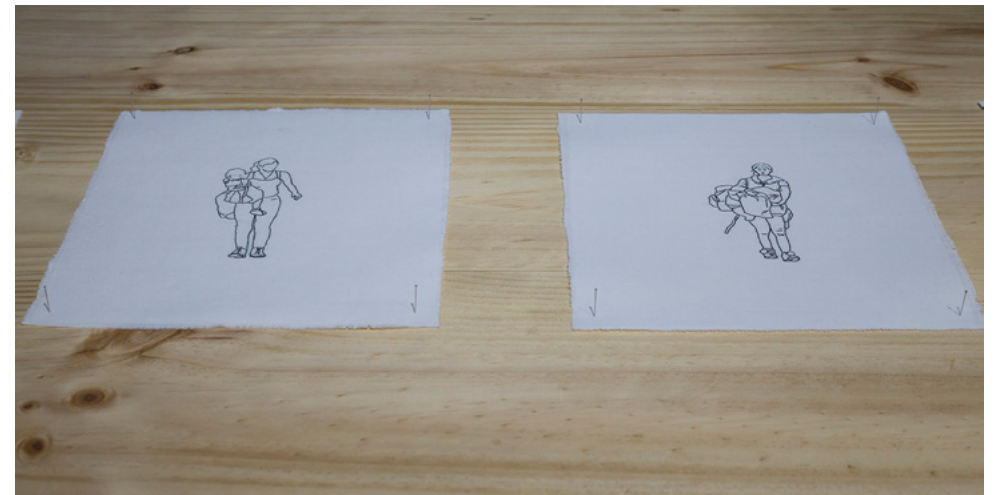
Ángel Poyón. Área de traslado.
Grafito sobre papel. 70 x 50 cm

Carmen Elena Trigueros

Esta serie de bordados sobre telas gastadas son elaborados a partir de imágenes tomadas de los periódicos, de noticias sobre la situación de violencia de todos los días.

Utilizo el acto de bordar, zurcir, remendar, como salida al deseo impotente de querer reparar ese tejido social roto.

Carmen Elena Trigueros



Carmen Elena Trigueros. De la serie Bordados incómodos.
Hilo de algodón sobre lino y sobre manta con adorno. 29 x 25 y 55 x 37 cm aprox.

Gabriel Granadino

Liquidación

Es parte de la colección "Alone in Babylon", una serie de pinturas que plasma paisajes postapocalípticos, en los que vemos ciudades en ruinas retomadas por la selva y la vegetación. Las ciudades representan los constructos de la realidad y la maleza simboliza el caos de los tiempos en que vivimos y la inestabilidad mental y emocional que pueden derribar nuestra conciencia.



Gabriel Granadino. Sin título. Acrílico sobre tela. 350 x 120 cm



Gabriel Granadino. Sin título. - Detalles-
 Acrílico sobre tela. 350 x 120 cm

Gerardo Gómez

La obra llamada "Así es el vacil" es un dibujo mural hecho con grafito dibujado directamente sobre la pared. Está basado en el libro "El Asco" de Horacio Castellanos Moya, retrata una cervecería, un "chupadero" como le decimos en El Salvador, como un microcosmos de la cultura salvadoreña.

Gerardo Gómez



Gerardo Gómez. Así es el vacil. Grafito sobre pared. 400 x 250 cm



Gerardo Gómez. Así es el vacil. -Detalles-
Grafito sobre pared. 400 x 250 cm

Guillermo Maldonado

Migración o demografía. A donde vamos, de donde somos, cuántos somos, que queremos.

El contexto económico social, que posibilidades tenemos de rescatarnos como personas, como seres humanos, o simplemente objetos manejados por intereses opuestos al proyecto humano.

Guillermo Maldonado



Guillermo Maldonado. Migración. -Detalle- .

Xerografía, empapelado sobre pared. 1432 x 337 x 260 cm



lía Vallejo

Primera Estación: Jesús es condenado a muerte
Segunda Estación: Cargando con la cruz.
Tercera Estación: La primera caída.
Cuarta Estación: El encuentro con su madre.
Quinta Estación: Recibe ayuda para llevar la cruz.
Sexta Estación: Le limpian la cara.
Séptima Estación: La segunda caída.
Octava Estación: El consuelo de las hijas.
Novena Estación: La tercera caída.
Décima Estación: Le arrancan las vestiduras.
Undécima Estación: Es clavado en la cruz.
Duodécima Estación: La muerte en la cruz.
Decimotercera Estación: En brazos de la madre.
Decimocuarta estación: Es sepultado.

La instalación ilustra y coloca como las prácticas del catolicismo ortodoxo funcionan como actos de transferencias de la memoria corporal y que, a través de la culpa y el castigo, forjan la devoción católica. Cada una de las históricas estaciones del vía crucis los contextualizadas escenas contemporáneas.

lía Vallejo



lía Vallejo. Vía Crucis. Tinta sobre papel y lápiz sobre pared. 14 dibujos de 21 x 28 cm. c/u



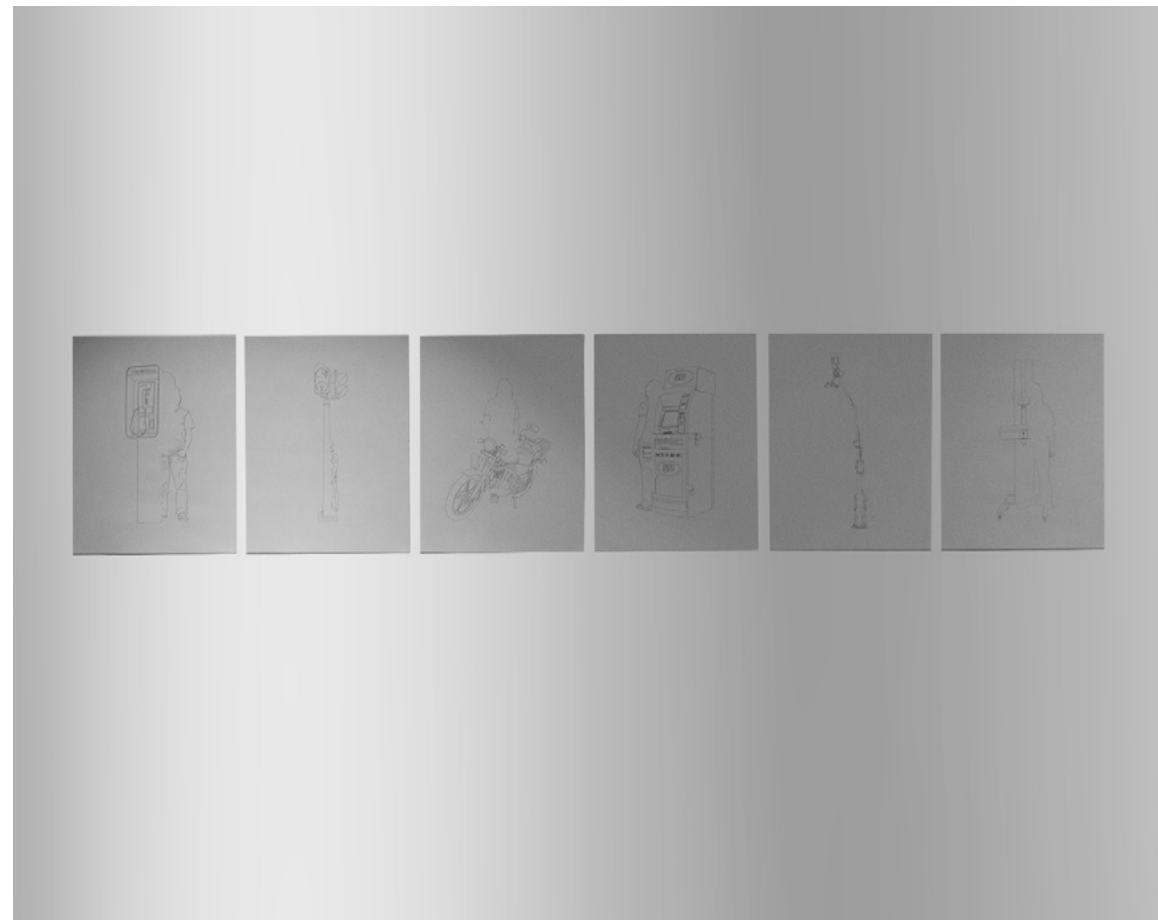
Ilya Vallejo. Via Crucis. -Detalles-
Tinta sobre papel y lápiz sobre pared.
14 dibujos de 21 x 28 cm. c/u



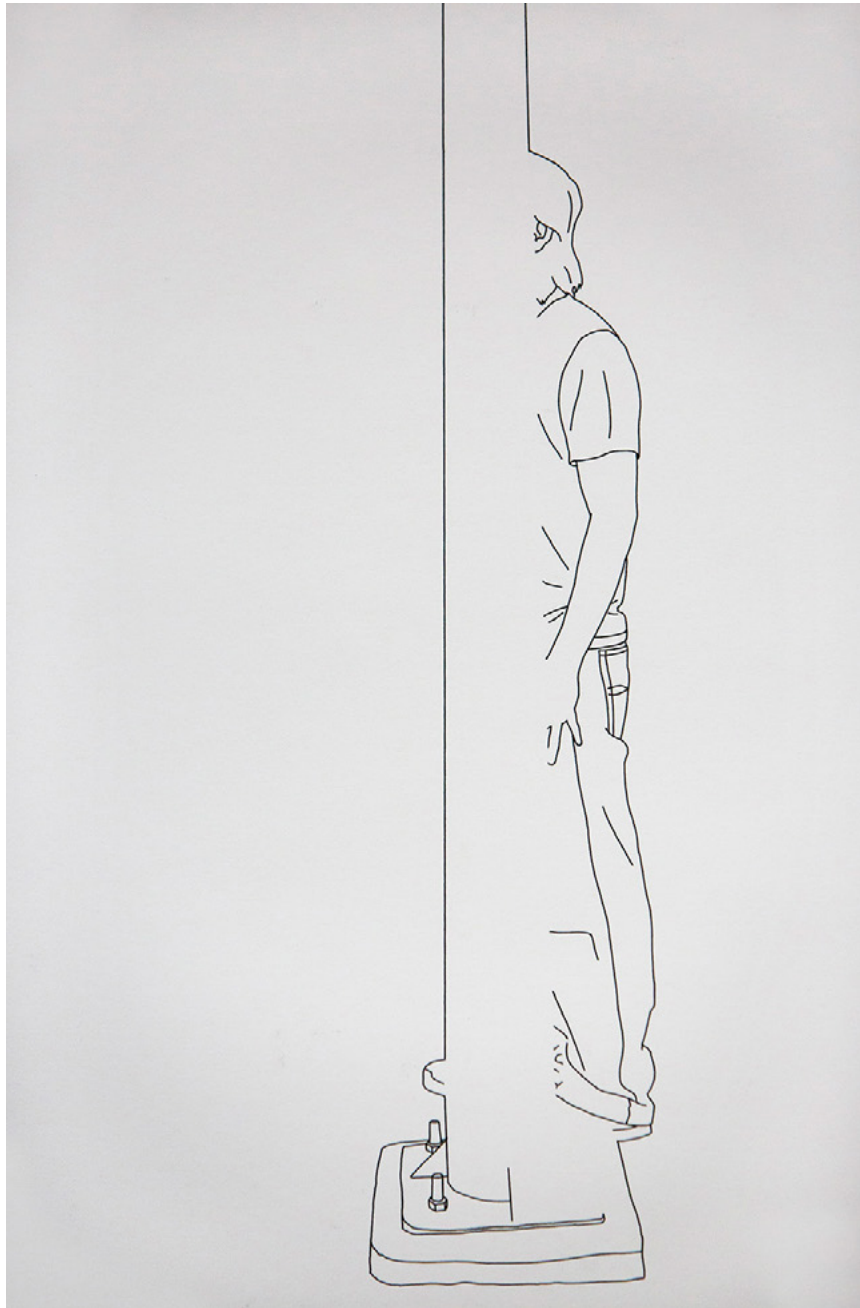
Mario Santizo

Desaparecer. Esta es una serie de dibujos que muestran mi interacción con la ciudad, sus objetos y espacios públicos. Estos lugares los convertimos en parte de nosotros sin darnos cuenta, nos reconocemos en ellos y son parte de nosotros.

Mario Santizo



Mario Santizo. Desaparecer. Tinta sobre papel opalina. 50 x 66 cm



Mario Santizo. Desaparecer. -Detalle-
Tinta sobre papel opalina. 50 x 66 cm

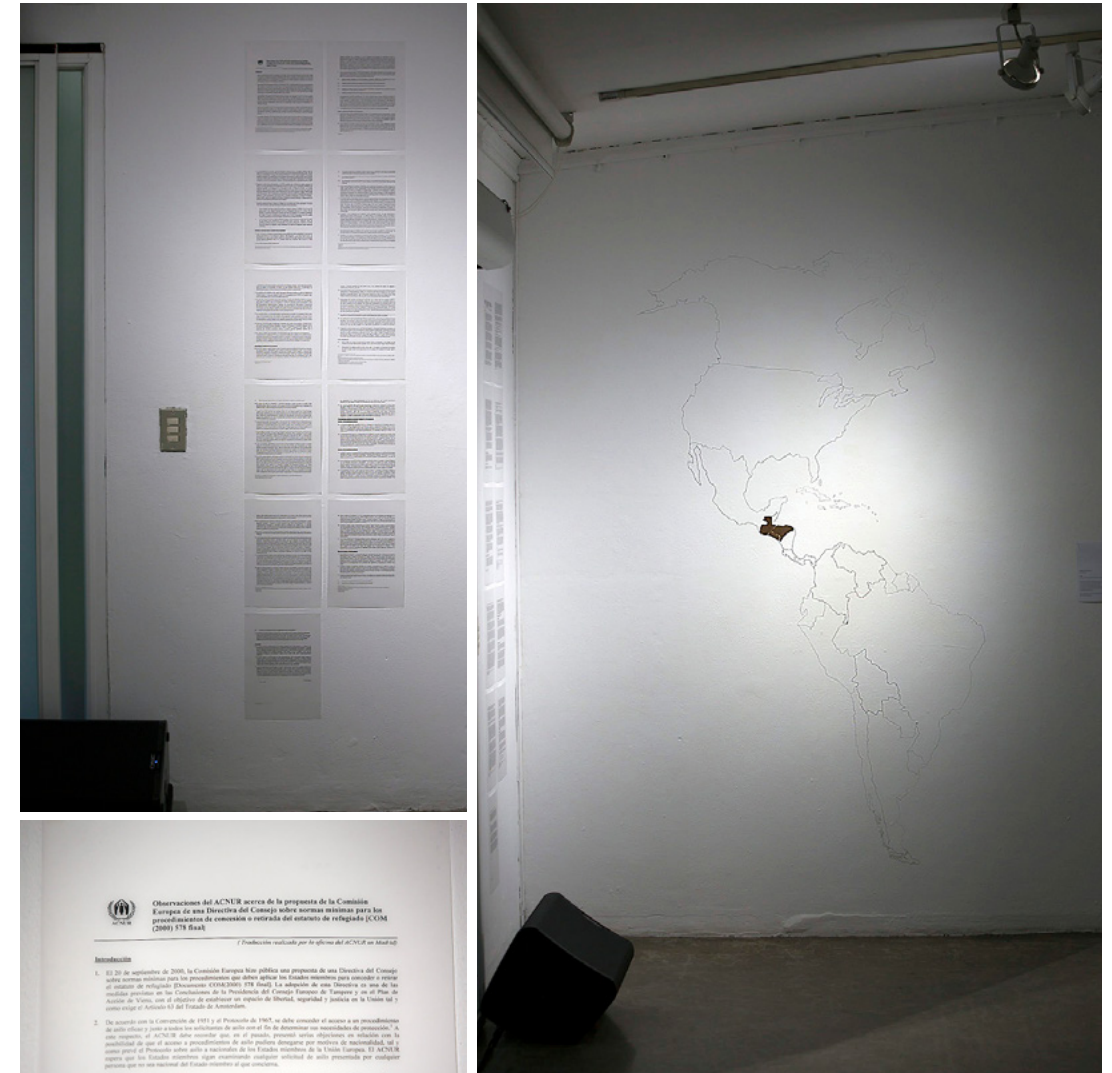


Mario Santizo. Desaparecer. -Detalle-
Tinta sobre papel opalina. 50 x 66 cm

Melisa Guevara

Me interesa retomar el propio territorio(tierra)y parte de mi (sangre) para hablar de la situación compleja de la migración desde Centroamérica hacia EEUU. La migración es propia de la experiencia de vida y desde los diferentes gobiernos de todos los contextos se vuelve en algo que se condena, que es castigado sin tomar en cuenta las problemáticas que existen de fondo y la falta de opciones y oportunidades que a diario como migrantes se enfrentan.

Melisa Guevara



Melisa Guevara. TNC. Dibujo, tierra de río fronterizo y sangre sobre pared. Instalación con observaciones del ACNUR acerca de la propuesta de la Comisión Europea de una Directiva del Consejo sobre normas mínimas para los procedimientos de concesión o retirada del estatuto de refugiado [COM(2000)578 final].

<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2002/1230.pdf>

Javier Ramírez Nadie

Encuentro en las figuras de los futbolistas que se publican en los periódicos unas similitudes enormes con la iconografía religiosa que la historia del arte occidental nos ha enseñado: figuras humanas en posiciones extraordinarias que les confieren facultades extranaturales. En el tiempo, durante siglos, el diseño de este tipo de imágenes sigue siendo efectivo para provocar pasiones masivas, peligrosas.

Javier Ramírez



Nadie, Javier Ramírez. Altar. Tinta sobre papel calca sobre puertas de vidrio. Dimensiones variables.



Natalia Domínguez

Comencé esta serie durante el encierro de la pandemia. Estuve revisando ciertos eventos históricos que han contribuido al saqueo y la destrucción de nuestro territorio. Decidí que los paisajes tuvieran ese brillo romántico, de apariencia tradicional, pero en cada uno incluí un detalle disruptivo, violento, a través del color o la composición.

Los paisajes son UTÓPICOS, inventados; una fantasía sobre un espacio ideal, tocado apenas tocado por la mano del hombre.

Natalia Domínguez



Natalia Domínguez. Sangre de árbol . De la serie Paisajes utópicos.
Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm



Natalia Domínguez. Paisajes utópicos. Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm

Sangre de árbol, Paisajes utópicos #4. Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm

Las piedras que sonaron en el río, Paisajes utópicos #5. Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm.

Valle de los ilustres, Paisajes utópicos #6. Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm.

La ceiba que nos guardó del vuelo, Paisajes utópicos #9. Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm.

Las últimas voces, Los cuchicheos de despedida. Paisajes utópicos #11. Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm.

La sangre de Cristo tiene poder, Paisajes utópicos #12. Acuarela y tinta sobre papel. 43 x 33 cm.

Osvaldo Ramírez Castillo

Esta serie de dibujos sobre papel evocan soldados o espantapájaros que imaginan el impacto y el legado de la guerra civil Salvadoreña por medio de ideas de reconciliación o sanación. Al sustituir las extremidades por ramas o palos también son adornados con plantas y flores que brotan de los uniformes. Yo los veo como monumentos ficticios que sobrevivieron una catástrofe, o ruinas en proceso de resurgimiento y reparación a través de la naturaleza creciente.

Osvaldo Ramírez Castillo



'Scarecrow II'. Dibujo técnica mixta sobre mylar. 38 x 36 cm



'Guerrillera monument'. Dibujo técnica mixta sobre mylar. 32 x 43 cm.



'Ruina'. Dibujo técnica mixta sobre mylar. 43 x 54.50 cm

Priscilla Monge

La idea vino después de visitar el museo de La Habana. Entre toda la parafernalia encontré una puerta blanca de madera. Decía Fidel escrito con sangre. Evidentemente un acto estético.

Cuando me invitaron a participar en la Bienal del 2003, decidí hacer puertas iguales a las que vi. Tenían escrito con sangre especie de máximas que no tenían nada con el supuesto heroísmo de la Revolución. Hablaban de la belleza, de la memoria, del arte.

Priscilla Monge



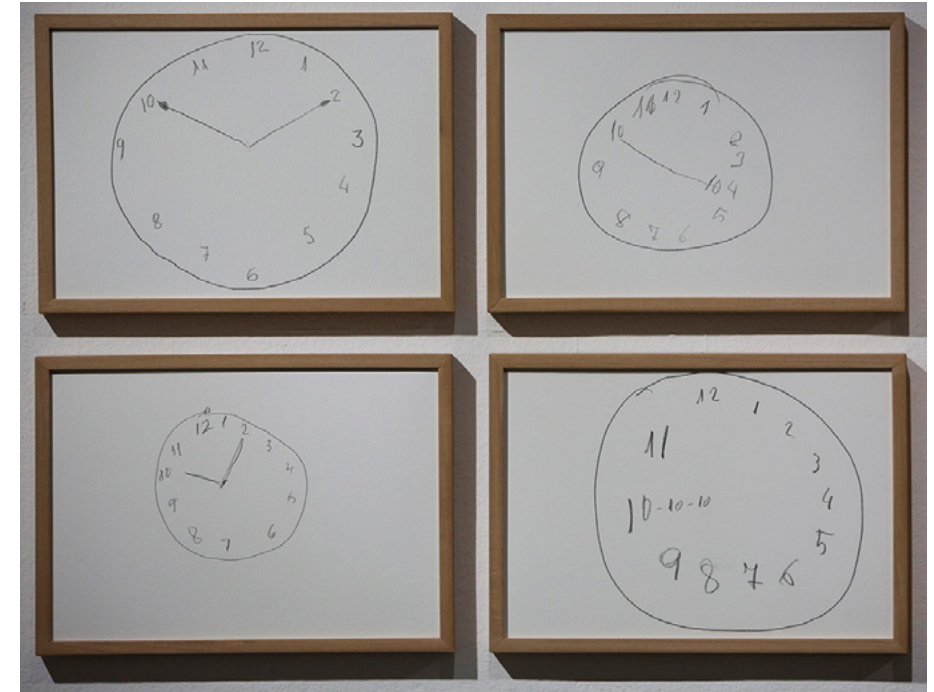
Priscilla Monge. Proyecto Monumentos. Grafito y tinta sobre papel. 30 x 50 cm

Rafael Díaz

La prueba utilizada del test del reloj a la orden, es un método utilizado comúnmente en la práctica clínica para detectar el deterioro cognitivo y vigilar su evolución en pacientes con alteraciones neurológicas que sufren Alzheimer y otras formas de demencia. Se trata de pedirle al paciente que dibuje un reloj en tres pasos. La forma en que reproducen los dibujos determinan su grado de deterioro cognitivo y la severidad de la enfermedad.

En "Once upon a time..." ("érase una vez" en castellano), compuestas a partir de los dibujos la prueba del reloj a la orden, aplicados por el autor a 24 enfermos de Alzheimer, muestran la progresiva desconexión del paciente con la realidad cotidiana tal y como la percibe su entorno inmediato y evidencian la pérdida de facultades asociada a la enfermedad. Dos versiones de una misma historia íntima y conmovedora, la de los abuelos que olvidan y las personas que les cuidan y mantienen vivos sus recuerdos y su memoria.

Rafael Díaz



Rafael Díaz. Había una vez. Grafito sobre papel. 24 dibujos de 28 x 21 cm c/u



Rafael Díaz. Había una vez. Grafito sobre papel. 24 dibujos de 28 x 21 cm c/u

Simón Vega

En este dibujo, que deriva de la serie 'Tropical Space Proyectos' y que explora los efectos de la Guerra Fría en Centro América a través de parodias de las cápsulas y naves espaciales de la 'Carrera del Espacio', se representa la primera estación espacial en la historia, llamada 'Salyut' y desarrollada por el Programa Espacial Soviético desde 1971 a 1986; en este caso la apropiación de dicha nave la ha convertido en un barrio marginal tercermundista, en el que se describe, a través de dibujos inspirados en el diseño industrial, elementos de la realidad nacional, no exentos de humor.

Simón Vega



Simón Vega. Holograma de la Estación Espacial. Colonia Centro América 2221.
Tinta acrílica y collage sobre Mylar, madera, hilo de cobre. 176 x 84 x 84 cm.



Simón Vega. Holograma de la Estación Espacial Colonia Centro América 2221. -Detalles- Tinta acrílica y collage sobre Mylar, madera, hilo de cobre. 176 x 84 x 84 cm.



Victor Hugo Rivas

El mural es una apropiación de la obra pictórica del salvadoreño José Mejía Vides en la propongo reflexionar sobre la idea de “tradición” sustituyendo símbolos indígenas por el imaginario militar, evidenciando la contradicción de la matanza de 1932 y las políticas culturales. Contradicción que sigue un hilo al presente.

Victor Hugo Rivas



Victor Hugo Rivas. Ficciones. Acrílico sobre pared. 450 x 250 cm

**EL
PASADO
ADELANTE**

CCE CENTRO
CULTURAL DE
ESPAÑA

Imagen y memoria se encuentran en la denuncia que permanece latente. También exhiben la diversidad del tiempo y sus políticas de uso, tanto en el tiempo real como en la representación.

HONDURAS

ENTRAMADOS DE LA MEMORIA VISUAL DESDE HONDURAS¹

EL PASADO ADELANTE. CCE HONDURAS

Retomar las ficciones sociales del pasado se ha convertido en un lugar común dentro de los imaginarios y las prácticas artísticas de la contemporaneidad latinoamericana. Esta vuelta sobre el tiempo no solo implica una mirada nostálgica, sino también una confrontación directa con las narrativas históricas que fueron proyectadas desde una modernidad fallida, mismas que siguen operando en las maneras que imaginamos nuestras realidades.

Como sostiene Diana Wechsler, la potencialidad que se despliega de estos gestos y miradas anacrónicas « (...) resulta productiva para la práctica curatorial ya que se presenta como una estrategia para la subversión de los relatos instituidos, como un aporte para la iluminación de sentidos,

¹ Andrea Giunta, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fundación arteBA, 2014, 212 p.
Diana Wechsler, *Pensar con imágenes. Un ejercicio curatorial con la colección del Banco Ciudad*, cat. exp., Buenos Aires, Fundación OSDE, 2012, 72 p.
Gustavo Larach, "The Emergence of a New Sensibility in Contemporary Honduran Art", en *Third Text*, vol. 26, n. 3, 2012, pp. 321-329
Junior Norval Baitello, "Las cuatro devoraciones. Iconofagia y Antropofagia en la comunicación y la cultura" en *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, n. 2, 2003-2004, pp. 159-168
Karenia Cintra, "Honduras y abismos...ni buenas, ni malas intenciones", en Adán Vallecillo (ed.), *La otra tradición. Un encuentro con el arte contemporáneo en Honduras 2000-2010*, Guatemala, Consultores de arte, 2011, p. 9-65.
Ninoska Alonzo, "Bicentenario: de racismo, mujeres y memoria en la historia de Honduras", en <https://im-defensoras.org/2021/09/bicentenario-de-racismo-mujeres-y-memoria-en-la-historia-de-honduras/>, consultado el 10 de octubre de 2021.

como un gesto liberador de miradas.»² Para el caso específico del arte contemporáneo hondureño, es posible identificar una diversidad de acciones que han cuestionado la agencia de las identidades visuales proyectadas desde la modernidad en la configuración de una memoria histórica hegemónica, épica y excluyente, cuyos impactos en el presente se develan en las formas que imaginamos “la hondureñidad”.³

La propuesta curatorial establecida desde Honduras para la exposición regional de *El Pasado Adelante* implicó un acto performativo en el que el tiempo se ha dislocado para constituir estructuras visuales donde el pasado y el presente se encuentran en constante retroalimentación y yuxtaposición. De manera que, la posibilidad de retomar y deconstruir las imágenes pretéritas y contemporáneas de la nación hondureña desde los marcos caóticos del presente, sirvió como uno de los impulsos creativos más importantes para las y los artistas que participan en esta muestra. Por consiguiente, *El Pasado Adelante-Honduras* bosqueja un crudo y polifónico relato en imágenes que intenta reconstruir las memorias colectivas sobre la nación colocando el acento sobre las realidades que no pudieron ser y las que no deben seguirse repitiendo.

ACTOS ICONOFÁGICOS

El recurso de las miradas intertemporales es un rasgo potente dentro del arte contemporáneo que, como argumenta Andrea Giunta, posibilita la confrontación con lo irresuelto de la historia para cuestionar las certezas y los ideales que fueron planteados desde la modernidad, reconociendo además, los rasgos de un pasado que sigue activo en el presente.⁴ De esta manera, se desarrollan actos iconofágicos en los que las viejas imágenes

² Diana Wechsler, *Pensar con imágenes. Un ejercicio curatorial con la colección del Banco Ciudad*, cat. exp., Buenos Aires, Fundación OSDE, 2012, p. 8

³ Gustavo Larach, “The Emergence of a New Sensibility in Contemporary Honduran Art”, en *Third Text*, vol. 26, n. 3, 2012, p. 321-322. Es importante señalar que las reflexiones planteadas en este texto parten genealógicamente de algunos cuestionamientos a las grandes narrativas de la historia nacional que ya han sido planteados en proyectos curatoriales colectivos como *Bloque de nieve* (MADC, 2006), *3ra Bienal de Honduras* (MUA, 2010), *De la patria idealizada a la patria fragmentada* (CAC-UNAH, 2019) o *Entre la picada y el dolor perpetuo* (Colectivo Tábano, 2020).

⁴ Andrea Giunta, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fundación arteBA, 2014, pp. 25-28

son devoradas para generar a partir de ellas formas alternativas de representación que hagan frente a las narrativas hegemónicas de la historia.

Bajo estas directrices, cada una de las piezas que componen *El Pasado Adelante-Honduras* han sido el resultado de procesos creativos iconofágicos conscientes que han servido para extraer las temporalidades y los sentidos presentes en las imágenes construidas por la modernidad plástico-literaria hondureña.

Esta vuelta a contracorriente del tiempo sobre los imaginarios específicos de la modernidad partió del carácter fundante dentro de la producción artística nacional y de la cultura visual que ha servido para ilustrar “lo hondureño” desde los últimos cien años.⁵ De modo que, las y los artistas de esta muestra desarrollaron una forma de *iconofagia pura* que, como sostiene Junior Norval Baitello, permitió construir nuevas formas de representación a partir de elementos icónicos precedentes que operan como anclajes memoriales con espacios-tiempos específicos.⁶

Por consiguiente, los ejercicios iconofágicos desarrollados favorecieron una serie de discusiones visuales sobre las preocupaciones que tuvo la modernidad respecto a diferentes temáticas. En este sentido se reconsideraron los imaginarios sobre la soberanía territorial y las tensiones entre lo urbano y lo rural, se recodificaron los símbolos y representaciones sagradas de la patria; de la misma forma que se cuestionaron las ficciones sociales sobre los orígenes étnicos y el devenir histórico de la nación.⁷

⁵ Los ecos de la modernidad plástica hondureña dentro de la producción artística contemporánea, han sido ampliamente reconocidos y documentados por críticos de arte como Carlos Lanza y Ricardo Caballero, así como por los artistas Adán Vallecillo y Gabriel Galeano.

⁶ Junior Norval Baitello, “Las cuatro devoraciones. Iconofagia y Antropofagia en la comunicación y la cultura” en *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, n. 2, 2003-2004, pág. 165

⁷ Con la finalidad de propiciar un corpus de imágenes que permita comprender las referencias planteadas en esta muestra, se sugiere visitar las siguientes colecciones y repositorios virtuales de Arte Moderno en Honduras:

1.- Colección de Arte moderno de la UNAH: <https://cac.unah.edu.hn/gavia/exposiciones/permanentes/arte-moderno-coleccion-unah>.

2.-Pinacoteca del Banco Atlántida <https://museobancoatlantida.com/la-coleccion/pinatoteca/pintura/>.

3.- Pinacoteca “Arturo H. Medrano” del Banco Central de Honduras: <https://www.bch.hn/centros-culturales/pinacoteca-arturo-h-medrano/exposicion-permanente>.

TEJIDOS DE RESISTENCIAS ICÓNICAS

La fragmentación institucional con la que Honduras arriba al bicentenario de la Independencia centroamericana ha sido tema de reflexión continua por diversas y diversos científicos sociales. Específicamente, la historiadora feminista Ninoska Alonzo reconoce en esta situación, una pervivencia de pasados comunes atravesados por la exclusión, la migración forzada, el despojo y la fragmentación de un fallido Estado democrático, incapaz de sostener las necesidades básicas de la población en la medida que se han priorizado históricamente los intereses del capital extranjero.⁸ Desde estos marcos caóticos, producir formas artísticas que subviertan los estereotipos visuales que han forjado la nación se traduce en verdaderos actos de resistencia icónica y política.

Cada una de las piezas de esta muestra, va tejiendo –en sentidos literales y metafóricos– un conjunto de resistencias visuales frente a las realidades icónicas que han pretendido pensar a Honduras como una suerte de “impasible paraíso tropical”. Por consiguiente, a través de diversos materiales y lenguajes contemporáneos, las y los artistas articularon en un lienzo plagado de emociones que van desde la ironía hasta el dolor; de modo que estas piezas apelan a la consciencia, desde contundentes formas que se convierten en una suerte de nuevos monumentos a la memoria.

En el caso de ***El tributo***, Scarlett Rovelaz dignifica, a través de materialidades luminiscentes, la presencia de los actos de resistencia deliberadamente ocultos y censurados en las páginas de la historia hondureña. A su vez, Daniel Valladares y Melissa Pastrana escenifican en ***Patria, Pater, Patriarcado***, las violentas y desgastadas prácticas y discursos desde los cuales se ha pretendido fomentar el orgullo patriótico. En consecuencia, estas representaciones tradicionales y normativas, que han servido para invisibilizar la diversidad poblacional hondureña, son subvertidas desde la poesía visual homoerótica que Jasson Cerrato relata a través de ***Prenostalgia*** y ***Postnostalgia***.

⁸ Ninoska Alonzo, “Bicentenario: de racismo, mujeres y memoria en la historia de Honduras”, en <https://im-defensoras.org/2021/09/bicentenario-de-racismo-mujeres-y-memoria-en-la-historia-de-honduras/>, consultado el 10 de octubre de 2021.

Por su parte, ***Fantasy identity*** de Brenda Raudales propone una reconfiguración del ilusorio remedo que constituye la identidad nacional y, a su vez, juega a despojar de su sacralidad al espacio capitalino y sus símbolos de modernidad. Desde una línea más irónica, César Chinchilla muestra, en el poco complaciente mural de ***Honduras Inc.***, un pabellón que parece ondearse a través de los intereses económicos de las grandes transnacionales. A su vez, este artista utiliza los trazos irónicos para develar en ***El Comercio*** los procesos de explotación, y prefabricaciones latentes en la identidad del suvenir.

Con el propósito de registrar la indignación y el dolor continuos en la historia del país, Johanna Montero Matamoros condensa y articula en ***La calamidad amamantando, Los despojados*** y ***Los desterrados***, los procesos de precarización y expropiación que han derivado en continuas oleadas de migración forzada ante la incapacidad del pueblo hondureño para habitar su territorio desde condiciones dignas.

Finalmente, Medardo Cardona Landa evoca en la monumentalidad de ***Bendiga Dios la prodiga tierra en que nació...***, la fragmentación de los fértiles territorios centroamericanos, provocada por la configuración de las fronteras regionales y los sangrientos procesos de expropiación territorial que inician en los enclaves mineros y bananeros, y se extienden hasta los actuales proyectos extractivistas detrás de las Zonas Especiales de Desarrollo (ZEDE).

Cada uno de estos actos iconofágicos resultó en tejidos múltiples de resistencia icónica donde se desdibujaron las visiones edulcoradas de una amarga realidad histórica. Estas imágenes generaron dispositivos visuales que difuminan las fronteras entre el pasado y el presente, haciéndolos coexistir para dialogar sobre el devenir de un país que arriba a los doscientos años de independencia en medio del caos y la incertidumbre.

HACIA OTRAS MEMORIAS VISUALES

Desde hace diez años, Karenia Cintra apuntaba que uno de los compromisos creativos de las y los artistas hondureños debería partir de su capacidad para debatirse entre las deudas del pasado y el complejo tejido sociocultural del presente para desenterrar los momentos dolorosos y reveses de la historia, así como para proponer versiones alternativas de identidad que descompongan los discursos hegemónicos.⁹

Las y los artistas que participaron en *El Pasado Adelante-Honduras*, retomaron este compromiso y propusieron entramados visuales que no se agotan en sí mismos, sino que abren la puerta para otras posibles formas de vivenciar los pasados y los presentes de la nación. Al desarrollar actos iconofágicos y entamar tejidos de resistencia icónica, las y los artistas apelan a un abanico ilimitado de emociones que parten de la nostalgia por las imágenes que construyeron identidad y que a su vez transitan hacia la ironía, la indagación, la ternura y el dolor compartido.

Por consiguiente, las piezas como conjunto nos hablan de la importancia detrás de articular diálogos intergeneracionales e interdisciplinarios que nos permitan comprender de forma holística las condiciones de la realidad nacional. No obstante, queda sobre el tintero la urgente necesidad de generar proyectos reales y comprometidos que garanticen la descentralización de la producción artística más allá de Tegucigalpa. Esta situación a su vez permitiría la construcción de espacios de creación artística desde las diversidades –entre ellas las poblaciones originarias, afrodescendientes y de las disidencias sexuales–, en la medida que estas puedan partir de sus propias vivencias y así de contrarrestar las “novedosas” propuestas del arte contemporáneo hondureño, que operan bajo extractivismos maniqueos de saberes ancestrales y experiencias jamás habitadas.

9 Cfr. Karenia Cintra, “Honduras y abismos...ni buenas, ni malas intenciones”, en Adán Vallecillo (ed.), *La otra tradición. Un encuentro con el arte contemporáneo en Honduras 2000-2010*, Guatemala, Consultores de arte, 2011, p. 25-33.

Para finalizar, esta muestra resalta y reconoce la agencia de las y los espectadores en la articulación de estas nuevas memorias sobre la realidad y la historia a partir del peso significativamente cognitivo del amplio registro emocional generado por los múltiples lenguajes artísticos presentes en cada una de las piezas. Por esta razón, se deben a las piezas como nuevos dispositivos visuales de la memoria cuyos sentidos se irán articulando y cargando de las vivencias personales y colectivas, en las cuales se irán corriendo continuamente las fronteras del tiempo y se van desarticulando las grandes narrativas hegemónicas.¹⁰

Julio Méndez Lanza.
Curador de la exposición

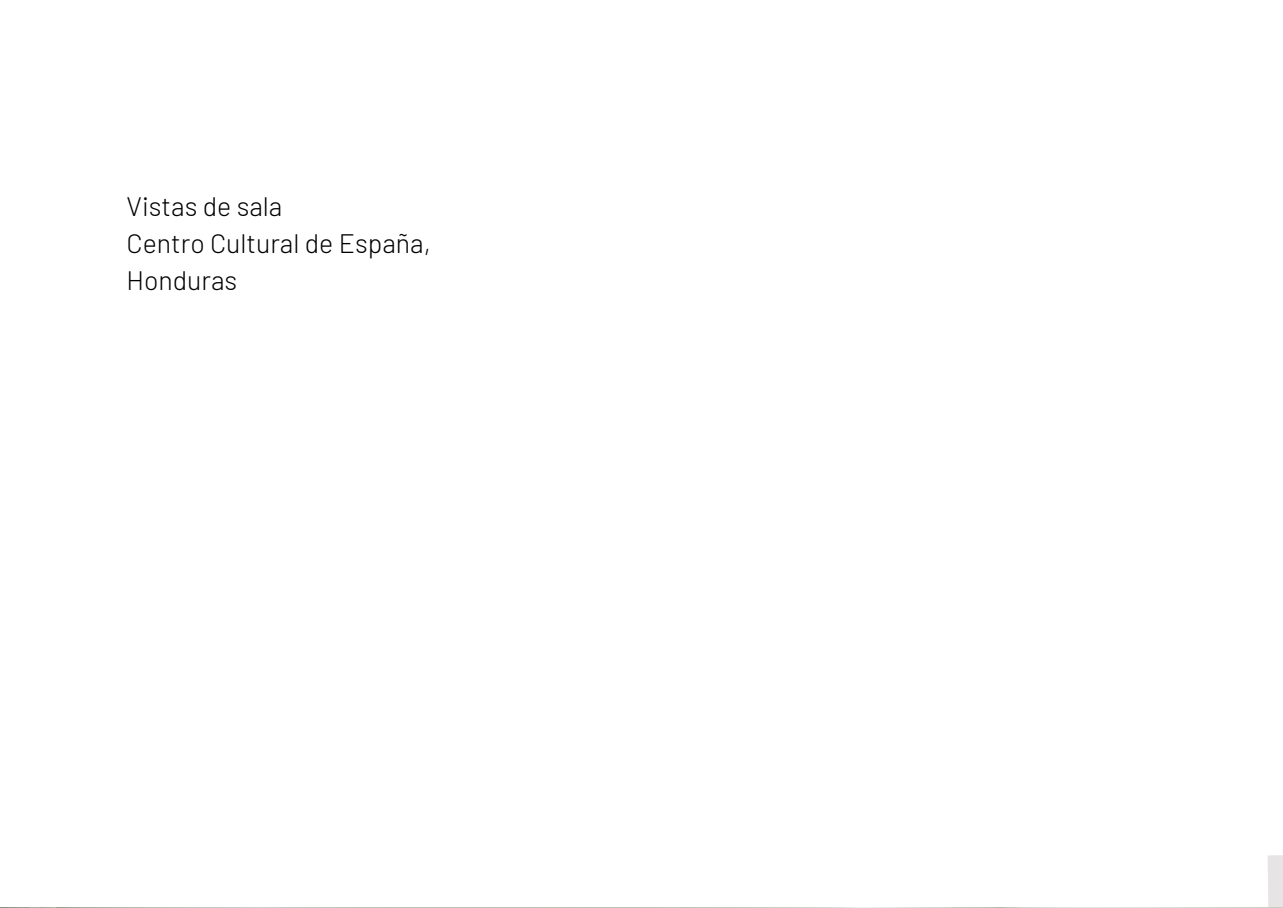
10 Agradecimientos especiales a Jasson Cerrato, Cristina Veiras y Adriana Malespín por su colaboración en el proceso de revisión y edición de este documento.



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Honduras



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Honduras



Video recorrido por la exposición

<https://www.youtube.com/watch?v=aIABFnwS7rl>

<https://www.youtube.com/watch?v=WPK04EgPE9I>





Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Honduras





Créditos expositivos **El Pasado Adelante** en CCE Honduras

Dirección: José Carlos Balaguer Paredes

Coordinación: Adriana Malespín

Curaduría y museografía: Julio Méndez y Adriana Malespín

Montaje: Edwin Vargas y Jairo Contreras

Diseño: Erick Zelaya

Comunicaciones: Junior Álvarez | MediaLAB

ARTISTAS

Brenda Raudales

César Chinchilla

Daniel «Cuyo» Valladares

Johanna Montero Matamoros

Medardo Cardona Landa

Melissa Pastrana

Scarlett Rovelaz

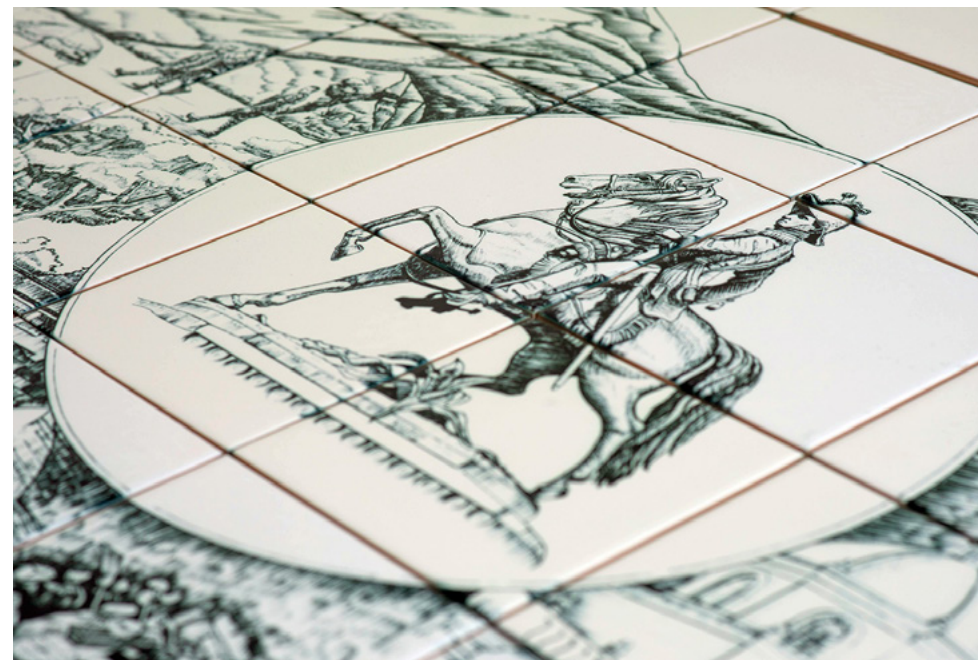
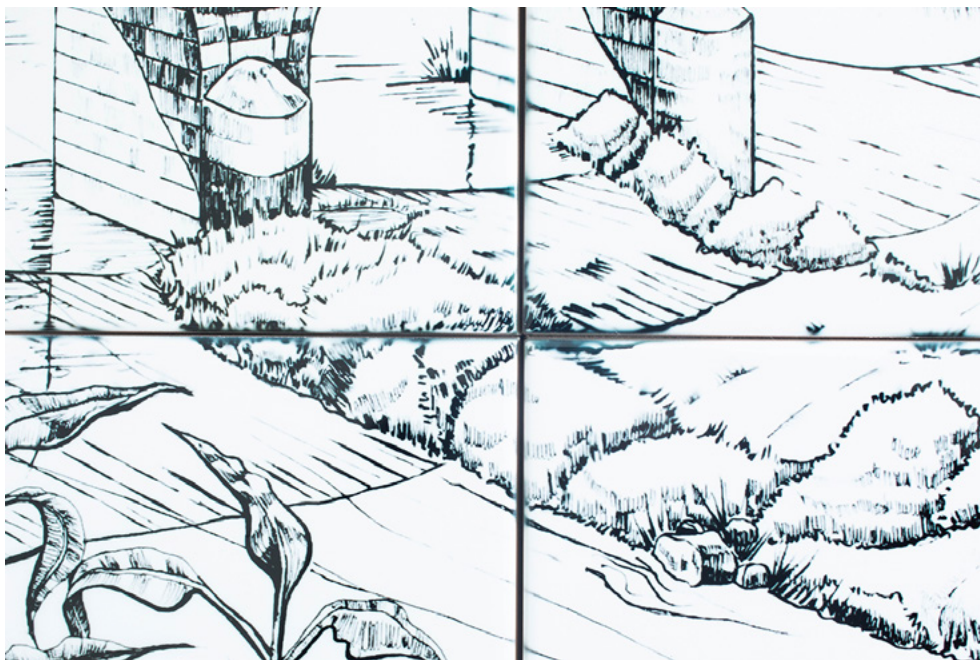
Brenda Raudales

Es una obra interactiva y lúdica. Desarrolla un discurso estético que cuestiona los valores del imaginario nacional y la fragilidad de la identidad hondureña, mediante una narrativa visual que confronta a través de la ironía, el pasado y la visión de país construida en la primera mitad del siglo XX, versus la realidad de nuestro contexto actual. La pieza, reinterpreta la obra "Tegucigalpa" (1948) del artista Arturo López Rodezno, mediante un ejercicio gráfico sobre la técnica cerámica, que construye una nueva mirada del momento social que devora la nación.

Brenda Raudales



Brenda Raudales. 2021. Fantasy identity. Escultura con diversos medios: azulejos sublimados y estructura de madera. 165 x 105 x 86 cm.



Brenda Raudales. 2021. Fantasy identity. -Detalles-
Escultura con diversos medios: azulejos sublimados y
estructura de madera. 165 x 105 x 86 cm.

Cesar Chinchilla

El caparazón de solemnidad con el que los estados nacionales han envuelto a los símbolos patrios, les ha permitido establecer un único discurso de nación, un manual de marca corporativa estatal que solo puede ser modificado al antojo y conveniencia de las élites. Mediante estas piezas, se pretende generar una discusión sobre la posible maleabilidad de la identidad nacional impuesta a través de la historia. A través de un ejercicio que trastoca e "irrespetar" la solemnidad de los símbolos, es posible evidenciar la forma en que se ha construido una imagen de país empacada y lista para llevar, un fast food cultural que se adapta rápidamente según las necesidades del consumidor.

César Chinchilla



César Chinchilla. 2021. El comercio. Acrílico sobre tela. 150 x 150 cm



César Chinchilla. 2021. Honduras Inc. Intervención mural sobre la Cuarta Pared. 4 x 10 m.

Daniel «Cuyo» Valladares y

Melissa Pastrana

A través del video performance y la instalación, se confronta con una trama histórica y una identidad nacional patriarcal que se construyó desde 1821 hasta la actualidad. Simbólicamente, la pieza se realizó en septiembre, mes dedicado a la celebración de la independencia y a los "héroes" cívicos que representan los ideales de las elites racistas, machistas y hetero-normadas que han negado espacios de representación a los sectores subalternos.

Melissa Pastrana y Daniel Valladares



Melissa Pastrana y Daniel Valladares. 2019-2021. Patria, Pater, Patriarcado. Video performance e instalación con cáñamo tejido en crochet, dibujo sobre papel y papiroflexia. 3,5 x 1,7 m.



Melissa Pastrana y Daniel Valladares. 2019-2021. Patria, Pater, Patriarcado. Video performance e instalación con cáñamo tejido en crochet, dibujo sobre papel y papiroflexia. 3,5 x 1,7 m.

Jasson Cerrato

Las piezas abordan la nostalgia desde lo no-escrito en la historia de los últimos doscientos años: la diversidad, la racialidad, el aire de libertad que, al día de hoy, a pesar de que se ha caminado un poco el trecho, no se respira. Constantemente regresamos al dolor; cuán humana es la nostalgia. Sin embargo, para muchas existencias, sentirla es un ejercicio meramente de la imaginación, los besos, el roce, la desnudez.



Jasson Cerrato. 2019-2021. Posnostalgia. Fotomontaje digital impreso sobre vinil.
Colaboradores: Kevin Espinal y Harold Claros. 106 x 185 m



Jasson Cerrato. 2019-2021. Prenostalgia.
Fotomontaje digital impreso sobre vinil.
Colaboradores: Kevin Espinal y Harold Claros.
140 x 122 cm

Johanna Montero Matamoros

Con mi trabajo pretendo mostrar reflejos de temáticas que van desde la ternura, la esperanza y la identidad, pasando por esos temas que se ocultan y que generan dolor, tristeza, fragmentación y hasta disimulo. La calamidad amamantando, es el reflejo de una sociedad víctima de todos los tipos de abusos posibles y que se ve obligada a darle su vida, a pesar de sus padecimientos, a sus hijos. Los despojados, habla de las personas que son obligadas a dejar sus tierras, que son víctimas de la corrupción y la codicia. Los desplazados, vuelve los ojos sobre las caravanas de los miles de migrantes que no tienen nacionalidad, su bandera es la misma: la ausencia, el abandono, el exilio, la lucha, el amor y la promesa de sueño por el futuro, cualquiera que este sea.

Johanna Montero Matamoros



Johanna Montero Matamoros. 2019-2021. La calamidad amamantando. Montaje de xilografía sobre papel, petate de fibra natural, alambre de amarre y ropa con madre con niño de la calle. 180 x 60 cm.



Johanna Montero Matamoras. 2019-2021.
Los desplazados. Montaje de xilografía sobre
papel, petate de fibra natural, alambre de amarre y
zapatos de madre migrante. 180 x 60 cm.

Medardo Cardona Landa

Esta pieza forma parte de la serie “Reconfiguraciones territoriales”, proyecto que indaga las relaciones que se tejen en función al arte y al territorio en espacios de dilatación geopolítica. La obra emplea mapas cartográficos en su dimensión gráfica y simbólica. El título hace referencia de forma irónica a la “Oración del hondureño”, escrita a principios del siglo XX por el intelectual Froylán Turcios, donde reflexiona sobre la importancia del territorio, el progreso y la soberanía de la nación; esbozando algunas problemáticas que se mantienen vigentes y en constante tensión dentro de la región centroamericana.

Medardo Cardona



Medardo Cardona. 2021. Bendiga Dios la pródiga tierra en que nació...
Instalación con diversos medios: plataformas intervenidas con
sutura y cuerina roja, cáñamo, cerámica y tierra. 4 x 2 x 1 m.



Medardo Cardona. 2021. -Detalles- Bendiga Dios la pródiga tierra en que nació... Instalación con diversos medios: plataformas intervenidas con sutura y cuerina roja, cáñamo, cerámica y tierra. 4 x 2 x 1 m.

Scarlett Rovelaz

Pensada como un altar escultórico, esta pieza ha sido creada con el propósito de rendir tributo a la obra-exiliada El Comercio de Mario Zamora Alcántara. A su vez, rememora aquellas obras, artistas e historias que por su real y potente discurso han sido excluidas de las instituciones gubernamentales, los espacios culturales y los discursos oficiales del país.

Scarlett Rovelaz



Scarlett Rovelaz. 2021. El Tributo. Ensamblaje de acrílico, madera, metal e impresión en acetato del registro fotográfico de Iveth González. 236 x 112 x 63 cm.



Scarlett Rovelaz. 2021. El Tributo. - Detalles -
Ensamblaje de acrílico, madera, metal e impresión
en acetato del registro fotográfico de Iveth González.
236 x 112 x 63 cm.

**EL
PASADO
ADELANTE**

CCE CENTRO
CULTURAL DE
ESPAÑA

NICARAGUA

LAS RESILIENCIAS DEL MITO

"Las resiliencias del mito" es un proyecto artístico que busca explorar la capacidad de los mitos para adaptarse y sobrevivir en el tiempo, a través de la creación de nuevas versiones y reinterpretaciones que reflejen la realidad actual y la identidad cultural.

Las representaciones artísticas de los mitos en el tiempo, a través de la creación de nuevas versiones y reinterpretaciones que reflejen la realidad actual y la identidad cultural.

El mito, en su esencia, es una forma de conocimiento que se transmite de generación en generación, a través de la creación de nuevas versiones y reinterpretaciones que reflejen la realidad actual y la identidad cultural.

Resiliencias del mito
CCE - Centro Cultural de España
Nicaragua

LAS RESILIENCIAS DEL MITO

EL PASADO ADELANTE. CCE NICARAGUA

Las nuevas lecturas que posibilita el arte contemporáneo en “Las Resiliencias del Mito” nos exhortan a reflexionar sobre el recorrido generacional y la perduración de algunos elementos que han logrado llegar hasta nosotros, sustentando nuestra expresión artística a lo largo del camino.¹ Nos encontramos hoy en un nuevo paradigma global que de alguna manera nos constriñe a replantearnos sobre el origen, la transformación y el curso del arte en nuestra región.²

Como parte de esta exploración Las Resiliencias del mito reúne a veintiún artistas y siete máscaras elaboradas por artesanos anónimos. Se exponen más de cuarenta creaciones que incluyen: dibujo, pintura, escultura, performance, video, instalación, fotografía, grabado y escritura. Se coloca el barro en una perspectiva preponderante, como materia prima elemental sobre la cual se involucra al tiempo, la historia, la política, la mitología

¹ Las resiliencias como un espacio de permanencia, sobrevivencia y resistencia ante la construcción del imaginario colectivo mesoamericano. En nuestra región estamos contruidos de la reconstrucción del ser humano y su ficción. Vale apuntar que el concepto se ha dotado de actualidad y nuevos simbolismos desde los contextos apocalípticos de la actual pandemia generada por el Covid 19. Cfr. Real Academia Española, “Las palabras más buscadas en el diccionario durante la cuarentena”, en <https://www.rae.es/noticia/las-palabras-mas-buscadas-en-el-diccionario-durante-la-cuarentena-0> consultado el 12 de noviembre de 2021

² La construcción del arte más allá de la galería o la academia. El Arte en todo el sentido de la palabra: Nuestros pueblos tenían sus propias expresiones artísticas/ceremoniales. Según Rodrigo Montani, desde lo antropológico, el “Artefacto”, como un objetivo vivo en las culturas de los pueblos y su relación con la utilidad del ser. Rodrigo Montani, “Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte(facto)” en *Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos*, vol. 2, n. 1., Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas “Prof. Antonio Serrano”, 2016, pp. 13-45.

y cosmovisión mesoamericana, de la cual deviene Nicaragua, en una coexistencia cultural que persiste hasta nuestros días.³ La percepción del barro y todas sus implicaciones, conlleva que podamos inferir sobre el lugar que a éste le corresponde en el mundo contemporáneo.

EL BARRO: MEMORIA MILENARIA

El conjunto de obras que, en esta puesta, simbólicamente orbitan alrededor del barro, contienen en sí mismas una porción de la memoria milenaria, las cuales encuentran nuevas formas de manifestarse y adaptarse a los estereotipos vigentes. Estas creaciones exteriorizan elementos que incorporan los anhelos y vicisitudes del presente, pero que además no escapan a las secuelas de los acontecimientos del pasado.

La región centroamericana como parte del escenario global y multicultural, encuentra la posibilidad de revelar a través del arte contemporáneo un lenguaje propio, acoplando el sentido estético con contenidos de nuestra condición, concatenados a las narrativas que desprende nuestra cronología. Estas narrativas alcanzan con mayor facilidad la traslación a los distintos hemisferios con la ejecución o puesta en marcha y masificación de las redes digitales.

El sentido de apropiación de identidad, que emprende el arte, contrae un efecto que nos plantea nuevas perspectivas ante el desafío del cómo asumirnos como individuos que despojados de su propio conocimiento se han revestido con la transculturización, cabalgando en un mundo vertiginoso, que a veces parece colapsar, y que necesita retomar algunos valores del antiguo legado para su propia subsistencia.

³ Todo lo nombrado según la academia. Este pedazo de tierra llamado "Mesoamérica" como un terreno que enlaza un espacio de intercambio social, económico, cultural, pero a su vez, deja dudas de los actuales teóricos económicos que construyen teorías basadas en un enfoque conveniente hacia las potencias absolutistas. Jorge Luis Capdepont, "Mesoamérica o el Proyecto Mesoamérica: La historia como pretexto." en *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, vol.9, no.1, San Cristóbal de las Casas, 2011, pp 132-152.

MESOAMÉRICA: EL ESPÍRITU DEL BARRO

La obra "Aztlán mapa de tierra" nos muestra una pluriculturalidad que se relaciona a las diversas percepciones del mundo a través de las sensaciones. Dado que, con un lenguaje aparentemente simple, reconstruye la historia y complejidades de toda una región. En otra arista, se utiliza el elemento tierra, circunscribiendo a un espacio que además de relatar una memoria cronológica, representa una línea de la geografía terráquea, constituida también por este mismo elemento.

La extensión terrestre concebida por los antiguos como Aztlán, obtiene un resurgimiento en las manos del Artista, Curador y Maestro Rolando Castellón, quien realizó sus indagaciones hacia este término desde el año 2000, alcanzando su primera muestra en el año 2016. El concepto o mito de Aztlán y su delimitación es un tema que ha generado debates entre los investigadores. Según reseña el crítico de arte Luis Fernando Quirós⁴, la noción de Aztlán comprende desde la actual California hasta Panamá.⁵ También denominada patria Chicana (Xicana) por el historiador Ibarra-Frausto en el Simposio Temas Centrales 2000, organizado por Teorética, en San José, Costa Rica.⁶

La reinterpretación de este lugar mitológico conecta el sentido de una tierra emancipada de fronteras en la antigüedad, con una zona actualmente mestiza y dividida que de alguna manera se sigue percibiendo bajo el mismo legado, donde las impresiones espirituales, las complejidades y decodificaciones místicas del mundo se realizaban a través del barro, siendo este mismo material al que recurre el artista, extendiendo un puente que viene desde el pasado, y busca su posición en el mundo contemporáneo.

⁴ Entrevista interpersonal realizada por el investigador y periodista cultural Yasser Salamanca Sunsín al Maestro Luis Fernando Quirós, el día 5 de noviembre de 2021.

⁵ Erandi Ávalos, Luis Fernando Quirós e Illimani de los Andes "¿Mesoamérica Tierra Encendida?" https://issuu.com/luquiva/docs/mesoamerica_catalogo_2021 consultado el 12 de noviembre de 2021

⁶ Sobre el desarrollo del evento puede revisarse el siguiente enlace: <https://teoretica.org/eventer/temas-centrales-i-2000/>

PIGMENTOS ANCESTRALES DE SAN JUAN DE ORIENTE

Los grabados de las vasijas de arcilla que elabora el Maestro artesano Helio Gutiérrez⁷, del pueblo indígena de San Juan de Oriente, contienen una composición de pigmentos similares a las que usaron nuestros Ancestros Mesoamericanos, cuando se abastecieron de los colores que les proporcionaba la tierra en las cercanías de la Laguna de Apoyo, ubicada en los alrededores de ese pequeño pueblo.⁸ La mística de las creaciones en representaciones de animales como aves, peces, y reptiles, además de los códigos en las múltiples combinaciones tribales, se han mantenido a través de los siglos.

LA LEYENDA "HISTORIA DEL BARRO"

La leyenda "Historia del Barro", que nos comparte Yasser Salamanca Sunsín⁹ surge como un juego de narración mitológica ancestral, que se escribe desde el presente, adjudicándose a nuestros antepasados. El recurso literario del artista representa una forma de describir la contradicción que manifiestan las sociedades modernas, en un frenesí que involucra a la tecnología, la ciencia, y al sistema que prevalece como nuevo orden mundial.

Todo lo anterior, muestra, por un lado, las habilidades del cerebro humano para alcanzar a desarrollar cosas antes impensables, como la tecnología espacial, la inteligencia artificial, y toda la amalgama de productos que el mercado promociona. Y, por otro lado, la abismal desigualdad social, el principio de consumismo como conducto hacia la felicidad, y la acelerada destrucción del planeta.

7 Visita realizada por Martha Solano al taller de Helio Gutiérrez. Noviembre de 2021.
8 San Juan de Oriente es un pueblo de artistas/artesanos, que utilizan el barro para elaborar diversos objetos, mediante la herencia sincrética producen con sus manos artefactos que contienen una riqueza cultural. Cada taller tiene su propio sello y su propio estilo en diseño impregnado en sus piezas. Helio Gutiérrez corresponde a una generación de alumnos del maestro Gregorio Bracamonte. Paul H. Devoti, "Three generations: Potters of San Juan de Oriente en Nicaragua", en *Ceramics Monthly*, vol. 50. no.8, 2002.
9 Yasser Salamanca Sunsín es un artista y periodista cultural independiente interesado en la investigación intercultural.

CALENDARIOS ANCESTRALES COMO ARCHIVOS DE HISTORIA

Suá Imabite¹⁰ Luisa Gómez Aguilar, Morena Guadalupe Espinoza y Xochitl Guevara realizan dos obras en colectivo. Contemplamos el vídeo "Cihuacóatl: Génesis: Calendario Lunar", en donde se reemplaza la imagen del dios monoteísta, creado por las diosas que nos recuerdan que un día fuimos (y somos) a nivel mitológico gigantes creadores de vida.

En Chagüitillo, Matagalpa, existe un sinnúmero de petroglifos que dan testimonio de la vida cotidiana sagrada ceremonial de los pobladores originarios de Sébaco. Llama la atención el calendario lunar como brújula de creación femenina encontrado junto a la figura de Cihuacóatl: la mujer serpiente, quien a modo de narración oral en la comunidad se atribuye a que ella es la abuela de Quetzalcóatl. Entre las diversas leyendas, los pobladores expresan que a la llegada de los españoles, la mujer serpiente dejó como maldición que la iglesia de la Asunción desaparecería. En esta acción se invoca a las deidades sagradas femeninas, el génesis, el inicio de los tiempos que evocan un nuevo comienzo.

"Las Resiliencias del Mito" mostró también una continuación de la obra arriba mencionada. "Génesis: Calendario Lunar de Cihuacóatl (La inversión del símbolo)" mediante un performance in situ el día de la inauguración de esta exposición, dejando como instalación una catedral forrada en barro. "Las mujeres acuden a invocar a Cihuacóatl: "La Mujer Serpiente", donde Ella les permite generar un nuevo florecimiento, o encarnar al espíritu del barro que planta semillas que retoñan en toda la galería"¹¹, expresan las artistas.

La creación femenina a través del barro y la conexión lunar. La madre luna cuya luz y ritmo orienta parte del trabajo en el campo: la siembra o la cosecha, y también su fuerza magnética se relaciona con la marea, la pesca

10 Suá, según la tradición oral significa Sol. Suá es el cerro ubicado en el municipio de Palacagüina, Madriz, ciudad ubicada al norte de Nicaragua. Imabite significa "Pueblo tragado por las aguas". Se dice que era la desaparecida comunidad indígena, donde hoy en día se ubican las Ruinas de León Viejo. Cuentan las y los ancianos locales que había diez mil guerreros Imabites que fueron aperreados al momento de la conquista. Suá Imabite es el pseudónimo que utiliza Ilimani de los Andes, bajo la influencia de los heterónimos del Maestro Rolando Castellón.
11 Luisa (Lila) Gómez, Morena Guadalupe Espinoza, Xochitl Guevara y Suá Imabite conversan vía videollamada sobre los significados del ritual hecho arte en acción. Noviembre de 2021.

y la vida en el mar. La luna ha sido una deidad importante en Mesoamérica y otras regiones del planeta. Las manos representan una parte fundamental en las relaciones humanas, con las manos se cocina, se construye, se abraza, se mata, se cura... Con el barro se crean miles de posibilidades de figuras, de espacios, de utensilios, de accesorios, de representaciones de dioses, etc. Al combinar las manos femeninas con distintos ritmos de tocar y amasar el barro, se implican sentimientos en el proceso de fusión con la tierra: la mujer sinónimo de fertilidad, la mujer como la gran creadora de vida, conectada con la tierra y con la luna.

MÁSCARAS RITUALES QUE BURLAN EL DESPOJO

En “Las Resiliencias del Mito” se incorporan obras de carácter tradicional como las máscaras sincréticas de madera. De acuerdo a como lo mencionamos en un inicio, éstas fueron talladas por artesanos anónimos en distintos períodos y usadas para bailes ceremoniales.¹² Algunas de estas representaciones rayan en la abstracción de los detalles faciales. También se encuentran máscaras que representan animales, las cuales eran usadas en determinadas fechas y conmemoraciones, dándoles un uso ritual.

MASAYA: SÍMBOLOS AUTÓCTONOS ANTI HEGEMÓNICOS

Muchas facetas de la historia de Nicaragua han sido capturadas por la lente de la Magistral Fotógrafa Claudia Gordillo. En esta ocasión la artista nos muestra imágenes logradas a inicios de la década de los ochentas, cuando según su testimonio, visitaba los carnavales sincréticos de la ciudad de Masaya, el Torovenado. Ella describe textualmente que: “Estas fiestas están llenas de burla, humor, máscaras y animales. Estos últimos son símbolos prehispánicos que lograron sobrevivir, a pesar de nuestra historia colonial

¹² Se han seleccionado siete máscaras, de ochenta y tres piezas elaboradas a mano por artesanos en su mayoría anónimos. Son obras que corresponden a una riqueza patrimonial de Nicaragua. Están resguardadas por el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA), ubicado en la Universidad Centroamericana UCA, Máscaras: la colección del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica. Valencia, España: IHNCA-UCA : IVACOR, 2010. 387 p.

de negación hacia aquello que recordara la cultura autóctona de los pueblos indígenas¹³, y que los peninsulares descalificaban como pagana.

Las imágenes expuestas por Gordillo ofrecen los escenarios compuestos por contextos, colores, y acciones que relatan una tierna poesía. Donde los personajes celebran su espontaneidad y generan una sensibilidad que proviene de la condición de un pueblo sencillo.

ABSTRACCIONES, MITOS Y RESTOS DE UN CAOS

En una expresión plástica próxima a lo contemporáneo, se muestra el trabajo del Maestro Aparicio Artola quien en sus pinturas y esculturas refleja figuras abstractas que se desenvuelven en un escenario de calamidad y que confrontan lo grotesco con la tragedia de un mundo intemporal, interpelando distintas emociones ante lo que se asemeja a los restos de un caos.¹⁴ Sus personajes encarnan distintos seres que son productos de la convergencia cosmogónica de la región.

LOS AZTECAS Y LA DEIDAD HUMANA

La artista, Maestra Patricia Belli expone uno de sus trabajos con el nombre de la antigua deidad Azteca “Xipe Tótec”, ella relata que esta obra usa una segunda piel para simbolizar la nueva vegetación que cubre la tierra.¹⁵ La iconografía del dios Azteca de la agricultura articula la idea de renovación. Patricia señala que esta pieza dispone la mano del público para hacer rodar una pelota sobre la arena, dejando una impresión que condensa al dios en

¹³ Conversaciones interpersonales realizadas vía llamadas y por correos electrónicos con Claudia Gordillo. Octubre 2021.

¹⁴ Visita realizada en el taller de Aparicio Artola por Martha Solano. Octubre de 2021. Puede revisarse la participación de Artola en la Décima Bienal Centroamericana a partir el siguiente enlace: <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/04/arthola-aparicio/>, consultado el 10 de noviembre de 2021

¹⁵ La reconocida artista Patricia Belli comenta sobre su obra “Xipe Tótec”. Noviembre de 2021. Para profundizar sobre los simbolismos e iconografías de esta deidad mexicana puede revisarse el siguiente enlace: https://pueblosoriginarios.com/meso/valle/azteca/dioses/xipe_totec.html

sus dos bocas, una contenida en la otra. El gesto y su huella implican al espectador en el proceso de transformación.

Esta creación nos proporciona de manera simbólica, la interacción con un dios, que se desplaza a través de la tierra, como deidad de la fertilidad, de la vida, y el orden circundante. Se genera una percepción subjetiva que contrae la acción, colocando a un dios y a un humano, como parte de un mismo designio.

La segunda obra de Belli que se incorpora en esta exposición es “Brujos”. Al referirse la autora sobre este trabajo nos dice: “Dos círculos del mismo tamaño enlazados perpendicularmente, forman una figura llamada oloide que rueda sinuosamente. Por otro lado, los porfiados son volúmenes de base redonda que se enderezan cuando los empujamos. Esos movimientos inesperados son indicios de un orden físico subyacente que no me es familiar; los uso como metáforas del asombro ante lo desconocido. La cabeza invertida y la esfera son formas que hablan del ser humano y el mundo.”¹⁶

MÁSCARAS Y ESCULTURAS AFROCARIBEÑAS

El Maestro Enmanuel Padilla es un artista que talla máscaras y esculturas trabajadas en rosewood, nispero o corteza de palo de pejibaye. Sus obras nos presentan rostros de hombres y mujeres costeñas, de rasgos indígenas o afrodescendientes con elementos naturales que reflejan la unión y dependencia entre la humanidad y su entorno natural. El artista esculpe personajes como “Diosa del Mar”, “La madre”, “El padre”, además del infaltable “El guardián” y “El dueño de las montañas”.

“Nosotros los miskitos creemos en el Ulak o protector del monte, él es el dueño de las montañas. Las personas que lo han visto dicen que es un hombre grande, barbón y con bastante pelo. A mí me gusta tallarlo porque a veces lo veo en la forma natural de la madera, en su forma alargada veo su barba, su cabellera, su rostro”¹⁷, relata Padilla. Cada máscara es diferente

¹⁶ Relato de Patricia Belli al expresar sobre su obra “Brujos”. Noviembre de 2021. Puede revisarse la participación de Belli en la X Bienal Centroamericana en el siguiente link: <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/04/belli-patricia/>

¹⁷ Entrevista personal realizada al Maestro Enmanuel Padilla por Yesibette Dávila. 4 de noviembre de 2021.

una de otra, cada rostro y cada elemento varía de pieza en pieza tratando de replicar la singularidad de los rostros humanos.

OCCIDENTALIZACIÓN Y PATRONES DE BELLEZA

Las siluetas de belleza y alegría de mujeres mulatas forman parte de la creación plástica de la Maestra Karen Spencer de la Costa Caribe Nicaragüense. La artista hace uso de una atmósfera que muestra la tierra bondadosa siempre rodeada de mar y cielo, asimismo el regocijo y la esperanza femenina que prevalece ante los reveses de la historia negra.¹⁸

En otra de sus temáticas señala cómo ha cambiado la tradición en cuanto a la herramienta que el pueblo caribeño utiliza para el alisado del cabello femenino, una labor que denota, cómo el marketing y los patrones de belleza se han venido induciendo hacia la occidentalización.

INGENIO Y EXPLOTACIÓN

La Maestra Anna Handick sitúa al burío (tallo del plátano o banano) en un juego de formas en donde éste se extiende por el suelo y se enrolla sobre sí mismo, hasta simular pequeñas edificaciones aglomeradas, que de acuerdo a sus palabras, aluden en su aspecto y materialidad a la construcción de panales de avispas que atraviesan todo el salón expositivo.

En esta instalación, Anna nos plantea cómo relaciona su obra con la explotación bananera que se ha desarrollado en la región por más de 150 años, transformando el uso que el burío mantenía por siglos (para envolturas, mecates y hasta alimentos) reemplazándolo por productos plásticos, siendo estos más “fáciles” de conseguir y usar. Dejando al burío como un desperdicio.

De acuerdo al texto de esta obra, “De un desperdicio en la tierra...” Handick también hace referencia a la impresionante capacidad de los pueblos

¹⁸ Javier Poveda, “La mujer negra, musa de las pinturas de Karen Spencer”, en: <https://www.elnuevodiario.com.ni/variedades/433663-mujer-negra-musa-pinturas-karen-spencer/> consultado el 12 de noviembre de 2021.

y sociedades latinoamericanas, de inventarse la vida y progresar a su manera, a pesar de la falta de recursos económicos, desarrollando grandes habilidades artesanales e ingenio de improvisación.

INCRUSTACIONES

El Maestro Noel Saavedra organiza la instalación “Incrustaciones”. En su obra presenta las imágenes de árboles que sobreviven con estructuras y objetos insertados. Traza el paralelismo entre la vulnerabilidad de los cuerpos humanos y la de los árboles afectados. El artista procura sensibilizar sobre la fragilidad de la vida no solo física sino también emocional.

Al autor le interesa empatizar con la condición vulnerable en la que se encuentran los árboles debido a la progresiva reducción y simplificación de la biodiversidad dentro de las ciudades. La carencia de planeación en las urbes latinoamericanas durante las últimas décadas, dificulta la conservación de los ecosistemas estratégicos.

ARBORETUM

Reiterando su sensibilidad por la naturaleza, el Maestro Noel Saavedra también participa en esta exposición con “Rizoma”, “Arboretum I, II y III”, que son parte de una serie de dibujos llamados ARBORETUM, que resaltan la persistencia de la naturaleza por retomar los espacios urbanizados; mostrando arbustos y charrales que brotan y se adhieren a las estructuras y las superficies de la ciudad en un claro desafío por buscar la sobrevivencia.

“Estos procesos resilientes son para el autor también una metáfora en la manera como los individuos, las sociedades y las culturas pueden desarrollarse y fortalecerse a pesar de enfrentar dificultades, generando una mayor capacidad de supervivencia”¹⁹. Dentro de sus procesos de creación capta la esencia de las cosas y la llama “Energía Intrínseca”.

¹⁹ Relato de la obra descrita por el autor Noel Saavedra. Noviembre de 2021.

EL TRABAJO ES TU DIGNO LAUREL

Una obra que también nos traslada a la Nicaragua de los años ochenta del siglo que nos precede, y a la vez evoca la proliferación creativa que para entonces predominó, lo constituye la escultura denominada “El trabajo es tu digno laurel”, forjada en hierro reciclado por el Maestro Pablo Alfonso Cordero Martínez. El artista la elaboró para rendir homenaje al trabajo y a la paz. La obra representa el milagro de destruir armas y transformarlas en piezas para trabajar la tierra. “Con esta escultura quiero representar ese presagio y promesa de la Biblia en donde anuncia que (algún día) en la Tierra se establecerá una era de paz... en la que todo armamento será convertido en herramienta para el trabajo y para labrar la tierra”. (Isaías 2: 4), enfatiza el Maestro escultor.²⁰

Ese concepto e intencionalidad creativa explica que la obra sea una escultura de hierro reciclado que represente a un herrero en el momento cumbre de su trabajo: el herrero con su mano izquierda sostiene una espada -cuya punta descansa en el suelo- y con su otra mano sostiene un mazo con el que se denota que está dando golpes para convertir esa espada en arado.

La obra “El trabajo es tu digno laurel” es una pieza que calza en la visión soñadora... llena de buenas intenciones y de mensajes de corte positivos de una generación utópica que creyó haber “tomado el cielo por asalto”.

Exaltar dos valores fundamentales que definen una época: trabajo y paz. Es una creación que representa una genuina obra propia de una sociedad que sufrió los nefastos embates de la guerra y descubrió que el trabajo y la paz son los únicos senderos para la humanidad.

Esa escultura no está fuera de la ascendencia “monumentalista” que también influenció la labor creativa de los artistas en el contexto nicaragüense de finales del siglo XX y de los albores de la presente centuria.

²⁰ Entrevista personal realizada por el sociólogo y periodista Jorge Espinoza Maltez al artista Alfonso Cordero. 3 de noviembre de 2021.

ENSAMBLAJES: "ZAPATITO" Y "HUELLA"

"Zapatito" y "Huella" son dos ensamblajes realizados por Iveth Rodríguez. Las piezas "surgen de la experiencia con objetos encontrados. Son testigos de diversas vivencias que dan testimonio del tiempo que esculpe sobre ellos y da como resultado diferentes transformaciones que la autora las introduce en los imaginarios donde se hace vivo el ser, la naturaleza y la materialidad de la obra de arte".²¹

Diversas transformaciones que marcan espacio-tiempo-circunstancias que se repelan y se encarnan en un presente.

EL ESCARNECEDOR

El artista Ulises Tapia ha elaborado una máscara de cobre utilizando la técnica del repujado, y la nombra: "El escarnecedor". Se trata de una cara redonda de un personaje con la lengua de fuera, que parece ridiculizar al espectador. La obra está pintada en un cromado plateado con el objeto de reflejar el espacio. Se puede realizar un análisis introspectivo en el que se invita a los espectadores a determinar el significado de la obra partiendo de ellos mismos²².

REMOLINO

Remolino es parte de una serie de dibujos que transforma imágenes repelentes en un universo inquietante. Jullissa Moncada, presenta una obra en lápiz sobre papel. "Dibujos que aluden a la vida o a la muerte, a la apariencia cambiante de las cosas. Procesos que sirven de crisol para la incesante acumulación de puntadas que se arremolinan juntas unas contra otras, allí donde la energía encuentra su válvula de escape"²³ nos expresa la artista.

21 Texto surgido en las conversaciones entre Iveth Rodríguez y la curadora de la exposición *Las Resiliencias del Mito*. Octubre 2021.
22 Texto parafraseado de una conversación interpersonal con Ulises Tapia. Noviembre de 2021.
23 Comentario de la artista Julissa Moncada sobre su obra "Remolino". Octubre de 2021.

LUGAR DE CALAVERAS

"Lugar de Calaveras", es la obra con la que el Maestro Alfredo Caballero nos invita a incursionar hacia lo enigmático. "Se trata de la búsqueda y de cómo entender la circunstancia", advierte el artífice al escribir la ficha técnica artística de su óleo. Caballero asume el reto de abordar esa fase de la vida, la trascendencia con pinceladas que tratan de enunciar enigmas que nos atraviesan". La catarsis de sanar la inhabilidad de pertenecer... Finalmente: "pintar lo que no se ve"²⁴, menciona el artista.

LA MEMORIA DE LA CIUDAD DE MANAGUA

El Maestro Alberto Cerrato es un artista que nos invita a recorrer en fragmentos de historias la vieja Managua. Esa que desapareció producto del terremoto en el año de 1972. "El punto de partida de esta pieza es una fotografía aérea recuperada del internet, en blanco y negro, de Managua en 1958. Imagen que muta, cambia, se borra y se reescribe de forma continua, como la misma ciudad. Partiendo de lecturas y vivencias posteriores propongo apenas rasgar al ensueño la verdad sobre esos lugares inexistentes"²⁵ nos narra Cerrato. Su obra corresponde a esos espacios reconocidos por las y los managuas de generaciones venideras a ese marcado terremoto, y contribuye al quehacer de la tradición oral que por medio de relatos nos ayudan a imaginar esa Managua que revive en los recuerdos.

PRIMITIVISMO MONOCROMÁTICO

Esta obra del artista Ricardo Huezo es parte de una investigación en la que se cita al primitivismo nicaragüense, "revisándolo desde una sensación de luminosidad y pulcritud. Queda el horror vacui y el trabajo artesanal, pero enfatizado por la ausencia de color y el relieve. Es un comentario también

24 Extracto del relato proporcionado por Alfredo Caballero. Noviembre de 2021.
25 Alberto Cerrato testimonio sobre su obra. Noviembre de 2021.

sobre la transformación de los ideales, el abandono de los propósitos, el inevitable encuentro de nuevas experiencias que traicionan los orígenes”²⁶ nos expresa su autor.

CONCLUSIONES GENERALES:

En conclusión, podemos decir que “Resiliencias del Mito” nos induce hacia la ineludible relación entre el arte y el contexto intercultural donde éste nace. De la misma manera, esta curaduría nos traslada la visión de artistas, artesanos, fuera del canon y fuera del tiempo, habitantes de espacios imaginarios que parten de una realidad donde todos convergemos.

Retomando las palabras que su servidora expuso en Casa América el día de la inauguración oficial²⁷: “El ciclo de exposiciones El Pasado Adelante nos invita a reflexionar sobre el pasado y el presente. Es una muestra que nos permite retomar parte de los saberes ancestrales y percibir el presente con cierta consciencia o sensibilidad sobre nuestra historia, nuestros errores, nuestros aciertos, nuestras preguntas, muchas aún sin responder, lecciones aprendidas, o no aprendidas.

La hermandad centroamericana y española contemporánea llama a la búsqueda de la verdadera paz y libertad. Hemos avanzado como naciones y regiones en muchos sentidos, pero a la vez hay un vacío histórico cuyas secuelas se mantienen y estimulan un atraso y subyugación de nuestros países ante las nuevas potencias hegemónicas.

Es meritorio reconocer el esfuerzo que el Centro Cultural de España realiza desde sus distintas sedes en Centroamérica para fortalecer el conocimiento cultural y la expresión artística contemporánea, cuyas fases involucran una amalgama de conocimientos y percepciones del mundo que solo el arte logra atravesar.

²⁶ Ricardo Huezo al describir su trabajo artístico. Noviembre de 2021.

²⁷ El 18 de noviembre de 2021 fue la exposición inaugural en Casa América ubicada en Madrid, España. La presentación estuvo a cargo de Guzmán Palacios Fernández, Director de Relaciones Culturales y Científicas. AECID, Tamara Díaz Bringas y Ricardo Ramón Jarne ambos Curadores de “El Pasado Adelante” en Casa América e Illimani de los Andes, Curadora de “Las Resiliencias del Mito” capítulo de este ciclo de exposiciones presentado en el Centro Cultural de España en Nicaragua.

Queramos o no, nuestros países comparten una historia común, y ahora es momento de poder atender a las discrepancias del pasado, tratar de superarlas, y trabajar en conjunto para que prevalezca el respeto mutuo y la reciprocidad. No se trata de olvidar la historia, tampoco de condena a ultranza. Simplemente proponernos avanzar y (en este caso a través del arte) rescatar el conocimiento que comprende aspectos culturales y valores espirituales que conectan al ser humano con la naturaleza y con el cosmos, los saberes que han sido omitidos ante los grandes avances de la civilización, pero que a la vez éstos ahora han de servir para mitigar el precipitado exterminio del planeta.

Al vernos como hermanos, lograremos reconocer que es sumamente intrascendente y quizás hasta un ejercicio cuasi academicista discutir de qué adjetivos o valoraciones se deben aplicar a la relación anterior.

No se trata de “borrón y cuenta nueva” ... Tampoco se trata de olvidar la Historia. De igual manera no estamos proponiendo amnesia de la Historia... Ni condena a ultranza... Ni reniego o complicidad... No.

Sencillamente proponemos que todos, incluidos los académicos sigan CON LIBERTAD la profundización en el estudio de esa Historia. Nuestra Historia común...”²⁸

Illimani de los Andes, curadora de la exposición²⁹

²⁸ Fragmento del discurso inaugural pronunciado por Illimani de los Andes en Casa América. 18 de noviembre de 2021.

²⁹ Illimani de los Andes es nicaragüense, artista visual, guionista, antropóloga y curadora independiente, interesada en las investigaciones de archivo de memorias de los pueblos, el arte indígena y la interculturalidad.

Bibliografía:

Aparicio Arthola "Décima Bienal Centroamericana" en <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/04/arthola-aparicio/> consultado el 10 de noviembre de 2021.

Alfonso Cordero (Maestro Escultor) en discusión con el sociólogo y periodista Jorge Espinoza Maltez. 3 de noviembre de 2021.

Anna Handick "Décima Bienal Centroamericana" en <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/04/handick-anna/> consultado el 10 de noviembre de 2021.

Cfr. Real Academia Española, "Las palabras más buscadas en el diccionario durante la cuarentena", en <https://www.rae.es/noticia/las-palabras-mas-buscadas-en-el-diccionario-durante-la-cuarentena-0> consultado el 12 de noviembre de 2021.

Erandi Ávalos, Luis Fernando Quirós e Illimani de los Andes "¿Mesoamérica Tierra Encendida?" https://issuu.com/luquiva/docs/mesoamerica_catalogo_2021 consultado el 12 de noviembre de 2021.

Enmanuel Padilla (artista miskitu participante) en discusión con la diseñadora gráfica de la Costa Caribe de Nicaragua Yesibette Dávila. 4 de noviembre de 2021.

Fanny Sarrió, Ileana Rodríguez, Wendy Bellanger. "Máscaras: la colección del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica". Valencia, España: IHNCA-UCA :IVACOR, 2010. 387 p.

Galio C. Guardián y Maricela Kauffman, "Nicaragua soy: el caribe nicaragüense en las lentes de Claudia Gordillo y María José Álvarez en https://issuu.com/teoretica/docs/2000_temas_centrales_espa pp 117 -.128. Consultado el 15 de noviembre de 2021.

Javier Poveda, "La mujer negra, musa de las pinturas de Karen Spencer", en: <https://www.elnuevodiario.com.ni/variedades/433663-mujer-negra-musa-pinturas-karen-spencer/> consultado el 12 de noviembre de 2021.

Jorge Luis Capdepon, "Mesoamérica o el Proyecto Mesoamérica: La historia como pretexto." en LiminaR. Estudios sociales y humanísticos, vol.9, no.1, San Cristóbal de las Casas, 2011, pp 132-152.

La Prensa, periódico de circulación nacional en Nicaragua. En: <https://www.laprensa.com.ni/2000/10/29/departamentales/789795-imabite-o-len-viejo-un-contacto-con-nuestro-pasado-y-la-naturaleza>. Revisado el 15 de noviembre de 2021.

Luis Fernando Quirós (Maestro, Curador y Artista) en discusión con el investigador y periodista cultural Yasser Salamanca. 5 de noviembre de 2021.

Patricia Belli en Xipec Tótec en https://pueblosoriginarios.com/meso/valle/azteca/dioses/xipe_totec.html consultado el 9 de noviembre de 2021.

Porfirio Díaz, "Nicaragua plástica de fin de siglo" https://issuu.com/teoretica/docs/2000_temas_centrales_espa_ pp 59-62. Consultado el 8 de noviembre de 2021.

Rafael Gil Salinas e Ileana Rodríguez (coords.), Máscaras. La colección del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica. cat., Publicaciones Generalidad Valencia, 2011, 387 págs.

Rodrigo Montani, "Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte(facto)" en Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos, vol. 2, n. 1., Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas "Prof. Antonio Serrano", 2016, pp. 13-45.

Tamara Díaz Bringas. "HÁBITAT OBRA VIVA DE ROLANDO CASTELLÓN ALEGRIA" en: <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/31/habitat-obra-viva-rolando-castellon-alegria/> consultado el 08 de noviembre de 2021.

Yasser Salamanca. "Mesoamérica Tierra Encendida: Voces Poéticas". San José, Costa Rica. Museo del Jade y Museo del Pobre y Trabajador, 2021, pp 108-113. https://issuu.com/luquiva/docs/mesoamerica_catalogo_2021 consultado el 5 de noviembre de 2021.

ARTISTAS

Alberto Cerrato

Alfonso Cordero

Alfredo Caballero

Aparicio Artola

Claudia Gordillo

Enmanuel Padilla

Helio Gutiérrez

Iveth Rodríguez

Jullissa Moncada

Karen Spencer

Luisa Gómez Aguilar

Morena Guadalupe Espinoza

Noel Saavedra

Patricia Belli

Rolando Castellón

Suá Imabite

Ulises Tapia

Xochitl Guevara

Yasser Salamanca Sunsín

**Colección de máscaras
del IHNCA: autores anónimos**

Créditos expositivos **El Pasado Adelante** en CCE Nicaragua

Dirección: Julia Fuentes Duréndez

Coordinación: Martha Solano Martínez

Montaje: Alejandro Gómez

Museografía: Illimani de los Andes

Técnico: Agustín Palacios

Diseño: Jorge Pavón

Comunicaciones: Róger Solórzano Ganalés



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Nicaragua



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Nicaragua



Video recorrido por la exposición

<https://www.youtube.com/watch?v=dCFqdrL37fU>

<https://www.youtube.com/watch?v=buVMjACFik8>





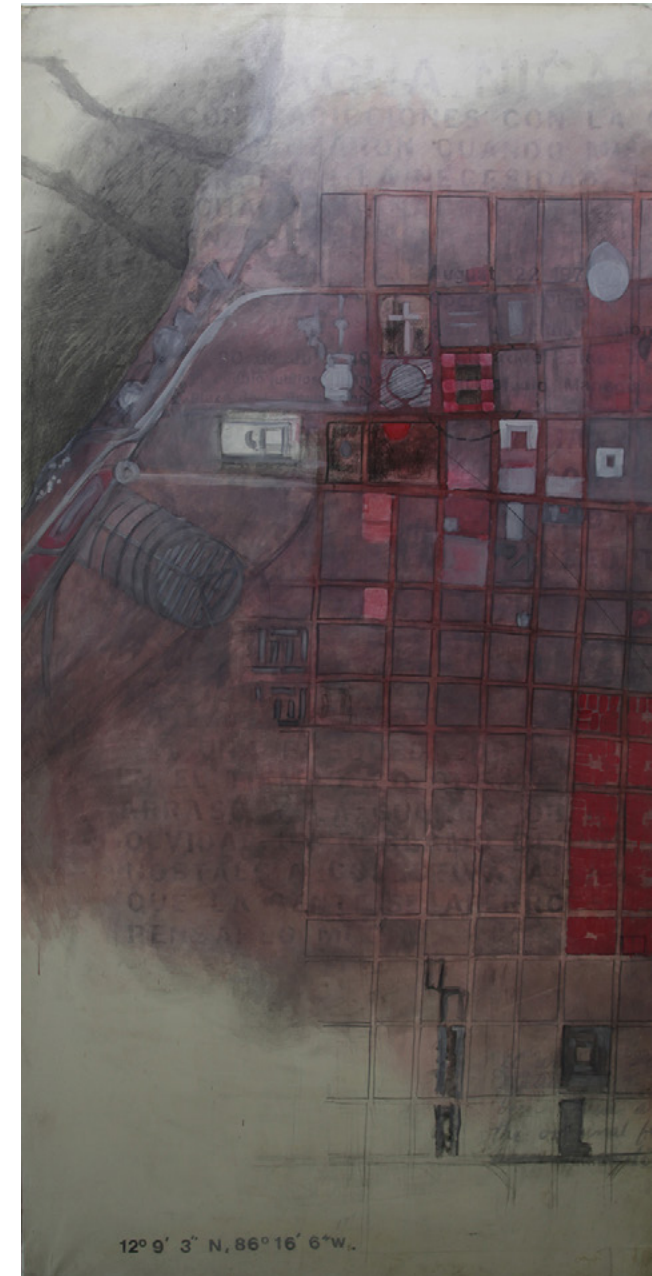
Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Nicaragua



Alberto Cerrato

Es un tríptico que alude a la memoria de la ciudad de Managua. La memoria de un hombre, hoy de 97 años, que adolescente la recorrió descalzo por primera vez ya reconocido y reconciliado con su padre: "Una ciudad de vivencias ajenas que fui heredando desde pequeño entre las anécdotas que recreaban espacios inexistentes de una ciudad aun entre los escombros."

Alberto Cerrato



Alberto Cerrato. 2008 – 2009. Ciudad perdida (fragmento tríptico).
Acrílico, carboncillo, lápiz sobre tela. 240 x 120 cm
(tríptico 240 x 360 cm)

Alfonso Cordero

Con esta obra quiero representar ese presagio y promesa de la Biblia en donde anuncia que (algún día) en la Tierra se establecerá una era de paz... en la que todo armamento será convertido en herramienta para el trabajo y para labrar la tierra.

Alfonso Cordero



Alfonso Cordero. 2000. El trabajo es tu digno laurel.
Escultura de hierro reciclado. 96" x 48" x 48"

Alfredo Caballero

Se trata de la búsqueda, y como entender la circunstancia.

El misterio de lo que es.

A donde te lleva y como te ensena oración y reflexión,

Palear la ansiedad de navegar en la incierta nada.

La catarsis de sanar la inhabilidad de pertenecer.

Finalmente: pintar lo que no se ve.

Alfredo Caballero



Alfredo Caballero. 2015. Lugar de Calaveras.
Óleo sobre tela. 75 x 50 cm. Colección privada

Aparicio Artola

La obra de Aparicio Artola seleccionada en esta muestra nos invita a reflexionar sobre un proceso imaginario que parte de una dualidad que poco a poco se vuelve multiplicadora. Se hace plural en las diversas miradas de esos personajes que encarnan distintos seres producto de la convergencia cosmogónica de la región que habitamos. La creación de un espacio sincrético que por lógica detona nuevos procesos culturales de los pueblos mesoamericanos. Parir una nueva memoria que de a poco y con el pasar del tiempo se volvió colectiva.



Aparicio Artola. 2020. Saturno. Óleo sobre tela. 120 x 100 cm



Aparicio Artola. 2020.
Amor maternal.
Escultura fundida en cemento. 58 x 20 cm

Anna Handick

El burío es un sobrante del cultivo de banano, producto de exportación de Centroamérica que se ha convertido en un símbolo de la era postcolonial. A través de largas tiras de burío se realizan edificaciones que recuerdan a la construcción de paneles de avispas. La instalación hace referencia a la impresionante capacidad de los pueblos americanos de jugarse la vida y progresar a pesar de la falta de recursos económicos a la que son sometidos, y rinde tributo a las habilidades artesanales de quienes viven de la producción del plátano.

Anna Handick



Anna Handick. 2021. De un desperdicio de tierra. Instalación de burío de plátano.
Medidas variables



Anna Handick. 2021. De un desperdicio de tierra.
Instalación de burío de plátano. Medidas variables

Claudia Gordillo

Desde 1982, empecé a visitar las fiestas del Torovenado en Masaya, que por su nombre sabemos que se trata de un carnaval sincrético, el toro es España y el venado, los indios. Las fiestas están llenas de burla, humor, máscaras y animales, estos últimos son símbolos prehispánicos que lograron sobrevivir, a pesar de nuestra historia colonial de negación hacia aquello que recordara la cultura pagana de los pueblos indígenas.

Según el folklorista Francisco Pérez Estrada, después del Concilio Primero en México, en el año de 1555, capítulo LXXII, se previene contra el uso de máscaras antiguas indígenas en los bailes, de cantos e insignias sospechosas de resabios del pasado. Por eso, se ven muchas máscaras con rostros de españoles. Sin embargo, con la Independencia de Centroamérica, volvieron a surgir elementos alusivos a esa cultura prehispánica.

A pesar de la evangelización, la misma Iglesia promovió la mezcla de elementos indígenas y españoles, permitiendo, por ejemplo, los bailes de los indios en las procesiones religiosas, sustituyendo las deidades antiguas por santos católicos acompañados de su respectivo nahual o animal protector, es el caso de la imagen de Santo Domingo de Guzmán acompañado de un perro. Igual la imagen de San Lázaro, tan popular en Monimbó, Masaya.

Los animales, eran deidades mágicas para los indios, como igual existía el cadejo negro o blanco, equivalentes al diablo y a los ángeles. La presencia de los reptiles en la fiesta del Torovenado, es muy elocuente, y afirmaría su relación con la antigua estatuaría del lago Cocibolca, de enormes lagartos cubriendo las espaldas de dioses o héroes. Según Pérez Estrada, los brujos tenían la capacidad de convertirse en animales como lagarto, perro o tigre.

Existe poca atención a estos temas en Nicaragua, pero hubo importantes estudiosos cuyos escritos iluminan nuestro asombro y ayudan a comprender el fenómeno del sincretismo y de los misterios de la evangelización.

Claudia Gordillo

Claudia Gordillo. 1982.
Torovenado en Masaya.
Serie de fotografía analógica.
Medidas variables



Claudia Gordillo. 1986. Celebración
de la fiesta del Torovenado.
Masaya. Negativo analógico.
Impresión digital



Claudia Gordillo. 1987. Bailes de las
comparsas que acompañan a El
Güegëense. Dolores, Carazo. Negativo
analógico. Impresión digital





Claudia Gordillo. 1996. Comparsa de niños enmascarados en un Torovenado de Masaya en 1996. Negativo analógico. Impresión digital



Claudia Gordillo. 1997. Comparsa de El Güegüense junto a don Forsico, don Ambrosio, doña Suche Malinche. Diriamba. Negativo analógico. Impresión digital



Claudia Gordillo. 1996. Máscara de la Vieja del Volcán en noche de agüizotes. Masaya, 1996. Negativo analógico. Impresión digital



Claudia Gordillo. 1998. Celebración del 1 de enero en La Meseta de Los Pueblos. Negativo



Usada en qué baile: Baile de Moros y Cristianos, Baile de Negras, Güegüense
Representación de quién: Moros de piel oscura
Tipo de madera: pino policromado
Con o sin pintura: con pintura, roja y negra
Profundidad: cavado para que entre toda la cara
Hecha por qué mascarero: SD.
Tamaño y peso de la máscara: 12,5 x 12 cm / 140,53 g.
Expresión de la máscara: sonriente
Colección Máscaras del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA)



Usada en qué baile: SD.
Representación de quién: SD.
Tipo de madera: cedro negro
Con o sin pintura: sin pintura
Profundidad: cavado para que entre toda la cara
Hecha por qué mascarero: SD.
Tamaño y peso de la máscara: 23 x 17,5 cm / 402,78 g.
Expresión de la máscara: sonriente, afable
Colección Máscaras del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA)



Usada en qué baile: SD.
Representación de quién: Diablo, Tigre o Viejo
Tipo de madera: caoba policromada
Con o sin pintura: con pintura, negra, dorada y roja
Profundidad: cavado para que entre toda la cara
Hecha por qué mascarero: SD.
Tamaño y peso de la máscara: 21,5 x 16,3 cm / 381,93 g.
Expresión de la máscara: cólera
Colección Máscaras del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA)



Usada en qué baile: Baile de Negras o Moros y Cristianos
Representación de quién: SD.
Tipo de madera: pino policromado
Con o sin pintura: con pintura, negra, dorada y roja
Profundidad: cavado para que entre toda la cara
Hecha por qué mascarero: SD.
Tamaño y peso de la máscara: 16,6 x 18 cm / 221,68 g.
Expresión de la máscara: seriedad
Colección Máscaras del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA)



Usada en qué baile: Moros y Cristianos, Güegüense
Representación de quién: Cristiano
Tipo de madera: caoba policromada
Con o sin pintura: con pintura, roja y negra
Profundidad: cavado para que entre toda la cara
Hecha por qué mascarero: SD.
Tamaño y peso de la máscara: 17 x 15 cm / 171,26 g.
Expresión de la máscara: sonriente
Colección Máscaras del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA)



Usada en qué baile: SD.
Representación de quién: SD.
Tipo de madera: cedro real policromo
Con o sin pintura: con pintura, negra, blanca y roja
Profundidad: cavado para que entre toda la cara
Hecha por qué mascarero: SD.
Tamaño y peso de la máscara: 17,7 x 12 cm / 126,69 g.
Expresión de la máscara: alegría
Colección Máscaras del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA)



Usada en qué baile: El Viejo y la Vieja
Representación de quién: La Vieja
Tipo de madera: caoba policromada
Con o sin pintura: con pintura, roja, negra y color carne
Profundidad: cavado para que entre toda la cara
Hecha por qué mascarero: Macario Flores 'Don Tunín' (abuelo de Xiomara Flores)
Tamaño y peso de la máscara: 20,8 x 15,1 cm / 325,53 g.
Expresión de la máscara: sobresalto o contención
Colección Máscaras del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA)

Enmanuel Padilla

Nosotros los miskitos creemos en el Ulak o protector del monte, él es el dueño de las montañas. Las personas que lo han visto dicen que es un hombre grande, barbón y con bastante pelo. A mí me gusta tallarlo porque a veces lo veo en la forma natural de la madera, en su forma alargada veo su barba larga, su cabellera, su rostro.

Enmanuel Padilla



Enmanuel Padilla. 2019. Diosa del Mar.
Tallado sobre madera de pejibaye. 180,34 cm de alto



Enmanuel Padilla. 2019. La madre.
Tallado sobre madera de pejibaye. 213,36 cm de alto



Enmanuel Padilla. 2019. El padre.
Tallado sobre madera de pejibaye.
205,74 cm de alto



Enmanuel Padilla. 2019. Ulak 2.
Tallado sobre madera de pejibaye.
167,64 cm de alto



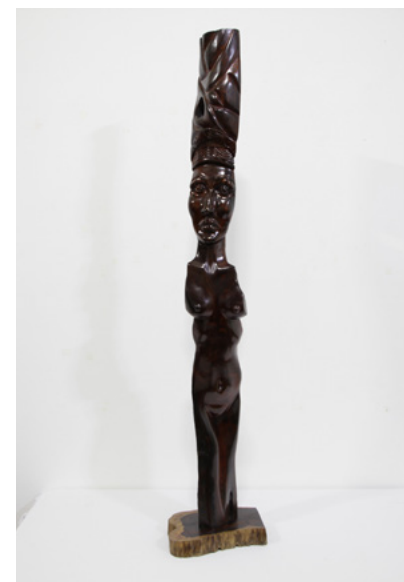
Enmanuel Padilla. 2019. Ulak 1.
Tallado sobre madera de pejibaye.
154,94 cm de alto



Enmanuel Padilla. 2021. El guardián.
Tallado sobre rosewood o granadillo.
215,9 cm de alto



Enmanuel Padilla. 2021. El dueño de las montañas.
Tallado sobre rosewood o granadillo. 317,5 cm de alto



Enmanuel Padilla. 2021. Afrocaribeña. Tallado sobre
rosewood o granadillo. 347,98 cm de alto

Helio Gutiérrez

Las manos a través del barro rescatan los diseños heredados dando formas de animales, con trazos infinitos, texturas y formas. Con técnica de puntillo, bruñido y esgrafiado de poca profundidad se graban las formas geométricas. Peces, ranas, dibujos abstractos inspirados en la naturaleza del contexto.

Helio Gutiérrez



Helio Gutiérrez. 2021. Ánfora I. Grafiado sobre barro con motivo infinito 22 cm de alto x 20 cm de diámetro



Helio Gutiérrez. 2021. Ánfora II. Grafiado sobre barro con siluetas de lagartijas y aves. 15 cm de alto x 16 cm de diámetro



Helio Gutiérrez. 2021. Ánfora III. Grafiado sobre barro con peces multicolores y motivo infinito. 14,5 cm de alto x 14,5 cm de diámetro

Iveth Rodríguez

Las Obras que realizo surgen de la experiencia con objetos encontrados, testigos vividos del tiempo y las transformaciones sufridas como se convergen, repelan, dialogan generando sensaciones más allá del objeto.

Iveth Rodríguez



Iveth Rodríguez. 2013. Zapatito. Ensamblaje. 19 x 15 x 7 cm



Iveth Rodríguez. 2020. Huella. Ensamblaje. 20 x 25 x 25 cm

Jullissa Moncada

Remolino es parte de una serie de dibujos que transforma imágenes repelentes en un universo inquietante. La repetición incesante, metódica y detallista del trazo que, desde la multiplicidad de la línea, genera la sensación de movimiento. Se pretende rescatar la necesidad vital de sumergirse en sí misma como evidencia del cambiante proceso de la vida.

Dibujos que aluden a la vida o a la muerte, a la apariencia cambiante de las cosas. Procesos que sirven de crisol para la incesante acumulación de puntadas que se arremolinan juntas unas contra otras, allí donde la energía encuentra su válvula de escape.

Jullissa Moncada



Jullissa Moncada. 2014. Remolino. Lápiz sobre papel. 40 x 50 cm

Karen Spencer

Nací y crecí en una familia mayormente de la raza negra. Mi abuela decía a algunas de mis primas "have to hot comb that", refiriéndose a lo que ella consideraba "pelo malo". Ese peine de hierro se calentaba hasta enrojecerse en las brazas y el olor a pelo quemado era penetrante. Las mujeres no se quejaban, era la normalidad en aquellos días. El cabello se alisaba para los días festivos o cada cuatro meses.

Karen Spencer



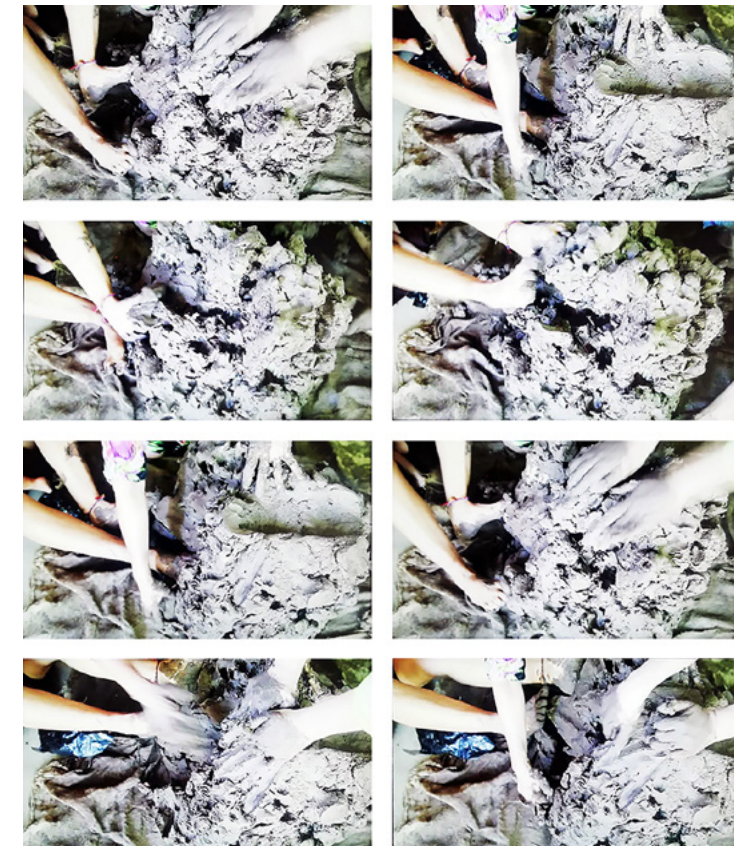
Karen Spencer. 2021. I am proud (lo que cada niño/niña debe saber sobre su descendencia afrocaribeña, el orgullo de ser negro/negra, su historia). Óleo sobre lona. 30,5 x 30,5 cm

**Luisa Gómez, Xochitl Guevara,
Morena Guadalupe Espinoza y
Suá Imabite**

El reemplazo de la imagen del dios monoteísta creado por las diosas que nos recuerdan que un día fuimos (y somos) a nivel mitológico gigantes creadoras de vida.

En Chagüitillo, Matagalpa, existe un sinnúmero de petroglifos que dan testimonio de la vida cotidiana sagrada ceremonial de los pobladores originarios de Sébaco. Llama la atención el calendario lunar como brújula de creación femenina encontrado junto a la figura de Cihuacóatl: “La Mujer Serpiente”, quien a modo de narración oral en la comunidad se atribuye a que ella es la abuela de Quetzalcóatl.

Luisa Gómez, Xochitl Guevara, Morena Guadalupe Espinoza y Suá Imabite



Luisa Gómez, Illimani de los Andes, Xochitl Guevara, Morena Guadalupe y Suá Imabite. 2021.
Génesis: Calendario Lunar de Cihuacoatl. Video



Luisa Gómez, Illimani de los Andes, Xochitl Guevara, Morena Guadalupe y Suá Imabite.

Génesis: Calendario Lunar de Cihuacóatl (La inversión del símbolo). Performance in situ .

Vídeo: <https://youtu.be/hn371k9ZeaY>

Las Resiliencias del mito mostró también una continuación de la obra arriba mencionada.

“Génesis: Calendario Lunar de Cihuacóatl (La inversión del símbolo)” mediante un Performance in situ, el día de la inauguración, “Las mujeres acuden a invocar a Cihuacóatl: la mujer serpiente, les permite generar un nuevo florecimiento, o encarnar al espíritu del barro que planta semillas que retoñan en toda la galería.

Luisa Gómez, Xochitl Guevara, Morena Guadalupe Espinoza y Suá Imabite.

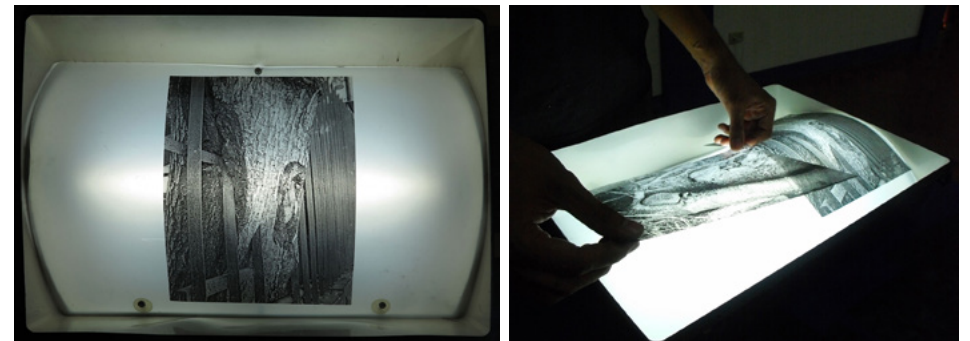


Noel Saavedra

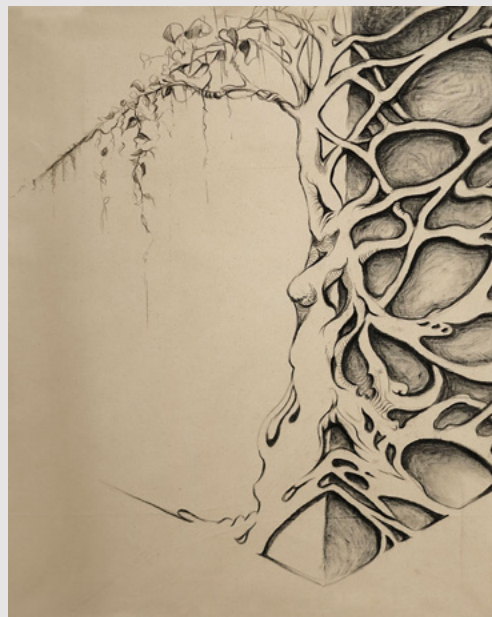
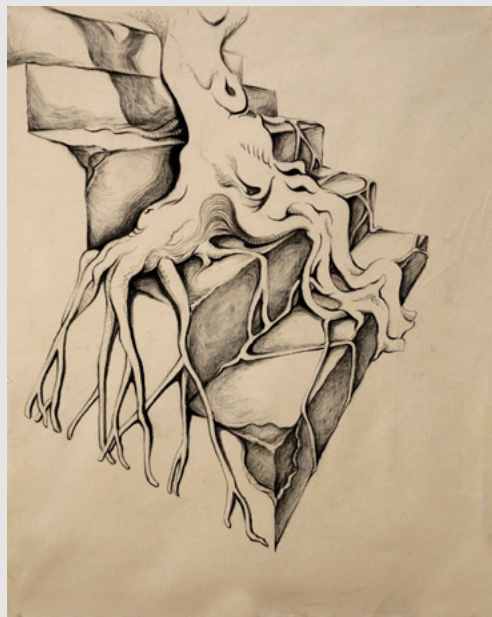
Me interesa empatizar con la condición vulnerable en la que se encuentran los árboles debido a la progresiva reducción y simplificación de la biodiversidad dentro de las ciudades.

En mi obra presento las imágenes de árboles que sobreviven con estructuras y objetos incrustados, impresas en láminas de acetato que se revelan por medio de una caja de luz; similar a la forma en que se examinan las láminas de radiografías cuando enfrentamos algún accidente o una enfermedad.

Noel Saavedra



Noel Saavedra. 2013. Incrustaciones. Instalación.
Impresiones en acetato y lámpara de luz. Medidas variables

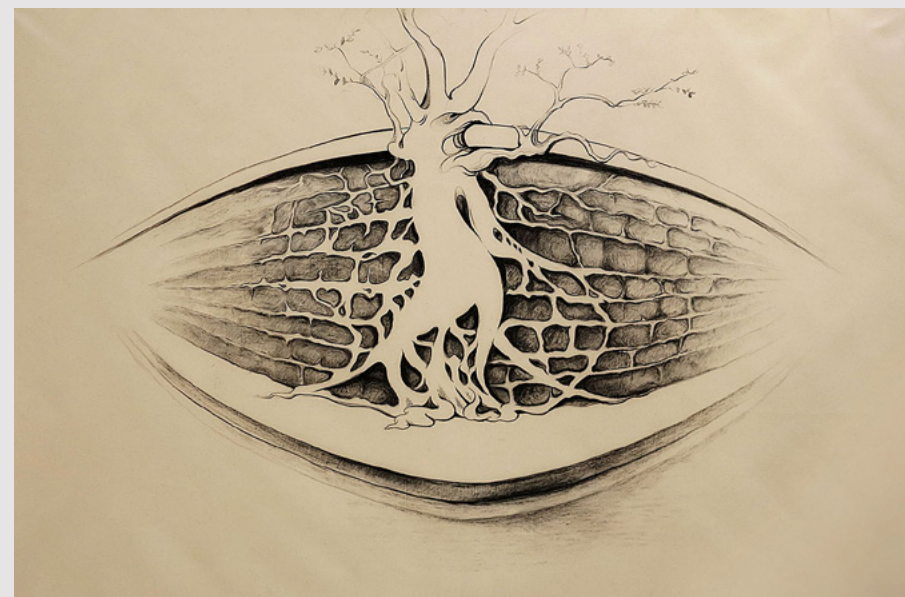


Noel Saavedra. 2019. Arboretum.
Dibujos. Carbón vegetal sobre lona textil

Rizoma, Arboretum II y III son parte de una serie de dibujos llamados ARBORETUM, que resaltan la persistencia de la naturaleza por retomar los espacios urbanizados; mostrando arbustos y charrales que brotan y se adhieren a las estructuras y las superficies de la ciudad en un claro desafío por buscar la sobrevivencia.

Estos procesos resilientes son para el autor también una metáfora en la manera como los individuos, las sociedades y las culturas pueden desarrollarse y fortalecerse a pesar de enfrentar dificultades, generando una mayor capacidad de supervivencia.

Noel Saavedra. 2019. Rizoma. Dibujos.
Carbón vegetal sobre lona textil

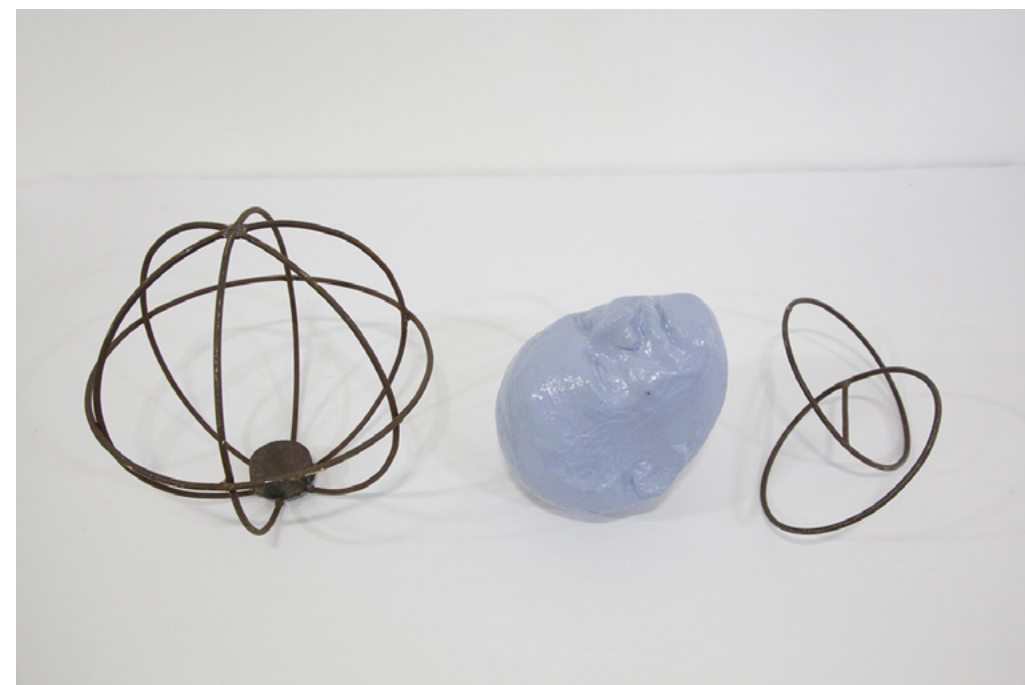


Patricia Belli

Dos círculos del mismo tamaño, enlazados perpendicularmente, forman una figura llamada oloide que rueda sinuosamente. Por otro lado, los porfiados son volúmenes de base redonda que se enderezan cuando los empujamos.

Esos movimientos inesperados son indicios de un orden físico subyacente que no me es familiar; los uso como metáforas del asombro ante lo desconocido. La cabeza invertida y la esfera son formas que hablan de la humanidad y el mundo.

Patricia Belli



Patricia Belli. 2020. Brujos. Instalación interactiva.
Cabeza 23 x 19 x 20 cm | Mundo 31 x 33 x 31 cm | Oloide 30 x 20 x 20 cm



Patricia Belli. 2019. Xipe Tótec.
Instalación interactiva. 66,5 x 67 x 5 cm

Xipe Tótec usa una segunda piel para simbolizar la nueva vegetación que cubre la tierra. La iconografía del dios azteca de la agricultura encarna la idea de renovación.

En esta pieza la mano del público hace rodar una pelota sobre la arena, dejando una impresión que condensa al dios en sus dos bocas, una contenida en la otra. El gesto y su huella implican al espectador en el proceso de transformación.

Patricia Belli

Ricardo Huevo

Esta pieza es parte de una investigación en la que se cita al primitivismo nicaragüense, revisándolo desde una sensación de luminosidad y pulcritud tipo Disney. Queda el horror vacui y el trabajo artesanal, pero enfatizado por la ausencia de color y el relieve. Es un comentario también sobre la transformación de los ideales, el abandono de los propósitos, el inevitable encuentro de nuevas experiencias que traicionan los orígenes.

Ricardo Huevo



Ricardo Huevo. 2020. Primitivista monocromático 6. Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm

Rolando Castellón

Para el historiador y curador de origen chicano Tomás Ybarra-Frausto, el mapa de La Aztlán de vela su propio mito: distaba desde California al final del istmo centroamericano, terminando precisamente en la frontera sur: Panamá. Este es el significado del modelado en barro fragmentado, resquebrajado, empolvado, violentado por tantas contingencias políticas, naturales y sociales que lo marcan a lo largo de la historia de América.

Rolando Castellón



Rolando Castellón. 2000-2021. Mapa de Mesoamérica.
Instalación. Medidas variables

Ulises Tapia

El escarnecedor, máscara de cobre creada con la técnica de repujado, donde se utiliza un cincel de punta redonda para moldear con un martillo piezas metálicas, creando bajos, medios y altos relieves. En dicha máscara se observa la cara redonda de un personaje con la lengua de fuera. Uno de sus ojos es una pieza ensamblada que hace contraste con todo el resto de la cara. La lengua al igual que el ojo es una pieza de cobre también ensamblada. La obra está pintada en un cromado plateado con el objeto de reflejar el espacio y las caras de los espectadores de los que abiertamente se burla al sacarles la lengua. El término "Escarnecedor" es un adjetivo. Se entiende por escarnecedor el que escarnece, burla, rechaza, ofende, ultraja, ridiculiza, insulta, calumnia o afrenta delante de varias personas, también depende de malas intenciones o también de su motivo. Esta expresión se puede utilizar como sustantivo de carácter bíblico para hacer referencia en distintas ocasiones al diablo. Bajo el mismo concepto de reflexión adjudicado a la pieza por su superficie cromada se puede realizar un análisis introspectivo en el que se invita a los espectadores a determinar el significado de la obra partiendo de ellos mismos.

Ulises Tapia



Ulises Tapia. 2021. El escarnecedor. Repujado. 35" perímetro x 11" diámetro

Yasser Salamanca Sunsín

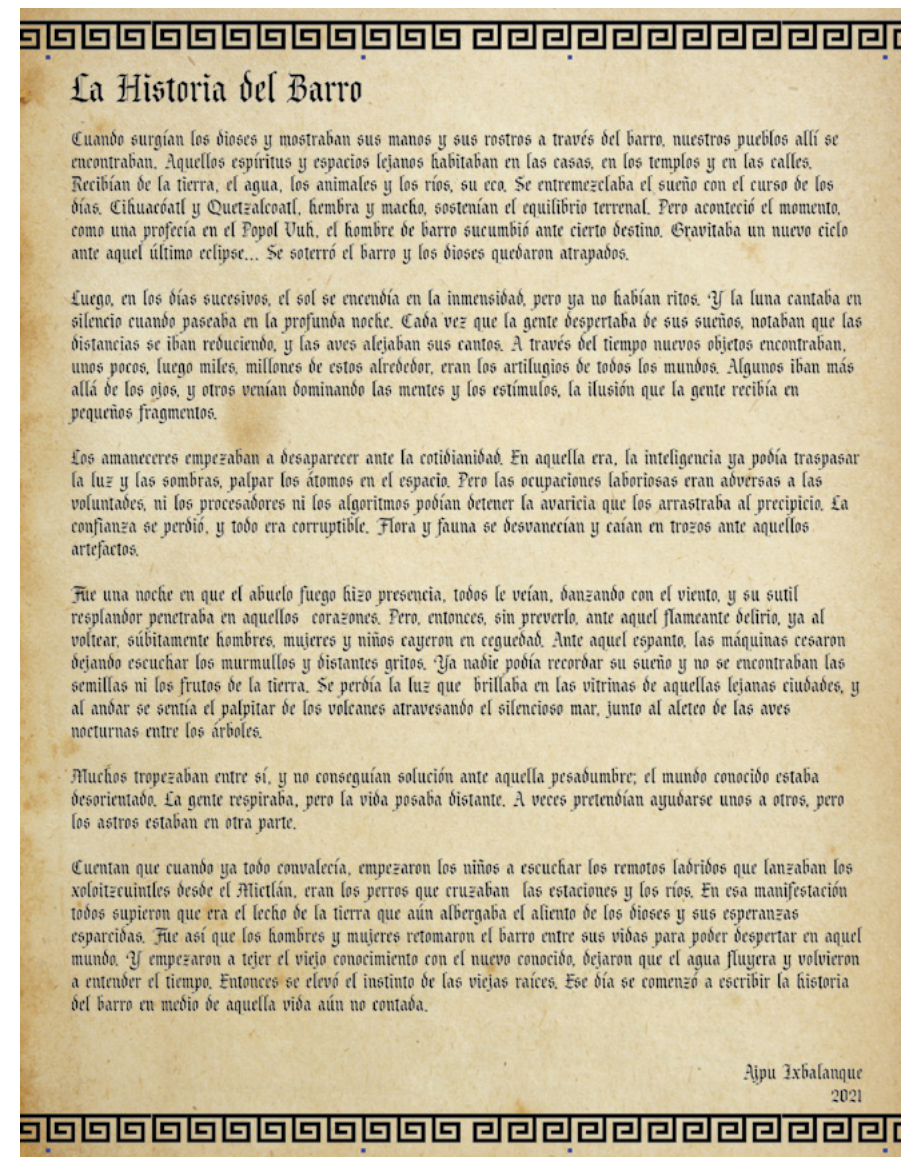
La leyenda “La historia del barro” surge como un juego de narración mitológica ancestral que se escribe desde el presente adjudicándose a nuestros antepasados. La simbología del barro representa el canal que las sociedades prehispánicas usaban para las interpretaciones del mundo a través del arte y la espiritualidad.

Es una forma de describir la contradicción que manifiestan las sociedades modernas, en un frenesí que involucra a la tecnología, la ciencia y al sistema que prevalece como nuevo orden mundial. Lo cual muestra, por un lado, las habilidades del cerebro humano para desarrollar cosas antes impensables como la tecnología espacial, la inteligencia artificial y toda la amalgama de productos que el mercado promociona. Y por otro lado, la abismal desigualdad social, el principio de consumismo como conducto hacia la felicidad y la acelerada destrucción del planeta.

También se recurre en la leyenda a terminologías de distintas mitologías, tanto de la Azteca, como de la Maya (Popol Vuh, Cihuacóatl, Quetzalcóatl, Mictlán, Abuelo Fuego) con el fin de darle matices de la cosmovisión ancestral y a la vez estimular al lector a que se acerquen a los significados de esas palabras, y así puedan encontrar una mayor riqueza en el relato.

Finalmente, la leyenda se desenlaza aludiendo al futuro, en donde el ser humano vuelve a abrazar la naturaleza fusionando el conocimiento antiguo, con el moderno en una nueva era sobre la cual aún no se ha escrito. La intención es que de esta forma se abra una puerta a seguir reconstruyendo nuestra propia mitología después de algunos siglos, en donde la mujer y el hombre moderno puedan retomar también a partir del presente, el conocimiento milenario de nuestros pueblos.

Yasser Salamanca Sunsín



Yasser Salamanca Sunsín. 2021. La historia del barro.
Narración mitológica. Papel ledger 120 | 27 x 21 cm

**EL
PASADO
ADELANTE**

CCE CENTRO
CULTURAL DE
ESPAÑA

COSTA RICA

LO QUE NO VEMOS CRECE DE TODAS FORMAS

EL PASADO ADELANTE. CCE COSTA RICA

¿QUÉ TIEMPO?

Vivimos con una idea ilusoria de que la “humanidad progresa” en un único proceso lineal, acumulativo y constante. Sin embargo, más allá de cómo se ha construido esa noción desde los ideales de la blanquitud occidental, es preciso cuestionar si el transcurrir del tiempo per se trae avances beneficiosos para la sociedad, o solo la falsa concepción de que las condiciones del presente superan las del pasado.

Los procesos de colonización y extractivismo han supuesto un intercambio desigual que ha aplastado aquellos saberes que no responden al poder hegemónico. De ahí la necesidad de buscar estrategias para resistir ante el llamado desarrollo industrial y tecnológico en un presente en el que los recursos naturales están colapsados. La supervivencia del planeta depende ahora de cambiar los métodos y ritmos impuestos por el modelo productivo del capitalismo, cuyo fin es maximizar las ganancias monetarias, ignorando el impacto que este tenga sobre el medio ambiente.

Desde esta realidad, la propuesta de Ingrid Cordero y Sofía Ureña aspira a concebir formas más conscientes de producir materiales textiles. Al permitirse imaginar un futuro en el que el ciclo de estos materiales acaba con su retorno a la naturaleza, problematizan la vida “útil” del objeto textil y señalan el costo ambiental de producir a partir de componentes sintéticos e industrializados.

Precisamente, para enfatizar esta postura, las artistas trabajan desde la instalación artística como recurso para recrear las tensiones existentes entre la producción textil industrial y la producción de un textil a partir de biomaterial. En sus palabras: “cuestionamos nuestras decisiones con respecto al material con el que trabajamos, en un contexto acelerado donde hacer una pausa y reconocer el proceso es un acto revolucionario. El diálogo que surge entre estos materiales, de origen antagónico, otorga un nuevo valor a los procesos de producción biomaterial, y permite reconectar con lo natural y los saberes que provienen de la naturaleza”.

TIEMPO, ARTE Y DISEÑO

Dentro de la instalación, la presencia del biotextil es una performance en sí misma. Todos los microorganismos que lo componen, de manera casi imperceptible, se reproducen gracias a que se han propiciado las condiciones ambientales para facilitar su crecimiento. Los resultados del cultivo del material son el reflejo del espacio y sus características, que conjuntamente se corresponden. Es decir, el material está vivo: se ve afectado por su entorno y a la vez, el entorno se ve afectado por el material. El tiempo que le toma desarrollarse no responde a los tiempos de una producción industrial, si no a la naturaleza y al entorno en el que crece el tejido.

Paralelamente, ante lo vívido del biotextil se contrapone la trama rígida del textil industrial, a menudo hecha de plásticos que no son degradables y resultado de un sistema de producción y consumo devastador. A partir del arte es posible profundizar en cómo la productividad dicta las rutinas en un intento por resistir y retornar a otros ritmos más pausados. El espacio artístico invita a la contemplación y al desaceleramiento; a salir de la cotidianidad para entrar en un espacio de comunión con las obras y sus enunciados.

La instalación está acompañada de una serie de libros confeccionados manualmente con papel, tela y biocelulosa que serán entregados a

diferentes personas que serán testigos de la transformación de los materiales durante su proceso de degradación. Cada ejemplar es único ya que está hecho de materiales encontrados o en desuso, para aprovechar al máximo los recursos, y además ha sido intervenido por las artistas con bordados y acuarelas.

Al no tener conocimiento de cómo será el proceso de deterioro de cada uno de los materiales de estos libros, las artistas consideran estos objetos como una investigación en sí misma. Cada libro-objeto será otro experimento para llevar un registro de los diferentes procesos que afectan a los distintos materiales. Los libros continuarán su degradación mucho después de que la exposición haya terminado, lo cual resultará en un muestrario de cómo cada elemento que los compone cambia con el tiempo.

UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA DESDE EL DISEÑO TEXTIL

De manera complementaria al arte, el diseño tiene la capacidad de proponer soluciones prácticas y comprensivas por medio de imaginar maneras creativas de atender ciertas necesidades. El proyecto de Ureña y Cordero vincula la poética del arte y la ingeniería del diseño. Desde la curaduría, la invitación a que desarrollaran una propuesta conjunta partía justo del interés por generar un trabajo interdisciplinario que formulara posibles vías alternativas de producción.

Cordero ha desarrollado una práctica como artista multidisciplinaria y diseñadora desde hace varios años, enfocando su trabajo en el patronaje *zero waste*, la reutilización de materiales y el conocimiento libre. Frau Lamb, su línea de indumentaria *slow*, promueve principios *do it yourself* y la costura como una herramienta de empoderamiento. Por medio de talleres de costura facilita un encuentro con la confección de indumentaria, dando herramientas a quienes buscan acercarse al proceso de hacer su propia ropa con el deseo de cambiar hábitos de consumo. Su trabajo artístico está influenciado por esas mismas ideas de diseño sostenible y el arte participativo.

Por su parte, Ureña se formó en arte y comunicación con un énfasis en textiles. Por medio del cultivo de celulosa bacteriana integra en su práctica artística tejidos vivos, amigables con el ambiente y los acompaña de objetos o materiales encontrados en un gesto que prolonga su vida útil. Su trabajo se encuentra en la intersección entre arte y ciencia, un laboratorio de experimentación con los materiales y las formas.

El diálogo entre ambas no inició con esta propuesta específica, ha surgido de manera casual desde hace un tiempo a partir de las coincidencias en su enfoque en lo textil. La actual propuesta apuntaba a profundizar en sus procesos y configurar un espacio desde esas inquietudes comunes como una excusa para finalmente poner ese conocimiento y experiencia en una esfera pública.

Lo que no vemos crecer de todas formas es una invitación a hacer una pausa necesaria en un contexto acelerado para replantearnos la relación que tenemos con los materiales que elegimos, que nos rodean y que consumimos. El espacio es a la vez un laboratorio, una suerte de experimento vivo en escala real que pretende generar preguntas, conversaciones y sobre todo otras posibilidades de entender la vida humana en relaciones más gentiles y respetuosas con todo lo vivo.

Lola Malavasi Lachner, Daniela Morales Lisac y Paula Piedra (TEOR/ética),
curadoras de la exposición



Créditos expositivos **El Pasado Adelante** en CCE Costa Rica

Dirección: Ricardo Ramón Jarne

Coordinación: Iris Lam Chen

Montaje: Rodrigo Montero Rojas

Diseño: José Alberto Hernández

Comunicación: Marta Martínez Riera

Agradecimientos: TEOR/ética y Lado V - Centro de Estudio y Documentación

ARTISTAS

Ingrid Cordero

Sofía Ureña



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Costa Rica





Video recorrido por la exposición

<https://youtu.be/chUFqbs0heU>

<https://youtu.be/zk3rfHxZzz8>

<https://youtu.be/2Yzx9ZrbH3E>

<https://youtu.be/o7rDBNab2FI>



Ingrid Cordero y Sofía Ureña

El hilo conductor que atraviesa esta exhibición se relaciona con la naturaleza y sus ciclos. La manera en la que actualmente producimos materiales infringe por completo los ciclos naturales, lo cual, irónicamente perjudica directamente a la humanidad y toda la vida sobre el planeta Tierra. La industrialización trajo consigo materiales cada vez más resistentes, capaces de durar mucho más tiempo de lo que realmente los necesitamos.

La estructura principal de la instalación fue realizada con material textil, una especie de estructura/cápsula de paredes blandas con pequeñas ventanas por medio de las cuales se puede espiar tanto la celulosa gigante que cuelga en el centro de este gran círculo de tela, como apreciar la proyección audiovisual que simula la sensación de material vivo que es la celulosa.

En el resto de la sala las láminas de celulosas flotan sobre un montículo tierra y agua a modo de laboratorio. La imagen que evocamos hace referencia al material retornado a su origen, es decir, regresando a la naturaleza.

Nuestra intención con esta instalación es que el espectador pueda sumergirse en ella, entender los materiales desde un lugar más sensorial: tocarlos, percibirlos, interactuar con ellos y entender su origen de una mejor forma. Al mismo tiempo ofrecemos un acercamiento a una posible solución al proponer un material que sí responde al ciclo circular, herencia de la sabiduría de la tierra y otros seres vivos.

Ingrid Cordero

Nuestra propuesta es una instalación interactiva que propicia un diálogo entre materiales de naturaleza antagónica, es decir, el biotextil y el textil producido de forma industrial. Esto a la vez refleja el proceso de diálogo que se viene dando entre Ingrid y yo desde hace un tiempo, ya que ambas nos cuestionamos mucho el tipo de materiales textiles que elegimos para trabajar en nuestros proyectos.

Es así como decidimos incorporar en esta muestra un biotextil cultivado a partir de celulosa bacteriana. Este material crece a través de un proceso de fermentación donde bacterias y levaduras crean unas láminas que luego, tras un proceso de secado, podemos utilizar como un cuero vegano. El biotextil es un material creado a partir de elementos vivos, lo cual nos invita a mirar hacia los saberes ancestrales que trabajan en armonía con la naturaleza. Esto se contrapone por completo a la naturaleza sintética de las otras materialidades que utilizamos que son telas comunes resultado de la producción industrializada del textil.

Sofía Ureña



Ingrid Cordero y Sofía Ureña. 2021. Lo que no vemos crece de todas formas.
Instalación de tela, biotextil y tierra con proyección de video; dimensiones variables.



Ingrid Cordero y Sofía Ureña. 2021. Lo que no vemos crece de todas formas. - Detalles -
 Instalación de tela, biotextil y tierra con proyección de video; dimensiones variables.





Ingrid Cordero y Sofía Ureña. 2021. Lo que no vemos crece de todas formas. Libro objeto de tela, biotextil y papel intervenido con técnicas mixtas como impresión digital, bordado y acuarela; 17,78 x 13,97 cm.

Ingrid Cordero y Sofía Ureña. 2021. - Detalles -
Lo que no vemos crece de todas formas.
Instalación de tela, biotextil y tierra con
proyección de video; dimensiones variables.

**EL
PASADO
ADELANTE**

CCE CENTRO
CULTURAL DE
ESPAÑA

PANAMÁ

¡GRÍTALO! LAS CAMPANAS DOBLAN POR TI: DOS SIGLOS DE VIDA REPUBLICANA EN PANAMÁ

EL PASADO ADELANTE. CCE PANAMÁ

Cuando los panameños se independizaron de España y se unieron a Colombia en 1821, se convirtieron en ciudadanos de una república en tiempos en que la mayor parte del mundo se regía por monarquías (...) Fueron partícipes de uno de los primeros experimentos en política representativa y constitucional del mundo.

Marixa Lasso¹

Ver en el otro a mí mismo es una exigencia ética; es la definición misma de dignidad.

Paula Siverino Bavio²

Ninguna persona es una isla entera en sí misma. Cada persona es una pieza del continente, una parte del todo... La muerte de cualquiera me afecta porque estoy en unión con toda la humanidad; por eso nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti.

John Donne³

El Bicentenario: de súbditos a ciudadanos

La emancipación definitiva de Panamá de España arrancó con el Primer Grito de Independencia el 10 de noviembre de 1821, acontecimiento que no tuvo lugar en la capital del país, sino en un pueblo de provincias al que, de ahí en adelante, se le llama la Heroica Villa de Los Santos. La hazaña rebelde –encabezada por una mujer, Rufina Alfaro, según la leyenda popular– desató gritos en todo el país, acompañados por el doblar de las campanas, y culminó con la declaración oficial de independencia el 28 de noviembre

¹ De *Historias perdidas del canal de Panamá*, Adrienne Samos, trad., Planeta Colombiana, Serie Crítica, Bogotá, 2021, p. 18. (La versión original es *Erased. The Untold Story of the Panama Canal*, Harvard University Press, Cambridge, 2019).

² De «Los jueces frente a la diversidad sexual: ¿preferencia o exigencia?» en *La Prensa*, 25 de agosto de 2021.

³ Traducción mía. Extracto de «Meditation XVII» en *Devotions Upon Emergent Occasions*, 1624.

de 1821⁴. Estos hechos arrojan luz sobre el poder sustancial del que, incluso bajo el dominio colonial, gozaban los municipios grandes y pequeños en Panamá y en buena parte de Hispanoamérica⁵. De hecho, para lograr su meta, una de las estrategias medulares de los rebeldes separatistas fue la adaptación subversiva del cabildo abierto, una institución semidemocrática establecida por la Corona española a inicios del siglo XVI para consultar a los residentes locales sobre diversos asuntos de interés público.

De todas las instituciones que la Corona española trasladó al Nuevo Mundo tras el descubrimiento de Colón, el municipio constituye una de las de mayor trascendencia histórica, jurídica y social (...) El municipio se convirtió en el órgano de gobierno local, en un permanente baluarte de las libertades a todo lo largo de la Colonia y, finalmente, teniendo un papel protagónico en las luchas independentistas de las futuras repúblicas americanas⁶.

Ante el temor de que España retomara el país, los líderes del movimiento decidieron unirse a la vecina Colombia por ser una nación mucho más grande, fuerte y –más importante aún– una república. Aunque las relaciones nunca fueron fluidas entre el Gobierno central y el istmo, los derechos ciudadanos y la autoridad de los municipios se fueron fortaleciendo en el transcurso del siglo XIX, gracias a avances democráticos como el sufragio universal para hombres de toda proveniencia, en tiempos en que imperaban los monarcas en Europa y Estados Unidos aún no había abolido la esclavitud⁷. Ello significa que los panameños «fueron partícipes de uno

4 La leyenda de Rufina posee un gran valor simbólico para los santaneros, aunque carezca de sustento histórico. Quienes sí sobresalieron en la gesta independentista fueron el coronel Segundo de Villarreal y, sobre todo, Francisco Gómez Miró, «principal promotor libertario en todas las provincias centrales». Omar Jaén Suárez, *Bicentenario de la independencia de Panamá de España*, Udelas, 2020, p. 2.

5 El jurista, político y pensador panameño Justo Arosemena (1817-1896) expresaba un sentimiento compartido por muchísimos compatriotas desde la época colonial, cuando escribió que el municipio era «la verdadera sociedad: la nación no es sino una pura idealidad, una abstracción, a la cual no deben subordinarse los intereses de la ciudad o del común. Emancipemos pues las ciudades o grupos de poblaciones dependientes entre sí por igualdad de situación y de necesidades». Ver Justo Arosemena (1855), *El Estado Federal de Panamá*, Editorial Universitaria, Panamá, reedición: 1982, p. 15.

6 Lina Vega Abad, «El municipio o más de cien años de espera» en *Nueva historia general de Panamá*, Alfredo Castillero Calvo, ed., Novo Art, Panamá, p. 575.

7 Para un sólido argumento que sustenta el hecho histórico de que en América Latina nacieron las primeras repúblicas del mundo, ver James Sanders, *Vanguard of the Atlantic World: Creating Modernity, Nation, and Democracy*, Duke University Press, Durham, NC, 2014.

de los primeros experimentos en política representativa y constitucional del mundo»⁸. No todos los panameños, obviamente; para comenzar, ninguna panameña podía votar hasta bien avanzado el siglo XX.

¿Qué pasó después de 1821? ¿Hasta qué punto, cuándo, dónde y de qué maneras este experimento liberal y republicano prosperó o fracasó para cada una de las comunidades de este territorio tan pequeño como multicultural? ¿Cómo han evolucionado, por ejemplo, las condiciones de los ciudadanos y las de los inmigrantes, o las garantías de los derechos culturales y constitucionales? ¿Y ahora qué? ¿Qué futuro queremos construir juntos?

La exposición «¡Grítalo! Las campanas doblan por ti» intentará explorar estas interrogantes desde la contemporaneidad y a través del lente de la llamada «estética social». En otras palabras, no se presentará como una exposición convencional en un «cubo blanco», sino como una convivencia de obras en proceso, que aprovechan los rasgos arquitectónicos y «hogareños» de Casa del Soldado – sus espacios, ventanas, balcones y exteriores– manteniéndose en contacto con la vida fuera de sus paredes. La meta más amplia es estimular en los visitantes de todas las edades la curiosidad intelectual, humana y estética, la imaginación cívica y el deseo de participar en los eventos, charlas, talleres y actividades programadas –como los «Cabildos Anárquicos» y «La Constitución: un modelo para armar»– que formarán parte del programa público y educativo.

¿POR QUIÉNES DOBLAN LAS CAMPANAS? CINCO CASOS DE ESTUDIO

Los artistas participantes trabajan en proyectos de largo alcance que están inmersos en el ámbito doméstico, social, urbano, estético, espiritual o laboral de diversas comunidades. Son ellas las principales fuentes creadoras de «¡Grítalo!». En otras palabras, estos artistas y esta exposición celebran la imaginación colectiva y rechazan el mito del artista superdotado capaz de elevarse por encima de los pueblos y sus saberes milenarios.

8 Marixa Lasso, *Historias perdidas*, p. 18.

RAÍCES

Hace ya casi una década, Donna Conlon, bióloga y artista de sólida trayectoria internacional, decidió repoblar con árboles un terreno baldío en el Casco Viejo de la ciudad de Panamá, siguiendo los parámetros científicos de la llamada reforestación inteligente⁹:

La palabra ‘raíces’ alude a la tierra y también a los bienes inmuebles. El acto de plantar árboles jóvenes de especies nativas cuestiona los diferentes tipos de valor que tiene la tierra. Los promotores de bienes raíces ven la tierra en términos de metros cuadrados para vender, comprar y construir, sobre todo en un lugar como el Casco Viejo, que se está aburguesando a gran velocidad. Sin embargo, la tierra tiene otro valor: el suelo es un lugar para que crezcan las plantas. Y las áreas verdes pueden convertirse en áreas sociales¹⁰.

A lo largo de los años, Donna fue fotografiando el proceso de crecimiento de los plantones hasta verlos convertirse en árboles¹¹. Constató que los vecinos empezaron a usar el nuevo espacio de forma espontánea, no solo para socializar, pasear o jugar. También lo han ocupado para protestar contra el acelerado aburguesamiento del barrio y el intento de explusar a los pocos residentes originarios que aún resisten, bajo el liderazgo de Esther Marina Sánchez, presidenta de la Asociación de Moradores de San Felipe, pese a todo género de intimidaciones. Los moradores descubrieron que este mismo

9 Antes de poner manos a la obra, Donna dedicó tiempo a estudiar cuáles serían los plantones más adecuados y resistentes para ese terreno, y buscó la asesoría de Jefferson Hall, silvicultor y ecologista del Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales, quien sostiene que «cuanto más aprendemos acerca de la reforestación tropical, más nos damos cuenta de lo beneficiosa que es para un conjunto de diversos servicios ecosistémicos de los que hemos llegado a depender y que damos por sentado». Para mayores detalles sobre la reforestación inteligente y la situación actual en la región, ver STRI, «Jefferson S. Hall», <https://stri.si.edu/es/cientifico/jefferson-hall>, y Kari Keipi, ed., *Políticas forestales en América Latina*, BID, Washington D.C., 2000.

10 Traducción mía. Ver Donna Conlon, «Raíces» (Roots) en *Donna Conlon*, <https://www.donnaconlon.com/7409681-raices-roots>, acceso en octubre de 2021.

11 Otra notable iniciativa regional que conjuga arte, cultura urbana y ecología es «San José Ciudad Paisaje», proyecto en curso del Centro Cultural de España en la capital costarricense, curado por Ricardo Ramón Jarne y Blanca de la Torre. La meta es nada menos que hacer de San José la primera ciudad verde de América Latina. Ver «Ciudad Paisaje» en CCECR, <http://ccecr.org/evento/san-jose-ciudad-paisaje/>, acceso en octubre de 2021.

terreno –al que llaman «La Trinchera»– está destinado a viviendas de interés social y advierten que no se moverán de ahí hasta hacer cumplir la ley¹².

Hoy todavía sigue en pie *Raíces*, la instalación arbórea de Donna, justo donde hace unos 15 años fue demolida la antigua casa de madera que había sido el hogar de varias familias. Esta obra se activa cada vez que alguien la usa, como sucederá con los «Cabildos Anárquicos» que formarán parte del programa público de la exposición y donde nadie podrá erigirse en autoridad, puesto que primará una multiplicidad de voces.

DOÑA NORA

Tova Katzman también ha presenciado de cerca la angustia que sufre una comunidad por su desalojo inminente. Artista, curadora y «narradora visual», como se describe a sí misma, Tova dedicó un año a documentar las vicisitudes de un grupo de constructores de barcos que trabajaban y en ciertos casos vivían en sus precarios talleres a la ribera del canal de Panamá. Cuando las autoridades los obligaron a abandonar el sitio, Tova filmó a uno de ellos, Ángel, en su lucha ardua, lenta y tenaz por salvar a Doña Nora, el barco que había bautizado con el nombre de su esposa. El traslado fue por tierra, puesto que aún no logra que navegue¹³. La comunidad ya se ha desmembrado, pero la artista sigue visitando al señor Brown, un antiguo trabajador del canal que mantiene su pedazo de tierra, su barco (que tampoco puede navegar), los peces que cría, las plantas que cultiva y sus recuerdos de vida¹⁴. También volvió a encontrarse con Ángel por casualidad. Nuevamente, el encuentro entre ambos tuvo lugar en un contexto de perjuicio hacia una comunidad vulnerable¹⁵:

12 Ver EFE Servicios, «La lucha de unos vecinos contra la gentrificación en el casco viejo de Panamá» en *La Estrella de Panamá*, 15 de julio de 2019; Leila Nilipour, Melissa Pinel y Gabo García Paredes, «La Trinchera» en *Indomables*, <https://anchor.fm/indomables/episodes/La-Trinchera-e19vnqm>

13 Para una versión abreviada de *Doña Nora*, ver <https://www.tovakatzman.com/-dona-nora>.
14 Su investigación sobre la vida a orillas del canal de Panamá se decantó en la exposición individual en Papaya Planet, en la ciudad de Panamá en 2018. Ver «Si caigo en el canal, nada, nado» en *Tova Katzman*, <https://www.tovakatzman.com/sicaigoenelcanal>, y «The Bittersweet Life of Mr. Brown», <https://www.tovakatzman.com/-la-vida-amarga-y-feliz-de-mrbrown>.

15 Ver Sol Lauría y Tova Katzman, «Pedro González, S.A.» en la revista *Concolón*, <https://www.revistaconcolon.com/2021/05/14/pedro-gonzalez-s-a/>, acceso en agosto de 2021.

«Una vez que logres poner a Doña Nora en el agua, ¿dónde irás?», fue la última pregunta que le hice. «A la isla Pedro González», respondió. No había oído hablar de esa isla en el archipiélago de Las Perlas. Sin embargo, dos años más tarde, fui allá para fotografiar el impacto que un megaproyecto turístico está causando en la vida de los lugareños. Cuando nos acercábamos a la isla, reconocí el casco recién pintado de Doña Nora brillando en la orilla. Tras varios días de trabajo, y esperando toparme con algún rostro conocido, justo cuando ya nos íbamos, en pleno sol del mediodía, divisé a Ángel cerca de la playa. Me acerqué y caminamos juntos hacia Doña Nora. La habían remolcado hasta ahí, me dijo. «Aunque todavía no está lista para el agua, al menos tiene vista al mar»¹⁶.

EL CANTO DE LA CAPIUCIA

Durante los últimos diez años, Iraida Icaza ha venido estudiando la ecología social en torno a las casas de quinchas: sus orígenes, tipología, materiales y ritos de construcción (las juntas de embarre), así como los espacios domésticos y las formas de vida que sostienen. Durante siglos, los residentes de las provincias centrales de Panamá y de varias regiones suramericanas hicieron sus hogares en casas de *quincha* (que significa ‘pared’ en quechua y en mapuche), gracias a la modestia y amplia disponibilidad de sus materiales, así como a una milenaria ingeniería popular que ofrece ventajas antisísmicas, térmicas y acústicas¹⁷. Sin embargo, la tecnología impuesta por el mercado ha ido desplazando la caña y el barro por el cemento y el zinc.

Durante sus incontables visitas a varios pueblos de la península de Azuero, esta socióloga, fotógrafa y artista de renombre viene retratando no solo las casas de quinchas por dentro y por fuera, sino también a las mujeres, niños y hombres

¹⁶ Tova Katzman (correo electrónico, 8 de noviembre de 2021).

¹⁷ Ver Enzo Vergara, «Revisitando tradiciones constructivas: al rescate de la quinchas» en *Plataforma Arquitectura*, febrero de 2014, <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-333349/en-detalle-revisitando-tradiciones-constructivas-al-rescate-de-la-quincha>, acceso en julio de 2021.

que las hacen y las habitan, así como las costumbres cotidianas y festivas en torno a ellas. «Las casas de quinchas bien podrían considerarse objetos de resistencia frente a las demandas del capitalismo neoliberal, que antepone la producción industrial a la artesanía y la manufactura», observa Iraida. Y añade:

Mis motivaciones personales y artísticas para investigar y fotografiar la casa de quinchas son a la vez históricas y contemporáneas (...) Sus procesos rituales de fabricación siguen sólidas reglas y conceptos de diseño, establecen vínculos sociales y –lo más importante– otorgan un sentido de solidaridad y de responsabilidad conjunta. Algunas de las personas que me invitan a visitarlas están orgullosas de sus hogares, mientras que otras se sienten avergonzadas de vivir en condiciones tan humildes. El factor unificador es su profundo sentido de dignidad privada y colectiva¹⁸.

La instalación fotográfica de Iraida en Casa del Soldado va acompañada de un audio que recoge diversos trinos de la capisucia, el término panameño para designar al mirlo pardo: ave pequeña y de plumaje modesto, pero cuyo canto, de una singular complejidad melódica, baña la atmósfera sonora de toda la península de Azuero¹⁹.

LA TRAVESÍA

Un gran mural fue concebido por artistas residentes o allegados a Portobelo, el célebre pueblo del Caribe afropanameño, cuya importancia histórica se remonta a los inicios de la época colonial porque Colón se enamoró de su puerto («Puerto Bello» le puso), por sus ferias comerciales y por sus ricas tradiciones culturales y artísticas. El enorme mural exterior en el CCE-Casa del Soldado fue pintado al estilo congo por los artistas portobeleños Manuel «Tatu» Golden, Gustavo Esquina de la Espada, Virgilio «Tito» Esquina y los mexicanos Olga Manzano y Baltazar Castellano, como parte de la muestra colectiva que organizó en 2019 el curador Claudi Carreras junto al

¹⁸ Iraida Icaza, extracto de *The Song of the Capisucia*, manuscrito inédito (traducción mía), 2021 p. 1.

¹⁹ El mirlo pardo, común en toda Centroamérica, es el ave nacional de Costa Rica, donde se le conoce con el nombre de ‘yigüirro’.

reconocido Taller Portobelo²⁰. Este mural, que aún se mantiene en perfecto estado, narra las historias, la ecléctica cosmovisión y las tradiciones de los congos: descendientes de cimarrones que se liberaron del yugo esclavista y fundaron palenques en la costa atlántica. Más de cinco millones de congoleños fueron capturados cerca de la desembocadura del río Congo, en África central, y vendidos como esclavos en Panamá, el Caribe y otras regiones americanas a partir del siglo XVI. El actual epicentro religioso y creativo de la comunidad congo en Panamá es, precisamente, la ciudad costeña de Portobelo.

NATÁ DE LOS CAMPANEROS

Puntual, el sonido de las campanas de la Catedral Metropolitana entra en la casa de Humberto Vélez, donde reside tras su regreso definitivo a la ciudad de Panamá, luego de 30 años de vivir en Europa. Este tañido cotidiano fue uno de los motivos que lo impulsaron a emprender un estudio de campo por los diversos pueblos de las provincias centrales para investigar los ritos en torno a las campanadas de sus iglesias. Vale recalcar que la música y otros componentes sonoros –parte constitutiva de la cultura popular– siempre han sido de primordial importancia en sus performances²¹.

Meses de exploración lo llevaron a entrar en contacto con el gremio de campaneros de la Parroquia Santiago Apóstol en Natá de los Caballeros²².

20 La colaboración entre estos artistas portobeleños y mexicanos empezó antes de *La travesía*, con otro proyecto expositivo de Claudi Carreras, titulado «Africanos» y expuesto en el Centro de la Imagen en Ciudad de México (2018) y en el Museo Amparo de Puebla (2019), con el propósito de «incidir en la construcción de los imaginarios asociados a las comunidades afrodescendientes en América Latina y el Caribe». Ver Claudi Carreras, «Africanos. Un viaje a través de la imagen de la herencia africana en América Latina» en *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 2020, pp. 155-60. Para saber más sobre la génesis del Taller Portobelo y sus fundadores –los artistas Yaneca Esquina, Sandra Eleta y Arturo Lindsay– ver «Entrevista a Sandra Eleta» en *Sandra Eleta*, <https://www.sandraeleta.com/es/retrospectiva/24-entrevista-a-sandra-eleta.html>.

21 Según Luis Camnitzer, este artista «organiza cuidadosamente las condiciones que promueven la expresión de los demás y (...) permite que los grupos elaboren su propia estética. Ello hace que su obra empiece desde un nivel impredecible de alto riesgo, con una confianza casi ingenua en las dinámicas colectivas. Una de las recompensas del proceso, tanto para él como para el espectador, es que esta confianza nunca ha sido traicionada». Ver «El artista ciudadano» en *Humberto Vélez: Estética de la colaboración*, varios autores, Michael Maranda, ed., The Art Gallery of York University, Toronto, 2012, p. 53.

22 La iglesia, de forma basilical, empezó a construirse en 1522, completándose un siglo después. Sin embargo, la que hoy vemos es un edificio del siglo XVIII. Es probable que se reconstruyera en el mismo sitio, lo que denota la importancia simbólica otorgada a una ciudad

Cabecera del distrito de Natá, en la provincia de Coclé, fue fundada por Pedrarias el 20 de mayo de 1522²³. Es la ciudad más antigua de la costa pacífica de América, después de Panamá la Vieja, y fue el principal asentamiento español en el interior del istmo panameño a partir del siglo XVI²⁴. Los campaneros llevan siglos agrupándose para aprender, enseñar y crear los toques religiosos y celebratorios inspirados no solo en la tradición y en la mística heredada de sus antepasados, sino también en melodías y ritmos que, con notable originalidad y dominio técnico, adaptan de composiciones populares. Las campanas de esta parroquia, considerada una de las joyas arquitectónicas de Panamá, protagonizan todas las festividades importantes.

Humberto ha entablado relaciones con Hugo Alejandro, Pancho Osses y el resto de los integrantes del extraordinario gremio de campaneros natariegos, con la idea de producir una versión final de la obra sonora *Natá de los Campaneros*, en homenaje al quinto centenario de la ciudad, en 2022. Y es que, pese al largo tiempo que vivió afuera, los panameños siempre han alimentado su práctica artística:

Nuestra manera cotidiana de comportarnos y expresarnos es singular, extravagante e imposible de explicar en palabras. Sólo cuando entendamos que somos únicos, podremos empezar a ser libres. Libres de ser lo que somos, de inventar nuestro propio mundo personal y colectivo²⁵.

Adrienne Samos.
Curadora de la exposición

que se fue quedando pequeña y perdiendo centralidad. El templo contiene un extraordinario conjunto de retablos barrocos y un artesonado que abarca cinco naves, único en el istmo. Ver Eduardo Tejera Davis, *Guía de arquitectura y paisaje de Panamá*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2007, p. 396-97.

23 Para conmemorar su 450 aniversario, la revista panameña *Lotería* dedicó su número 198, de mayo de 1972, a un riguroso estudio –a cargo del historiador Alfredo Castillero Calvo– en torno a los orígenes y la vida colonial de esta importante ciudad coclesana. También recomendando la lectura de Eduardo Tejera Davis, «Pedrarias Dávila y sus fundaciones en tierra firme, 1513-1522» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 69, 1996, pp. 43-77.

24 «Antes de la llegada de los españoles, Natá era un próspero asentamiento de varios miles de habitantes y allí vivía uno de los caciques más poderosos del istmo». Ver Tejera Davis, «Pedrarias Dávila y sus fundaciones en tierra firme, 1513-1522», pp. 59-60.

25 Adrienne Samos, «De raíz: Humberto Vélez y Panamá» en *Estética de la colaboración*, p. 113.

Créditos expositivos **El Pasado Adelante** en CCE Panamá

Coordinación: David Fernández

Gestión: Margot López

Administración: Nathalie González

Diseño: Ricardo Linero Ledezma

Montaje: Reinaldo José Benavides

ARTISTAS

Donna Conlon y vecinos del Casco Viejo

**Manuel Tatu Golden / Gustavo Esquina De La Espada
Tito Esquina / Baltazar Castellano /
Olga Manzano y las comunidades negras
de la costa atlántica**

**Humberto Vélez y los campaneros de
la Parroquia de Natá de los Caballeros**

Iraida Icaza y los pueblos de Azuero

**Tova Katzman y un grupo de constructores de
barcos a la ribera del Canal**



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Panamá



Vistas de sala
Centro Cultural de España,
Panamá





Vistas exteriores
Ciudad de Panamá



Videos recorrido por la exposición

<https://vimeo.com/650092054>

<https://vimeo.com/653002919>

<https://youtu.be/iy71PpzmH5s>

Iraida Icaza

Pueblos de Azuero

Mis motivaciones artísticas para investigar y documentar estas casas son a la vez históricas y contemporáneas. Sus procesos rituales de construcción se rigen por sólidas reglas y conceptos de diseño, establecen vínculos sociales y –lo más importante– otorgan un sentido de solidaridad y de responsabilidad conjunta.

Algunas de las personas que me invitan a visitarlas están orgullosas de sus hogares, mientras que otras se sienten avergonzadas de vivir en condiciones tan humildes. El factor que las une es su profundo sentido de dignidad privada y colectiva.

En este proyecto en curso, busco establecer asociaciones antropológicas, sociales y tipológicas por medio de fotografías contextuales, filmes y audio.

Iraida Icaza



Iraida Icaza. 2021. Sin título, de la serie «El canto de la capisucia» (obra en progreso, técnica mixta, 2008-). Impresión digital de pigmento de archivo. 26 x 39 cm.
Colección y derechos de foto de la artista. © Iraida Icaza

Donna Conlon

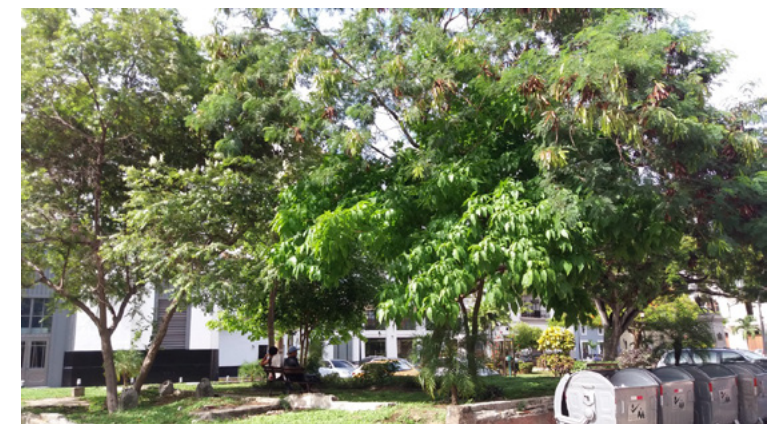
Vecinos del Casco Viejo

La palabra 'raíces' alude a la tierra y también a los bienes inmuebles. El acto de plantar árboles jóvenes de especies nativas cuestiona los diferentes tipos de valor que tiene la tierra. Los promotores de bienes raíces ven la tierra en términos de metros cuadrados para vender, comprar y construir, sobre todo en un lugar como el Casco Viejo, que se está aburguesando a gran velocidad. Sin embargo, la tierra tiene otro valor: el suelo es un lugar para que crezcan las plantas. Y las áreas verdes pueden convertirse en áreas sociales.

Donna Conlon

Donna Conlon, 2012-. Raíces (detalle), intervención en el espacio público: árboles sembrados en un terreno baldío junto a la plaza Herrera, siguiendo las pautas de la reforestación inteligente, (documentación en progreso, 2012-), dimensiones variables. Con asesoría de Jefferson S. Hall, silvicultor y ecologista del Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales, y la concurrencia de residentes del Casco Viejo de Panamá.

Video:
<https://vimeo.com/647980531>



Tova Katzman

Grupo de constructores de barcos a la ribera del Canal

Me pasé un año retratando las vivencias de una comunidad de constructores de barcos que trabajaban y en algunos casos vivían en talleres improvisados en la ribera del canal de Panamá. Cuando me enteré de que las autoridades los obligaron a desalojar el área, llegué y me encontré con Ángel tratando de salvar a Doña Nora.

«Una vez que logres poner a Doña Nora en el agua, ¿dónde irás?», fue la última pregunta que le hice. «A la isla Pedro González», respondió. No había oído hablar de esa isla en el archipiélago de Las Perlas. Sin embargo, dos años más tarde, una asignación de fotos me trajo allá. Cuando nos acercábamos a la isla, reconocí el casco recién pintado de Doña Nora brillando en la orilla. En pleno sol del mediodía, divisé a Ángel cerca de la playa. Me acerqué y caminamos juntos hacia Doña Nora. La habían remolcado hasta ahí, me dijo. «Aunque todavía no está lista para el agua, al menos tiene vista al mar».

Tova Katzman



Tova Katzman. 2020. Doña Nora, del proyecto «Doña Nora» (fotografías y audiovisual, 2018-2021).

Audiovisual. Colección de la artista. Video: <https://youtu.be/uULTFKtkCTQ>



Tova Katzman. 2020. Para ver el mar (Reencuentro), del proyecto «Doña Nora» (fotografías y audiovisual, 2018-2021). Fotografía digital. Colección de la artista.

Tatu Golden, Gustavo Esquina De

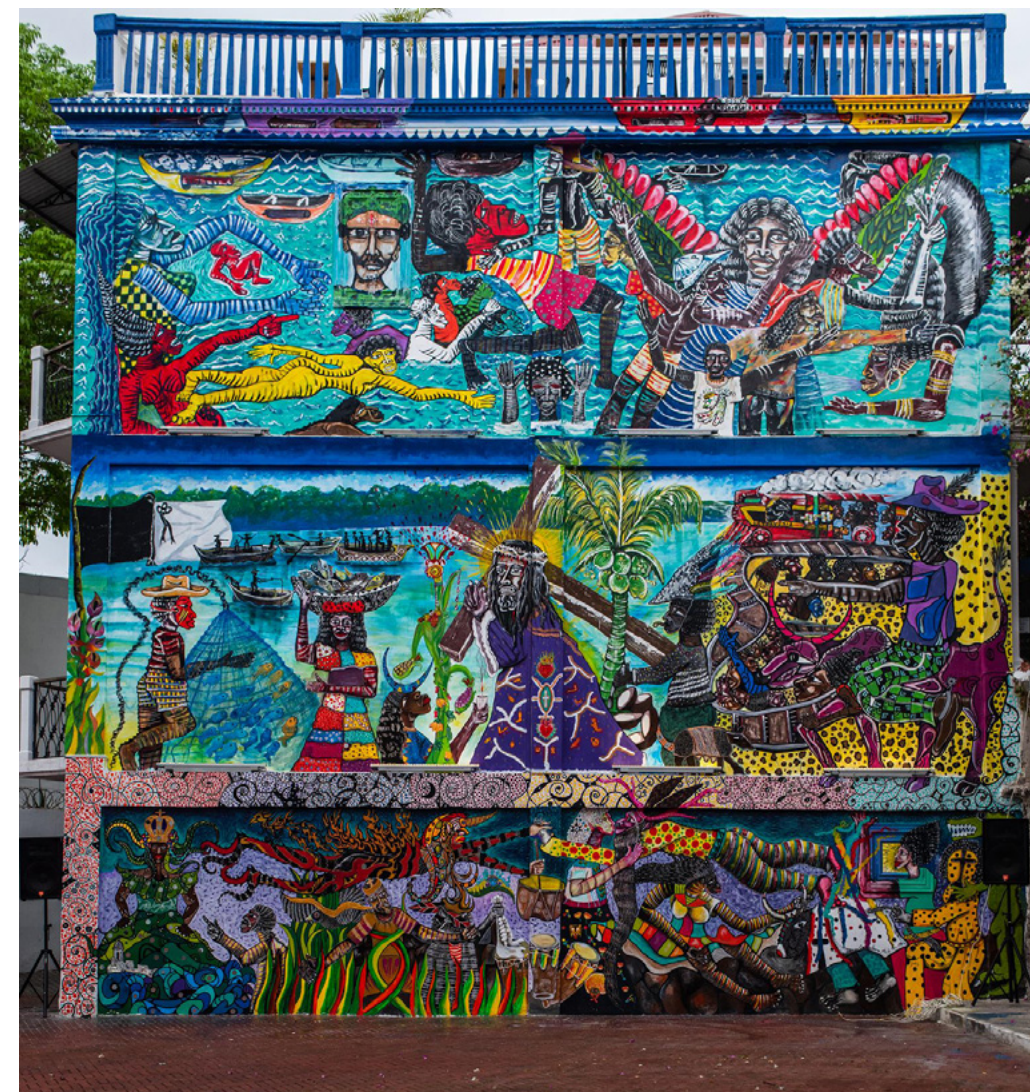
La Espada, Tito Esquina,

Baltazar Castellano y Olga Manzano

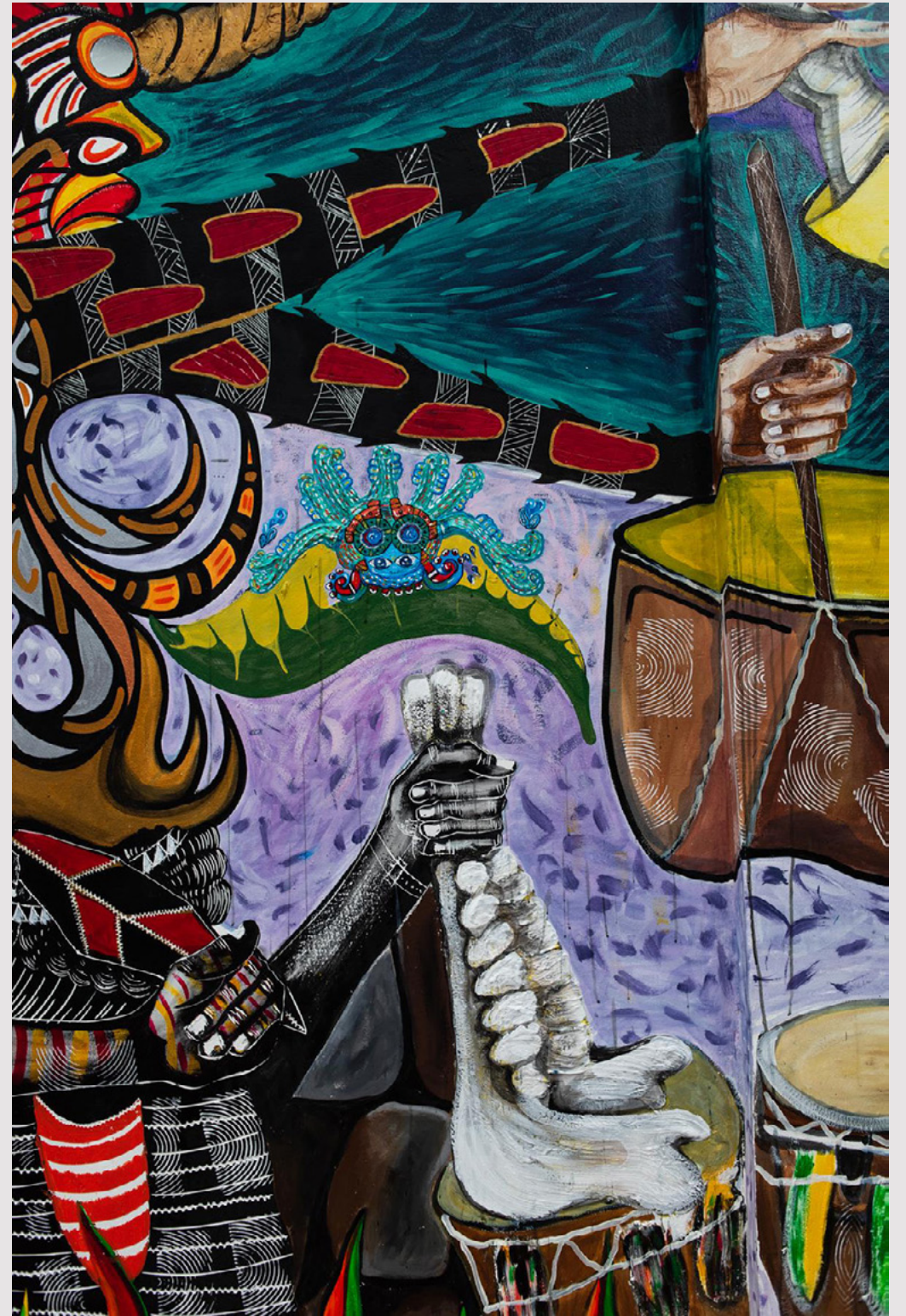
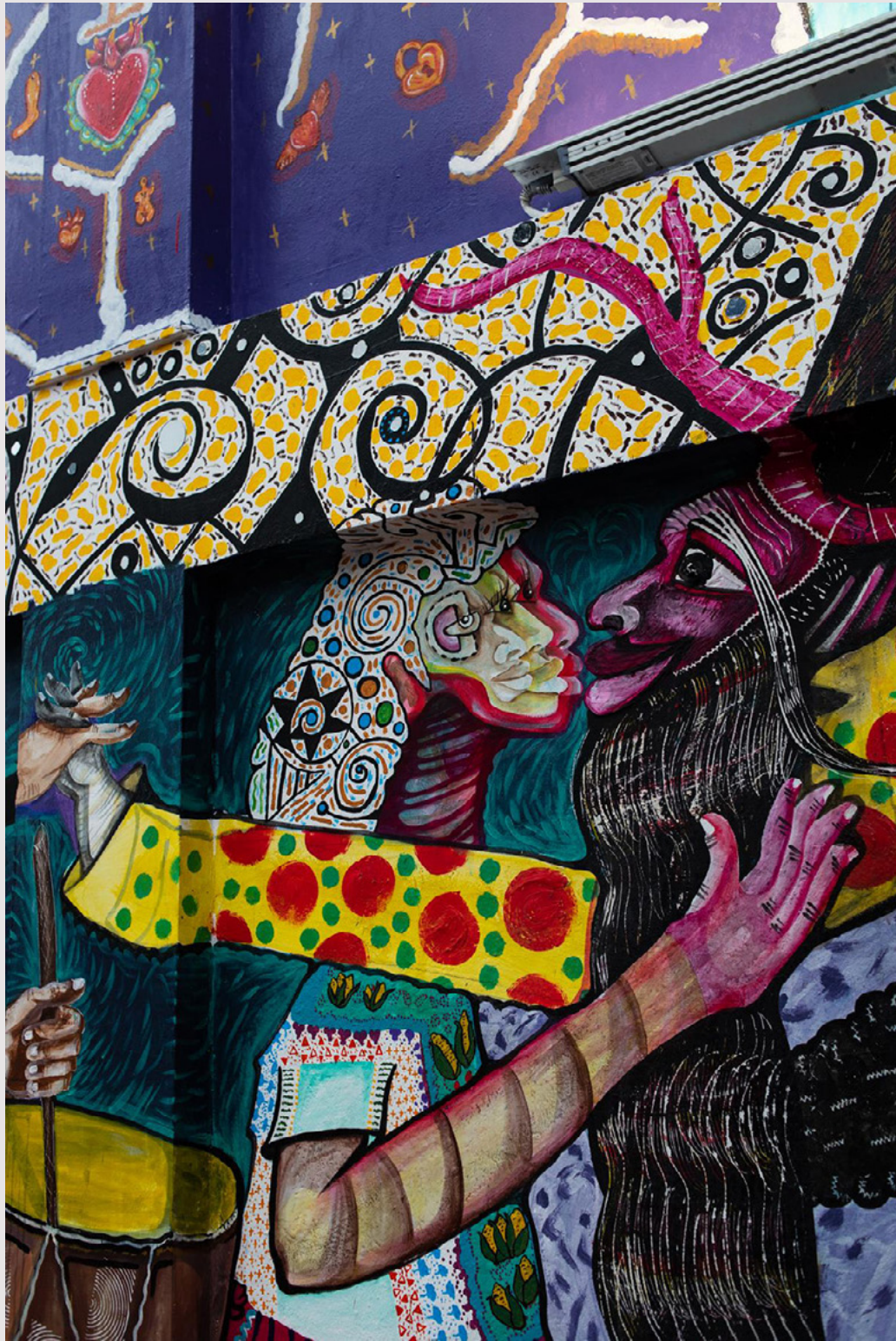
Comunidades negras de la costa atlántica

A Tatu, Tito y a mí –portobeleños de nacimiento y de corazón– trabajar con Olga y Baltazar, dos afromexicanos de gran talento, en la concepción y ejecución de un mural tan grande y complejo, nos abrió los ojos al hecho de que los pueblos negros de buena parte de la costa atlántica conservamos muchos de los mismos recuerdos y ritos, aunque a menudo con nombres y atributos distintos. Pero ese fondo, esa esencia, es nuestro legado espiritual en común. También compartimos y aprendimos valiosas técnicas del arte muralista. Fue un gran reto y una experiencia preciosa.

Gustavo Esquina de La Espada



Manuel «Tatu» Golden, Gustavo Esquina De La Espada, Virgilio «Tito» Esquina, Baltazar Castellano y Olga Manzano. 2019. La travesía. Mural, técnica mixta sobre el muro externo del CCE-Casa del Soldado, San Felipe, Panamá. 132 m2. Fotografía por Tova Katzman



Humberto Vélez

Campaneros de la Parroquia de Natá de los Caballeros

Nuestra manera cotidiana de comportarnos y expresarnos es singular, extravagante e imposible de explicar en palabras. Sólo cuando entendamos que somos únicos, podremos empezar a ser libres. Libres de ser lo que somos, de inventar nuestro propio mundo personal y colectivo.

Humberto Vélez



Humberto Vélez. 2019-.
Natá de los Campaneros.
Obra sonora en progreso. 2:26 min.
Colección del artista. Estas imágenes
forman parte de la documentación y
muestran a Hugo Alejandro y Pancho Osses
tocando las campanas de la
Parroquia de Natá de los Caballeros.
Video:
<https://www.youtube.com/watch?v=vRtHt62tdQc>





BIOS

ARTISTAS

CURADURÍA

ARTISTAS

Adán Vallecillo



Adán Vallecillo (Danlí, Honduras) realizó estudios de arte y sociología en Honduras y Puerto Rico. La metodología de su práctica artística es poliédrica. Se nutre de la realización de proyectos de investigación *in situ* que combinan sociología y visualidad en contextos hiperdegradados. Desde una apuesta socio-estética, Vallecillo pone en evidencia una serie de estrategias que potencian y resignifican el valor de uso y de cambio de los materiales, acciones y objetos utilizados en sus obras. Cuenta con exhibiciones individuales y colectivas en América, Asia y Europa. Destaca su participación en Bienales internacionales como la Bienal de Cuenca, 2021, FEMSA, México 2020, Mercosur 2015, Motevideo 2014 Venecia 2011, Centroamericana 2010 La Habana 2009, así como varios reconocimientos incluidos: Beca Artista de Mediana Carrera, CIFO, 2020, Residencias como Flora Ars+natura Bogotá 2018, LARA Panamá 2017, Beta Local, San Juan 2016, Premio mundial illy SustainArt Venecia 2013, entre otros. Varias de sus obras forman parte de colecciones como: Phoenix Art Museum, Arizona, Bronx Museum, Nueva York, Daros Latin-américa, Zurich, CIFO, Miami, Florida, Sayago y Pardón, Los Ángeles, C.A, Teorética, San José, Costa Rica, Colección Patricia Phelps de Cisneros, Nueva York-Caracas, Museo de Arte Latinoamericano MoLaa, California, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica, Saxo Bank, Dinamarca, LARA, Singapur, entre otras.

Alberto Torres Cerrato



Su obra se divide entre la pintura y la gráfica. Su trabajo reflexiona sobre temas comunes: las memorias de los espacios urbanos que habitamos. Paisajes de vista aérea de la ciudad que desde la abstracción se desdibujan y disipan como anécdotas. Lecturas personales de lugares que existen en el imaginario colectivo a manera de retazos y que se superponen a la realidad para no limitarse a esta. Egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Rodrigo Peñalba en 1995. En 2001, se licenció en Ciencias de la Cultura en la Universidad Centroamericana (UCA). Entre 2006 a 2009, fue becario Fullbright para la Maestría en artes visuales con especialidad en gráfica de la Universidad de Ohio. Desde 2010 a la actualidad ha trabajado en el campo educativo universitario, así como en gestión y promoción cultural. Ha expuesto colectivamente en galerías en Nicaragua, El Salvador y EEUU. Ha participado en colectivos de pintura mural en Nicaragua, Italia y EEUU.

Alfonso Cordero Martínez



Nació el 26 de enero de 1949, en Chinandega. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, en Managua, durante la década de 1970, los gloriosos años bajo la guía del Maestro Rodrigo Peñalba, fundador de la plástica nicaragüense.

Fue condiscípulo de artistas que con el devenir -y de manera respectiva- destacaron en las artes como fenómeno colectivo, académico y artístico. Entre ellos se menciona a Alfonso Ximénez, Noel Madriz, Fran Orozco, Alejandro Canales, Francisco Rueda y Fran Carter, entre otros. Su amor creativo lo volcó a la escultura. Aprendió a trabajar en madera, a esculpir la piedra, a moldear el concreto, pero la mayor destreza que aprendió a dominar es a forjar y crear esculturas en metal, especialmente el metal reciclado. Durante el terremoto de Managua, en 1972, perdió varias obras que había esculpido en su condición de "artista recién estrenado". Su labor de escultor ha sido prolífera. Muchas de sus obras están en manos de coleccionistas privados. Su dedicación y pasión por la escultura fue una bella y prolongada etapa de su fructífera vida. El maestro Cordero en la actualidad está retirado. Hoy por hoy, su prioridad es la vida espiritual. Místico-religioso.

Alfredo Caballero



Alfredo Caballero Herrera, nació en Nicaragua, en 1958. Máster en Bellas Artes o MFA por la Universidad de Wisconsin, Madison, EEUU (1982). Residió en la ciudad de Nueva York durante una década, entre 1982 y 1992. Es miembro fundador de la banda de música experimental Demo Moe. Desde 1992 hasta el presente vive y trabaja en Nicaragua. Ha participado en diversas muestras de arte, entre las que menciona la muestra itinerante de arte centroamericano *Tierra de Tempestades*; Preston Museum of Art, United Kingdom; Gary Nader Fine Arts, Miami; la X Bienal de Arte FOG, en Nicaragua. También es miembro fundador del colectivo Malagana/

Mácula, Revista Zeta, y Somoto Blues Band, en Managua, Nicaragua.

Ángel Poyón



Ángel Poyón (Comalapa, Guatemala) es un artista Kaqchikel que vive y trabaja en la ciudad de Comalapa, Guatemala. Situado en este contexto, explora los saberes ancestrales de la comunidad maya-kaqchikel. Ha expuesto Individualmente en Artbo con Galería T20 2018; Colección Poyón, El Lobi, aquí estamos Angel + Fernando Poyón, KM0.2 Puerto Rico 2017; Proyecto Poporopo, Guatemala 2016, Galería T20 Murcia España 2012, Fundación Teor Ética San José Costa Rica. 2011; Galería DesPacio en Costa Rica 2010, Arte La Fabrica 2006, Loft 5 2005 y Galería EL Attico 2002 en ciudad de Guatemala. Asimismo, ha expuesto colectivamente en Galería MUY de San Cristóbal de Las Casas Chiapas, México, WhiteBox.art Múnich, Alemania 2020, Galerie im Körnerpark Berlin, Alemania; YLA24 Mexic-Arte Museum, Austin Texas 2019; Monuments: Poetics of Disclosure, Miami Proyect, Bogotá, Colombia; 2018; LA/LA Guatemala from 33,000 km: Contemporary Art from 1960-Present Museum of Contemporary Art Santa Barbara, California, Aquí estamos, Km 0.2, Colección Poyón, El Lobi, Puerto Rico, La cuestión central, Banco Mundial, Washington D.C. 2017, I Bienal de Asunción Paraguay, Arco Madrid 2015 Galería T20, The 9.99/gallery ciudad de Guatemala; Arco Madrid 2013 Galería T20, Selección Colección Sayago & Pardon arte Latinoamericano California USA 2013; ZONA MACO, Galería T20, México, ARCO Madrid España 2012 Galería T20; Scope Jacob Karpio Galería Miami Florida USA, ArtBo Jacob Karpio Galería Bogotá Colombia, entre otras.

Anna Handick



Anna Handick nació en Núremberg, Alemania, en 1985. Estudió artes plásticas en la Academia de Bellas Artes de Núremberg/Alemania (2005 - 2011). En 2008, recibió el título de honor “Meisterschülerin” del profesor Claus Bury. Ha tenido varias exposiciones personales en Kunsthau Nürnberg (Alemania, 2012), Art Forum Ute Barth Zürich (Suiza, 2012/2019), Galeriehaus Nord (Alemania, 2009/2015), Palacio de la Cultura (Managua, 2013) y ha participado en diferentes exposiciones grupales como la X Bienal Centroamericana San José 2016; LAB Arte y Ciencia de Estudio Nuboso, Panamá 2017; Triennale Schweinfurt 2018; y la Bienal de dibujo 2021 Erlangen, entre otras. En 2012 ganó el “fomento para debutantes” del Ministerio de Ciencia, Investigación y Arte de Baviera y el Young Art Award de la Galería Ute Barth, Zürich. Su trabajo artístico se desarrolla en esculturas, instalaciones y dibujos con un lenguaje formal orgánico. Su fascinación por la naturaleza y la preocupación por su conservación son el punto de partida de su trabajo. Uno de sus intereses principales es la exploración de estrategias de supervivencia, de mecanismos de resiliencia y adaptación a situaciones adversas en el mundo biológico, como metáforas vinculadas a procesos sociales, considerando que los ejemplos de estrategias de propagación y superación de la biología también aplican a procesos en la sociedad.

Aparicio Artola



Nació en Las Mesas de Acicaya, Tipitapa, Managua, en 1951. Llegó al mundo del arte en su búsqueda de querer ser. Quiso ser cantante y estudió música, pero no tenía la voz adecuada. Admiraba la obra del escultor Pablo Vivas, quien un día le vio esculpir una pieza y le sugirió que estudiara artes. Fue así que, siguiendo el consejo, Aparicio Artola estudió cinco años en la Escuela de Artes Plásticas, entre 1974 y 1979. En la década de 1980 participa en sus primeras exposiciones colectivas. En la década siguiente realiza su primera exposición personal. Hasta la fecha, ha realizado 13 exposiciones personales, tres de ellas en Suiza, Inglaterra y Perú. Su inspiración viene de la cotidianidad, la condición social del ser humano y su comportamiento. Su obra ha sido criticada como lo tétrico, lo feo. Los mitos nicaragüenses están presentes en sus pinturas y esculturas, y le agrada la sátira y el miedo que generan algunas veces. Su criterio artístico es único. Sus cuadros y esculturas reflejan mucho color, el color de la cotidianidad; y mucho sentimiento, los sentimientos que capta de las personas a su alrededor, el sufrimiento, los dolores, la alegría, los prejuicios... Se considera un artista a quien la crítica le da motivos para continuar cultivando un estilo propio.

Benvenuto Chavajay



Benvenuto Chavajay Ixtetelá es un trabajadora social que usa metáforas y analogías para desempolvar la historia y activar la memoria a través del arte. Ex-cultor por convicción y rebelión, des-pintor por conciencia y desobediencia. Proponente del método Transbisagra. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Rafael Rodríguez Padilla, en Guatemala. Becario de la Universidad Nacional de Costa Rica (2002), becario Cifo de la Fundación Cisneros (2013). Ha participado en diversas exposiciones colectivas en Guatemala y en el exterior. Las exposiciones individuales incluyen: “Sangre de mi Sangre” San Pedro Lago Atitlán, Guatemala 2016; “Diamante Típico” galería Pilar, Sao Paulo, Brasil 2015; “Chunches” en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica 2014.

Ha participado en encuentros académicos, entre ellos: la conferencia “¿Por qué los indígenas hoy?” en el MoMA, Nueva York, 2019; el simposio internacional “Sobre la patria y los apátridas cuando el mundo se inclina hacia la derecha” Atenas, 2017; el Proyecto de Investigación de Reparaciones Simbólicas, Universidad de Harvard, 2017. Su obra se encuentra en las colecciones de: El Museo del Barrio; MOLAA Museo de Arte Latinoamericano de Los Ángeles; Museo de Antioquia, Medellín; MADC Museo de Arte y Diseño Moderno y Contemporáneo, Costa Rica; Colección del Fideicomiso de Pensiones del Artista; Fundación de Arte Cisneros Fontanals; Fundación de Arte Kadist; Museo Reina Sofía; la colección Hugo Quinto y Juan Pablo Lojo. Propuesta de iniciativa de Ley 42-2016 al Congreso de la República de Guatemala, para cambiar el nombre del estadio de fútbol nacional Mateo Flores a “Doroteo Guamuche”.

Responsable de la “Bienal del Lago” como evento permanente en el Lago de Atitlán, Guatemala.

Brenda Raudales



Artista visual y docente; posee estudios de Maestría en Artes visuales y Educación por la Artes de la Universidad de Granada, UGR España. Ha formado parte de exposiciones colectivas a nivel nacional, en las que destaca «Ready Made Method» en la IV Muestra Internacional de Videonarración A/R/ Tográfica en el 2018.

La propuesta creativa de Raudales se ha visto motivada por el estudio y análisis de las obras del pasado, estableciendo diálogos entre el arte contemporáneo y el patrimonio universal; de esta forma, busca diluir los límites conceptuales y temporales que entrecruzan estos dos mundos, ofreciendo lecturas integradoras y mediadoras, a través de estrategias creativas como la reinterpretación o la resignificación. Estas apropiaciones le han servido para visibilizar aquellas ideas, objetos y personajes que forman parte de la historia común y que contienen elementos coincidentes de identidad y memoria ayuden a releer el pasado y apreciar con ojos actuales el tiempo indefinido. La noción de transitividad en el tiempo y el espacio se vuelven un eje articulador de las obras de esta artista hondureña.

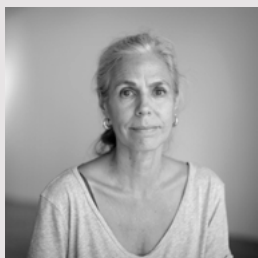
En la actualidad forma parte del colectivo artístico Tábano y labora en el Instituto Hondureño de Antropología e Historia, coordinando procesos relacionados en la investigación y difusión del patrimonio cultural.

CAP – Creadorio Artístico Pedagógico



Constituidas en 2012, son pioneras en Guatemala del abordaje del arte contemporáneo como eje central en la enseñanza, y del acompañamiento psicológico como recurso asociado al arte. Miembros de la Asociación Educativa y Cultural Imagitlán. La Universidad de San Carlos de Guatemala y su Escuela de Ciencias Psicológicas, atienden el programa de acompañamiento psicológico individual para estudiantes y sus familias. El CAP ha transitado de forma nómada con sus talleres y programas de formación por varias sedes en espacios públicos como el Parque Central de la Ciudad de Guatemala para la 21 Bienal de Arte Paiz en 2018. Han pasado por los espacios Casa de la Memoria y Proyectos Ultravioleta en 2019, en Puro Arte en 2017, entre otros. Desde 2020 se han dedicado a programas de formación virtuales y conversatorios dedicados a la educación, mediación artística, cine y otros temas, con destacados ponentes como Luis Camnitzer, Alberto López Cuenca, Francisco Nájera, Carolina Fuentes, Miriam Barron y Centro Q'anil, entre otros.

Carmen Elena Trigueros



Carmen Elena Trigueros tiene un profesorado en letras de la Universidad Centroamericana

José Simeón Cañas. Estudió 7 años de pintura con el maestro Víctor Manuel Rodríguez Preza. Recibió talleres con Moisés Barrios.

Ha expuesto en galerías, centros culturales y museos en El Salvador, Guatemala, Costa Rica, Nicaragua, Colombia y Miami. Ha ganado premios y menciones en la Bienal de arte Paiz y en Sumarte, El Salvador.

Además de la pintura ha incursionado en otras ramas de las artes visuales, en los últimos años su trabajo se caracteriza por el uso de telas y bordados. Trabaja con imágenes de los periódicos, sobre todo temas de migración y violencia.

Forma parte de las colecciones del Centro de Arte Fundación Ortiz Gudián, Nicaragua y del BID en Washington.

Vive y trabaja en San Salvador.

César Chinchilla



Artista visual y creativo publicitario, seleccionado en la cuarta y quinta Bienales de Honduras, así como en la octava y la décima Bienales del Istmo Centroamericano; su obra ha sido expuesta a nivel nacional e internacional tanto de forma colectiva como individual. En el año 2010, obtuvo el primer lugar en Teen Night en el MOCA Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, EE.UU.

Chinchilla utiliza la parodia como un vehículo para la crítica de los contextos socioculturales hondureños. Los principales intereses dentro de su producción visual, parten del juego entre las formas, la carga histórica y el humor para desarticular los convencionalismos

sociales. En este sentido, su obra genera un ejercicio de apropiación de símbolos e íconos con fuertes cargas culturales, sociales y temporales, inscritas dentro de narrativas tradicionales, hegemónicas o estereotipadas. Su ejercicio creativo pretende desarticular los signos, trastocar el mensaje y generar shock, desmontar contextos para resignificar, potenciar y parodiar los signos del génesis de las identidades visuales nacionales.

Dentro de sus exposiciones individuales destacan «Códigos del pasado» (2010) para la Alianza Francesa de Tegucigalpa e «#Imagen Honduras» (2017) para el Centro Cultural de España en Tegucigalpa. Sus piezas forman parte del Proyecto «Red Glare» en la Colección Fundación Ortiz Gudián.

Christian Salablanca

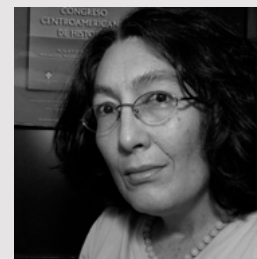


Christian Salablanca (Costa Rica) vive y trabaja en Guararí, Costa Rica. Los procesos de investigación artística de Christian Salablanca Díaz han sido influenciados por mitos y narrativas que surgen de encuentros familiares con objetos e historias atávicas. Para el artista es importante utilizar historias de tradición oral que expliquen diferentes saberes antiguos y simbólicos a través de la narración para desarrollar instalaciones, esculturas, dibujos y performance.

Salablanca recibió una licenciatura en Artes y Comunicación Visual de la Universidad Nacional de Costa Rica, con un Cum Laude en Escultura. Ha participado en exposiciones individuales en Sagrada Mercancía (Santiago, Chile) y Kiosko Galería, ambas en 2019; FLORA ars + natura y Valenzuela Klenner Galería (Bogotá, Colombia), 2018; y el Museo de Arte

y Diseño Contemporáneo (San José, Costa Rica), 2014. Ha participado en exposiciones colectivas como Unfinished Camp <https://unfinished.com/camp/> proyecto comisionado por Pivo para Unfinished at The Shed, New York City y HEK Basel, Museum Mestni Muzej Ljubljana (Eslovenia), Museo Nacional Thyssen Bornemisza TBA21 (Madrid, España) y la plataforma en línea #ST_AGE TBA21, Museo de Arte Contemporáneo de Panamá (Panamá), Kunsthalle am Hamburger Platz (Berlín, Alemania), Biquini Wax (Ciudad de México, México), TEOR / ética (San José, Costa Rica), Gasworks (Londres, Reino Unido), Sagrada Mercancía (Santiago, Chile), Espacio Odeón (Bogotá, Colombia), Museo de Arte Moderno de Medellín (Medellín, Colombia), Centro Cultural de España (Tegucigalpa, Honduras), Galería T20 (Murcia, España), Centro de Arte Contemporáneo de Quito (Quito, Ecuador) y la Oficina Cultural Oswald de Andrade (São Paulo, Brasil), entre otras sedes. En 2016 expuso en la X Bienal Centroamericana (San José y Puerto Limón, Costa Rica) y en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (Buenos Aires, Argentina) como parte de BIENALSUR 2019.

Claudia Gordillo Castellón



Nacida en 1954, en la ciudad de Managua, Claudia Gordillo permaneció a intervalos en Roma, durante cinco años, estudiando Historia del arte, Fotografía y Cine en el Instituto Europeo di Design (1978-79), Scuola Dante Alighieri (1992-95) y en la Scuola Maldoror (1994- 95). Posee una licenciatura en Ciencias de la Cultura en la Universidad Centroamericana (UCA), de Managua. Durante la década de 1980, trabajó dos años y medio en el periódico Barricada, llegando a la

corresponsalía de guerra. En 1985 empezó a trabajar como freelance para el CIDCA (Centro de Investigación y documentación de la Costa Atlántica). Trabajó durante veinte años en el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA), ordenando fondos de colecciones fotográficas, curando exposiciones de fotografía y editando libros como las dos ediciones de *Estampas del Caribe nicaragüense*, *Semblanza de Nicaragua en el Siglo XX* y *El nemagón en Nicaragua, génesis de una pesadilla*, con imágenes del fotógrafo Manuel Esquivel. Sus series fotográficas más destacadas son: *La Catedral de Managua*, *Fragmentos de una revolución*, *colección del Caribe*, *Memoria Oculta de Mestizajes*. Su trabajo fotográfico ha sido exhibido en Washington, Madrid, Galicia, Estocolmo, Nueva York, Miami, Nápoles, Centroamérica y Panamá.

Colectiva autora de *La Travesía*: Tito Esquina, Baltazar Castellano, Gustavo Esquina De La Espada, Olga Manzano y Tatu Golden



Los artistas del **Taller Portobelo**, practicantes del «arte congo», forman parte de proyectos de intercambio con universidades en Estados Unidos, como Spellman College en Atlanta, Georgia. Sus obras se han expuesto en varias ciudades de Panamá, Estados Unidos y España y se exponen de forma permanente en la Casa de la Cultura Congo de Portobelo. Los cuadros de **Virgilio «Tito» Esquina**, ganador del III Premio Radar (2012), asombran por el contraste entre exuberantes formas y su economía de medios. En cuanto al artista, músico y poeta **Gustavo Esquina De la Espada** –hijo de Yaneca Esquina, cofundador del Taller Portobelo– suele concentrarse en los reyes y reinas congo de antaño, líderes

de los cimarrones de la costa atlántica. Por su parte, **Manuel «Tatu» Golden** trabaja en el Taller Portobelo desde hace más de 20 años y fue invitado a participar en la creación de Costas, mural pintado para la muestra del Centro de la Imagen de la Secretaría de Cultura de México, curada por Claudi Carreras y titulada «Afroamericanos». Dos artistas afromexicanos fueron invitados a Panamá para trabajar en el mural *La travesía*. **Baltazar Castellano Melo** –pintor, videasta, ceramista, grabador y escultor– reside en Cuajinicuilapa y es miembro de la fundación politicocultural México Negro. Su trabajo se centra la memoria ritual de los pueblos negros de la Costa Chica de los estados de Guerrero y Oaxaca. Ha expuesto en el Museo Nacional de Culturas Populares de Coyoacán, entre otros. **Olga Manzano** –muralista, educadora y antropóloga mexicana– es miembro, junto con Baltazar, del Centro Cultural Cimarrón, donde ambos enseñan el arte del muralismo a los niños. También formaron parte de «Africanos» y viajan a distintos pueblos para crear murales en colaboración activa con las comunidades.

Daniel «Cuyo» Valladares



Artista visual, historiador, docente universitario e ilustrador para el periódico digital «Expediente Público (NIC)». Desde 2006 ha participado en diversas exposiciones colectivas a nivel nacional y ha sido seleccionado en las bienales del Instituto Hondureño de Cultura Interamericana y del Centro de Arte y Cultura de la UNAH.

En su producción, es posible detectar el uso de diversas plataformas y prácticas artísticas. En este sentido, Valladares transita entre el dibujo

y la experimentación con los medios digitales y el performance, cargando las imágenes de una fuerte crítica hacia los entornos políticos y el «ethos» de la sociedad hondureña. A partir de dibujos, ilustraciones, afiches, instalación, video y performance, Cuyo aborda temáticas relacionadas con la corrupción, la migración, el cambio climático, la desigualdad social e interioriza en las psiquis de una sociedad tan convulsa como la hondureña.

El uso de las redes sociales como medio de difusión masiva ha generado un valor agregado a la obra de Daniel Valladares, pues su trabajo artístico se alimenta de la realidad cotidiana, creando así retratos honestos y transparentes basados en la crudeza de nuestra realidad. Actualmente forma parte del Colectivo artístico Tábano con el que ha desarrollado procesos de gestión cultural, creación y exhibición.

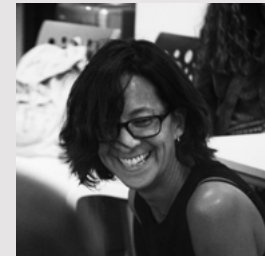
Divergencia Colectiva



Divergencia Colectiva se define como una plataforma independiente y colaborativa de (de)formación política. En donde las ideas de divergir y deformar articuladas en código colectivo y creativo son el punto de partida de todas sus acciones. Dentro de sus publicaciones cuentan con varios enfoques como (De)Formación que consiste en Ensayos y entrevistas a académicas mayas tales como Emma Chirix en 2019-2020. Así como la participación en el Taller Gráfico Mesoamérica Resiste junto con el Colectivo La Colmena de formación política /espacios públicos en 2017. En co-producción con Azacuán han realizado las entrevistas a la pensadora y sanadora Carmen Álvarez Medrano en 2020, al antropólogo y sociólogo Alejandro Flores en

2018, y a la socióloga, historiadora y escritora Marta Elena Casás Arzú en 2018. Además de la publicación de entrevistas y ensayos, se dedican a acciones públicas. En 2021 participan en la exposición *EL Pasado Adelante* con los videos dedicados a Carmen Álvarez Medrano (2020) e Irmalicia Velázquez Nimatuj (2021) y con un empapelado dedicado a las palabras del escritor guatemalteco Luis de León.

Donna Conlon



Donna Conlon (Estados Unidos) vive y trabaja en Panamá desde 1994. En 1991 obtuvo una maestría en biología de la Universidad de Kansas (EE.UU.) y en 2002 una maestría en Rinehart School of Sculpture, Maryland Institute College of Art (Baltimore).

Conlon participó en la Bienal de Venecia (2005), tanto en la exhibición del Arsenale, como en la del Pabellón del Instituto Italo-Latinoamericano. También ha exhibido en Tate, St. Ives (2021); Museo de Arte Carrillo Gil, CDMX (2020); The Met Breuer, NY (2019); La Bienal de Asunción, Paraguay (2015); El Museo del Barrio, NY (2011); Museum of Latin American Art, Long Beach (2011); Prague Contemporary Art Festival (2008); Istanbul Modern Museum (2006), entre otros. Sus colaboraciones con Jonathan Harker han sido exhibidas en Another Space, NY (2020), Kadist, San Francisco (2018), Perez Art Museum, Miami (2014), Solomon R. Guggenheim Museum (2014), y en eventos como Prospect New Orleans (2017), Pacific Standard Time, LA (2017), Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2011), Bienal de Pontevedra (2010), y la Bienal de la Habana (2009).

En 2007 recibió una subvención para artistas emergentes de América Latina de la Fundación

Cisneros Fontanals (CIFO), y en 2010, una beca de producción de la Fundación Harpo para sus colaboraciones con Harker.

Sus obra individual permanece en colecciones reconocidas, como the Metropolitan Museum of Art y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, y sus colaboraciones permanecen en Solomon R. Guggenheim Museum, Tate Modern, Kadist Art Foundation y la Colección Patricia Phelps de Cisneros en el Museo de Arte de Lima.

Conlon está representada por DiabloRosso, Panamá y Espacio Mínimo, Madrid.

Enmanuel Padilla Lacayo



Nació en la ciudad de Bluefields, Región Autónoma de la Costa Caribe Sur de Nicaragua, donde vive actualmente. Proviene de una familia de artesanos originarios de Bilwí, en la que creció viendo a su padre y tíos tallar el rosewood o granadillo, una madera preciosa que abundaba en aquella época. Aprendió a tallar siendo niño. A sus diez años comenzó a explorar esta labor que requiere paciencia, fuerza y creatividad y que, posteriormente, se convirtió en su forma de vida. Con más de 20 años acumulados como escultor, ha plasmado sus obras en materia de coco, hueso y cacho de vaca. Sus obras son fruto de un proceso creativo intuitivo y espontáneo, en el cuál, si bien puede empezar con una idea tenue de lo que quiere hacer, a medida que va trabajando la idea se va desarrollando, quitando o agregando elementos, adaptándose a las formas de la madera, dando como resultado una obra original con gran valor cultural, reflejando la multiétnicidad y biodiversidad de la Costa Caribe nicaragüense.

Estudio Torus



TORUS es un estudio de arquitectura, diseño y urbanismo estratégico, especializado en el diseño de experiencia espacial con 10 años de práctica profesional. En 2020 ganadores del premio #WeEmerge Solutions: Sustainable Cities & Communities Initiative. The DoSchool, Berlin, Alemania. El mismo año son finalistas, uno de los mejores 500 Proyectos sostenibles en LATAM, MABBIT / AQI Guatemala, Premios Latinoamérica Verde. Guayaquil, Ecuador. Finalistas en 2019 Smart City Expo LATAM, Puebla, México. Y en 2018 en la Bienal Iberoamericana de Diseño de Madrid, España. Seleccionados en 2018 para participar en la Bienal de Venecia de Arquitectura, Curada por C'ASI. En 2018 obtienen el Primer premio de Architectural Design, SHAW Contract, USA y en 2017 el Primer premio de la Bienal de Espacio público en Roma, Italia. Participan en El Pasado Adelante en 2021 en el Centro Cultural de España en Guatemala con el proyecto POPOL JAY (2011-en proceso).

Gabriel Granadino



Es un artista visual y muralista nacido en la intensa y hermosa república de El Salvador. Le gustan los animales, las junglas, lo dulce y lo agrio y también las historias de terror.

Estudió diseño gráfico en la Universidad Dr. José Matías Delgado en San Salvador y luego se especializó en Ilustración Infantil en Barcelona. Su trabajo está inspirado por el caos de la ciudad y la densidad de la jungla centroamericana. Coquetea con la ambigüedad moral y mezcla un estilo ilustrativo inocente con un contenido de dientes afilados.

Es uno de los fundadores del colectivo artístico Third World Order, en el cual se desempeña como compositor y director creativo de proyectos musicales como Diente Amargo y Safari Volvo y también forma parte de la disquera independiente Feral Records.

Ha realizado diferentes murales y exposiciones en Nueva York, Barcelona, Madrid, Guatemala y principalmente en San Salvador, donde ha tenido dos exposiciones personales "Adios Caballitos" y "Manos Frías, Corazón Caliente" en el Centro Cultural de España y "Welcome to the jungle" en la Alianza Francesa de San Salvador. También fue parte del Proyecto Monstruo en el marco de la X Bienal Centroamericana.

Gerardo Gómez



Gerardo Gómez es un pintor, dibujante y músico. Nació en Santa Tecla en enero de 1989. Su formación ha sido autodidacta. Desde temprana edad le llamó la atención la pintura y el dibujo hasta que en el bachillerato decide abandonar el colegio para dedicarse de lleno al arte.

Ha permanecido fuera de las academias explorando la pintura, el dibujo y la música desarrollando una obra de carácter personal, trabaja de manera expresiva yendo de lo

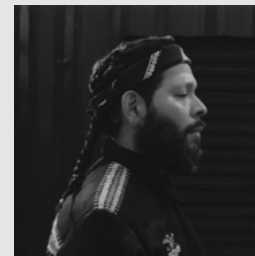
real a lo surrealista, con una estética punk y psicodélica. Retrata su entorno y sus particularidades, la ciudad y sus personajes o recurre a su imaginación para obras experimentales.

Trabaja con medios tradicionales como el acrílico, el aerosol, y otros para sus pinturas, en el dibujo utiliza la plumilla la tinta o el grafito, crea también collages y murales.

Ha participado en diversas exposiciones, ya sea con pintura o con dibujo, de manera individual y colectiva en El Salvador e internacionalmente.

Entre los lugares donde ha mostrado su obra están: Art Ventures Gallery (California), Fundación Bissaya Barreto (Portugal), Galería Extra (Guatemala), MADC Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (Costa Rica), La Fábrica (El Salvador), Centro Cultural de España (El Salvador) Galería 1-2-3 (El Salvador), Museo MARTE (El Salvador).

Guadalupe Maravilla



Guadalupe Maravilla es artista visual transdisciplinario, coreógrafo, y sanador. A los ocho años, Maravilla fue parte de la primera ola de niños indocumentados que llegaron a la frontera de los Estados Unidos en los ochentas, como consecuencia de la Guerra Civil de El Salvador. En 2016, Maravilla se hizo ciudadano estadounidense y adoptó el nombre Guadalupe Maravilla en solidaridad con su padre indocumentado, que usa el nombre Maravilla como apellido. Como reconocimiento a su pasado migratorio, Maravilla basa su práctica en los contextos históricos y contemporáneos de cultura inmigrante,

particularmente aquellos que pertenecen a comunidades Latinx.

Maravilla en la actualidad vive en Brooklyn, Nueva York. Sus obras están en las colecciones permanentes del Museum of Modern Art, The Guggenheim Museum, el Whitney Museum of American Art, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; y el Institute of Contemporary Art, Miami. Adicionalmente, Maravilla ha hecho performances y ha presentado obras en el Whitney Museum of American Art, MoMA, Metropolitan Museum of Art, Institute of Contemporary Art Miami, Queens Museum, Bronx Museum of the Arts, y muchos más.

Premios y becas incluyen; El 2021 Joan Mitchell Fellowship, LatinX Fellowship 2021, Lise Wilhelmsen Art award 2021, Guggenheim Foundation Fellowship 2019, Soros Fellowship: Art Migration and Public Space 2019, Map fund 2019, Creative Capital Grant 2016, y Franklin Furnace 2018. Residencias incluyen LMCC Workspace, SOMA, Skowhegan School of Painting and Sculpture y Drawing Center Open Sessions.

Guillermo Maldonado



Estudió arte en la Universidad de San Carlos de Guatemala y diseño textil en Costa Rica. Se ha dedicado a explorar la intensidad de la xilografía. Ha participado en múltiples exposiciones colectivas e individuales en Guatemala y Estados Unidos. Entre sus técnicas preferidas está el grabado en madera.

Sus obras se encuentran en colecciones privadas de EE. UU. y Europa. Una de las

carpetas de la colección de grabados Variaciones en blanco y negro pertenece a la colección de la Calcografía Nacional de Madrid, España.

Héctor Burke



Héctor Burke vive y trabaja en San José, Costa Rica. Ha realizado exposiciones colectivas y personales desde 1978 y es considerado como uno de los artistas representativos y precursores del arte conceptual en el medio artístico costarricense, ha sido figura-personaje en el arte local ocasionando una serie de rupturas y aperturas hacia otra manera de hacer arte.

Su aporte didáctico se ha manifestado en la influencia que ha ejercido en las nuevas generaciones de artistas a partir de los años 80's.

Con variaciones de técnica, formato y carácter, las obras de Héctor Burke abarcan desde lo irónico a lo lírico, y desde lo sensual a lo expresivo. Su amplia producción comprende de igual forma la pintura, el dibujo, el grabado como el objeto, el collage o el papel hecho a mano. A veces, incluso, parece complacido en la pobreza de los materiales de los que puede derivar sobrada intensidad.

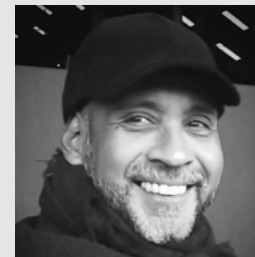
En la obra de Burke, las manchas y trazos suelen ir acompañados de textos literarios, que el artista incluye en algún rincón de sus obras o apenas los sugiere a través de los títulos.

Helio Gutiérrez



Helio Gutiérrez nació el 19 de febrero de 1965, en San Juan de Oriente, municipio de Masaya. Como muchos en la zona, proviene de una familia de artesanos que han trabajado el barro de generación en generación. Décadas atrás, antes de la invasión del plástico, se labraba el barro con fines utilitarios. Para esa época, cuando aún era un estudiante, su familia lo lleva al taller de Gregorio Bracamonte, famoso ceramista local que destacaba por la reproducción de petroglifos en sus obras. Durante dos años, entre 1980 y 1982, Helio Gutiérrez estudia de manera informal en el taller de Bracamonte, donde aprende a moldear el barro y destaca por la facilidad para el dibujo. En 1983, decide continuar trabajando el barro pero de manera independiente y comienza a explorar los trazos, buscando su propio estilo simétrico y perfeccionando la técnica de “bruñido” que le caracteriza.

Humberto Vélez



Humberto Vélez se licenció en Derecho y Ciencia Política por la Universidad de Panamá y estudió Cinematografía en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, en Cuba. Es artista visual, curador, educador y ha trabajado como documentalista y crítico de arte y cine. Vivió cerca de 30 años

en Europa y en 2020 regresó a Panamá, donde trabaja en sus proyectos, ofrece asesoría especializada y enseña arte e historia del arte en varios centros de estudio. Su obra performática se ha presentado en museos como TATE Modern en Londres, Centre Pompidou en París y Art Gallery of Ontario, en Toronto, así como en insólitos espacios públicos (como el puente de las Américas, que cruza el canal de Panamá; los canales de Venecia; o la piscina flotante Josephine Baker en el río Sena. Ha participado en numerosas exposiciones internacionales y en bienales como las de Panamá, Venecia, Shanghái, Liverpool, Montevideo, La Habana, Cuenca, Paiz en Guatemala y EVA International en Limerick, Irlanda. En 2013 fundó Visiting Minds, un foro internacional de arte, educación y cultura con sede en Panamá. En 2018, recibió en París la Medalla del Senado francés por su trayectoria en las artes.

Ingrid Cordero



Ingrid Cordero es artista multidisciplinaria y diseñadora costarricense. Su interés reside en la exploración de cuerpos textiles como instrumento de investigación y cuestionamiento de hábitos y sistemas de consumo. Entre los medios en los que se desenvuelve está la instalación, el video, performance y fotografía. La artista ha expuesto de forma individual Máxima Mínima en espacios como Teorética (San José) y el Centro Cultural de España (Ciudad de Panamá). Otras muestras colectivas en las que participó: Las que habitan su territorio en (Ciudad de Guatemala y posteriormente en México) Durante el último año realizó una residencia de arte en el espacio Temporal en

San José donde además ha participado en dos muestras colectivas con sus instalaciones textiles y video performance: *Contra Forma y ...321_123...* Como parte de su trabajo de gestión, Ingrid también ha dirigido diferentes proyectos como el espacio de arte y diseño Lupa (Panamá), Casa Ma (red centroamericana de mujeres artistas) y más recientemente, Reunión (network curatorial experimenta de artistas independientes)

Actualmente, vive y trabaja en Costa Rica donde desarrolla varios proyectos personales relacionados al diseño de indumentaria, así como la gestión de talleres y otras manifestaciones educativas participativas.

Iraida Icaza



Iraida Icaza vive y trabaja entre Londres y Panamá. Estudió Fotografía en Rhode Island School of Design, y Sociología y Cine en Newton College SH. Exposiciones pasadas incluyen *"Lo que permanece II"* (Rose Issa Projects, Londres, 2014), *"Ciudades inacabadas"* (Triennale Brugge, Brujas, 2015) e *"Iraida Icaza y el museo olvidado"* (MAC Panamá, 2017), donde exploró los fenómenos del descubrimiento colectivo y la amnesia. En su próximo proyecto, *"Estados alterados"* (Paris Photo, 2021), pondrá a prueba los límites entre realidad e imaginación. Con *El canto de la capisucia*, Icaza investiga formas de vivir y entender lo privado y lo público, adentrándose así en un contexto sociohistórico más amplio. A lo largo de su práctica creativa, Icaza ha revelado un hondo conocimiento del mundo

natural y de la mirada científica, que se hace evidente en su forma de investigar, ver y asociar. Su obra revela posibles simetrías entre extremos aparentes: lo material y lo inmaterial o el artificio y la naturaleza. "Exploro temas recurrentes, como la ilusión, la memoria y la naturaleza de la fotografía. Para mí es un medio de preservar y documentar lo que es, lo que fue y, por implicación, lo que podría ser".

Iveth Rodríguez



Iveth Rodríguez nació en San Francisco Libre, Managua, en 1980. Es artista, diseñadora de joyas y licenciada en Fisioterapia. Creció en una comunidad rural rodeada de naturaleza. La exploración y vivencias durante su niñez le generaron arraigo por lo natural y orgánico. Su obra es una reconciliación entre el presente y el pasado, recopilación de lo rural, urbano, tradicional y contemporáneo. Su formación artística incluye estudios en Curaduría, Gestión Cultural, Pensamiento Crítico, Historias del arte en América, entre otros. Ha participado en las exposiciones colectivas *"Pachamama"* (Casa de los Tres Mundos, Granada, 2012), *"Espira"* (Galería Códice, 2012), *"Adrede-Mixta"* (Convento San Francisco, Granada, 2013), *"Espira"* (Galería código, 2013), *"Agua que me quemo"* (Mácula, Managua, 2017), *BID20* y *"Nicanahuac"* (Alianza Francesa, 2021).

Jasson Cerrato



Ilustrador, fotógrafo y ciberactivista diverso; cuenta con una licenciatura en Letras con orientación en Literatura por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Su experiencia profesional ha estado conectada con la gestión artístico-cultural a través de su trabajo en espacios como el Centro de Arte y Cultura de la UNAH y el Museo para la Identidad Nacional. Además, se desempeña como docente universitario en el área de español en los sectores público y privado.

Las poéticas visuales de Jasson parten del cuerpo como metáfora y elemento subversivo para deconstruir las miradas colonialistas sobre el género, la clase y la etnicidad que se ven reflejadas a través del conservadurismo y el sistema heteropatriarcal en el que estamos insertos. Sus ilustraciones y fotografías están vinculadas al homoerotismo con el propósito de normalizar y visibilizar la pluralidad de cuerpos, así como otras formas de sexualidad más allá de la normativa. En su proceso creativo, Cerrato se acompaña de reflexiones desde y sobre las diversidades a partir de un enfoque interseccional, reconociendo las potencialidades del lenguaje para generar realidades alternativas incluyentes.

Su trabajo como artista ha sido publicado en diferentes medios digitales tanto nacionales como internacionales; actualmente colabora como podcaster en organizaciones en pro de los derechos de las personas diversas.

Johanna Montero Matamoras



Artista gráfica, egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Honduras; ha trabajado como productora, comunicadora y gestora cultural en proyectos y centros culturales, también como redactora y diseñadora gráfica en agencias publicitarias del país. Ha expuesto a nivel nacional y ha representado al país en diversos eventos entre los que destacan la representación individual en la vigésimoquinta Bienal Internacional de Arte de São Paulo y la participación colectiva en Bid12, Madrid y la séptima Bienal Internacional de Cuenca.

La fuerza estética presente en la obra de Montero Matamoras explora las estructuras y redes que dan vida y movilidad al cuerpo y su relación entre lo urbano y lo rural. A través del recurso memorial, esta artista nos confronta con las nostalgias del tiempo, el caos, las pertenencias, las identidades y las ausencias. Sus piezas –que parten de la gráfica e integran otros medios– invitan a recrear el cuerpo que escribe y el cuerpo que lee, el cuerpo como escritura, como palabra, como huella, para recuperar su legado y entenderlo como sujeto de análisis y reflejo del tiempo, convirtiendo al ser interior en resonancia colectiva.

Recientemente ha participado en el Laboratorio Gráfico Latinoamericano de la Red Latinoamericana de Grabado y realizó la producción de la exhibición individual de grabados *«Crónicas del tiempo - Del dolor al arrullo»* (2019-2020).

Jullissa Moncada López



Jullissa Moncada nació en Matagalpa, en 1980. Artista plástica y diseñadora gráfica. Estudió en Managua, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rodrigo Peñalba y, paralelamente, participó en los talleres de crítica impartidos en Espacio para la Investigación y Reflexión Artística – EspIRA/ La Espora. Graduada en Diseño gráfico en la Universidad politécnica de Nicaragua (UPOLI). Ha participado en varias residencias artísticas, ha expuesto individualmente y en colectivo en Centroamérica, Brasil y Europa. Entre sus proyectos y exhibiciones destacadas está el Certamen Nacional de Dibujo Retratos de Darío; Mural global Wuppertal/Alemania – Matagalpa/Nicaragua; Mural Culturas lejanas, pueblos cercanos; Managua Nicaragua – Embajada de China Taiwán, y la X Bienal de Nicaragua organizada por la Fundación Ortiz Gurdíán, entre otros. Actualmente dedica parte de su tiempo a talleres de arte dirigidos a la niñez.

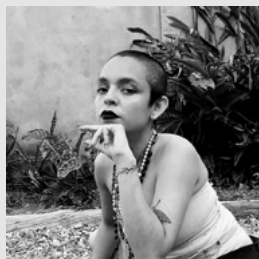
Karen Spencer



Karen Spencer Downs nació el 5 de agosto de 1970 en Corn Island, Región Autónoma de la Costa Caribe Sur de Nicaragua. Es la penúltima de ocho hermanos. Actualmente reside en Bluefields. Desde muy niña le ha gustado

mucho el dibujo y la pintura. Creció teniendo como vecina a Miss June Beer, artista costeña, a quien acompañaba durante horas viéndola trabajar. Fue Miss June Beer quien le regaló su primera caja de lápices de colores. Al fallecer la artista, heredó como regalo sus tubos de óleos y pinceles. Para entonces, no sabía cómo utilizarlos. Y fue hasta años después que recibió un pequeño curso de parte de unas gemelas australianas sobre el uso de óleos y preparación de bastidores para pintar. Ha participado en exposiciones grupales y realizado una exposición individual en Galerías Códice, titulada “Visions of my Caribbean Coast”. Aún no pierde la esperanza de estudiar arte de manera formal, lo que ha sido y es su sueño.

lía Vallejo



Sin mayúscula, propiedad o academia. Es una artista y activista tortillera disidenta. A través del dibujo, la instalación, videoarte y performances, su trabajo cuestiona y problematiza la violencia estructural heteroCistémica, racista, capitalista y colonial. Cofundadora de Colectiva La Maricada, un proyecto separatista de creación y recopilación de memoria LGBTTTIQ de Latinoamérica. Su trabajo se ha expuesto en varios países de Centroamérica, México, Estados Unidos y Europa. Actualmente estudia y trabaja en Brasil.

Lucía Madriz



Lucía Madriz estudió Pintura en la Universidad de Costa Rica (2000) y recibió la Beca para artistas extranjeros del Servicio de Intercambio Académico Alemán DAAD para estudiar en la Hochschule für Gestaltung en Karlsruhe, Alemania.

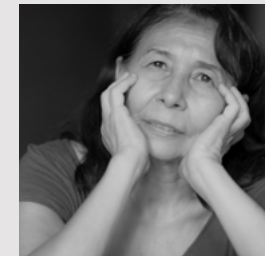
Su trabajo ha sido expuesto en el Palais de Tokio en París, el Museum of Arts and Design MAD y la Pratt Manhattan Gallery, ambos en Nueva York, y en los Centros Culturales de España en Miami, México y Centroamérica. Ha participado en diferentes bienales entre ellas la X Bienal Centroamericana en San José, Costa Rica (2016), la I Bienal de Cartagena (2014), en el Pabellón Latinoamericano IILA de la 55ava Bienal de Venecia (2013); 8va Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil (2011); Antropoceno, 3ra Bienal del Fin del Mundo, Ushuaia, Argentina (2011); U-Trópicos XXXI Bienal de Pontevedra, España (2010); X Bienal de La Habana, Cuba (2009), y Turbulence, 3rd Auckland Triennial en Nueva Zelanda (2004).

Algunas exposiciones colectivas que destacan son Después del Edén, en colaboración con el Centro Humboldt para la gestión ambiental, Managua, Nicaragua (2021); Utopía-MINGA, Arts Collaboratory y Fundación TEOR/ética, San José, Costa Rica (2015-6) y El Tesoro de Lima: Una exposición enterrada de Thyssen Bornemisza Art Contemporary Academy realizada en la Isla del Coco, Costa Rica (2014).

Algunas de sus exposiciones individuales han sido Melífera en Finca Elefante, San José, Costa Rica (2019); Killing Fields curada por Berta Sichel en Galería Freijo, Madrid (2018); Impulso, C.R.A.C y Despacio, San José, Costa Rica (2017); Child of T(h)ree, Despacio

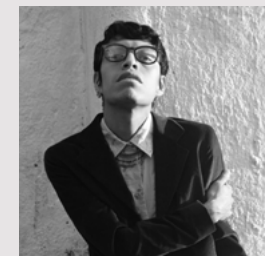
(2014); Artista Invitada, Despacio en Arte BA, Argentina (2013); Naturalmente, Centro Cultural de España, San José, Costa Rica (2011); Ties, Galerie Borchardt en Hamburgo, Alemania (2010); Axis en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo MADC (2008) y Extroversión en la Fundación TEOR/ética (2007); ambas en San José, Costa Rica.

Luisa Gómez Aguilar



Profesional en Artes y Letras por la Universidad Centroamericana (UCA), y en Teatro en la Escuela Nacional de Teatro Pilar Aguirre. Tiene más de 30 años de experiencia en la enseñanza literaria y la declamación a niñas, niños y adolescentes en Nicaragua y Guatemala. Ha escrito poemas y cuentos inspirados particularmente en la cotidianidad de la campaña nicaragüense. Ha sido historiadora popular de comunidades del norte de Nicaragua. Como teatrística integró el grupo “Sponte Sua” con el cual representaron a Nicaragua en Festivales de teatro centroamericano en Costa Rica y El Salvador.

Manuel Tzoc



Artista autodidacta multidisciplinario formado a través de talleres, diplomados

y lecturas de arte contemporáneo. Su trabajo consiste en tratar de metaforizar realidades sociales y políticas a través del lenguaje poético y de las artes visuales. Vive y trabaja independientemente en la ciudad de Guatemala. Cuenta con Estudios de Lengua y Literatura por la Universidad San Carlos de Guatemala. Ha presentado su trabajo en diversas muestras de arte como Se Alquila CCE/G Ciudad de (Guatemala, 2014), Western Carolina University's Fine Art Museum (2015), Bordeaux, Francia Fundación Luciano Benetton Art Collection. Italia 2016, entre otras. Posee cinco libros de poesía publicados por editoriales nacionales y extranjeras, y dos libros-objeto. Así como textos publicados en revistas y antologías en toda América Latina. Participa en El Pasado Adelante en Centro Cultural de España en Guatemala con el Performance (Piel 2016).

Mario Santizo



Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla (ENAP) de 1999 a 2003. Trabaja con fotografía, dibujo, pintura, video, escultura, animación entre otras.

Trabajó como asistente en los estudios de Ramón Ávila y Francisco Auyón. Fue miembro fundador del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala (TEGG) en donde trabajó de 2007 al 2014 y así mismo fue coordinador del espacio de exhibición TRAMA del 2014 al 2017.

Se ha desempeñado como maestro de xilografía y serigrafía en varios espacios como la TEGG, ENAP, Escuela municipal de pintura y espacios independientes.

Desde el 2018 trabaja como coordinador del espacio RIVAL junto al artista Alberto Rodríguez donde se producen exposiciones no convencionales; han contado con la participación de Moisés Barrios, Jorge de León, Lourdes de la Riva, Karmadavis, Antonio Pichilla, Ines Verdugo entre otros. En el 2019 funda el espacio El Sobrante donde se llevan a cabo charlas con jóvenes artistas guatemaltecos, donde se discute la producción y ejecución de sus proyectos.

Ha participado en varias exposiciones colectivas e individuales en Guatemala, Estados Unidos, México, El Salvador, Costa Rica, Panamá, Ecuador, España, Francia, Suiza, Eslovenia e Italia.

Medardo Cardona Landa



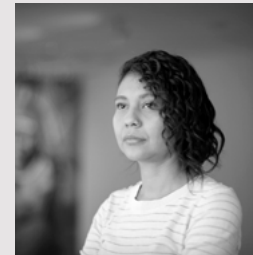
Artista visual, docente universitario e investigador. Es Máster en Artes Visuales y Educación por la Universidad de Granada (UGR) y se encuentra cursando estudios de en el Programa Internacional de Doctorado en Artes y Educación de la Facultad de Bellas Artes de la UGR. Su producción artística ha sido exhibida en exposiciones individuales y colectivas a nivel local, regional e internacional; participando además como conferencista en diversos espacios académicos de Honduras, El Salvador, Costa Rica y España.

El polivalente lenguaje artístico de Medardo Cardona parte su experimentación con diversas disciplinas dentro de las artes visuales, lo cual le ha permitido recomponer los materiales orgánicos e inorgánicos mediante múltiples recursos plásticos y poéticos. A través de diferentes medios, este artista nos acerca a cuerpos y tejidos

disecionados que exhiben las problemáticas y las situaciones del tiempo presente, mediante una estética diáfana altamente sensible, que genera consciencia de la ubicuidad espacial de la memoria y la cicatriz.

La obra de Cardona Landa pertenece a varias colecciones públicas y privadas, entre las que destacan la Colección Fundación Rozas Botrán, la Colección del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, la Colección Centro de Arte y Cultura de la UNAH y la Colección Galería de Arte Cruz Diez en Estados Unidos de América.

Melisa Guevara



Miembro de The Fire Theory. Ha realizado residencias en Materia Gris; La Paz, Bolivia; Residencia de producción en Barrio Usera, Madrid (con el apoyo de Teresa Margolles); Beca Luis Javier Castro 2019, Flora Ars+Natura, Bogotá, Colombia; entre otras. Ha realizado las exposiciones individuales "Uti Possidetis Iuris", Espacio Independiente, Usera (2020), Madrid, España. Además de las exhibiciones "No moriré del todo" (2017), "Antropometría, (2013) y "Relación de Equivalencias" (2012).

Ha participado en las exhibiciones "FISURA/ INJERTO", Materia Gris, La Paz, Bolivia; STONE'S THROW, Arte de Sanación, Arte de Resistencia. The Anderson, Virginia Commonwealth University. Richmond, USA; Perspectivas Latinas #18. Städtischen Galerie Wolfsburg, Alemania; Re-construcción, Centro Cultural de España. San Salvador, El Salvador; Arte SUR. Palais de Tokyo, Paris, Francia; ICE, Open Source Gallery, Nueva York, Estados Unidos; "Dios, Unión, Libertad" Prosjektrom

Normanns. Stavenger, Noruega; además de otras exhibiciones en Colombia, Suiza, Panamá, Guatemala, México, entre otros.

Melissa Pastrana



Pedagoga, graduada de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, estudiante de lengua de Señas (LESHO III); con experiencia en educación a nivel básico, así como en la gestión cultural y el manejo de la prevención en contingencias.

La participación de Pastrana dentro del arte contemporáneo hondureño ha sido a partir de colaboraciones artísticas, que se han visto potenciadas por su experiencia en procesos de enseñanza-aprendizaje, así como en los entornos y memorias familiares; lo cual le ha permitido generar posturas críticas a partir de acciones corpóreas y artesanales en las que discute sobre las miradas hegemónicas dentro de la educación y los roles de género. Sus colaboraciones van desde la inclusión de tejido hasta el desarrollo de actos performativos en piezas como Debo obedecer (2015), Tributo (2016) y Centroamérica séptimo círculo (2019).

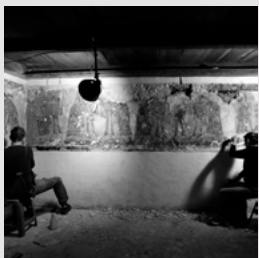
El tejido del crochet ha sido parte primordial de la vida cotidiana y el quehacer artístico de Melissa, pues considera que a través de esta práctica es posible generar obras en permanente movimiento y evolución; esto le ha permitido constituir una perspectiva del arte en la que confluyen lo antiguo y lo contemporáneo. Actualmente, su pasión por el tejido le ha llevado a incursionar en el emprendimiento con "amigurumis".

Morena Guadalupe Espinoza



Productora, guionista y gestora cultural. Ha trabajado en varios proyectos audiovisuales y de fotografía con directores como Isthari Yasin (Costa Rica), Koen Suidgeest (Holanda), Jimmy Ferguson (Estados Unidos) y Erwin Poschner (Austria), entre otros. Es investigadora y co-guionista de los 18 capítulos de la serie de televisión Contracorriente, producida por Puntos de Encuentro. Estudió Comunicación Social en la Universidad Centroamericana (UCA); Producción, en Casa Comal Escuela de Cine de Guatemala; Documental, en el Foro Iberoamericano de Estudios Cinematográficos de México; y Puesta en Escena Cinematográfica en la Escuela Internacional de Cine y Televisión San Antonio de los Baños, Cuba. Ha sido jurado en concursos de cortometrajes de cine en Nicaragua y Colombia.

Murales de Chajul

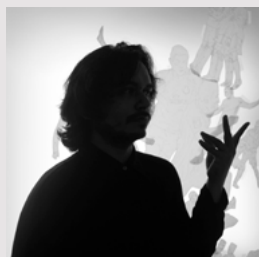


El Proyecto de Conservación de Murales de Chajul COMUCH empezó formalmente en el año 2015. Antes de la conformación del proyecto se realizó un número de visitas a Chajul, empezando en el año 2011. En el año 2013 se realizó una visita de reconocimiento para un futuro proyecto de investigación interdisciplinaria. Como resultado de

esto, se llevó a cabo la conservación de la primera casa con pinturas murales, la casa de la familia Asicona. Los trabajos fueron finalizados en 2015 gracias a los fondos privados proporcionados por doña Helena Zaleski y la Fundación Ayuda al Pasado ("Pomóc Przyszłości"), así como al apoyo de la Universidad Jaguelónica de Polonia. En 2018 dio inicio el proyecto interdisciplinario de conservación y documentación de los murales financiado por el Centro Nacional de Ciencia de la República de Polonia (bajo el acuerdo No. UMO-2017/27/B/HS3/00847). Se han realizado trabajos en la casa de la familia Zúñiga (2019) y de la familia Ramírez (2021), acompañados por documentación etnográfica y excavación arqueológica.

Integrantes del Proyecto: Jarosław Żrałka, Juan Luis Velasquez, Evelyn Bucaro, Katarzyna Radnicka, Monika Banach, Víctor Castillo, Arkadiusz Maciej, Marcin Błaszczuk, Bolesław Zych, Magdalena Krzemień, Natalia Tołsty, Magdalena Więckowska, Aleksandra Nowak, Kamila Kobylarczyk, Michał Ormaniec, Luisa Vásquez de Ágredos-Pascual, Cristina Vidal-Lorenzo, Lucas Asicona Ramírez, Felipe Rivera Caba, Igor Sarmientos y Mark Howell.

Nadie, Javier Ramírez



Artista visual, escritor y travesti. Ha ganado diversos premios de literatura, artes visuales y becas de creación artística. Tiene publicado el poemario Aun los espacios vacíos tienen aire (CCESV, 2009). Algunas de sus exposiciones de artes visuales son: Nadie, Esfoto 10, café La Rayuela (2010); Sacro, Esfoto12, MARTE (2012); INDIVIDUALISTA, La Casa Tomada (2013) y Acercamiento, MARTE (2017).

Internacionalmente ha expuesto en el Museo del Barrio de Nueva York; el Instituto de Visión de Bogotá, Colombia; TEOR/ética en Costa Rica, entre otros. De 2012 a 2017 organizó FEA (Fiesta Ecléctica de las Artes) junto a Elena Salamanca. En 2019, fundó La Única galería junto a Caroline Lacey, espacio para el encuentro alrededor de las artes ubicado en el Centro Histórico de San Salvador. Nadie es Javier Ramírez.

Natalia Domínguez



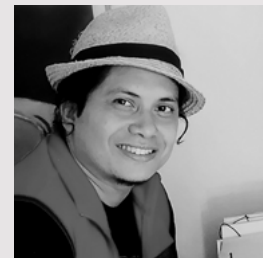
Natalia Domínguez (El Salvador) estudió licenciatura en artes visuales y multimedia en la Escuela Nacional de pintura, escultura y grabado "La Esmeralda" en Ciudad de México. Actualmente inscrita en Diplomado en Investigación Crítica y Transdisciplinar, dictado por Global Center for Advanced Studies GCAS-LA 2020 -2021. Participa en la convocatoria Residencias Artísticas Regionales de Producción Curada en Artes Visuales y Nuevos Medios, co-organizada con CCE de CR.

Dirige ENSAYO Y ERROR, espacio de residencias regionales. Su trabajo ha sido mostrado individualmente en Museo Marte; Sala Nacional de Exposiciones Salarrué; Área, Lugar de Proyectos en Puerto Rico, entre otras. Ha participado en muestras colectivas en Centroamérica, Taiwán, España, México, Cuba y Estados Unidos.

Su obra ha sido adquirida por Museo Reina Sofía, España; MOLAA Museo de Arte Latinoamericano, Long Beach, USA; y colecciones privadas dentro y fuera de El Salvador. Su trabajo transita entre lo biográfico y tradiciones salvadoreñas,

con las que representa metáforas sobre problemáticas humanas. Su trabajo es una búsqueda por sanar y transformar la realidad en una fantasía irónica.

Noel Saavedra



Noel Saavedra es un artista visual, diseñador gráfico, emprendedor y docente de Artes Plásticas. Ha participado en diversos Talleres de Arte Contemporáneo de La Espira/Espora, así como intercambios y residencias artísticas RAPACES llevadas a cabo en Nicaragua. Ha participado en el Encuentro de Artistas Novos de Latinoamérica, realizado en Uruguay. Sus obras se han presentado en diversos espacios como galerías y centros culturales en Estados Unidos, Alemania y Centroamérica, así como en la X Bienal Centroamericana de Arte Contemporáneo.

Oswaldo Ramírez Castillo

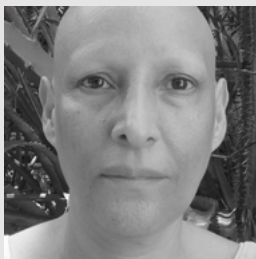


Obtuvo su diploma en el Ontario College of Art and Design de Toronto y su maestría en Concordia University en Montréal, Canadá. Ha expuesto en todo Canadá y a nivel internacional en sitios como The International Print Center, Nueva York, USA (2008), The IDB Cultural Center en Washington, DC. (2009), Centre MAI

(Montréal Arts-Interculturels) en Montréal (2012), Halle Saint Pierre en París, Francia (2019), El Museo de Arte de El Salvador (2020), y la Vancouver Art Gallery, Canadá (2021).

Importantes premios incluyen la beca de la Fundación Krasner Pollock en 2010, el premio Victor Martyn Lynch para un artista visual a mitad de carrera en Canadá en 2011 y el premio Artist Studio Program de la ciudad de Vancouver en 2015. Su obra forma parte de colecciones que incluyen The Vancouver Art Gallery, Le Musée des beaux-arts de Montréal, El Museo Mexic-Arte en Austin, Texas y colecciones privadas en los Estados Unidos, Canada, Alemania y Bélgica entre otras.

Patricia Belli



Patricia Belli (Managua, Nicaragua) involucra en su trabajo los cuerpos de los espectadores para proponer reflexiones vinculadas a la subjetividad, la unión de los opuestos, el deseo, el miedo o la compasión.

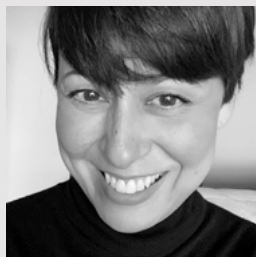
Master en Bellas Artes por el Instituto de Arte de San Francisco, 2001, ese año fundó el Espacio para la Investigación y Reflexión Artística, EspIRA, para la formación sensible y crítica de artistas, que por 20 años influyó de modo decisivo en el devenir del arte centroamericano.

Las obras de Belli han sido incluidas en exposiciones de relevancia histórica para la región centroamericana como Mesótica 2 (1996-7), Políticas de la Diferencia (2001-2) y Estrecho Dudosos (2006). Ha participado además en las bienales Centroamérica y El Caribe (1994 y 2001), Lima (1997), Cuenca (2011), Irlanda (2018), Berlín (2018) y FEMSA, México

(2020-21) así como las bienales nicaragüenses y centroamericanas. Su muestra antológica, a cargo del curador Miguel López, recorrió San José, Managua y Ciudad Guatemala entre el 2016 y el 2017.

En el 2018 fue invitada a realizar una residencia en SAPS La Tallera, México y en el 2019 obtuvo la beca y residencia Pernod Ricard en Villa Vassiliev, Francia, tiempo que dedicó a la producción de su última exposición personal "Ser sin serlo". Cuatro de sus trabajos textiles están actualmente en exhibición en el área "Materials and Objects" de Tate Modern, Londres.

Priscilla Monge



Priscilla Monge (Costa Rica) artista conceptual que marca pauta en el desarrollo del conceptualismo en toda Centroamérica. Su obra empieza a divulgarse en los años 90 en ferias y bienales como Valparaíso y Cuenca hasta dar el salto a La Bienal de Venecia, Bienal de Sao Paulo, Bienal de Pontevedra. Bienal de La Habana, Bienal de Liverpool y Bienal EVA en Irlanda. Incluida en hitos curatoriales como Versiones del Sur/Pervirtiendo el minimalismo en el Reina Sofía, El Viaje Real en MOMA PS1 y Global Feminism en el Brooklyn Museum. Es la segunda artista no mexicana en tener una exhibición individual en el Museo Rufino Tamayo.

Despierta la atención de especialistas que escriben sobre ella para Art in America (USA), Revista Lapiz (España), Polyester (México), Frame (Austria), Bomb (NYC) entre otras publicaciones, además de portadas en Art Nexus y Atlántica. La lista de autores incluye a Gerardo Mosquera, Harald Szeeman, José Roca, Hans Herzog, y Cuahtemoc Medina.

Está reseñada en selecciones como Fresh Cream, Políticas de la Diferencia, Imagen-Palabra y 100 Artistas Latinoamericanos. Algunas de las colecciones públicas que la incluyen son: Tate Gallery London, Museo Reina Sofía, Museum of Fine Arts Taipei y Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla.

Rafael Díaz



Doctor en Medicina Interna y Cirugía General por la Universidad Evangélica de El Salvador. Autodidacta en Arte, desarrolla su obra más temprana en el taller del pintor salvadoreño César Menéndez, donde compagina la pintura con sus estudios de Medicina primero, y más tarde con el ejercicio de su carrera como médico, faceta que influye poderosamente en su producción artística, en la que la vivencia humana de la enfermedad y la muerte son temas recurrentes. Ya en España, en 2002 comienza a explorar la fotografía, otros medios y documentos científicos, como vehículo para trasladar su particular visión de la medicina y retratar la realidad social de los enfermos.

En su práctica clínica toma consciencia de los distintos canales de comunicación que se desarrollan a través del vínculo médico/paciente. Mediante este planteamiento, el conocimiento científico y la práctica artística interactúan para construir un nuevo lenguaje visual híbrido. Una de las consecuencias principales resultantes es la idea de que el trabajo de Rafael Díaz comparte autoría con sus pacientes. Juntos, crean documentos científicos con información relacionada con diagnósticos y tratamientos o generan una línea de pensamiento crítico entre la enfermedad, la ética y la sociedad, con una potente carga visual, donde la

naturaleza humana se muestra en su máxima vulnerabilidad.

Ricardo Huezos



Ricardo Huezos (El Salvador) es artista visual con una investigación enfocada en las formas de convivencia entre contradicciones ideológicas, a través de medios digitales, acciones, interactividad, animación, objetos y pintura. Estudió Arte en "La esmeralda", México D. F. Instituto Nacional de Bellas Artes, y Comunicación Social en la Universidad Centroamericana (UCA), en Managua, Nicaragua. Ha participado en la V, VI, VII y VIII Bienal Nicaragüense de Artes Visuales Ortiz Gudián, Managua (2005, 2007, 2009, 2011) y la Bienal de artes Visuales del Istmo Centroamericano del 2006, Panamá; 2008, Tegucigalpa, y 2013, Panamá. Así como en numerosas muestras colectivas. Su trabajo se encuentra en colecciones como Casa de las Américas, Fundación Ortiz Gudián, Museo de Arte Contemporáneo de Costa Rica MADC y Crak ART, entre otros.

Rolando Castellón



Además de su extraordinario trabajo como artista, Rolando Castellón (Nicaragua, 1937) ha impulsado y participado en importantes

iniciativas independientes e institucionales desde finales de los años sesenta. Castellón fue de los fundadores y el primer director de Galería de la Raza, en San Francisco, entre 1969 y 1970, que desde su fundación implicó un proyecto comunitario cercano a las luchas de ese momento y al movimiento por los derechos civiles. Por sus relaciones con comunidades latinas, chicanas, asiáticas y afroamericanas, en 1972 el San Francisco Museum of Modern Art lo invitó a encabezar un nuevo programa: el M.I.X. (Museum Intercommunity Exchange), que dirigió durante tres años hasta que su enfoque devino transversal en la programación y le permitió continuar como curador del SFMoMA hasta 1981. Castellón es también el editor de Cenizas, una extraordinaria revista de arte y literatura que él mismo edita, maqueta, produce y distribuye desde 1979 hasta hoy. El itinerario de Rolando Castellón como curador y gestor incluye la dirección, entre 1983 y 1992, de la Mary Porter Sesnon Art Gallery, de la Universidad de California, en Santa Cruz. Posteriormente movió su residencia a San José de Costa Rica y de 1994 a 1999 fue Curador Jefe en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Junto a Virginia Pérez-Ratton, directora de la institución en este mismo período, compartieron la puesta en marcha de un importante programa de investigación y visibilización internacional del arte centroamericano. Rolando Castellón no cesa su actividad como artista, curador, editor y activador de numerosos proyectos.

Rosina Cazali



Curadora e investigadora independiente. Directora del Centro Cultural de España en Guatemala (2003-2007). Curadora de

bienales internacionales y exposiciones en distintos puntos de Latinoamérica, Estados Unidos y España. Ha participado como ponente en encuentros teóricos, algunos convocados por dOCUMENTA de Kassel; Royal College of Art, Londres; Independent Curators International en el New Museum of Art, NY. Docente para el proyecto Curando Caribe, República Dominicana; Universidad Francisco Marroquín y la Fototeca, Guatemala. Coordinadora del simposio El día que nos hicimos contemporáneos, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (2014, MADC, San José, Costa Rica). En 2010 recibió la beca John Simon Guggenheim para investigación. En 2014 fue honrada con el Premio Prince Claus por su trayectoria como curadora y escritora. En 2016, junto a Anabella Acevedo, inicia la conformación del Proyecto Laica para la investigación del arte contemporáneo en Guatemala, en 2017 obtienen una beca de la Fundación Jumex, México, para la investigación de la genealogía del performance en Guatemala. En 2019 el Proyecto Laica gestiona el simposio Pasos a Desnivel.

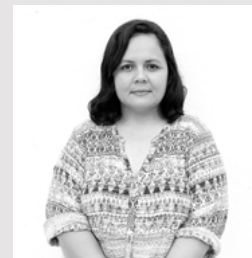
Samuel Solórzano



Utilizando el diseño gráfico como su herramienta de expresión, su trabajo refleja un camino de introspección, donde cuestionarse a sí mismo, así como lo que pasa en su entorno social, es la forma en la que deja documentado su proceso emocional. Licenciado en Diseño Gráfico por La Universidad de San Carlos de Guatemala (2012-2016). Ha colaborado como diseñador gráfico en los estudios de Diseño Ambush (2016-2017), en Cobra Branding Studio como Director de Diseño Gráfico, y el estudio de diseño YALO desde 2018 como Senior Graphic

Designer. Desde 2019 a 2021 trabaja el proyecto Antes de Abril como un diario íntimo que se compartió vía virtual y que se presenta de forma impresa en El Pasado Adelante en 2021.

Scarlett Rovelaz



Artista visual, egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Honduras; ha ejercido como docente de dibujo, cerámica, escultura y expresión gráfica infantil en diversas instituciones hondureñas orientadas a la enseñanza de las artes. Desde 2009, ha participado en diversos eventos artísticos, exposiciones colectivas y simposios de escultura en piedra.

La obra de esta artista hondureña se centra en las contaminaciones humanas y la explotación desconsiderada de los recursos naturales, indagado sobre los medios de producción industrial, el sistema capitalista y el impacto de estos sobre todas las formas de vida. Debido a lo complejo de las vivencias y contextos de la contemporaneidad, la producción artística de Rovelaz ha transitado desde una multidisciplinariedad que combina las técnicas plásticas tradicionales, la instalación, el performance, así como el uso de materiales heterodoxos para el arte. La constante búsqueda experimental de Scarlett, la ha llevado a desarrollar proyectos colaborativos que entretengan distintas disciplinas y que además se adentran en las dinámicas y prácticas de la cocreación.

Rovelaz es acreedora de una mención de honor en la Bienal de Escultura y Cerámica (2019) del Instituto Hondureño de Cultura Interamericana, además del Primer Premio en Categoría tridimensional en la V Bienal de

Artes Visuales del Centro de Arte y Cultura de la UNAH.

Senacri



Senacri es un colectivo que nace en el 2009 en Chichicastenango, El Quiché, preocupados por los índices altos de desnutrición que se presentan en las comunidades. Participan frecuentemente en encuentros de intercambio de productos orgánicos, talleres y conversatorios sobre soberanía alimentaria. Actualmente acompañan a 1,644 productoras, contribuyendo a la construcción de la soberanía alimentaria comunitaria también favoreciendo a mejorar su resiliencia ante los efectos del cambio climático.

Simón Vega



Crea dibujos, objetos, instalaciones esculturales y happenings inspirados en mercados populares, en la arquitectura informal y en los puestos de venta ambulantes que se encuentran en las calles y playas de Centro América. Estos trabajos, ensamblados con materiales y métodos de construcción usados en la arquitectura informal, son parodias de pirámides mesoamericanas,

edificios Modernistas, sistemas de vigilancia urbanos y sofisticadas y futuristas cápsulas espaciales desarrolladas por la NASA Y el Programa Espacial Soviético durante la ‘Carrera Espacial’, creando una irónica y humorística fusión entre primer y tercer mundo, a la vez que comenta acerca de los efectos de la Guerra Fría en El Salvador contemporáneo. Nacido en San Salvador, El Salvador, Simón Vega obtuvo una Licenciatura en Artes Plásticas por la Universidad Veracruzana en México (2000) y una Maestría en Teoría y Práctica de las Artes Contemporáneas por la Universidad Complutense de Madrid (2006). Ha presentado su trabajo extensamente en Europa, Estados Unidos, Centro y Sud America y Japón, incluyendo la 55a Bienal de Venecia en Italia (2013), la 9a Bienal de la Habana, Cuba (2006), en el festival musical Coachella (2018) en Indio, California, en el Centre Pompidou, París (2019), en el Bronx Museum, NY (2019) y recientemente en la Trienal de Oku Noto, Japón (2021). Vive en La Libertad, El Salvador.

Sofía Ureña



Egresada de la Licenciatura en Arte y Comunicación Visual con énfasis en textiles, de la Universidad Nacional de Costa Rica. Ha realizado estudios complementarios en editorial para modas en el Institut Catalá de la Moda en Barcelona, España. Como artista ha participado en exposiciones colectivas en la Galería Nacional, la Casa de la Cultura José Figueres Ferrer, en el Centro Cultural Omar Dengo y la Galería Francisco Amighetti. Durante el 2018 participó en la organización del proyecto Partículas para la Escuela de Arte y Comunicación Visual, en el 2019 como parte

del programa de la Red de extensión Casa Ma, y durante el 2020 fue seleccionada como parte del programa de residencias para artistas RÉUNION San José; Costa Rica.

Además, ha participado como diseñadora de vestuario de la coreografía Mis Nenúfares presentada en el XXXVI Festival de Coreógrafos Graciela Moreno y como investigadora material formó parte del segundo Ciclo de Charlas: La Nueva Cultura Material, organizado por Simbióticas Lab en Uruguay y en el conversatorio Bio Fabricamos, organizado por Laboratorio de Fabricación Digital del Estado de Yucatán en México. Actualmente Sofía cultiva celulosa bacteriana para integrar en su práctica artística tejidos vivos amigables con el ambiente, y los acompaña de objetos/materiales encontrados, prolongando su vida útil y creando una obra en constante cambio y transformación según su materialidad, el uso o desuso de la misma y su vinculación con el entorno.

Taller ACÁ



Es una firma privada de diseño arquitectónico, urbano e interior. ACÁ es un acrónimo de Arquitectura, Ciudad y Activismo, que deriva de proyectos centrados en el ser humano, con el compromiso de provocar una mejora y bienestar en el medio ambiente, la comunidad y la sociedad en torno a cada proyecto. Participan en 2016 en el proyecto UNIVER CITY, Viviendas Barriales Productivas en Barquismo, Venezuela. En 2017 ganan la Bienal de Espacio Publico en Roma, junto con otros colaboradores. Entre sus proyectos de arquitectura destaca La Casa Ronald McDonald, licitación ganada en 2017. Entre sus

proyectos de Urbanismo destaca El Barranco Invertido, proyecto que es acompañado por una publicación en 2014. Han participado en diversas exposiciones y eventos de arquitectura a nivel nacional e internacional. Participan en El Pasado Adelante en 2021 en el Centro Cultural de España con el proyecto Centro Comunitario, con un proceso de diseño participativo con la comunidad de la zona 3 de la Ciudad de Guatemala, 2018-2021.

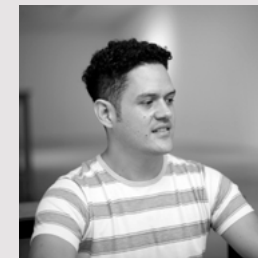
Tova Katzman



Tova Katzman es una artista estadounidense que trabaja con fotografía y video. Sus obras nacen de diálogos e investigaciones que buscan entender mejor el entorno para descubrir vínculos entre los seres humanos y los múltiples sistemas que nos rodean. Se graduó de Massachusetts College of Art en 2015 y llegó a Panamá en 2017 con una beca Fulbright para desarrollar un proyecto en torno al canal. El resultado se presentó en la exposición individual titulada “Si caigo en el Canal, nada, nado” (Papaya Planet Art Space, Panamá, 2018). Muestras colectivas incluyen “Un mundo mejor” (Allegro, Panamá, 2021), “Avivar el pulso” (Grid, Panamá, 2020) y “Below the Sky, Above the Clouds” (Piano Craft Gallery, Boston, 2015). Ha sido cocuradora de “La espera” (Grid, Panamá, 2021) y de “Hasta aquí era agua” (Casa Santa Ana/Diablo Rosso, Panamá, 2021). Ha impartido charlas sobre su trabajo en instituciones como Smithsonian Tropical Research Institute (Panamá, 2019), el Museo de Arte Contemporáneo (Panamá, 2018), El Centro Cultural de España (Panamá, 2019) y Massachusetts College of Art (2020). Es cofundadora de La Junta Colectiva, radicada

en Panamá e integrada por fotógrafas mujeres y personas no binarias. Vive y trabaja en la ciudad de Panamá.

Víctor Hugo Rivas



Licenciado en Artes plásticas con especialidad en Diseño Gráfico por la Universidad de El Salvador 2010. 2021 postgrado en Arteterapia y Arte Comunitario en METÁFORA Centre d’estudis de d’arteteràpia, Barcelona, España, donde actualmente cursa el Máster en Arteterapia Relacional.

Ha expuesto individual y colectivamente desde 2008: Centro Cultural de Arte Latinoamericano Piñatas Art Studio, San Francisco EU. SUMARTE Subasta de Arte Latinoamericano Museo MARTE de El Salvador, Teatro Luis Poma y Embajada de México en El Salvador. Fundación Rozas Botrán y Juannio en Guatemala. Representado en El Salvador por Galería 123 y en Estados Unidos por Saltfine Art Gallery, California. Ha exhibido individualmente en Casa del Joven Creador de Las Tunas, Cuba.

Reconocimientos: 1º y 2º Lugar en Palmarés de pintura Philip Morris 2009 y 2010. 1º lugar en el Certamen 30 Aniversario del Martirio de Monseñor Romero, Correos de El Salvador 2010, Mención de Honor en Arte Joven Centro Cultural de España en El Salvador 2008. Mención de Honor Subasta de Arte Latinoamericano Museo MARTE 2013. Su obra forma parte de la Colección Nacional de El Salvador, Pinacoteca Roque Dalton UES, Pinacoteca Universidad Don Bosco ES, y colecciones privadas en Estados Unidos, España, Suecia, Centro y Sur América.

Ulises Tapia



Ulises Tapia es un joven nicaragüense nacido en Managua, en el año 2000. Graduado del Colegio Centroamérica, en 2017, decide estudiar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rodrigo Peñalba”, de Managua. Su actividad artística se extiende en el campo de la fotografía, el dibujo, la pintura, el grabado y la escultura. Es apasionado por el séptimo arte y consumidor incansable del cine de autor. Ha estudiado diplomados en producción audiovisual y cinematográfica impartidos por cineastas nicaragüenses e internacionales de renombre. Ha sido parte de festivales centroamericanos, internacionales y muestras de cineastas emergentes. Además, ha participado en dos exposiciones colectivas: Sustrato y Antesala, ambas co-organizadas por Alianza Francesa de Managua y Galería Rancho Santana. UMAMI fue su primera exposición individual realizada el 15 de julio del 2020. UMAMI fue fruto de su más reciente trabajo en las técnicas que ha desarrollado desde que inició su carrera como artista plástico. Se describe a sí mismo como una persona serena, altamente visual y un observador nato. Actualmente, reside en París, Francia, donde ejerce como profesor de español de manera paralela a su constante búsqueda y creación artística dentro de los ateliers abiertos de artistas parisinos.

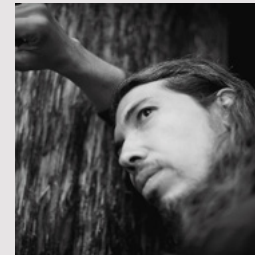
Xóchitl Guevara (Suche Malinche)



Xóchitl Guevara nació en Diriamba, Carazo, en 1984. Se crió en Managua. Junto a su hermano y su papá solía recorrer en bicicleta las lagunas de Tiscapa, Xiloá, Apoyeque, Asososca y Volcán Masaya. De ahí su enorme pasión por el patrimonio natural y cultural. A lo largo de su vida, Xóchitl siempre se ha sentido fascinada por los vestigios arqueológicos y cosmogonía de la cultura prehispánica y cómo ésta hacía uso de los diversos pigmentos, rocas, materiales naturales y paisajes para la elaboración de cerámicas, pictografías, petroglifos y tecnología ecosistémica. Su interés se desarrolló muchísimo más cuando decidió estudiar Geología, período en el que de manera paralela se inicia en la danza contemporánea. Al completar sus estudios de Geología, decide explorar el campo de las ciencias de la tierra por medio de la subjetividad e ingresa a los Talleres de Arte Contemporáneo la Espira/La Espora en donde se interesa por la performance, las acciones colectivas y la fotografía con temas que incluían desastres como terremotos, sequías e inundaciones históricas acaecidas en Nicaragua. En colectivo ha expuesto piezas performáticas conjuntas con Illimani de los Andes y Lila Gómez, entre las que destacan: Julio 2021, Génesis: Calendario Lunar de Cihuacoatl, Octubre 2017, La Trenz de mi abuela, Junio 2017, Cordón Umbilical,

Abril 2017, Mitología en Reverso: El Sueño de Quetzalcóatl. En septiembre 2020, expone en Mayinca-Orocidio, “Resistencia CHI CHIS 2020”, fotografía que reflexiona sobre género, violencia, emancipación, biberones, religión, maternidad, producción, sumisión, fórmula, plástico, mujer, cuerpos, placer, mamás y bebés, todos temas de interés durante su puerperio. Actualmente, vive y trabaja en Managua, es una artista-mamá que está desarrollando talleres infantiles de geología utilizando el arte y el patrimonio cultural y natural como herramientas pedagógicas para la gestión y prevención de los desastres.

Yasser Salamanca Sunsín



Compositor, teatrista y periodista cultural. Yasser Salamanca se formó en Periodismo por la Universidad de Managua. Se ha desarrollado en procesos de escritura creativa relacionados a la crítica del arte contemporáneo, principalmente en contenidos y exposiciones de carácter decolonial. Visualiza el arte como una disciplina que adquiere un trascendente valor comunicativo, involucrando los aspectos estéticos ahora llamados de aesthesis, con la realidad circundante. Actualmente, ve la transición que paulatinamente ha adquirido parte del arte contemporáneo de la región hacia el ámbito denominado decolonial. Es en esta transición o movimiento que

se gestan sus textos como parte de la crítica que junto a las obras aportan a un escenario que –a su parecer– todavía se está desenvolviendo. Considera que el arte en todas sus manifestaciones, como vehículo de comunicación, puede alcanzar un potencial efecto en el pensamiento y comportamiento social; por eso aboga a canalizar y reorientar a través de éste hacia la interculturalidad y cosmovisión ancestral, enfocándola como paliativo ante flagelos contemporáneos como el racismo, consumismo y el exterminio de las especies. Es apasionado por la investigación y la composición poética y musical. Ha escrito sobre crítica de arte en exposiciones que se han llevado a cabo en Costa Rica: “Mayinca/Orocidio” y “Mesoamérica tierra encendida”. Ha publicado en diversos espacios nacionales e internacionales como: The Wall Street international y la revista de arte La Fatalísima. Ha ejercido como parte del jurado de letras en el concurso “Expresiones artísticas contra el cambio climático”, en la categoría de cuento y poesía de jóvenes, niños y adolescentes, convocado por Interaction Art y LYCOL Nicaragua.

CURADORXS

Adrienne Samos



Adrienne Samos es editora, curadora, crítica de arte y traductora panameña- se licenció en Humanidades por Sarah Lawrence College de Nueva York, y realizó estudios de Filología Hispánica en la Universidad Autónoma de Madrid. De 1993 a 2006, cofundó (junto con Alberto Gualde) la revista Talingo, que obtuvo el Premio Príncipe Claus de Holanda en 2002. Preside Arpa, entidad que promueve la cultura y el arte contemporáneo, y la casa editorial Sarigua. Ha escrito ensayos sobre arte, cultura y literatura, así como numerosas guías de aprendizaje. Es autora del libro Divorcio a la panameña. Saltos y rupturas en el arte de Panamá: 1990-2015 (TEOR/ética, San José, 2016); editora de Pedagogía radical: el arte como educación (Sarigua, Panamá, 2013) y coeditora (con Gerardo Mosquera) de ciudadMULTIPLEcity. Arte urbano y ciudades globales: una experiencia en contexto (Hivos, Amsterdam, 2004), entre otros. Ha organizado simposios, talleres, programas educativos y exposiciones en Latinoamérica y España. Curadurías recientes en el MAC Panamá incluyen «Rebeldes: la tradición in(di)visible» (junto a Humberto Vélez en 2018) y «Una invasión en 4 tiempos» (junto a Mónica Kupfer y Gladys Turner en 2019-2020).

Daniela Morales Lisac



Actualmente es Codirectora de TEOR/ética, espacio independiente de arte contemporáneo ubicado en San José, Costa Rica donde trabaja desde el 2013. Es la encargada de la coordinación del proyecto editorial TEOR/ética, para la cual ha trabajado en libros tales como Escrituras Locales: Crítica Próxima de Tamara Díaz Bringas, Divorcio a la Panameña de Adrienne Samos, Zona de Turbulencia de Raúl Quintanilla, Equilibrio y Colapso de Patricia Belli y Estar comprometida con un lugar pequeño de Annalee Davis. Junto a Lola Malavasi, edita la revista digital Buchaca desde el 2015, que busca crear una memoria crítica y de investigación, en torno a los proyectos propuestos por TEOR/ética y sus colaboradores. Graduada en licenciatura en Fotografía en el 2013 de la Universidad Veritas de Costa Rica, Bachiller en Psicología en la Universidad Centroamericana de Ciencias Sociales de Costa Rica, actualmente cursa la Licenciatura en Psicología con énfasis en Psicoanálisis en la Universidad Centroamericana de Ciencias Sociales de Costa Rica.

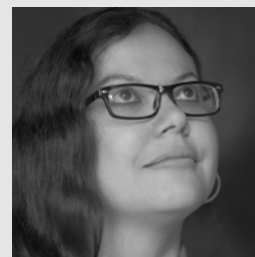
Gabriel Rodríguez Pellecer



Nacido y residente en la Ciudad de Guatemala. Artista, curador y docente. Estudió Arquitectura y se formó en Arte y Arquitectura con el Arquitecto Alejandro Paz en su taller

de 2008 a 2013. Asistió a unos talleres de Impresión, Dibujo y Pintura, y un taller de intervenciones en el espacio público con los artistas Jorge de León e Isabel Ruiz en 2006. Posteriormente comenzó a hacer performance en el espacio público de 2006 a 2010. Como curador comenzó a trabajar con un Proyecto llamado "Espacio Sótano 1", un espacio experimental para artistas emergentes junto al artista Diego Sagastume que funcionó de 2013 a 2017. A partir de 2015 hasta ahora ha sido invitado a curar algunas exposiciones monográficas de artistas como Moisés Barrios y Rodolfo Abularach. Co-curador de la 22 Bienal de Arte Paiz en Guatemala en 2021. Desde 2013 he trabajado como profesor de historia del arte y de apreciación de arte contemporáneo en varias instituciones.

Illimani de los Andes (Suá Imabite)



Realiza actualmente prácticas curatoriales en el área del Museo en Red del Museo Reina Sofía, y en la Fundación San Patricio, ambas instituciones ubicadas en Madrid. Ganadora de la beca Ernesto Fernández Holmann para cursar el Máster In Curatorial Studies, de la Universidad de Navarra, España. Mención de honor como curadora del proyecto en desarrollo: "Del arte prehispánico al arte contemporáneo". Coordinado por Guillermina Ortega. Premio William Bullock 2020, USC Fisher Museum of Art + Patronato de arte contemporáneo AC. Museo de Arte Contemporáneo (MUAC). Acreedora de la Beca de Excelencia por la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para formarse en el Foro Iberoamericano de Estudios Cinematográficos, y acceder a una estancia de movilidad en el Centro de Capacitación

Cinematográfica de México. Diplomada en Producción Audiovisual por Casa Comal de Guatemala. Licenciada en Antropología. Especializada en Arte Contemporáneo en la Escuela para Investigación y Reflexión Artística La Espira/La Espora. Ganadora del premio Internacional de Guión Bold entre otras selecciones en festivales y laboratorios críticos. Desde hace diez años está vinculada a espacios artísticos como el Taller de Arte Nicaragüense Inti, que después se transformó en InterAction Art, donde es co-directora. Hoy en día es co curadora del proyecto contracultural Museo del Pobre y Trabajador.

Julio Méndez Lanza



Historiador, profesor e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras en el Valle de Sula; cuenta con una maestría en Estética y Arte por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. También, realizó estudios de Arte Latinoamericano en la Universidad Nacional de San Martín en Buenos Aires.

Las exploraciones históricas de Julio Méndez priorizan las reflexiones teóricas sobre los estatutos y agencias de la imagen en la construcción de conocimientos, memorias y ficciones sociales del tiempo. Desde una mirada crítica y decolonial, aborda los tránsitos y apropiaciones locales de las imágenes -en distintas temporalidades históricas- buscando establecer las redes icónicas y las reflexiones estéticas que sitúan la producción artística del país dentro de una compleja geografía cultural. En su trabajo investigativo -que ha sido publicado en diferentes revistas nacionales- ha revisado los procesos de construcción de identidades visuales durante el periodo colonial y la primera mitad del siglo XX.

Como curador, ha colaborado en el desarrollo de exposiciones etnográficas y sobre arte prehispánico y moderno en el Museo de Antropología e Historia de San Pedro Sula así como en el Centro de Arte y Cultura de la UNAH. Actualmente, ha desarrollado procesos de investigación del arte contemporáneo hondureño a través de su participación en el Colectivo Artístico Tábano.

M. Paola Malavasi Lachner (cc. Lola Malavasi)



Gestora cultural y curadora, interesada en procesos experimentales de educación, la crítica institucional, las tensiones entre arte y economía, y la gestión artística y educativa. Actualmente es una de tres Codirectoras en TEOR/ética, espacio independiente de arte contemporáneo ubicado en San José, Costa Rica, donde labora desde 2011. Como parte de este espacio, de 2016 a 2020 fue curadora y facilitadora de Alter Academia, residencia artística enfocada en la formación de artistas jóvenes de Costa Rica. Sus proyectos curatoriales incluyen las exposiciones Teramorfosis (2015) y Lo Escrito, Escrito Está (2016), ambas presentadas en TEOR/ética. Junto a Miguel A. López, curó la exposición Virginia Pérez-Ratton. Centroamérica: deseo de lugar (MUAC-UNAM, Ciudad de México, 2019), una revisión del trabajo de esta importante artista y curadora costarricense, a través de su trabajo artístico, el archivo de TEOR/ética y la Colección Virginia Pérez-Ratton. Esta exposición estuvo acompañada de una publicación homónima, editada por Lola y Miguel A. López.

Graduada con honores, BFA Historia del Arte y diplomado en Moda, Savannah College of Art and Design, EUA, 2011.

Lucía Ixchiú



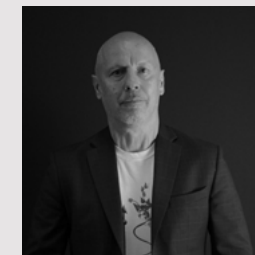
Mujer K'iche, feminista comunitaria, arquitecta, diseñadora, activista de derechos humanos, artista, gestora cultura y periodista comunitaria. Nació en Totonicapán, Guatemala, en 1990. Se hizo activista y periodista por la masacre del 4 de octubre del 2012 en la cumbre de Alaska contra el pueblo indígena de Totonicapán por parte del ejército y el gobierno de Guatemala. Activa en el movimiento estudiantil del 2012 al 2017, representante y líder estudiantil 2014-2016 de la facultad arquitectura, primera mujer indígena en ocupar esta representación estudiantil en su facultad, cofundadora de Festivales Solidarios espacio de arte y comunicación para la defensa del territorio, prisión política y memoria histórica, cofundadora del espacio feminista interseccional Mujeres en Movimiento, corresponsal noticiero intercultural Maya K'at, corresponsal radialista de Latinoamérica rompe el cerco. Columnista de opinión en medios nacionales y latinoamericanos. Cofundadora de Conectadas, LATAM, y parte del equipo organizador de ELLA.

Paula Piedra



Actualmente es codirectora de TEOR/ética, organización a la cual se integra en el 2013. Se ha encargado de la gestión así como de la producción de exposiciones, eventos, seminarios y talleres que se han realizado en TEOR/ética junto a Inti Guerrero, Miguel A. López y Lola Malavasi como curadores de la organización; y junto a diversos agentes invitados tanto locales como internacionales. Del 2017 al 2019 organiza el grupo de estudio ¡UPE! en colaboración con el colectivo Semillas: arquitectura en comunidad, que se dedicó a investigar algunos temas relacionados con el papel de TEOR/ética en el contexto de Barrio Amón. Este grupo de estudio contribuyó además a nutrir otros procesos curatoriales, artísticos y editoriales de la institución. Actualmente sigue siendo parte de otras iniciativas de estudio colectivo a nivel local e internacional. Se formó como Diseñadora de Interiores y Máster en Administración de Proyectos, actualmente cursa el Bachillerato en Antropología de la Universidad de Costa Rica. Como escritora ha publicado libros de poesía, relato corto y contribuido con columnas para distintos medios.

Ricardo Ramón



El doctor historiador, crítico de arte, curador y gestor cultural español Ricardo Ramón Jarne, lleva 23 años en América dirigiendo los centros culturales de España en República Dominicana, Perú, Argentina, Uruguay y Costa Rica, realizando numerosos proyectos culturales vinculados a la Cooperación Española y a la gestión de la cultura como arma fundamental para el desarrollo. Sus propuestas tienen un marcado cariz político y social. Es defensor a ultranza de la cultura como elemento fundamental de integración, de fomento de las libertades, de igualdad y equidad, de compromiso ético. Es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, ha curado numerosas exposiciones internacionales en España y América. Ha trabajado para numerosas instituciones públicas y privadas, dictado conferencias, seminarios y tiene una larga e interesante bibliografía en historia del arte, cooperación, gestión y crítica. Fue comisario general del proyecto Soledades Urbanas, para el Ayuntamiento de Madrid. Su trabajo es interdisciplinar e interinstitucional, siempre trabaja con socios de diferentes ámbitos que aportan soluciones y propuestas imaginativas y vanguardistas. Es reconocido internacionalmente como un gestor atípico, utópico y radical.

Tamara Díaz Bringas



Tamara Díaz Bringas es investigadora y curadora. Actualmente trabaja como coordinadora general de actividades públicas en el Museo Reina Sofía. Ha sido curadora general de la X Bienal Centroamericana, 2016. En 1996 se licenció en Historia del Arte por la Universidad de La Habana. Graduada en 2009 del Programa de Estudios Independientes del MACBA, Barcelona. Entre 1999 y 2009 se desempeñó como curadora adjunta y coordinadora editorial en TEOR/ética, San José. Entre sus curadurías se cuentan: Vida Gallega, exposición de Carme Nogueira en CentroCentro, Madrid, 2018; Playgrounds. Reinventar la plaza (junto a Manuel J. Borja-Villiel y Teresa Velázquez), Museo Reina Sofía, Madrid, 2014; 31 Bienal de Pontevedra (junto a Santiago Olmo), Galicia, 2010; Estrecho Dudoso (junto a Virginia Pérez-Ratton), TEOR/ética, San José, 2006. TEOR/ética ha publicado una selección de sus ensayos en el libro Crítica próxima (2016), el primer volumen de la serie "Escrituras Locales: Posiciones Críticas desde Centroamérica, el Caribe y sus Diásporas".

Walterio Irahuetla



Estudió Artes Gráficas en la Universidad Dr. José Matías Delgado de El Salvador y en la Escuela de Artes Visuales La Esmeralda, en México, D.F.

Como artista ha participado en la Bienal de Valencia - São Paulo 2008, 10a Bienal de La Habana 2009, Bienal de Pontevedra, España 2010 y la 54 Bienal de Venecia, Italia 2011 entre otras.

Ha ganado el primer lugar en la Bienal de Arte Paiz de El Salvador en 2007; una Mención Honorífica en el concurso de Arte Contemporáneo de Palma de Mallorca, España 2004; el primer premio en la Bienal de Arte Contemporáneo del Istmo Centroamericano, en 1998, entre otros.

Hasta el momento ha realizado más de 50 exhibiciones personales y ha participado en más de 250 colectivas. Su trabajo se encuentra en la colección del Museo Reyna Sofía en Madrid, en el MOLA de Los Ángeles, en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, MADC, en la colección del Banco Interamericano de Desarrollo, BID en Washington, en el Museo de Arte de El Salvador, MARTE y la Colección SOLO de Madrid, entre otras.

Como curador ha creado y coordinado varios proyectos como la Bienal de Dibujo, el Festival de Fotografía Contemporánea ESFOTO y Arquitectura de remesas para la cooperación española en Centroamérica entre otros. Vive y trabaja en San Salvador.



Organizamos con:

AECID, Centros Culturales de España
en Guatemala, Honduras, El Salvador,
Nicaragua, Costa Rica, Panamá, y
Casa de América

Del 18 de noviembre al 6 de febrero 2022

Sedes:

Casa de América, Madrid
CCE Guatemala
CCE El Salvador
CCE Honduras
CCE Nicaragua
CCE Costa Rica
CCE Panamá

Fotografías

Centros Culturales de España en
Centroamérica y Casa de América

Fotografías matéricas de barro y tierra
José Alberto Hernández



Red de Centros Culturales de España en Centroamérica

Organiza:



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA
Y COOPERACIÓN



aecid



Cooperación
Española

200
bicentenarios
de la Independencia de
las Repúblicas Iberoamericanas

Colabora:

CAS  AMÉRICA